

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ НОВОСИБИРСКОЙ ОБЛАСТИ
НОВОСИБИРСКОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ УЧИЛИЩЕ (ТЕХНИКУМ)**

Вопросы теории и методики художественного образования

Методический сборник
работ преподавателей Новосибирского
государственного художественного
училища

Выпуск № 1

Новосибирск
2013

ББК 74.266.4
В 74

Материалы рекомендованы
Методическим советом Ново-
сибирского государственного
художественного училища
(техникума)

**Вопросы теории и методики художественного образо-
вания: методический сборник работ преподавателей Ново-
сибирского государственного художественного училища
[текст]/ Новосибирское государственное художественное учи-
лище (техникум); сост. Т.В. Пушкарева. – Вып. 1. – Новоси-
бирск, 2013. – 224 с.**

Содержание

1. Предисловие.....	4
2. Раздел 1. Управление качеством образования	5
3. Раздел 2. Вопросы преподавания дисциплины «Рисунок»	11
4. Раздел 3. Вопросы преподавания дисциплины «Живопись»	45
5. Раздел 4. Вопросы преподавания дисциплины «Композиция».....	88
6. Раздел 5. Вопросы преподавания композиции на специальности «Дизайн».....	143
7. Раздел 6. Вопросы внедрения Федеральных государственных об- разовательных стандартов среднего профессионального образования.....	177
8. Приложения.....	194
9. Сведения об авторах.....	214

Предисловие

Уважаемый читатель!

В сборнике представлены актуальные методические разработки, статьи, выступления на межрегиональных научно-практических конференциях художественных училищ Сибири, подготовленные наиболее опытными и квалифицированными преподавателями Новосибирского государственного художественного училища в разные годы.

Ведущие преподаватели дисциплин общепрофессионального и специального цикла НГХУ, имеющие художественное профессиональное образование, практикующие художники и дизайнеры, члены творческих союзов, обладают поистине бесценным опытом художественно-педагогической деятельности. Их наработки в обобщенном виде, без сомнения, будут интересны всем преподавателям среднего профессионального, дополнительного образования, и в том числе, выпускникам училища, приступающим к работе в качестве преподавателей рисунка, живописи, станковой композиции и дизайна в детских художественных школах, школах искусств.

Методические материалы сборника проиллюстрированы работами студентов Новосибирского государственного художественного училища.

РАЗДЕЛ 1. УПРАВЛЕНИЕ КАЧЕСТВОМ ОБРАЗОВАНИЯ

Н.С. Ягодина

Управление качеством обучения в учреждении среднего профессионального образования

Современная социально-экономическая ситуация в нашей стране определяет необходимость изменения теоретических и практических подходов в подготовке специалистов. Активный переход к рынку труда объективно требует повышения качества профессионального образования, более высокого уровня квалификации и обеспечения конкурентоспособности специалиста уже в начале его профессиональной деятельности.

Целью данной работы является выявление составляющих эффективного управления качественной подготовкой специалистов - выпускников нашего училища по художественным специальностям. Считаем очень важным вызвать доверие работодателей, образовательных учреждений следующего уровня к диплому выпускника художественного училища. Последнее особенно актуально для системы непрерывного профессионального образования. В обеспечении качества выпускника училища можно выделить следующие аспекты:

1. Общегосударственная политика, направленная на повышение качества среднего профессионального образования: установленные критерии, нормативы, стандарты качества образования.
2. Механизмы и инструменты управления и самоуправления училищем с позиций качества.
3. Объективные и субъективные условия, способствующие достижению качества образования, а это: качественный уровень педагогического состава, учебных программ и методических материалов, уровень сформированности материально-технической базы, социально-бытовой и информационной структур, а также использование конкретных технологий организации учебного и

воспитательного процессов, методик оценки качества обучения на разных этапах.

Для развития информатизации учебного процесса, управления мотивацией будущего специалиста, успешной адаптации студентов к процессу обучения в нашем училище предусмотрены следующие технологии:

1. Обязательное изучение дисциплин: «Введение в специальность», «Теория и методика профессиональной деятельности».
2. Организация встреч старшекурсников со студентами младших курсов с целью презентации выполненных курсовых проектов, обмена опытом прохождения практик, совместного участия в различных мероприятиях.
3. Посещение открытых защит курсовых и дипломных проектов.
4. Участие в творческих выставках и конкурсах с выходом на всероссийский и международный уровни.
5. Организация экскурсий в музеи, мастерские художников, в дизайн-бюро и рекламные агентства, в учреждения высшего профессионального образования художественного профиля.
6. Совместная методическая работа с родственными кафедрами вузов Новосибирска, Москвы, Санкт–Петербурга и Красноярска.

Развитие информационной компетенции способствует не только повышению уровня образованности выпускника, но и формированию нового типа интеллекта, иного образа мышления, определяющего отношение людей к быстро меняющимся экономическим, технологическим, социальным, информационным процессам окружающего мира.

Внедрение информационных технологий в процесс подготовки специалистов осуществляется при помощи:

1. Внедрения электронных учебников и учебных пособий. В данный момент идет оцифровка редких изданий для художников.
2. Внедрения специализированных программ (наиболее актуально для специальности «Дизайн»).
3. Введения новых дисциплин информационной направленности, например: «Организация собственного дела»; «Бренд-бук» и пр.
4. Использования ресурсов сети Интернет.

Вопросы управления качеством требуют системного подхода, охватывающего все стадии подготовки специалистов, обеспечивающего взаимосвязь всех его звеньев, а именно: планирование образовательных услуг, их реализация, проверка результатов, анализ и необходимая корректировка, тесное взаимодействие по всем направлениям работы со студентами. Качество подготовки выпускников прямо пропорционально уровню ресурсной обеспеченности образовательного учреждения, а эффективная работа подсистем материально-технического, кадрового, учебно-методического и другого обеспечения образовательного учреждения зависит от качества управления.

Есть три уровня управления качеством подготовки специалистов в Новосибирском художественном училище:

- стратегическое управление;
- оперативное управление;
- непосредственное управление учебным процессом.

Стадии подготовки специалистов, на которых реализуется *стратегический* уровень управления – это маркетинг, разработка учебных планов, материально-техническое обеспечение, трудоустройство специалистов, дальнейшее обучение выпускника в вузе.

В основе содержания учебных планов специальностей лежат государственные образовательные стандарты, запросы школ и предприятий (дисциплины по выбору). Учебные планы составляются с учетом предложений предприятий и учреждений – потребителей специалистов, согласуются с предметно-цикловыми комиссиями.

Материально-техническое обеспечение осуществляется на основе перспективных планов развития материальной базы, разрабатываемых с учетом «Программы развития НГХУ на 2010-2015 годы», реализация, которой успешно реализуется благодаря поддержке Министерства культуры Новосибирской области.

Уровень *оперативного* управления представлен процессами деятельности администрации, учебной части, предметно-цикловых комиссий, методобъединений и с ним связаны процессы кадрового, методического и информационного обеспечения процесса обучения и контроль качества образовательного процесса на всех этапах подготовки.

С уровнем оперативного управления тесно связано *непосредственное управление учебным процессом*. На уровнях оперативного и непосредственного управления реализуется выполнение требований предъявляемых к качеству подготовки по основным образовательным программам.

Особое внимание в училище уделяется качественному уровню преподавательского состава, систематическому повышению квалификации преподавателей.

Критерии оценки деятельности преподавателей, используемых при аттестации:

- качество педагогической деятельности по результатам открытых лекций, взаимопосещений занятий с обсуждением на предметно-цикловой комиссии;

- результаты текущего, промежуточного и итогового видов контроля знаний студентов по преподаваемым дисциплинам;

- совершенствование содержания преподаваемых дисциплин, разработка новых учебных курсов, подготовка учебных и методических пособий.

- повышение квалификации, внедрение её результатов в учебный процесс;

- использование современных технологий педагогической и исследовательской деятельности;

- участие в воспитательном процессе;

- результаты социологического опроса «Преподаватель глазами студента».

Объектом получения образовательных услуг являются: абитуриент, студент, студент, завершивший теоретической курс обучения.

Абитуриентам предоставляется возможность обучения на подготовительных курсах. Учебный процесс на них организуют преподаватели из числа наиболее опытных. Критерием качества подготовки на курсах НГХУ, являются результаты вступительных экзаменов и процент принятых на первый курс абитуриентов. Приемной комиссией проводится анализ качества уровня абитуриентов по результатам вступительных испытаний, на основе которого принимаются решения по совершенствованию системы подготовки, обновлению и корректировке ее содержа-

ния и форм, разрабатываются новые оценочные средства для вступительных испытаний.

В училище создается система поощрения студентов за высокие достижения в учебной и выставочной деятельности, направленная на усиление мотивации получения знаний. В 2013-2014 учебном году объявляются конкурсы с премией:

- «Лучший рисовальщик»,
- «Лучший живописец»,
- «Лучший дизайнер»,
- «Лучший проект»
- «Самый активный участник студенческих выставок».

Дополнительным подтверждением уровня подготовки является проявление студентами творческой активности, получение призовых мест во внешних конкурсах, олимпиадах и фестивалях.

Студенты, завершившие теоретический курс обучения, проходят производственную практику на профильных предприятиях и школах, участвуя в производственном и образовательном процессах. Итоговая государственная аттестация выпускников проводится в формах, предусмотренных соответствующим Положением. Качество подготовки выпускников определяется на основе оценки выпускной квалификационной работы Государственной аттестационной комиссией, с учетом отзывов руководителей предприятий и организаций, рецензентов о качестве преддипломной практики, реальной значимости темы представленной к защите работе.

Объективными критериями качества подготовки являются внешний рейтинг и имидж училища, его специальностей, уровень восприятия обществом, удовлетворенность преподавателей и сотрудников работой в училище, а также значения аккредитационных показателей, подтверждаемые при проведении внешней экспертизы.

Подтверждением эффективности существующей в училище системы управления качеством являются следующие факты:

- более половины студентов сдает экзаменационные сессии на «хорошо» и «отлично»;
- каждый десятый студент – отличник;
- результаты оценки качества Государственной аттестационной комиссией: до 96% дипломных проектов и работ, за-

щищаются на «хорошо» и «отлично»; от 20 до 30% выпускников получают дипломы с отличием и похвалой ГАК;

– высокий уровень оценок выпускников училища, поступающих в ведущие художественные вузы страны (Москва, Санкт – Петербург, Красноярск и др.), на вступительных испытаниях.

Совершенствование профессиональной подготовки выпускников направлен на повышение их конкурентоспособности на современном рынке труда, выявление социального эффекта, который заключается в получении грамотного специалиста адекватного производству, способного не только выполнять определенные работы, но и творчески подходить к их выполнению, с сознательной мотивацией к труду, с навыками профессионального выживания в условиях конкуренции.

Училищем накоплен определенный опыт, позволяющий управлять качеством подготовки специалистов по следующим направлениям: расширение сотрудничества с рекламными агентствами и бюро, образовательными учреждениями, освоение подготовки специалистов повышенного уровня, имеющих навыки работы с современной техникой, умеющих организовать коллективный труд, планировать людские и материальные ресурсы с наибольшей эффективностью, способных к самостоятельной деятельности с первых дней трудоустройства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Глазунов А.Т. Эффективная модель контроля качества в профессиональном образовании М. и РПО, 2000, с. 188
2. Губарев В.В. Проблемы управления качеством образования. Стандарты и качество – 2002 № 4, с. 32-35.
3. Ермоленко В.А. Среднее профессиональное образование 2003 № 1, с.9 -11.
4. Третьяков П.И. Профессиональное образовательное учреждение: управление образования по результатам. Практика педагогического менеджмента М. Новая школа, 2001.

РАЗДЕЛ 2. ВОПРОСЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «РИСУНОК»

В.П. Чирва

Выполнение набросков в ДХШ, ДШИ и на I курсе художественных училищ

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 закомпонован 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 натуру 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 натуры, 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 натуры 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 натуру, делая наброски этой птицы с разных ракурсов (сбоку, анфас, снизу). Такие наброски помогут понять движение, характер, конструкцию натуры.

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 натуры, 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 натуру, аксессуары, освоение новых художественных материалов.

РАБОТА С ЖИВОЙ НАТУРОЙ

Делать наброски живой натуры 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 по-

строек, 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 «растушка», 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.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ростовцев Н.Н., Учебный рисунок. М., Просвещение, 1985.
2. Барщ А.О., Рисунок в средней художественной школе, М. 1957.
3. Рисунок. Учебные постановки. 2-е издание. Академия художеств, М., 1963.
4. Школа изобразительного искусства. Издание академии художеств. М., 1962.

Н.И. Семенов

Преподавание дисциплины «Рисунок» на I курсе художественного училища

Рисунок - ведущая дисциплина в процессе профессионального художественного обучения, основой которой является рисование с натуры.

В процессе обучения рисунку студент знакомится с материалами и изобразительными технологиями в рисунке, овладевает навыками профессионального изображения человека и объектов предметно-пространственной среды средствами академического рисунка на основе глубокого изучения натуры.

Для реализации целей и задач дисциплины учебной программой предусмотрен фонд практических заданий и небольшой теоретический курс, нацеленный на обеспечение умений.

Практические задания выполняются последовательно: набросок небольшого размера, компоновка изображения на листе бумаги, характеристика главных пластических масс, разработка деталей, подчинение их целому. Перед выполнением каждого задания преподаватель чётко определяет задачу данной постановки. Законченность рисунка определяется степенью решения поставленной задачи. На младших курсах рисунки выполняются в основном в размере 1/2 листа. Основным рабочим материалом является графитный карандаш различной твёрдости. Для более уточнённого и ясного понимания формы изображаемого предмета рисунок проводится с направленным источником света.

Для ознакомления с уровнем подготовки каждого учащегося вначале первого курса ставится натюрморт из предметов быта. Освещение - верхнее боковое. Решение - тональное. На это задание отводится 10-12 часов, включая теоретическое занятие.

Далее выполняется тот же натюрморт методом сквозной прорисовки с учётом анализа первой постановки с тем же освещением. Затем - рисунок гипсовых геометрических тел. В зависимости от подготовки учащихся, натюрморты могут состояться из двух или трех предметов с чётким обозначением плоскости. Освещение - верхнее боковое. Студентам со слабой подготовкой рекомендуется нарисовать некоторые предметы от-

дельно. Ставятся учебные задачи - передача взаимного расположения предметов, их положения в пространстве и по отношению к линии горизонта, определение местонахождения собственных и падающих теней, передача конструкции предметов, лёгкой светотени. Одновременно даются домашние задания на зарисовки посуды, предметов быта.

Далее может выполняться натюрморт из трех геометрических тел, поставленных ниже линии горизонта. Задача - повторение материала о законах светотени: свет, полутени, тень, рефлекс, тени падающие и собственные, передача тонких светотеневых и тональных отношений в зависимости от удалённости предметов от источника света, воздействия отражённого света и т.д.

При изображении гипсового шара необходимо рядом положить спичечный коробок для более точного определения величины шара. В этом задании следует усилить внимание к владению штрихом, умению решить большое пространство фона, не оставляя белых пятен.

Далее по программе - рисунок складок ткани. Вначале проводится беседа о складках ткани, характере складок в зависимости от формы предметов (свободновисящие, обвертывающие, натяжные). Материал для работы - графитный карандаш. Учебная задача - передача характера складок ткани, их формы и провисания, определение плоскости стены, на которую повешена ткань.

Далее выполняется рисунок предмета с драпировкой. Эти задания с драпировкой являются довольно длительными - в пределах 20 часов каждое - и предшествуют изображению натюрморта из предметов быта с драпировкой с задачей закрепления знаний, полученных в процессе рисования геометрических тел и складок ткани. При выполнении этого задания обращается внимание на главное и второстепенное, на роль композиции в рисунке.

В следующих заданиях выполняется рисунок орнаментов невысокого и высокого рельефов растительного характера. На это задание уделяется довольно много времени - 20 и 30 часов соответственно. Решаются задачи: построение симметричного или ассиметричного орнамента, передача красоты и выразитель-

ности пластической формы орнамента, материальности гипса. Освещение - верхнее боковое.

Второй семестр начинается с изображения натюрморта с гипсовым орнаментом и драпировкой. Это задание вмещает в себя все требования первого семестра. Далее задания качественно усложняются. Так, в середине семестра ставится длительное задание — натюрморт из крупных предметов (колесо от телеги, ящик с инструментами, топор и т.д.) с учебными задачами: использование всех средств исполнения рисунка (светотень, линия, тон), а также выявление главного, акцента на композиционном центре натюрморта.

Контрольное задание семестра — натюрморт с крупной гипсовой вазой и драпировкой.

Практические задания в ходе реализации программы могут изменяться, упрощаться или усложняться, в зависимости от подготовки учащихся и состава натюрмортного фонда.

Во втором семестре большое внимание уделяется выполнению кратковременных зарисовок и набросков с натуры с чётко обозначенными задачами: композиция, характер, пропорции, движение. Кратковременные зарисовки с натуры, по памяти, наблюдению и представлению развивают наблюдательность, умение видеть различные явления в окружающем мире, поэтому педагог систематически контролирует и анализирует их выполнение. Оценка за качество домашних работ выставляется в конце каждого семестра.

Формой аттестации по дисциплине рисунок является экзаменационный просмотр учебно-творческих работ в конце каждого семестра.

В.П. Чирва

Преподавание дисциплины «Рисунок» на II курсе художественного училища

Рабочая программа учебной дисциплины «Рисунок» второго года обучения полностью посвящена рисунку головы.

Этот период является важнейшим, так как в это время осуществляется переход от рисования гипсовых форм к рисунку живой модели.

Основная цель этого периода – подготовка базы для живописного изображения человека.

Для достижения поставленной цели во время занятий:

- используются репродукции рисунков мастеров реалистической школы и лучшие работы из методического фонда;
- аналитические зарисовки, наброски и зарисовки живой модели.

В отличие от первого курса, где работая над натюрмортом можно было себе позволить при компоновке немного двигать предметы, можно было ошибиться в пропорциях и это не бросалось в глаза, то рисуя голову, где всё собрано в единое целое, необходимо быть предельно внимательным. Необходимо преодолеть отдельное смотрение и научиться грамотному, последовательному ведению рисунка, так как основные проблемы в рисунке возникают в результате бессистемного рисования.

Все постановочные задания по рисунку головы человека проводятся с направленным источником света для более полного уяснения формы.

Обучающие цели и задачи:

- отработать последовательность ведения рисунка головы человека;
- овладеть методикой конструктивного анализа формы;
- продолжить формирование понятия о строении, пропорциях и методах рисования гипсовой головы; строении головы человека и пластической связи больших форм головы и черепа.

Методическая последовательность выполнения учебного рисунка начинается с «замысла», потому что любой рисунок, даже учебный не должен быть равнодушным. Замысел фиксируется в эскизе. Эскиз к учебному рисунку делается для того,

чтобы студент представлял конечный результат своей работы. Здесь необходимо решить четыре задачи: построение композиции, соблюдение пропорций, передача движения, тональных отношений.

Композиционную задачу можно решить через поиск пятна изображения в формате листа. Пропорции изображения должны быть близкими к модели - это влияет на композицию рисунка. Размещение изображения модели в листе должно подчёркивать её движение. Продумывается тональное решение рисунка: детали не прорисовываются, но впечатление от рисунка должно быть такое же, как от законченной работы.

Рисунок в формате лучше начинать не с построения, а с наброска. Необходимо сразу передать в рисунке своё впечатление от модели. Это умение нужно развивать, постоянно делая наброски. В работе над набросками решаются те же четыре задачи, что и в эскизе: композиция, пропорции, движение и тональные отношения.

Прежде чем приступить к моделировке деталей, необходимо убедиться, что они находятся на своих местах, и ещё раз проверить их пропорции. Глядя на эскиз, определить главное и второстепенное.

Моделировка формы начинается с главной детали, сначала идёт разборка формы по силуэту темных пятен, затем работа «в свету». Тени всегда делаются более плоскими, чем свет. Основная информация о форме находится на границе пятна.

В конце работы необходимо возвратиться к целостному восприятию рисунка и модели, восстановить тональные отношения, которые могут сбиться в процессе работы над деталями. Чтобы добиться цельности рисунка нужно вернуться к главным деталям и более внимательно их проработать.

Для выполнения длительных рисунков, бумагу лучше натянуть на планшет, иногда - загрунтовать.

В III-IV семестре целесообразно выстроить работу в следующей дидактической последовательности.

Задача 1. Выполнение конструктивных рисунков тональными средствами, по мере усложнения форм, в различных ракурсах, проведение анатомического анализа формы.

Содержание обучения:

1. Вводная беседа о строении, пропорциях и методах рисования гипсовой головы, о строении головы человека и её изображении.

2. Выполнение кратковременного рисунка принципиальной схемы построения головы (размер листа - А2)

3. Работа над рисунком анатомической головы и черепа в том же повороте, изучение черепа и мышц лица путём конструктивно-анатомического рисунка форм.

Самостоятельная работа: рисунки живой модели.

4. Рисование гипсовых анатомических слепков лица маски Давида.

Самостоятельная работа: зарисовки живых форм.

Задача 2. Построение большой формы головы, передача пропорций, связь формы лица и черепа, выбор и проработка части формы.

Содержание обучения:

1.Зарисовка гипсовой античной головы (Антиной, Гермес).

Задача 3. Выражение индивидуальности образа, связь формы головы с плечевым поясом.

Содержание обучения:

1.Зарисовка гипсовой головы Гаттамелаты. Выявление характера формы, ракурсного положения. Выполнение светотеневого рисунка с частичным введением фона.

Задача 4. Рисунок является итоговым, выполняется самостоятельно с целью проверки степени освоения полученных навыков.

Содержание обучения:

1.Зарисовка гипсовой головы Сократа.

Самостоятельная работа: зарисовка головы человека.

Задание на каникулы – автопортрет и зарисовки живой головы разнохарактерных моделей.

Задача 5. Передача сложного поворота головы, связь форм головы с плечевым поясом, убедительное выражение пространства.

Содержание обучения:

1.Рисунок головы в повороте (Лаокоон).

Самостоятельная работа: наброски головы в ракурсе.

Задача 6. Создание выразительного образа в рисунке головы, выполненном с учетом академических требований.

Содержание обучения:

1.Рисунок характерной головы (Ветелий). Модель приближена к характеру «живой» головы человека.

Самостоятельная работа: изучение мимических мышц.

2.Вводная беседа о рисунках головы живой натуры, подготовка к восприятию живой натуры.

3.Кратковременный рисунок головы натурщика, конструктивное решение формы.

Задача 7. Практическое закрепление курса анатомии. Изображение черепа в различных ракурсах и поворотах. Проработка тех частей, которые максимально приближены к поверхности головы. Светотеневое решение.

Содержание обучения:

1.Рисунок черепа в двух поворотах и рисунок черепа по памяти.

Самостоятельная работа: зарисовки головы натурщика.

Задача 8. Выявление перспективных изменений, сохранение «похожести», оценка выразительности данного поворота головы.

Содержание обучения:

1.Рисунок женской головы в платке.

2.Рисунок головы натурщика в двух поворотах.

Самостоятельная работа: зарисовки на похожесть.

Задача 9. Связь форм головы с плечевым поясом, создание живого человеческого образа, передача настроения.

Содержание обучения:

1.Рисунок головы с плечевым поясом.

Самостоятельная работа: зарисовки плечевого пояса.

Н.В. Олешко

Преподавание дисциплины «Рисунок» на III курсе художественного училища

Освоение рисунка на III курсе считаю самым сложным этапом программы пятилетнего обучения по дисциплине. В предыдущий год сформировалось и закрепилось представление о строении головы человека, но теперь иные задачи:

1. Собрать в изобразительное целое понятие о фигуре человека.
2. Практически все задания исполняются впервые.

3. Применить в ходе выполнения практических заданий знания пластической анатомии, изучение которой завершилось год назад.

Основная помощь - наброски, зарисовки рук, кистей и торса человека пока в самых естественных движениях, изучение рисунков студентов Академии художеств, старых мастеров и т.п. В рамках теоретического курса объясняю «живую анатомию» на натуре и на основе воспроизведенных изображений. Идет разговор о линии по форме, о том, как уйти от перечисления деталей при рисовании мелких форм. Кисть человека это: пространство, структура, пластическая связь и осмысленность движения, настроения, связь характера лица, фигуры и рук. Идет разговор о том, что в зарисовках нужно уходить от рисования сверху вниз, как особенно часто делают начинающие при рисунке фигуры.

Обязательно, не реже одного раза в семестр, студенты сдают теоретический зачет по анатомии на основе качественных рисунков или скульптурных изображений: рисунков Академии художеств различных времен, Микеланджело, Дюрера и др. Перед студентами ставлю задачу: в ответах избегать перечисления, заучивания. Побуждаю отвечать так, как если бы они сами создавали этот рисунок или скульптуру. Это довольно затратно по усилиям для ребят, но в итоге постепенно складывается система ведения рисунка.

Особенно сложные моменты: разнообразие пластики шеи, форм, суставов, структура кисти, цельность видения грудной клетки, особенности пластики бедра и переход в голеностоп, структура стопы. Об этом приходится говорить особенно часто, рисовать для показа, обращаться к Экорше работы Гудона, рисункам из методического фонда. Иногда создается ощущение, что разнообразие поставленных задач в течение учебного года отвлекает от больших задач. Но в этом особенность третьего курса: студент должен иметь возможность понять новую структуру, удивиться и «вынырнуть» из мелких форм, вновь учиться обобщению и решению художественных задач.

Структура рабочей программы по рисунку скорректирована в соответствии с задачами смежных дисциплин, практики. Конечное задание второго курса - рисунок головы натурщика с плечевым поясом. Для того, чтобы студенты могли летом делать зарисовки полуфигуры, анатомический курс заканчиваю

торсом и руками. Третий курс заканчиваю заданиями, позволяющими летом плотно поработать с фигурой человека.

Одна из первых работ этого года - рисунок головы натурщика с плечевым поясом – выполняется для закрепления знаний и умений, формат зависит от ракурса. Обязательно включаю краткосрочные рисунки полуфигуры человека - очень простые по пластике, иногда контражурные. Использую дополнительные факультативные часы по анатомии. Первые результаты скромные, но без этого не двинуться дальше.

Для сохранения позитивного эмоционального фона на занятиях ввожу использование различных материалов. Сепия, коричневый соус или уголь дают более быстрый результат похожести, зарисовки выглядят теплее.

Затем включаю рисунок головы в усложненном ракурсе или одну и ту же модель с различной линией горизонта (формат А2). Обязательно ввожу рисунок гипсового торса для выяснения общей формы, пластических связей составляющих (формат по размеру планшета).

Далее - рисунок предплечий с кистями рук (формат по выбору). В основе стоят учебные задачи: сохранение цельности восприятия «общего пятна» на основе взаимосвязи пластики обеих рук, решение пространства. Ставлю для себя контрольную цель: отучить от желания рисовать руки по отдельности простым срисовыванием силуэтов. Для этого находим особенно выразительные места в пластике кистей, над тем и работаем. Остальное - обобщаем. Как только студенты настраиваются на поиск, работа ведется активно.

Следующий этап - зарисовка полуфигуры в одежде (формат - любой). Задание выполняется только для того, чтобы рисующий смог почувствовать себя увереннее, увидеть образ человека, связать рисунок головы и рук в едином ключе.

Заключительная практическая работа V семестра - обнаженная мужская полуфигура (формат по размеру планшета, материал - карандаш). Это рисунок-штудия. Вот тут приобретаются навыки ведения рисунка от пространственной конструкции. Учю видеть формы целиком от головы до кистей. Не «закапываться» в уголки, все элементы полуфигуры сравнивать с маской головы. Не рисовать отдельно руки, не дробиться в формах торса, активно решать пространство сразу.

На каникулы отпускаю студентов с анатомической лекцией по форме ног человека, чтобы они самостоятельно попробовали выполнить наброски фигуры стоящей или наброски стоп.

Одно из первых заданий VI семестра - наброски, зарисовки фигуры. Тратим 20 часов. Ставим в формате А2 одетую фигуру для прочтения общей пластики и попытки «привязать» стопы к поверхности.

Во время педагогической практики, которая проходит в этом семестре, мотивирую студентов не прерывать работу, рекомендую выполнить самостоятельно рисунок фигуры Экорше работы Гудона (мягкий материал, формат по выбору). Ставлю задачу - не особенно увлекаться лентами мышц, мелким рельефом, только общий контрпост, пропорции и цельность решения форм.

После практики рисуем ноги натурщика. Это рисунок-штудия. Материал - карандаш. Задачи те же, что и при рисунке рук. Моя контрольная цель - отучить от «сползания» сверху вниз; стопа должна быть активной.

Для сохранения эмоционально позитивного фона включаю рисунок полуфигуры в любом материале. Если позволяет уровень готовности студентов, дублирую это задание врисовкой костной системы в пространстве. Все задания в течение V-VI семестров чередуются с зарисовками головы.

Завершающий рисунок - стоящая обнаженная фигура. Учебная задача обобщающая: все новоизученное должно быть закреплено, соподчинено, выражено гармонично в пропорциях и пространственном выражении. Фигура должна стоять убедительно.

Контрольная мысль для меня: не позволять рисующему «сползать» сверху вниз и прорисовывать по отдельности симметричные формы. Студент должен думать об отборе в пространственном выражении, рисунок головы при этом должен быть объемным, а лицо - похожим. Для тех, кто сидит, прошу при рисунке головы встать, чтобы не было сильных искажений. Для близко стоящих прошу при рисунке стоп сесть, чтобы стопа носком не свисала вниз. В итоге студенты имеют возможность на каникулах писать и рисовать фигуру целиком, и использовать эту возможность в композиции.

Н.В. Олешко

Преподавание дисциплины «Рисунок» на IV курсе художественного училища

Я преподаю рисунок более двадцати лет, и отмечаю, как с течением времени меняется тема, глубина и стиль окружающего мира. Меняется и восприятие студентов, поэтому приходится корректировать программу. Главное - сохранить целостность и культуру академического рисунка.

Программа четвертого года обучения является самой полнокровной и развернутой за все годы пятилетнего обучения. Наконец, студент ознакомлен со всеми предварительными этапами рисования человека, ставится качественно новая обучающая задача: представить целостное видение фигуры человека в пространстве и ее пластических связях; расширить свободу пространственного мышления через упражнения по рисунку интерьера, что очень важно для композиционных решений.

Для достижения поставленной задачи большое значение имеет выполнение набросков и зарисовок фигуры человека в покое, движении, с постановкой определенной задачи, с минимальным вмешательством преподавателя. Ставлю цель: сформировать у рисующего желание искать и видеть средства решения этой задачи. Только не срисовывать. Поэтому в течение недели отводятся дополнительно факультативные часы для выполнения зарисовок (материал - по выбору). Периодически ввожу анатомические штудии. Например: рисунки кистей рук, мышечная и костная структура опорной ноги, пластические связи в торсе человека. В зарисовках головы сочетаю две задачи: не потерять анатомической ясности, и добиться усложнения пластического образа, выразительности, с формированием в дальнейшем портретного подхода.

Основные работы выполняются в размере A2, 50x70 см, 70x90 см.

Программа VII семестра строится так:

1. Первые две недели сентября - наброски и зарисовки фигуры в одежде и обнаженной. Вторые две недели - зарисовка и рисунок головы натурщика. Задача этого этапа - «разрисоваться» и плавно войти в усложнение программы.

2. В октябре у студентов по учебному плану педагогическая практика. Даю как самостоятельную работу рисунок гипсовой фигуры («Скованный пленник» Микеланджело). Задача - поиск классических пропорций, пластических связей и выражение пространства. Интерес у рисующих вызывает закономерность тонального движения в фигуре для создания ощущения на листе большой массы скульптуры. Работа выполняется с консультациями.

3. По возвращении с практики - рисунок головы натурщика. Выбираю сложную натуру, в которой нужно «покопаться» для того, чтобы студент поверил, что лето и практика закончились, и впереди два месяца плотной работы.

4. Ноябрь. Рисунок обнаженной мужской фигуры стоящей с опорой на одну ногу. Задача: выяснение типажности, особенно пропорций и выяснение пластических связей. Далее - краткосрочный рисунок головы с плечевым поясом. Чередование рисунка головы и фигуры позволяет глазу «не забыть» законы построения.

5. Ноябрь-декабрь. Длительный рисунок полуфигуры (28 часов).

Вижу необходимость в этом задании, т.к. за выполнением рисунков головы и фигуры уходит навык проработки объемов плечевого пояса, рук, кистей рук и торса, а так же целостность пластического образа личности человека. Тут много работы. Вспоминаем все.

По окончании семестра - зарисовка фигуры человека (стоящая женская модель) с передачей эмоциональности. Материал - по выбору.

Всего 7 основных работ и дополнительные зарисовки. На каникулы даю задание - автопортрет в среде и зарисовки интерьеров с фигурой.

Ключевые задания программа VIII семестра – это рисунок фигуры со спины, рисунок интерьера и фигуры человека, обнаженной и одетой.

1. Январь – в набросках фигуры со спины активно вспоминаем, что искать по объему и костно-мышечной структуре, готовимся к длительному рисунку.

2. Февраль. Рисунок фигуры со спины (28 часов) - один из самых сложных. Задача – поставить, найти костную структуру, выразить объем и пластику мышечной массы, почувствовать и пере-

дать характер человека, чтобы спина «не молчала». Рисуем обычно карандашом.

Параллельно на факультативных занятиях выполняем зарисовки головы.

Далее - рисунок головы в сложном ракурсе. Задача - вспомнить понятие линии горизонта, подготовиться к рисунку интерьера.

3. Март. Вначале делаем простейшие упражнения по зарисовкам интерьеров в училище, затем - в здании Оперного театра и Краеведческого музея. Далее - komponую в мастерской условный интерьер, несущий определенный образ, и мы работаем над длительным рисунком фигуры в интерьере 24 учебных часа.

Задачи:

- а) пластическая взаимосвязь фигуры и интерьера, чтобы фигуру нельзя было «вынуть»;
- б) выражение большого пространства через тон;
- в) поиск своей линии горизонта и точек схода;
- г) целостность освещенности в большом пространстве.

Студенты воспринимают задание как «графическую картину».

4. Март-апрель. Зарисовка головы натурщика, рисунок сидящей женской фигуры при контрастном освещении. Задача - привлечь внимание к фигуре, сконцентрировать восприятие после рисунка интерьера.

5. Апрель. Длительный рисунок обнаженной и одетой фигуры в одном положении. Задание вызывает определенный интерес у студентов – необходимо найти и выявить те объемы, на которые потом наденется ткань.

6. Май. Рисунок головы натурщика. Выбираю натуру посложнее. Это практически итоговое задание, контрольное. Задача - выявить уровень профессиональных умений студента.

На факультативе выходим на пленэрные зарисовки. Заканчиваем семестр кратковременными рисунками полуфигуры: обнаженной, одетой, с элементами интерьера, с задачей эмоционально-образного решения.

Итого: 9 рисунков основных и дополнительные зарисовки.

Считаю, что программа четвертого курса должна подготовить студента к последующей преддипломной пленэрной практике и полноте свободы профессионального выражения.

Н.В. Олешко

Преподавание дисциплины «Рисунок» на V курсе художественного училища

Основная задача пятого года обучения рисунку – соответствовать курсу углубленного освоения специальных дисциплин.

Продолжается изучение усложненных ракурсов, новых техник и приемов, образных решений, ставятся более творческие задачи в компоновке.

Однако все это не отвлекает внимание от основ учебного рисунка и его выразительности.

Студенты обременены предстоящей большой работой над дипломной работой, творческими задачами курсовых композиций. Поэтому, хотелось бы, чтобы задания по рисунку находились в близкой эмоциональной плоскости к дипломному проекту.

IX СЕМЕСТР

Первые две недели обучения на пятом курсе посвящены работе над набросками на основных и факультативных занятиях. Цель – дать возможность сконцентрировать внимание на работе. В зарисовках головы особое внимание обращается на похожесть в ее эмоциональном поиске, в набросках полуфигуры – на сохранение образности, в набросках фигуры – на умение выразить целостность пластики и устойчивость.

Второе задание для пятого курса – это рисунок головы натурщика, для рисунка используется мягкий материал, задание выполняется в течение 14 часов. Представленный рисунок был выполнен пастельными карандашами. Можно использовать карандаши сепия или сангину. Материал рекомендовался теплой гаммы, чтобы точнее выразить характер модели.

Третье задание – рисунок фигуры в ограниченном пространстве, материал выбирается самостоятельно, на задание отведено 32 часа. Постановка создает образ человека, ушедшего в воспоминания, с этой целью выбиралось нестандартное освещение; точка зрения – низкая. Акцент в рисунке делается на руках, а голова уведена в фон. Но образное решение головы явля-

ется необходимым условием. Одна из основных задач – пространственное решение фигуры, связь со средой.

Четвертое задание в IX семестре – рисунок возрастной модели, портрет, студенты самостоятельно выбирают материал, на тему отводится 20 часов. Отличие рисунка головы на пятом курсе от рисунка головы на четвертом курсе заключается в продолжительности работы и в образной решенности с сохранением всех задач учебного рисунка, с введением головного убора, в усилении роли пространственного решения листа.

Пятое задание – рисунок полуфигуры в одежде с музыкальным инструментом, материал выбирается самостоятельно, на задание отводится 32 часа. В рисунке полуфигуры необходимо образное решение. В поисках его предварительно выделяется время (8 часов) на зарисовку. Образность строится на соответствии выразительности силуэта фигуры и музыкального инструмента. Тональное напряжение в центре корпуса подчеркивает внутреннее наполнение модели.

Шестое задание – рисунок стоящей обнаженной фигуры, выполняется в материале карандаш в течение 24 часов.

Целью этого задания является предварительная подготовка к итоговой работе в X семестре. Продумывается последовательность ведения рисунка и основные анатомические формообразования. Ракурс фигуры выбирается не совсем привычный, «не открытый», что дает возможность рисующим почувствовать характер модели. Основные учебные задачи – постановка фигуры на плоскость и пространственное решение.

На факультативных занятиях в IX семестре выполняется рисунок сидящей обнаженной модели в материале уголь, на задание отводится 9 часов. Работа ведется параллельно с основным заданием. Уголь дает возможность эмоциональной подвижности на листе, задание выполняется большей частью «растушками».

X СЕМЕСТР

Итоговый семестр начинается с набросков и зарисовок на основных и факультативных занятиях. Зарисовки являются более длительные с акцентом на анатомические структуры.

Второе задание посвящено рисунку фигуры, сидящей со спины, материал выбирается самостоятельно, на задание предусмотрено 28 часов. Это практически второй рисунок со спины за все годы обучения. Задание выбрано для закрепления темы. Ра-

курс усложнен поворотом торса. Освещением подчеркивается основная задача: связь грудной клетки и таза с переходом в мышечную структуру бедра. Для помощи изучаются академические рисунки со спины.

Третье задание в X семестре – рисунок мужской фигуры в сложном движении, материал выбирается самостоятельно, на задание предусмотрено 34 часа. Это последняя учебная работа по изображению обнаженной модели. Выразительность движения фигуры задается таким образом, чтобы студентам было интересно выполнять это задание, они смогли проявить максимум знаний, умений и навыков, т.е. раскрыться. Предварительно продумывается последовательность ведения работы. Обращается внимание на необходимость выражения пространства в сидящей фигуре. Внимание акцентируется на проработке формы головы, «действующих» суставов и групп мышц. Изменение мышечной пластики в движении, объема, формы и рельефа поверхности человеческого тела всегда сложно: надо помнить «крепежи» и формы тела в состоянии покоя, учитывать возрастные особенности фигуры.

Четвертое задание – рисунок головы натурщика, материал выбирается самостоятельно, на работу отводится 18 часов. Этот рисунок выполняет роль напоминания или «подсказки» перед итоговыми работами рисунка головы и обнаженной фигуры. Приглашается модель с хорошо читаемыми формами головы и лица. Рисунок должен выглядеть конструктивно ясным.

Пятое задание – контрольный рисунок головы. В одной из групп это задание трансформировалось в зарисовки модели в трех поворотах. Студенты размышляли в поисках самого характерного ракурса с разных точек. Возможным оказалось использование черепа для уточнения форм. Задание длилось в течение 21 часа. Внутри временного отрезка время жестко не ограничивалось: какой-то поворот рисовался быстрее, какой-то требовал большего внимания. Единственное условие для рисунка головы: необходимо использовать материал графит.

Шестое задание – итоговый рисунок головы. На него отведено 14 часов, используется материал графит. Его цель – выявить степень усвоения изученного материала. По условиям и задачам рисунок приближен к вступительным экзаменам в высшие учебные заведения.

На протяжении последних трех лет обучения ведется факультатив по работе с обнаженной моделью (3 часа в неделю). Используются для изучения работы академической школы в виде копирования. Собирается рабочая папка для рисунка.

О.В. Милова

Работа над рисунком головы Экорше Гудона

ФОРМИРОВАНИЕ ОСНОВ ПРОСТРАНСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ ПРИ РАБОТЕ НАД РИСУНКОМ ГОЛОВЫ

На первом курсе студенты художественных училищ ещё не владеют в достаточной мере знаниями анатомических особенностей строения человека, но они уже должны свободно владеть мастерством изображения геометрических тел (куб, цилиндр, шестигранная призма, четырехгранная и шестигранная пирамиды, конус, шар).

Построение простых геометрических тел должно подвести учащихся к пониманию, что сложные формы, такие как голова и фигура человека состоят из простых. Начинается всё с выявления характера «большой формы»: голова - яичко, причёска - корзина, нос - призма, глаз - шар, шея - цилиндр.

Кроме того, с первого курса у студентов формируется пространственное восприятие и особенности изображения предметов относительно источника света (чем ближе к источнику света, тем изображение контрастнее и тщательнее проработано).

МЕТОДЫ РИСОВАНИЯ ГОЛОВЫ

Существует несколько методов рисования головы, но все они объединены общими целями: передача объёма, пропорций, положения в пространстве. Наиболее стройная, конструктивная система рисунка и построения головы разработана профессором Д.Н. Кардовским. Его подходы к рисунку сложились под воздействием системы П.П. Чистякова - профессора Петербургской Академии художеств, и профессора Антона Ашбе (Мюнхен).

В настоящее время этот метод выполнения рисунка используется многими педагогами лучших художественных учебных заведений России. И каждый преподаватель, в зависимости от целей и задач конкретного художественного заведения, вносит в него свои дополнения и особенности.

Хороший, крепкий конструктивный рисунок особенно необходим будущим дизайнерам, чтобы в дальнейшей работе они могли свободно работать с формой, объёмом, пространством.

ПОСТЕПЕННЫЙ ПОДХОД К РИСУНКУ ЭКОРШЕ

После того, как учащиеся освоят изображение геометрических тел, можно переходить к рисунку обрубочной головы, где они наглядно ознакомятся со сложной формой, состоящей из простых. Постепенно нужно подвести учеников к пониманию, что задачи и принципы здесь сходны с изображением простых предметов. Прежде всего, необходимо скомпоновать рисунок, определить положение предмета в пространстве, определить угол зрения (т.е. вид с той точки, с которой вы на предмет смотрите), найти оси симметрии, определить перспективное сокращение.

После изображения обрубочки, следующий этап - ознакомительный рисунок черепа. Как говорилось выше, на первом курсе студенты ещё не знают анатомии. Поэтому в объяснении приходится оперировать простыми формами, одновременно знакомя их с основами анатомического строения черепа (лобная кость, теменная, височная, затылочная, верхняя челюсть, нижняя челюсть, лобные бугры, скуловая кость, носовая кость, глазницы и т.д.).

Все эти сложные анатомические формы, если смотреть обобщённо, напоминают простые геометрические формы. Например, лобная кость, теменная, височная и затылочная образуют форму, сравнимую с шаром. Носовая кость и челюсти можно сравнить с призмой, а глазницы напоминают четырехгранную пирамиду, идущую вовнутрь.

Для иллюстрации, в качестве наглядного пособия лучше использовать анатомические рисунки Готфрида Баммеса. Это позволит студентам лучше усвоить материал. Но, в то же время, необходимо помнить, что рисунок - это не схема. Схему надо держать в голове, а изображать «от живого»,

передавая фактуру, особенности пластики сочленения одной формы с другой. Так же необходимо учитывать все неповторимые особенности и индивидуальность каждой модели.

Разницу между общей формой головы и лица определяет собственно череп, кости лица и хрящевой скелет носа.

Для точного построения в начальной стадии рисунка сравнивают между собой основные формы черепа по высоте, ширине и глубине. Можно определить четыре характерных типа черепа: лобный, когда сильно развита лобная кость; затылочный, когда развита затылочная кость; высокий, когда теменная кость вытянута вверх; низкий, когда более развиты нижние отделы основания черепа.

С самого начала следует установить в рисунке пропорции, индивидуальный характер, пространственную и конструктивно-анатомическую взаимосвязь между линией профиля и основной горизонтальной плоскостью головы, определяющих наклон, ракурс, положение уха, местонахождение в рисунке глаз, носа, рта и других форм.

При помощи вспомогательной вертикальной линии, проведённой через самую глубокую точку носа можно пронаблюдать за развитием линии профиля у разных людей. У одних лоб уходит назад, у других - выдаётся вперёд или отступает назад. Линия профиля имеет чрезвычайно важное значение для портретного сходства, но её необходимо связать с костной конструктивной основой головы. Каждый человек имеет свой неповторимый характер строения черепа. Только поняв пластическое своеобразие его форм возможно правдиво изобразить голову человека.

ОСНОВЫ РИСУНКА ЭКОРШЕ

Учебный блок призван подвести студентов к понятию единства форм, определению характера большой формы, положению формы в пространстве (характер наклона, поворота, соотношения больших и малых формы в пространстве и перспективе).

Задание рассчитано на изучение основ рисования головы человека:

1. Компоновки
2. Цельности
3. Соотношения форм

4. Перспективного сокращения
5. Изучения симметрии
6. Закрепления понятия конструкции, конструктивного построения
7. Положения в пространстве (с помощью горизонталей и вертикалей)
8. Понятия линии, как границы формы.

Для первого рисунка головы Экорше рекомендуется такая же точка зрения, с которой учащиеся рисовали череп (желательно $\frac{3}{4}$). Это даёт возможность рисовать гипсовый слепок головы Экорше, всё время сверяя её с рисунком черепа.

Важное значение для успешной работы над рисунком имеют продуманное освещение, ровный однотонный, не очень тёмный тон. Сидеть от модели нужно на таком расстоянии, при котором рисующий может охватить взглядом всю голову. Необходимо также напомнить ребятам общеизвестный принцип: от общего к частному, и от обобщённого частного - снова к общему.

Урок 1. Выбор формата: для рисунка Экорше лучше взять горизонтально $\frac{1}{2}$ листа, на котором должна быть закомпонована голова в двух положениях, желательно $\frac{3}{4}$ и в профиль.

Работу лучше начать с наброска на небольшом формате (например, А4, 15х21 см), чтобы потом было легче работать на большом формате.

Необходимо компоновать рисунок в листе так, чтобы он не был слишком большим, или слишком маленьким и его не хотелось бы повернуть влево или вправо, подвинуть вверх или вниз. Лучше, чтобы две головы при компоновке в листе были повернуты друг к другу.

Работа рассчитана на 20 часов, а для длительной работы лучше использовать карандаш В, НВ, 2Н, хотя набросок в малом формате можно выполнить более мягким карандашом.

Прежде всего, необходимо внимательно проанализировать модель, рассматривая её со всех сторон. Затем, выбрав точку зрения продумать компоновку рисунка. Он не должен упираться в края листа или быть слишком маленьким, когда

вокруг остаются неоправданно большие поля. Лучше изображать Экорше в натуральную величину.

Таким образом, на первом этапе закладывается фундамент будущего рисунка: лёгкими линиями намечается большая форма головы, определяются её основные пропорции, наклон и движение. Очень важно определить положение головы к вертикали. В нашем случае голова слегка наклонена влево, если сидеть лицом к ней, и чуть-чуть приподнята вверх. Необходимо всё время напоминать ученикам, что двухмерную плоскость листа мы представляем трехмерным пространством и лепим форму в этом пространстве, подобно скульптору, потому что для первого курса, как говорилось выше, это самый первый рисунок головы и поэтому есть сложность с целостным восприятием.

Для успешного решения задач нахождения положения головы в пространстве и характера наклона полезны условные вспомогательные линии: срединная и горизонтальная.

Срединная линия проходит вертикально через середину лба, носа и подбородка, деля голову на две симметричные половины. Горизонтальная линия - через верхнюю часть переносицы и делит голову по горизонтали примерно на две равные части. Они пересекаются на переносице и образуют так называемую крестовину, которая помогает определить положение головы в пространстве. Важно не упустить во время рисования этот важный ориентир: он помогает определить общую форму и положение головы, детально её построить.

В качестве иллюстрации можно показать наброски Гольбейна, где хорошо наблюдается изменение вида крестовины в различных положениях головы относительно точки зрения рисующего.

Урок 2. Далее, наметив общие пропорции головы, можно начинать обрубковку большой формы головы по свету и тени, моделируя перспективные плоскости, ограничивающие её объём (поверхность лица и боковые части).

Постоянно ориентируясь на вспомогательные линии, лёгкими касаниями карандаша вылепить тоном лобную кость, верхние и боковые границы глазниц, определить ме-

стоположение и размер носа, уха, рта, характер формы подбородка.

Определив размер носа пропорционально лбу и подбородку нужно выявить его большую форму - призму - и закрыть её по свету и тени: передняя поверхность в свету, две боковые - в полутонах, и основание - в тени (при условии верхнего бокового освещения).

Чтобы отыскать место для глаз нужно провести от основания носа, принимая основание за горизонталь, перпендикуляр через крыло носа вверх к переносице. Его пересечение с линией глаза будет местом посадки слезничного края, а затем исходя из того, что большая форма глаза - шар, представить, как он разместится в глазничной впадине. Размещать оба глаза нужно одновременно, чтобы не получился один выше, а другой ниже. Кроме того необходимо уяснить, как соотносятся осевые линии глаз со срединной линией. В случае с Экорше, слезничный край глаза выше, чем наружный. Затем, по отношению к срединной линии нужно уточнить ширину разреза рта.

Место для ушей в рисунке выбираются в зависимости от высоты носа. Если голова посажена прямо, то уши строятся по горизонтали в пределах носа, если опущена - уши будут выше, если слегка приподнята, как у Экорше - немного ниже.

Далее следует напомнить студентам анатомическое строение большой формы черепа: полукружный свод, проходя от большого бугра затылочной части черепа через боковую грань теменной кости и височного края, определяет боковую грань верхней части головы. Проводя обрубку далее по наружному краю глазничной впадины, передней части скулы через мышцы щеки до подбородка, отделить боковую поверхность рисунка головы от передней лицевой. Надо всё время стараться ясно ощущать форму черепа со всеми его выступами и углублениями. При моделировании формы головы нужно не забывать сопоставлять её формы с формами простых геометрических тел. Например, голова напоминает форму яйца, шея - цилиндр, а нос - призму, а глаза - форму шара, но это сопоставление должно быть мысленным, рисунок должен быть живым.

Метод такого сравнения призван помочь начинающему художнику верно определять объёмно-конструктивную форму головы, её основные плоскости, получающие большой свет и большую тень.

Урок 3. Затем можно постепенно переходить к моделированию парных форм. При работе над лицевой частью головы очень важно вести рисунок парами. Спускаясь от темени к лобному бугру и уточняя его рисунок в контурной части лица, наметить такой же бугор на внутренней стороне лицевой части. Рисуя надбровную дугу на контурной части, не забыть про надбровную дугу на объёмной. Затем таким же образом изобразить наружные края глаз, далее скулы, щёки и, наконец, подбородок. Такая работа позволяет увязать обе стороны, сохраняя симметрию лица.

Урок 4. Теперь можно переходить к детальной проработке форм. Надо иметь в виду, что этот этап работы самый трудоёмкий, он требует точного анализа отношений между всеми элементами формами, построения и исследования натуры до мельчайших подробностей.

Прорабатывая детали, не упускать из виду модель в целом. Нельзя, например, прорисовывать сначала нос, а затем приниматься за ухо или глаз. Рисуя в упор одну деталь, начинающие рисовальщики забывают о других деталях, в результате этого получается механический набор не связанных между собой частностей. Необходимо, переходя от одной части к другой, охватить взором всю голову, и, вникая в детали, брать верные отношения от самого темного до самого светлого.

В рисунке линия и штрих должны быть разнообразными, исходить из формы, подчёркивать её. Не злоупотреблять линейными контурами. П.П. Чистяков, отмечая, что контур в рисунке зависит от правильно построенной в пространстве формы головы, говорил: «Всякий, кто не видит форму и линию, верно не нарисует». Поэтому необходимо смотреть не на линию, которую в данный момент рисуете, а на форму, заключённую между двумя, тремя, многими линиями.

Нужно стремиться, чтобы кончик носа, где обычно располагаются наиболее освещённые плоскости, зрительно

выступал вперёд по отношению к остальным частям лицам, например к губам. Очень важно, чтобы в рисунке не путались первый и второй планы. Это относится как к деталям, так и ко всей голове в целом.

Очень важный этап - изображение глаз. Чтобы глаз «сидел» в глазничной впадине, мало его хорошо поставить по отношению к носу, переносице, надбровной дуге и т.д., нужно его верно взять в тоне к освещённому лбу и носу так, чтобы хорошо читались веки, и блик оказался на месте. Необходимо так же верно передать высоту верхних и нижних век, проследить, как они огибают глазные яблоки, проверить толщину век. Здесь можно провести сравнение со скафандром.

Далее нужно пронаблюдать за формой губ. Рисунок губ, как правило, очень трудно даётся начинающим. Здесь можно провести сравнение: верхняя и нижняя челюсти черепа вместе образуют форму, сравнимую с шаром, а губы - это тоже две формы, огибающие «шар».

В схеме губы образуют чёткие грани - верхняя обращённая вниз и нижняя - вверх. При этом верхняя губа как бы делится посередине припухлостью, а нижняя впадинкой. Очень важно обратить внимание какая из них больше выступает вперёд по отношению к другой.

Если смотреть на лицо Экорше в профиль, то видно, что больше всего выдаются нос, затем лоб, подбородок и скулы. Поэтому при работе тоном самыми светлыми остаются нос и лоб, в полутоне - скулы и подбородок, затем чуть темнее - боковые поверхности носа и самыми тёмными - глазничные впадины и основание носа (при верхнебоковом освещении).

Тоном называют отношения степени освещённости различных поверхностей предмета.

Работая над деталями нужно всё время держать большой тон в отношениях к тону большой формы всей головы. На первых порах обучения выдержать тон всех деталей лица с общим тоном головы очень трудно.

Обычно работа тоном делится на три этапа. Первоначально, во время обрубовки, идут от общего большого тона всей головы. Второй этап - переход к деталям: лепка носа,

вставка глаз, решение рта, ушей. Здесь-то часто и нарушается общий тон всей головы. И потому третий этап - «собрать» все детали с большим тоном всей головы.

В течение всей работы необходимо следить, чтобы студенты не нажимали сильно карандашом на бумагу, оставляя возможность вносить необходимые поправки и уточнения. Резинкой разрешается пользоваться только в крайнем случае, когда повторные исправления уже невозможны. Очень важно следить за распределением светотени, характером падающих теней и силой рефлексов. Рефлексы не делать очень яркими. Свет рефлекса не должен быть ярче полутени и тем более освещённой поверхности формы. Каждую деталь надо прорисовывать как можно точнее, всё время сравнивая её с близлежащей и общей формой головы.

Прорисовывая детали, направлением штриха подчеркнуть характер формы, избегая ненужных внешних эффектов. Нужно стремиться передать фактуру гипса и не темнить сильно фон вокруг головы.

Урок 5. Ещё раз надо проверить весь рисунок и приступить к его завершению. Прежде всего, необходимо добиться целостности, уточняя и конкретизируя детали головы относительно общей формы. Чтобы добиться наиболее цельного рисунка необходимо почаще отставлять свою работу на расстояние и сравнивать с натурой. Заметив, что какие-то детали слишком «вылезают» (слишком ярки по тону), необходимо пригасить их, подчинив общему тону. Обобщая изображение, особенно внимательно нужно следить за яркостью рефлексов. Наиболее сильный контраст между светом и тенью будет располагаться либо на выступе лба, либо на кончике носа. Если яркость блика недостаточна, то его можно усилить тонким контуром. По мере удаления от источника света контраст между светом и тенью ослабевает. Очень важно подчеркнуть главное, характерное в натуре, опуская несущественные детали.

Однако под завершённой работой нельзя понимать такое состояние рисунка, когда на бумаге не остаётся ни одного незатушёванного места. Рисунок завершён в том случае, если вы выполнили поставленную перед собой задачу.

Овладение рисунком головы требует большого труда и знаний, занимает важное место в профессиональном развитии художника и дизайнера. Именно с умением рисовать голову приходит понимание строения сложных форм и пространственного восприятия, что особенно необходимо дизайнерам для создания собственных творческих проектов.

№ урока	Тема	Материал	Кол-во часов
1	Набросок гипсовой головы Экорше Гудона. Компоновка в листе.	Бумага: для эскиза - 14x20 см, для длительной работы - ½ листа ватмана	2 часа 2 часа
2	Определение характера большой формы, большой свет, большая тень, движение, положение в пространстве.	½ листа ватмана, бумага, карандаш, резинка. Желательно выполнять работу на планшете.	4 часа
3	Лепка парных форм, относительно срединной линии. Нахождение положения глаз, носа, ушей, подбородка и т.д.	Лист можно покрыть слабым раствором соуса. Карандаш Н, НВ, В, 2В, можно 3В, но не мягче.	4 часа
4	Проработка деталей. Более тщательная моделировка форм тоном.	Резинка не должна мазать или травмировать бумагу.	4 часа
5	Обобщение. Подчинение деталей общему.	Лучше использовать «Milan», для перетемнённых мест – «клячку».	4 часа
ИТОГО			20 часов

ЛИТЕРАТУРА

1. Горбунов, Б. Анатомия головы человека.
2. Данашев, М. Ростовцев Н., Рисунок головы.
3. Незнайкин, Г. Рисуем голову.
4. Соколов, Д. Уроки Кардовского.
5. Журнал «Юный художник» №№ 1, 2, 3, 11, 12 за 1981 г.; №№ 2, 3 за 1980 г.; №№ 9, 10 за 1981 г.
6. наброски Гольбейна, рисунки А.Дюрера, Г. Баммеса.

Н.И. Семенов

Рисунок на пленэре

Летняя учебная практика по работе с натуры на открытом воздухе является продолжением учебной работы по рисунку, живописи, композиции. Она решает две основные задачи:

1. Освоение особенностей работы графическими и живописными средствами на открытом воздухе.
2. Наблюдение и изучение окружающей действительности, проникновение вглубь 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 базы для летней практики является ответственным моментом в учебном процессе.

Летняя практика проходит в течение трёх или четырёх недель. Ежедневная нагрузка учащихся в период летней практики – 6 часов.

Режим работы устанавливается преподавателем. Хотя большое значение уделяется композиции и живописи, 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, архитектурных фрагментов, городского пейзажа,

- рисунки и наброски животных и птиц в статике и в движении.
- большое внимание уделяется наброскам.

Обычно студенты с большим желанием выполняют задания, 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 натуре. Используемые материалы - это прежде всего карандаш, не следует слишком увлекаться мягкими материалами.

На втором курсе задачи несколько усложняются. Даются задания на зарисовки групп деревьев, рисунок пейзажа с архитектурными элементами, портретные зарисовки, наброски человека. Материалы более разнообразны: карандаш, соус, уголь, сангина.

Ставится задачи сбора материала для композиции, выбора наиболее удачной точки зрения, определения планов, умения построить пейзаж с учётом линейной и воздушной перспективы, передачи 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, рекомендуемые размеры листа - $\frac{1}{4}$ или $\frac{1}{2}$ листа.

Задание на кратковременные портретные зарисовки (по 2-3 часа каждый) является продолжением аудиторного практического задания «Изображение головы человека». Ставится задача поиска характеристики изображаемой модели с учетом знания анатомии головы человека и ее построения. Материалы – карандаш, уголь сангина, перо, размер - $\frac{1}{4}$ 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 с переходом к более сложным движениям. Полезно выполнить несколько рисунков по памяти.

На третьем курсе основная задача – изучение и зарисовка объектов для последующего использования в 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.

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 дипломной 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.

Обязательна работа над характерными портретными зарисовками 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, значение работы над рисунком на пленэре нередко умалется, задания по рисунку заменяются заданиями по живописи. Но если педагог будет четко понимать и ставить перед учащимися указанные выше цели и задачи, занятия пройдут очень эффективно, и результаты благоприятно скажутся на дальнейшем обучении.

РАЗДЕЛ 3. ВОПРОСЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «ЖИВОПИСЬ»

Н.И. Семенов

Преподавание дисциплины «Живопись» на I курсе художественного училища

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 рефлексам, 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).

Л.В. Цуканова-Белянская

Преподавание дисциплины «Живопись» на II курсе художественного училища

Согласно рабочей программе по учебной дисциплине «Живопись» на I курсе преимущественно проходит освоение техник акварели и гуаши.

Начиная со второго курса, происходит переход к масляной живописи. К этому времени учащиеся не только овладевают техникой письма, но и развивают чувство цвета, понимают роль цветового тона и помещения его в пространстве, приобщаются к пониманию ритма, как основы изображения в живописи и композиции и др. Это базовые знания, которыми овладевают учащиеся к началу второго курса. Кроме того, освоенная техника гуаши сродни технике маслом: работа от темного, выполнение подмалевка, особенности формообразования.

Поэтому фактически за один-два эскиза маслом, хорошо прописанных и ритмически выстроенных, учащиеся вполне осознанно и увлеченно переходят к более сложным задачам. Одна из основных трудностей второго курса заключается в переходе к увеличению формата без потери содержания. Для решения этой задачи возможно применять следующие способы:

1. Постепенное увеличение формата (а-ля прима);
2. Разделение способа а-ля прима в форэскизе и ведение работы на холсте с подмалевком.

После овладения этими приёмами учащемуся предоставляется свобода выбора, но этапы письма на большом формате - от большой формы к прописке и снова к обобщению – соблюдаются в том и другом случае. Особое внимание студентов необходимо привлекать к соблюдению гармонии больших цветовых отношений.

Различные по сложности натюрморты, входящие в программу первого семестра второго курса составляются для решения конкретных методических задач. В зависимости от задач варьируются: количество предметов, освещение, цветовое сочетание (контрастность, нюансы), тематическая направленность, материальность, композиционный строй (симметричный, асимметричный, фризовый, ярусный). Часто используется контражное освещение, для этого ставится тематический натюрморт на окне.

Подготовка к живописи головы (второй семестр второго курса), начинается также на первом курсе: выполняются зарисовки голов «на сходство», копирование рисунков мастеров. Эти упражнения способствуют развитию наблюдательности и не выхолащивают живое отношение к натуре, как это часто случается при опережении процессом построения изображения чувственного понимания натуры, когда глаз ещё «не поставлен».

Промежуточным звеном является натюрморт с гипсовой головой, выполняемый на втором курсе. Здесь также важно «посвящение» в белый цвет, т.к. часто молодые художники «раскрашивают» гипс белилами. Натюрморт с маской и орнамент считаю не обязательными, во всем остальном моя рабочая программа соответствует примерной, утвержденной учебно-методическим центром среднего художественного образования.

В течение второго семестра домашние задания заключаются в этюдах голов и копировании произведений мастеров.

После обучения на втором курсе учащимися должны быть четко осознаны и усвоены этапы работы над натурой:

1. Ознакомление с натурой через выполнение тональных зарисовок;
2. Выполнение тональных форэскизов;

3. Выполнение цветовых эскизов;
4. Выполнение рисунка на холсте;
5. Выполнение подмалевка;
6. Решение больших форм;
7. Детальная прописка;
8. Обобщение.

Е.В. Вальвачева

Преподавание дисциплины «Живопись» на III курсе художественного училища

Живопись является одним из основных предметов профессиональной образовательной программы по специальности «Живопись». К основным методическим задачам третьего курса относится развитие у учащихся активного восприятия цвета, чувства цветовой гармонии, закрепление и углубление профессиональных навыков в работе над изображением головы, переход к живописи одетой полуфигуры. К одной из задач относится также совершенствование живописной техники, развитие творческого мышления, анатомически грамотное изображение форм человеческого тела.

Чтобы выполнить сложные творческие задачи портрета, передать индивидуальное внутреннее психологическое состояние модели, необходимо научиться лепить живую форму цветом, выявлять движения и характерные пропорции, связывать детали с целым, обобщать и добиваться целостности и пластической выразительности.

При изображении головы и фигуры третьекурсник должен научиться передавать материальность живого человеческого тела, отображать его цветовые характеристики и связь с окружающей средой и освещением.

Как и при написании натюрморта, живопись головы требует цельного восприятия цветовых и тональных отношений, передачи пространственного положения, влияния световой среды на цветовую характеристику формы, что выражается в понятиях теплоты-холодности. Для решения задачи больших тональных и цветовых отношений можно акцентировать внимание на роли

фона и его цветовой и тональной связи с натурой, в чем помогут этюды головы с прямым освещением и использованием фона в одной постановке светлее, а в другой - темнее головы. Это упражнение поможет избежать тональной путаницы.

Последовательность работы над портретом:

1 этап. Можно начать с карандашной зарисовки. Далее нужно выбрать формат, который поможет лучше раскрыть образ натуры. А затем закрепить первое впечатление от натуры в этюде, передать общее цветовое состояние.

2 этап. Композиционный поиск наиболее выгодного размещения натуры на холсте с помощью абриса. Рисунок под живопись может быть светлым, но желательно с характеристикой основных тональных градаций формы головы.

3 этап. Подмалёвок - беглая прописка всего холста, который дает возможность точнее взять цвет и тон. Начинать писать лучше с теневой части головы - теневая часть лица, волосы в тени, фон. Цветовые отношения лучше строить на контрастах, с использованием дополнительных оттенков.

4 этап. Детальная проработка натуры, но не оставляя без внимания целого, периодически возвращаясь к общей форме.

5 этап. Обобщение и заострение самого характерного, что составляет индивидуальность модели, удаление ненужных деталей. Этого можно добиться с помощью лессировок. На этой стадии необходимо внимательно относиться к силуэту фигуры, ее контурам и касаниям с фоном. Надо сохранить тональное разнообразие этих касаний: что-то растворить в фоне, что-то подчеркнуть.

Преподавание дисциплины «Живопись» на третьем курсе проводится на основе рабочей программы, в основе которой лежит последовательность практических заданий.

V семестр

Практическое задание 1. «Осенний натюрморт». Для натюрморта можно использовать осенние листья, ветки рябины, грибы и драпировки. Освещение - по усмотрению педагога.

Задача: Развитие чувства цветовой гармонии, повышение декоративной выразительности цвета в живописи, освоение более сложной формы. Эмоциональное восприятие натуры. Последовательное ведение работы. Применение разных приемов письма, помогающих создать материальность предметов. Пере-

дача световоздушной среды, характера освещения, выявление особенности натуры.

Практическое задание 2. «Этюд головы молодой натурщицы»

Задача: Живописное решение с детальной проработкой (глаза, нос, рот). Передача тональных и цветовых отношений теневых и световых частей головы к фону, лепка формы головы.

При постановке желательно чтобы фон был темнее света на лице и светлее теней. При выполнении этого задания нужно стремиться правильно передавать тональные и цветовые различия отдельных частей головы. Лицевые части - скуловые кости, глазные яблоки, передние и боковые поверхности носа - следует вылепливать с учетом большой формы, избегая ненужных деталей. Так же нужно определить тон носа по отношению к щекам, лбу, подбородку. А также определить движение цвета и тона ото лба к подбородку. Таким образом, этюд ведется от более крупных цветовых пятен к более мелким.

Практическое задание 3. «Этюд головы натурщицы с плечевым поясом».

Необходима модель с ясно выраженной формой шеи. Освещение - боковое.

Задача: Выявление взаимосвязи головы с плечевым поясом и лепка формы цветом.

Портрет не должен быть больше натуральной величины. Грудино-ключичные мышцы определяют связь головы с плечевым поясом, а в формировании плечевого пояса важны капюшонные мышцы, поэтому необходимо обратить внимание на их анатомическое строение. Освещение должно быть таким, чтобы ясно читалась форма.

Практическое задание 4. «Этюд головы натурщицы в усложненных условиях среды».

Задача: Нахождение более тонких цветовых отношений лица к фону. Грамотный рисунок головы, передача характера модели в предложенных условиях.

Нужно учитывать, что форму каждой детали головы создают плоскости находящиеся под разными углами к свету.

Практическое задание 5. Этюд одетой мужской полуфигуры

Постановка должна быть лаконичной, движение простым, силуэт ясно читаемым.

Задача: Компоновка этюда в холсте, выявление взаимосвязи головы, торса и рук. Передача больших цветовых отношений и большой формы.

Как и при изображении головы человека, обдумывая композицию фигуры, необходимо сделать эскиз с целью нахождения на холсте наиболее удачного пластического решения: характера позы, поворота фигуры, движения рук.

VI семестр

Практическое задание I. «Этюд сложного натюрморта с гипсовым торсом Венеры».

Задача: При общем цветовом и композиционном решении постановки - конкретная и убедительная лепка формы.

Желательно поставить натюрморт близко к источнику света, добавить в постановку белый лист бумаги для сравнения с гипсом. В этом натюрморте также важна передача материальности предметов, для этого нужно подобрать предметы, обладающие разной интересной выраженной фактурой. Особенно тщательно должны подбираться предметы натюрморта с тем, чтобы они подходили друг к другу по смыслу и тематике. Между самыми крупными (торсом Венеры) и мелкими предметами должны появиться промежуточные, связывающие их по массе. В постановке может быть задействована часть интерьера.

Практическое задание 2. «Этюд головы натурщицы»

Задача: Колористическое решение, лепка формы, передача характера модели.

В композиционное решение на холсте следует включать часть торса натурщицы. Следует обратить внимание, как цвет лица принимает дополнительный оттенок к цвету фона.

Практическое задание 3. «Этюд одетой женской полуфигуры».

Постановка должна быть лаконичной, движение простым, силуэт ясно читаемым.

Задача: Компоновка этюда в холсте, выявление взаимосвязи головы, торса и рук. Передача больших цветовых отношений и большой формы.

Обдумывая композицию фигуры, необходимо сделать эскиз с целью нахождения на холсте наиболее удачного пластического решения: характера позы, поворота фигуры, движения рук.

Практическое задание 4. «Этюд обнаженной мужской полуфигуры»

Модель сидящая, постановка проста, лаконична, без лишних драпировок.

Задача: Изучение формы обнаженного тела и взаимосвязи отдельных его частей. Цветовое решение. Выявление индивидуальных особенностей модели, проработка головы и кистей рук, передача взаимосвязи частей тела.

Первые постановки с обнаженной натурой могут писаться более лаконично и обобщенно. Срез в формате должен проходить не по коленным суставам.

Необходимо передать разнообразие цветовых оттенков различных участков тела. Цвет кожи на груди отличается от цвета кожи живота и спины, цвет бедер - от цвета голени, ступни. Лицо, руки и шея обычно темнее закрытых участков тела. Цветовое разнообразие зависит также от множества рефлексов. На цвет верхней части фигуры влияет цвет потолка и стен, отраженный от пола свет способствует появлению теплых оттенков на ногах. Вся фигура принимает оттенок дополнительный к цвету фона. Нужно стараться писать различия цветов и их светосилу

Практическое задание 5. «Этюд обнаженной женской полуфигуры»

Задача: Передача большой формы путём сравнения цветовых отношений, проработка форм, целостное цветотональное решение.

Окружение лаконично, не перегруженное драпировками и предметами (очень важно цветовое окружение, соответствующее данной модели).

В зависимости от уровня обученности группы, задания в программе могут варьироваться и усложняться. Параллельно с выполнением программных заданий в аудитории, важно писать домашние этюды голов, кратковременные этюды рук и полуфигур с разным освещением, состоянием среды и ракурсом. Это позволит накопить опыт, который впоследствии будет способствовать более быстрому и успешному освоению дальнейшего

материала. Кроме того, этюды способствуют более цельному и более эмоционально раскрепощенному восприятию постановки.

Очень важным моментом, который поможет лучше подготовить студента к восприятию поставленных задач, являются наглядные пособия. На своих занятиях я пользуюсь репродукциями работ известных художников русского и мирового реалистического искусства, такими пособиями могут являться работы из фонда училища. Я считаю, что изучение подобных образцов изобразительного искусства вдохновит студента на более творческий подход к работе.

В процессе обучения в мастерской у студентов наблюдается различный уровень качественного роста в работах. В случае затруднений я стараюсь, кроме этюдов с натуры, которые, безусловно, тренируют глаз, помогая увидеть главное, наиболее характерное, давать задания по копированию репродукций работ таких художников-живописцев, как Репин, Серов, Фешин и других, а также лучших студенческих работ из фондов Академии художеств им. Репина. Копирование, на мой взгляд, дает возможность более тщательно разобраться в принципах лепки формы, проанализировать выбор цветовых сочетаний, попытаться повторить или, хотя бы приблизиться к мастерской манере виртуозного владения кистью, через которую можно проследить ход мыслей художника, понять причины эмоционального воздействия работы на зрителя. Также я считаю допустимым, чтобы преподаватель помогал учащемуся на практике, показывал особенности техники масляной живописи и возможности инструментов, различные способы ведения работы. Неправильная последовательность ведения работы, неумение сравнивать и работать отношениями может привести к наиболее распространенным ошибкам студентов, таких как разбеливание или зачернение работ.

Иногда студенты в своих работах пренебрегают важностью значения рисунка в живописи, увлекаясь цветовыми гармониями, в результате чего краска не может передать таких важных свойств, как объем и пространство, и остается всего лишь краской. Цвет сам по себе без соблюдения тона может привести к ощущению «крашеного цвета» в работе. Этого, конечно, поможет избежать выполнение кратковременных зарисовок и этюдов, хотя не у всех студентов есть терпение заниматься

дополнительной подготовительной работой, а хочется сразу приступить к написанию холста под воздействием очарования первого впечатления от натуры. Но со временем правильность ведения работы должна войти в привычку. Чтобы избежать искажения в пропорциях (например, слишком крупная голова по отношению к торсу) я стараюсь, чтобы в процессе работы студенты отставляли холсты на расстояние и сами увидели свои ошибки.

Навыки, полученные в изображение полуфигуры, очень важны и могут в дальнейшем использоваться в работах по композиции.

Л.В. Цуканова-Белянская

Концепция межпредметной связи дисциплин «Живопись» и «Композиция» на IV-V курсе художественного училища

Концепция преподавания живописи и композиции на основе межпредметной связи родилась из практики параллельного преподавания этих дисциплин на I-V курсах художественного училища. Постепенно интеграция этих двух предметов выстроилось настолько органично, что многие композиционные понятия (например, ритм) я стала объяснять на занятиях по живописи, причем, начиная с I курса. И одним из методов разъяснения понятия «ритм» является объяснение через цвет и пятно, а не через линию, как это обычно принято. Этот способ дает возможность приучить студента к пространственному мышлению с первых шагов как в живописи, так и в композиции, и все пять лет он будет учиться мыслить формой, массой цветового пятна, а не раскрашивать рисунок. Это же позволит ему чувствовать тональную целостность, т.к. местонахождение цветового пятна в пространстве всегда определяется тоном.

Еще одна важная и неотъемлемая часть живописи - развитие чувства цвета, колористического единства. Этого достигают привитием вкуса, чутья в локальных отношениях на первом эта-

пе работы цветом. Если достигнутое теряется на последующем этапе, - возвращаемся к первоначальному.

По содержанию моя учебная программа преподавания живописи и композиции на V курсе, составленная с учетом интеграции этих двух дисциплин, в целом, не противоречит примерным программам, утвержденным Министерством культуры Российской Федерации, которая также логически восприняла сложившийся многолетний опыт преподавания всех художественных училищ страны и оставила основные постановки неизменными.

Так, «Этюд головы» (портрет), «Этюд одетой мужской полуфигуры» (портрет с руками), а также две обнаженные женские фигуры (в простом и сложном движении) я считаю бесспорно необходимыми. Изменила же я подход к «Этюду натюрморта в интерьере», и очередность этюда одетой мужской полуфигуры с руками:

1) Вместо натюрморта в интерьере – «Натюрморт в интерьере с выходом в «экстерьерное пространство», т.к. собственно натюрморт в интерьере решается вместе с задачей «Этюд полуфигуры в интерьере» (композиционный портрет). Опыт показал, что студент пятого курса вполне может быть готов к такому сложному решению. Тем более, что уже с первых курсов учащимся ставились натюрморты на окне. А уж художественность исполнения и творческий интерес при этом несомненны.

2) Этюд одетой мужской полуфигуры (портрет с руками) считаю просто необходимым поставить после Портрета.

Далее моя рабочая программа полностью совпадает с примерной. Оставляю лишь пластично подвижными освещение модели, сложность композиции, выбор техники масляной живописи (лессировка а-ля прима или смешанная), цветовой строй - все зависит от подготовленности группы, индивидуальности ее учащихся, творческого потенциала.

Начиная с первого курса, ввожу домашние задания по зарисовкам головы с натуры и копии с рисунков В.Серова, И.Репина и других. Считаю это необходимым, так как отношение к натуре, закладываемое в ранней стадии профессионального развития, трепетность, наблюдательность, постановка глаза определяет успех или неуспех в живописи на долгие годы (если не навсегда). А по программе, живопись головы учащиеся

начинают, не умея ее рисовать. То же - с композицией. Итак, те или иные успехи в живописи на пятом курсе закладываются на уже первом.

Целью моей становится такое творческое развитие мысли, когда живописные задачи сливаются с композиционными. Можно уже с конца первого курса задавать творческие работы по натюрмортам. В лучших группах удастся этот уровень поднять до профессионального, участвовать в областных профессиональных выставках Союза художников России. Такой подход делает учащегося художником и обучение уже к V курсу превращается в творческое осмысление, а не просто пассивную студию.

Считаю, что в некоторых группах IV-V курсов можно вводить лессировку (масляная живопись). В других же группах это достоинство может превратить живопись в монохромно-коричневую.

Согласно применяемой логике обучения живописи и композиции, пленэр четвертого курса (и даже ранее) должен быть полностью направлен на творческую работу. Детально-штудийные элементы его - лишь часть общего стремления. Таким образом, к концу V курса учащийся превращается в самостоятельно мыслящего художника, способного осознанно усовершенствовать свой творческий потенциал, профессиональное мастерство.

Одной из основных учебных задач остается осознанное усвоение порядка ведения любого задания:

- 1) набросок ознакомительный,
- 2) форэскиз тонально-композиционный,
- 3) цветовой форэскиз (не этюд),
- 4) работа на холсте.

В наброске ознакомительном перед студентом ставится задача на изучение характера модели и преследуется цель достижения сходства с ней.

В тональном форэскизе определяется формат будущей работы, ее композиция (несколько вариантов), определяется тон основных пятен будущей работы (задачи на пять тональных пятен и более от белого до черного). Рекомендую студентам все это не нюансировать, а решать формами - гранями.

Цветовой эскиз пишется как маленькая картина, но более обобщенно.

Работа на холсте начинается с рисунка углем, как принято, и его закреплением. Но в дальнейшем я побуждаю учащихся не закрепощаться границами его, а продолжать изучать модель цветовым тоном.

Все эти приемы позволили мне значительно поднять профессиональный уровень учащихся в живописи и композиции, что было отмечено на Всероссийских выставках дипломных работ в Орле, Ярославле, на выставке живописи в Екатеринбурге.

Е.В. Савин

Преподавание предмета «Живопись» на V курсе художественного училища

Пятый курс – подведение итогов всего процесса обучения. Это закрепление навыков, полученных при работе с натурой во все предыдущие этапы обучения и дальнейшее совершенствование умений по таким учебным направлениям, как:

- повышение композиционной пластической, колористической выразительности этюдов,
- анатомически грамотное изображение форм человеческого тела в их взаимосвязи, передача среды, пространства, условий освещенности,
- повышение профессионального мастерства, уровня художественной культуры, развитие творческой индивидуальности студентов.

Этот курс завершается выходом на диплом, созданием эскиза картины, поэтому задачи курса живописи, находящейся в непосредственной межпредметной связи с выпускающей дисциплиной «Композиция», косвенно определяются задачами создания дипломного эскиза. Последовательность изучения тем и выполнения практических заданий в девятом-десятом семестрах выстроены таким образом, чтобы обеспечить выполнение студентами итоговой работы «Фигура в интерьере» не только с учетом композиционных законов и требований академической

живописи, но и на пределе выразительности, целостности композиционно-цветового решения, художественности исполнения.

Опорой моей методики преподавания дисциплины «Живопись» на пятом курсе художественного училища является крепкий, анатомически грамотный рисунок. Без рисунка нет формы. Это основное требование академической школы. Здесь востребованы все знания и умения, полученные за годы обучения: знание пластической анатомии, умение определять пропорции и др. К сожалению, и на пятом курсе имеются сложности: кроме того, что «всплывают» некоторые пробелы в анатомической грамотности студентов, не все пятикурсники четко осознают органическую неразрывность рисунка и живописи. Поэтому одним из важнейших компонентов методики преподавания живописи я считаю тщательную коррекцию недостающих знаний и умений по рисунку, преодоление «мозаичности» в представлениях студентов о взаимосвязи художественных дисциплин в ходе выполнения практических заданий, предусмотренных программой.

Далее, первоначальный замысел постановки должен быть выражен в небольшом форэскизе в цвете. С этого начинается любая работа, обдумывается композиция.

Каждая работа должна быть хорошо скомпонована – будь то этюд или большая многофигурная композиция.

Одновременно с композицией выстраивается вся последовательность ведения работы над постановкой. Студент на этом этапе должен увидеть свой труд в законченном виде, целостно. Он должен представить себе, что он хочет видеть в итоге, или какого результата он хочет достичь, должен поставить перед собой свои задачи.

В рамках пятого курса этими задачами могут быть:

- композиционное и цветовое решение, художественность исполнения (тема «Натюрморт в интерьере»),
- передача характера, психологической характеристики модели, колористическое решение (темы «Этюд головы натурщицы», «Этюд головы (портрет)»),
- композиционное решение, передача движения, ракурса, цветовое решение, проработка форм (тема «Этюд обнаженной мужской фигуры с усложненным движением»),

- целостное композиционное и живописное решение фигуры в предложенной среде и пространстве (тема «Этюд одетой фигуры в интерьере»).

Выстраивая последовательность ведения работы, студент-пятикурсник должен представлять себе как, в какой технологической последовательности он будет вести работу над холстом.

Основное мое методическое требование к данному процессу: не нагружать холст на начальном этапе жирными пастозными мазками, бережно относиться к поверхности. Я учу, что раскрывать холст нужно тонко прозрачными красками без белил в тенях и темных местах. В «светах» могут применяться и белила. При этом объясняю студентам, что я не против корпусной пастозной живописи, но считаю, что нужно применять ее там, где это необходимо, т.е. продиктовано художественной целесообразностью. На примерах из истории изобразительного искусства демонстрирую, что иногда ненагруженный холст смотрится великолепно и без какого-либо рельефа. При этом краски насыщеннее и свежее, чем при пастозном нанесении. С другой стороны, в определенных ситуациях пастозная живопись обладает особой привлекательностью и выразительностью – этот вопрос тоже рассматривается на конкретных примерах. Я полагаю, что такой технологический подход к работе с холстом на фоне систематического и обусловленного конкретными учебными целями обращения к работам мастеров, формирует определенный уровень художественной культуры студента пятого курса.

Как профессионал, я предпочитаю руководствоваться принципом – меньшими средствами добиваться большей выразительности и полноты изображения. Поэтому на пятом курсе большее внимание, чем на предыдущих этапах обучения, уделяю проработке форм и отдельных деталей (ноги, руки, части лица). Этот методический ход я считаю целесообразным и продуктивным в том плане, что при последовательной проработке деталей и форм с одновременным соблюдением требования полноты и выразительности изображения, естественным образом подытоживается, завершается формирование всех учебных умений и навыков студентов, полученных за годы обучения, закладываются основы их индивидуального мастерства живописца.

На завершающем этапе работы целесообразно применять лессировки, как средство обобщения работы.

Опыт показывает, что выполнение перечисленных требований методики преподавания дисциплины «Живопись» на пятом курсе художественного училища обеспечивает полную проверку профессиональной готовности выпускников к самостоятельному созданию произведений живописи и способствует подготовке студентов к выполнению дипломной работы – созданию эскиза картины с воплощением определенного художественного замысла.

Приложение

ФОНД ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ В IX-X СЕМЕСТРАХ ОБУЧЕНИЯ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ЖИВОПИСЬ»

Девятый семестр

Основные задачи семестра:

Развитие творческого восприятия. Повышение композиционной пластической, колористической выразительности этюдов. Переход к фигуре: композиционное решение, анатомически грамотное изображение форм человеческого тела в их взаимосвязи, передача среды, пространства, условий освещенности.

Требования к знаниям:

Художественные и эстетические свойства цвета, основные закономерности создания цветового строя.

Свойства живописных материалов.

Методы ведения живописных работ.

Требование к умениям:

Проводить анализ цветового строя произведения живописи.

Использовать основные изобразительные техники и материалы.

Осуществлять процесс изучения и профессионального изображения натуры, ее художественной интерпретации средствами рисунка и живописи.

Тема 1. Натюрморт в интерьере. (Изучение художественных и эстетических свойств цвета, основных закономерностей создания цветового строя в технике масла при изображении сложного натюрморта в интерьере)

Натюрморт, достаточно сложный по подбору предметов, пластически связанных с интерьером.

Задача: композиционное и цветовое решение, художественность исполнения.

Практическая работа: «Использование масла для проведения анализа цветового строя, изучения и профессионального изображения сложного натюрморта в интерьере».

Тема 2. Этюд головы натурщицы. (Изучение основных свойств масла, его возможностей и эстетических качеств при изображении головы натурщицы с передачей характера модели)

Постановка ставится в более сложном повороте, характерном для данной модели.

Задача: передача характера модели, колористическое решение этюда.

Практическая работа: «Использование масла для проведения анализа цветового строя, изучения и профессионального изображения головы в ракурсе»

Тема 3. Этюд женской фигуры в костюме. (Изучение основных свойств масла, его возможностей и эстетических качеств при изображении фигуры в костюме (тематическая постановка)

Постановка должна обладать цветовой и пластической выразительностью, все ее элементы должны составлять органичное целое.

Задача: композиционное и колористическое решение. Образное решение темы средствами живописи.

Практическая работа: «Использование масла для проведения анализа цветового строя, изучения и профессионального изображения одетой фигуры в костюме (тематическая постановка)»

Тема 4. Этюд обнаженной мужской фигуры в простом движении. (Изучение основных свойств масла, его возможностей и эстетических качеств при изображении мужской фигуры в простом движении)

Движение фигуры простое (стоя), окружение лаконичное.

Задача: композиционное решение, передача форм со знанием анатомии, цветовое решение.

Практическая работа: «Использование масла для проведения анализа цветового строя, изучения и профессионального изображения мужской фигуры в простом движении»

Тема 5. Этюд обнаженной мужской фигуры с усложнённым движением (Изучение основных свойств масла, его воз-

возможностей и эстетических качеств при изображении обнажённой мужской фигуры с усложнённым движением)

В постановке усложняется движение (сидя, лежа, разворот торса относительно таза и т.п.).

Задача: композиционное решение, передача движения, ракурса, цветовое решение, проработка форм.

Практическая работа: «Использование масла для проведения анализа цветового строя, изучения и профессионального изображения мужской фигуры в усложнённом движении»

Десятый семестр

Основные задачи семестра:

повышение профессионального мастерства, уровня художественной культуры студентов, развитие творческой индивидуальности, подведение итогов по всему курсу обучения живописи.

Требования к знаниям:

Художественные и эстетические свойства цвета, основные закономерности создания цветового строя.

Свойства живописных материалов.

Методы ведения живописных работ.

Требование к умениям:

Проводить анализ цветового строя произведения живописи.

Использовать основные изобразительные техники и материалы.

Осуществлять процесс изучения и профессионального изображения натуры, ее художественной интерпретации средствами рисунка и живописи.

Тема 1. Этюд головы (портрет). (Изучение основных свойств масла, его возможностей и эстетических качеств при изображении полуфигуры (портрет с руками)

Необходимо максимально выявить характер модели.

Задача: передача характера, психологической характеристики модели.

Практическая работа: «Использование масла для проведения анализа цветового строя, изучения и профессионального изображения полуфигуры (портрет с руками)»

Тема 2. Этюд обнаженной женской фигуры (Изучение основных свойств масла, его возможностей и эстетических качеств

при изображении обнажённой женской фигуры с усложнённым движением)

Усложняется движение (сидя). Окружение должно способствовать выявлению тонкого колорита тела.

Задача: целостное композиционно-живописное решение с проработкой форм.

Практическая работа: «Использование масла для проведения анализа цветового строя, изучения и профессионального изображения обнажённой женской фигуры с усложнённым движением»

Тема 3. Этюд одетой фигуры в интерьере. (Изучение основных свойств масла, его возможностей и эстетических качеств при изображении одетой фигуры в усложнённом состоянии среды)

Необходимо живописно-пластическое и смысловое единство фигуры, костюма, интерьера и возможных деталей.

Задача: композиционное и живописное решение фигуры в предложенной среде и пространстве.

Практическая работа: «Использование масла для проведения анализа цветового строя, изучения и профессионального изображения одетой фигуры в усложнённом состоянии среды»

О.Н. Николаенко

Изображение головы натурщика

Искусство портрета является одним из наиболее трудных дисциплин в изобразительном искусстве. Портрет обязывает, прежде всего, к серьёзному изучению рисунка. Все образцы классического непревзойдённого портрета являются совокупностью прекрасного рисунка, живописи и сходства. Нельзя сделать живописный портрет, не умея хорошо рисовать. Всякое отклонение от натуры (имеется в виду главным образом голова человека), всякая ошибка в пропорциях уводит от сходства и, следовательно, от того, что называется портретом.

От портрета, прежде всего, требуется, чтобы он был похож, в противном случае это будет изображение человека вооб-

ще. Как бы портрет не был красиво и живописно разрешён, если он не похож, пропадает его смысл как документа о том или ином человеке. Однако ценность его как художественного произведения может сохраниться и при отсутствии сходства, но тогда это уже будет скорее художественное произведение вообще, а не документальный портрет.

Тем не менее, начинающему, как говорится, надо заканчивать сходством, а не начинать с него. Со сходства не надо начинать по той же причине, по которой постройка дома начинается не с орнамента ещё не существующих стен, а с фундамента. Так и в портрете: сначала правильные пропорции, затем основные светотени, рельеф головы, лепка, а затем уже все тонкости рисунка и цвета. При отыскании правильных пропорций головы надо следить за цельностью впечатления, т.е. если мы рисуем нос, то глядеть надо не на нос, а на всю голову, рисуя глаз, ухо, губы и прочее - то же самое. Только при таком подходе сохранится цельность впечатления. Ограничиться изучением теории достижения сходства в портрете неправильно, только длительная тренировка в рисунке (наброски, зарисовки) и живописи (этюды) приучит к верным пропорциям, передаче формы, а вместе с формой и лепке её.

Следует так же отметить ещё одну значительную деталь - это соседство карикатуры с портретом. Одна из важнейших особенностей этого рода искусства заключается в умении передать в портрете подчёркнутую утрировку черт изображаемого. Эта утрировка связана с нарушением академически точных пропорций рисунка, но если нарушения продолжают природные характерные особенности, то они не только не мешают сходству, а даже увеличивают его. И наоборот, холодно наблюденные и строго переданные с протокольной точностью пропорции дают меньшее сходство, чем удачно шаржированный рисунок.

Чувство меры, чувство такта и внимательное наблюдение объекта оказывают решающее влияние на конечный итог работы над портретом.

Задача выполнения рисунка головы с живой модели заключается не только в правильном изображении головы, но и в передаче индивидуального характера и выразительности, которые особенно свойственны человеческому лицу (о чём было сказано выше).

Очень важно путём наблюдения и выполнения набросков с натуры, копирования работ известных мастеров, развивать в себе конструктивное и образное восприятие окружающего нас предметного мира, что помогает художнику избегать излишней сухости и протокольности в работе.

Для рисования и последующего живописного решения головы рекомендуется выбрать натуру с наиболее выразительными формами и стараться подчеркнуть их соответствующим освещением. Освещение надо искать такое, которое помогает выявить рельеф головы.

Мы рисуем голову, значит можно садиться близко, при этом необходимо выбрать то место, с которого удачнее всего выявляются рельеф и форма головы. Обычно раньше всего отпадают такие точки зрения, которые дают чистый фас или чистый профиль.

Когда точка зрения найдена, прежде чем приступить к изображению на холсте, учащемуся необходимо сделать некий анализ головы натурщика. Прежде всего, проанализировать форму черепа, далее лицевой угол, т.е. угол составленный линией лба — носа с линией конца носа - подбородка, затем отношение скул к срединной линии головы. Необходимо установить соотношения между массой черепной и лицевой части головы, уяснить себе, какую часть головы занимает маска, т.е. группа: глаза, нос и рот. Обязательно должна быть проанализирована асимметрия лица. Весь полученный материал должен быть ясно представлен и зафиксирован в сознании учащегося.

Когда анализ проведён и форма головы ясна, прежде чем начать писать голову, нужно грамотно скомпоновать её на холсте. Рисовать голову под живопись лучше всего углём, а не карандашом, так как углём легче намечать и разницу в тоне, и светотеневые отношения. Уголь в отличие от карандаша более «подвижный» материал, легко смахивается тряпкой и стирается резинкой, поэтому им можно долго работать, не забывая пор холста. Но надо помнить, что при многочисленном применении резинки с холста стирается слой фунта и обнажается ткань, отчего впоследствии краски будут жухнуть. Следовательно, использование резинки должно быть минимально возможным.

Теперь предстоит решить вопрос: какое место на холсте займёт рисунок? Необходимо понять, как плоский силуэт головы

расположится между четырьмя краями нашего холста. Мы имеем определённый формат холста (40х50), в который нужно вписать нашу модель, т.е. мы, смотря на натуру, стараемся увидеть её как плоское пятно, мысленно двигая его вправо и влево, вверх и вниз, увеличиваем его и уменьшаем с сохранением отношения сторон. Наконец, находится какое-то гармоническое соотношение между объектом изображения и форматом холста, при котором изображение будет находиться где-то посередине. Важно понимать, что это не будет геометрическое среднее положение, пустое место холста остаётся всё же заполненным, оно полно взглядом художника. Когда размещение головы совершенно, общая масса и форма головы установлена углом на поверхности холста, начинаем с большого членения головы на черепную часть и лицевую, причём это соотношение надо искать не по поверхности головы, и не линейно по расстоянию, а сравнивая трёхмерные качества. Подойдя к изображению лицевой части, нужно «суметь держать в руках» своё пластическое чувство формы, чтобы не упустить его, подменив обычным бытовым пониманием глаза, носа, рта как отдельных предметов чисто внешнего качества: глаза как круглого смотрящего зрачка, заключённого между дугами век; носа как профильной характеристики в виде угла; губ как того красного пятна на лице, которое сверху ограничено лукообразной скобкой, а снизу простой дугой и т.д. Маска должна быть понятна как органическая форма, основа которой - костный череп. Глазные впадины, в которых глаз - шарик 2,5 см диаметром, закрытый веками. Рот как чаша двух рядов зубов на челюстях, покрытая наружными покровами. Нос как переднее ребро всей головы, как дыхательное отверстие, жёсткое костяное в своём основании и эластичное хрящевое в конце.

Как и в рисунке гипсовой головы, важно не забывать о необходимости обобщения. Так, например, обобщённая форма носа: на боковых поверхностях крылья носа, а на нижней поверхности ноздри. Разбирая форму лба, как и в гипсе, в нижней своей части он образуется пятью поверхностями: средней - фронтальной, двумя боковыми к ней прилегающими и двумя височными. Так же следует учесть, что на поверхности лба образуются лобные бугры надбровные дуги. Необходимо найти ме-

сто для обобщённых форм глаз, скул, подбородка ушей, носа и других деталей.

Обобщённая форма облегчает перспективное построение поверхностей, образующих голову, подсказывая расположение на них более мелких деталей. Подробная детализовка и разбор светотеневых характеристик форм головы в рисунке под живопись не обязательна, всё это появиться позднее, когда кистью будет лепиться конкретно каждая деталь головы. Важно, чтобы рисунок под живопись был основой, выявляющей общую конструкцию головы и её отдельных форм.

Следует заметить, что даже на начальной стадии обобщения нельзя рисовать условную грубо намеченную схему, необходимо намечать общий «обруб» головы и её частей, руководствуясь отбором поверхностей на основе анатомии, а не случайной игры светотеней.

На этом этапе полезно воспользоваться вспомогательными линиями: средняя линия, вертикальная и поперечная. Средняя линия помогает ставить на место все парные формы головы и, проходя посередине переносицы, основания носа, губ и подбородка, точно определяет их положение. Поперечная вспомогательная линия, проходя через середину глазничных впадин по направлению к ушным отверстиям, делит голову на две приблизительно равные части: верхнюю лобную от теменных костей до переносицы и нижнюю от переносицы до подбородка. Опираясь на поперечную линию, намечают параллельные ей линии, определяющие расположение лобных бугров, надбровных дуг, глаз, скул, основания носа, нижнего края подбородка. Одновременно следует обращать внимание на пропорциональное отношение частей друг к другу, постоянно сравнивая их.

Для правильного понимания соотношения частей, надо не ограничиваться осознанием соотношений по поверхности, важно проникать мысленно внутрь формы продолжая деталь внутрь головы ища пересечений, и не довольствуясь каким-либо одним методом сравнения, но подстраховываясь другими подходами. Так, места расположения можно определить относительно всего треугольника маски: можно мысленно продолжить оси глаз до затылка и там почувствовать места выхода этих осей, можно оценить глаза по соседству, можно от одного глаза проследить путь до другого вокруг головы через затылок и т.д. и т.п.

Всегда надо парную форму строить одновременно: два глаза, две ноздри, два уха и т.д. Даже если нам видна только половина пары, другая невидимая половина обязательно должна быть осознана на таком-то и на таком-то месте объёма головы.

Пластическую форму надо строить при помощи светотени, понимая под этим словом в данном случае метод изображения объёмной формы через переходы её поверхности от одной части к другой учитывая её освещение.

Какую бы деталь мы ни рисовали, нужно всегда одновременно оценивать её отношение к целому. Например, глаз следует рисовать начиная с большой формы, а не собирая его по мелким деталям: слезники, ресницы, зрачки, веки, всё это появляется при завершении рисунка. Важно определить нахождение глаза относительно переносицы, переносица всегда находится выше слезников, примерно на уровне верхних век, но никак не ниже их. Поэтому при определении уровня линии глаз, переносица должна служить маяком - ориентиром. Линия надбровных дуг так же даёт нам представление о том, где относительно них будет располагаться глазное яблоко. Относительно горизонтали линия надбровных дуг проходит наклонно вниз к наружному краю глазничных впадин, несколько отступая назад, оставляя границу перехода плоскостей в области виска. Так же следует обратить внимание на выступы в области надпереносья и бровей (если есть у натуры), их тоже необходимо верно наметить, так как в пластике формы глаза они играют важную роль.

От переносицы уточняется и общая форма носа. Верхняя костная часть носа имеет более чёткую твёрдую форму и художником трактуется резче. Опускаясь вниз и вперёд там, где нос имеет в основе своей хрящи, он приобретает более мягкие очертания. Леонардо да Винчи классифицируя формы носа, разделял их на три сорта: прямые, вогнутые (курносые) и выпуклые (горбоносые). Характер ноздрей и крыльев носа у людей так же не одинаков. И здесь учащемуся требуется чётко проанализировать форму носа натурищика.

Подойдя к определению направления поверхностей, необходимо всякое направление сейчас же относить ко всем другим местам той же самой поверхности. Всё должно быть взвешено, смерено и подчинено общему целому.

Итак, подчёркиваем, что в рисовании головы нужно, прежде всего, усвоить последовательность работы от общего к частному, от простого к сложному.

На последней стадии рисунка под живопись, выявив в обобщённой форме детали, мы ещё раз убеждаемся в правильности пропорций: вертикаль из середины глаза совпадает с углом рта, горизонталь от верхней точки уха совпадает с расположением брови, нижняя точка уха совпадает с расположением рта. Расстояние между глазами соответствует ширине одного глаза, между ухом и краем глаза можно поместить по ширине почти два уха. Вертикаль из внутреннего угла глаза должна совпадать с краем крыла носа. Веки у глаз имеют некоторую толщину, при обычном освещении нижняя толщина века выглядит как светлая полоска, верхнее веко вместе с падающей от него тенью кажется темнее и шире.

Важно помнить, что голова - не замкнутая в себе самостоятельна форма, но принадлежит всей фигуре. Это соображение требует непременно сочетать с головой и шеей, и часть торса.

Когда рисунок выполнен, уголь рекомендуется зафиксировать (закрепить) раствором домарного лака в пинене или тушью. Работать красками по рисунку, выполненному углём, не рекомендуется, так как уголь будет размазываться кистью, загрязняя краску. Если рисунок сделан, закреплён и высушен, можно начинать писать.

Выполняя живописный этюд головы, художник практически должен решить в цвете каждую плоскость - грань объёмной формы, найденную в натуре. Для этого ему нужно научиться составлять смеси из имеющихся красок, которыми далее воспроизводить цвет каждой плоскости формы.

Нужно предостеречь учащихся от излишне многокрасочной палитры, к которой обычно прибегают начинающие художники. Они считают, что для того, чтобы написать голову, надо на палитре иметь не менее 20-ти красок. А если художник внимательно посмотрит на модель, проанализирует её цветовой строй по частям и в целом вместе с фоном, то он убедится, что данную живописную задачу можно решить красочно и целно при помощи шести - семи красок.

Учащиеся на практике поймут, что все эти яркие краски (кадмий, жёлтый, красный краплак, кобальты синие и зелёные)

могут не дать того благородства красочных сочетаний, которые он увидел в натуре. Названные краски, особенно в малоопытных руках, дают резкие и грубые сочетания, которые очень далеки от гармонии сочетаний природы. На первых порах начинающим художникам лучше всего включать в свою палитру ограниченное число красок. Чтобы убедиться в целесообразности такого метода, достаточно внимательно проанализировать работы мастеров мирового или русского классического искусства: Репина, Сурикова, Серова и др.

На основании опыта многих мастеров мирового, русского и советского искусства рекомендуется использовать для изображения головы человека охры, сиены, английскую красную, умбры, зелёную землю, кобальт, ультрамарин.

Итак, палитра заготовлена, но прежде чем начать, нужно сделать точный анализ индивидуальной кожной окраски натурщика. Спектральная гамма красок имеет своё яркое отражение в окраске человеческих лиц, индивидуальный цвет лица варьирует в бесконечно разнообразных оттенках красок спектра. Лица могут быть самых разнообразных цветов: белыми и жёлтыми, красными и розовыми, зелёными и голубыми, а так же серыми, фиолетовыми, коричневыми и т.д. Причём со всеми полутонами и переходными стадиями этих цветов. Учитывая вышесказанное, учащийся должен мысленно проанализировать модель и решить какие смеси уместно взять для этюда, какие красочные сочетания обнаружены в модели, определить все тёплые и холодные тона. После того как автор «вжился» в натуру, осознал её колористический строй, он приступает к самой первой стадии работы, представляющей лёгкую прописку (подмалёвок) цветом всего холста. Прописка иногда делается без белил, как акварелью, но иногда вводится и небольшое количество белил.

Для живописи головы прописка выполняется так же, как для натюрморта. Об этом учащиеся уже получили представление в первом полугодии в разделе «Живопись маслом. Натюрморт».

По лёгкой прописи (подмалёвку) художнику впоследствии легче определить правильный тон и цвет, тогда как по чистому холсту это сделать гораздо труднее.

Когда подмалёвок завершён, берём средней ширины кисть и переходим ко второму этапу - к решению основных масс в полную силу природы. Во-первых, составляем смеси для световой

части лба, для тени на лице, для фона: начинаем писать, стремясь точнее попасть в тон и цвет натуры. Так, для световой части лба, возможно, подойдёт охра с белилами, для розовости щёк в охристый тон уместно добавить английскую красную.

В цветовых отношениях, прежде всего, руководствуемся своим ощущением натуры. Составляя смеси, надо стараться не к белилам прибавлять ту или иную краску, а к краскам прибавлять белила. Это позволит избежать разбеленности и излишнего расхода красок.

Наш успех определяется способностью глаза видеть натуру и основные цветовые отношения и градации тёплых и холодных цветов. Метод работы цветовыми отношениями особенно важен в живописи головы, т.е. мы должны не только точно подобрать цвет того или иного места формы, но и учитывать взаимодействие цветов и влияние их друг на друга. Такой метод живописи должен стать основным в практике живописца-портретиста. Этот метод позволяет воссоздавать форму и пространство без злоупотреблении излишней раскраской.

Начать писать в полную силу лучше с того куска, который наиболее ясен учащемуся. Предположим, художник почувствовал силу тона и цвет лба вместе с волосами и по подмалёвку начал брать цвет в «упор». В этом случае, начав писать лоб во всю силу, он берёт и волосы, и фон, приведя всё это в гармонию. Затем в ту же силу будет брать и остальные части головы, всё время, сравнивая между собой цветовые отношения. Таким образом, после подмалёвка автор переходит к лепке головы как бы по частям, решая эти части «в упор», постоянно сравнивая, их друг с другом.

Но не всегда удаётся художнику, работая по частям, воспринимать всю постановку в целом, глаз его так и норовит задержаться на том участке натуры, который изображается в данный момент, и никак не желает увидеть окружающие участки. Это извечная борьба за целостное видение натуры. Начинающий художник должен проявить необходимые усилия воли к постоянному вниманию и выработке такого принципа работы, который позволял бы ему видеть все участки одновременно. Например, когда он пишет щёку, то должен сравнивать не только освещенную часть щеки с теневой частью, но сравнивать щёку и со лбом, и с шеей, и с фоном и т.п. Так, всегда при письме лю-

бой детали надо сравнивать как можно больше и чаще, весь процесс живописи состоит из сравнения.

Пролепив кистью всю голову, далее стараемся не сбивать форму, которую мы нашли в рисунке. При этом не стремимся скорее выписать мелкие детали. Многие начинающие художники хотят, во что бы то ни стало быстрее нарисовать глаза. Именно нарисовать, а не написать. При этом они, не найдя общих цветовых отношений, сразу же берутся за мелкую кисть и какой-нибудь серо-чёрной краской начинают рисовать: подчёркивать веки, нанизывать ресницы, брови и т.д. А ведь сначала надо определить глазные впадины, характер их тона и цвета, а уже потом, лучше на сырой краске «лепить» сами глаза. Именно «лепить», так как глаза и веки имеют свою форму и объёмы. Поэтому их и надо воспринимать не как линии и плоскости, а как формы и объёмы, состоящие из нескольких планов.

Проработав форму в течение нескольких сеансов, мы увидим, что достаточно приблизились к натуре. Голова на этюде стала похожа на модель. Глаза смотрят и выражают характер взгляда модели, нос начинает определяться, объём головы построен правильно. Даже передано ощущение небритых щёк человека, т.е. все детали изображены с любовью и внимательно-стью.

Наступил третий этап работы над этюдом. Цель этого этапа заключает я в том, чтобы раздробленную деталями форму головы привести снова к обобщению, снова укрепить конструкцию головы, провести синтез после анализа различных форм деталей. В этот момент нужно собрать воедино всю волю художника для того, чтобы отказаться от многих ранее найденных деталей ради цельного и наиболее художественного решения. Такие моменты приходилось переживать многим великим портретистам прошлого и настоящего.

Например, из воспоминаний о В.А. Серове нам известно, как великий художник и великолепный портретист работал над портретом по шестьдесят и более сеансов. Основательно изучив модель и добившись немалых находок, он потом безжалостно соскабливал мастихином всё написанное и, собрав свою волю и силы, свободно в два-три сеанса заканчивал работу над этюдом. В эти заключительные сеансы он переводил этюд в новое, высшее качество, делая его цельным и обобщённым. В результате,

мы воспринимаем работы В.А. Серова как профессиональные и высокохудожественные произведения.

ЭТЮД ГОЛОВЫ А-ЛЯ ПРИМА БЕЗ ПОДМАЛЁВКА

Метод письма а-ля прима получил широкое распространение в европейском и русском искусстве XIX века. С помощью этого метода созданы прекрасные произведения большой жизненной правды, выразительности и живописной культуры.

Чтобы овладеть этим методом, особенно необходима постановка глаза, способность цельно видеть натуру.

В живописи всё взаимосвязано, всё цельно и вместе с тем всё в контрастах, в противоположностях. Художник, который видит цельно, может последовательно и сознательно вести живописный этюд по принципу «от общего к частному и от частного снова к общему».

Допустим, перед нами сидит мужчина-натурщик, этюд головы которого мы собираемся писать. Голова освещена спереди светом от окна. Форма головы ясно лепится на тёмном, тёплом и зеленоватом фоне. Свет активно освещает левую часть головы, скользит по уходящим формам, оставляя правую часть лица в тени. Натурщик одет в тёмный, почти чёрный костюм. Воротничок подчёркивает форму подбородка, холодного по цвету и синеватого после бритья. Глазничные впадины модели погружены в полутон, веки тоже в полутоне, поэтому свет на них темнее света на лбу.

Выбирая место, с которого будем писать, так же не берём профильное положение, так как профиль трудно решить объёмно, не имея опыта.

Широкой кистью начинаем составлять на палитре смеси. Чтобы не впасть в белёсость и добиться звучного, густого и насыщенного колорита, нужно начинать с самых тёмных мест.

Составив смесь для тени тёмного пиджака, положим мазок на холст, и не страшно, если он покажется слишком чёрным в окружении белого холста. Когда запишем холст вокруг пиджака, он будет как раз таким, каким должен быть - как бы тональным камертоном. Тут же на палитре рядом составляем смеси для тёмных мест головы и для фона. Эти смеси составляем так, чтобы они были прозрачными, чтобы сквозь положенные на холсте краски слегка просвечивал сам холст. Положив несколько широких пятен на тёмные места этюда, составляем смеси для свето-

вых масс головы. Когда нашли теневые места и фон, то тут же на палитре, в окружении этих тонов стараемся найти светлую часть лба, щёк и подбородка, и кладём уверенно на холст там, где им положено быть.

Таким образом, прокладываем мазок к мазку: мазок на лоб, мазок на щёку и полутон носа, при этом не забываем и про фон.

Для светлых частей головы составляем смеси из густой краски, кладём её более пастозно, как передавая рельеф головы. Если некоторые мазки оказались неверными в тоне или цвете, то переделывать их новыми мазками не надо, лучше снять их мастихином и проложить новые.

В результате такой прописки у нас получится нечто вроде мозаики крупных пятен, которые пусть грубовато, но верно строят цветом форму головы в пространстве.

Некоторым такая прописка покажется грубоватой, не выражающей мягких форм головы, и захочется сухой широкой кистью стушевать резкие грани «мозаики». Если мы так поступим, то сделаем серьёзную методическую ошибку, которая превратит правильно начатый этюд в антихудожественный портретик. Не стушёвывать надо получившуюся «мозаику», а находить промежуточные тона, которыми затем лепить более мелкие формы головы.

Так же мазками, но при помощи более мелких кистей, определяем форму бровей, намечаем глаза, и сырой краской лепим веки, постоянно сравнивая с окружающими формами.

Никогда нельзя писать один глаз, затем другой, необходимо делать их оба вместе: мазок на левое веко и тут же мазок на правое, всё время, следя за их построением, чтобы взгляд одного глаза соответствовал взгляду другого.

Надо стараться угадать тон носа по отношению к щекам, лбу и подбородку. Часто у мужчин нос бывает темнее и другого цвета, нежели щёки. Чтобы передать мясистость кончика носа, иногда приходится пастозные мазки краски, положенные кистью, смягчить прикосновением пальца, а сверху сразу класть блик. Но блик делаем не белилами, а находим его цвет.

Губы «лепим» мягко. Между губами в натуре мы никогда не увидим линию, поэтому разделять верхнюю и нижнюю губу нужно не линией, а тоже планами и мягко, как в натуре.

Таким образом, ведя этюд от очень крупных цветовых пятен к более мелким формам, постоянно сравнивая цвет, тональность, пропорции и заботясь о целостности, доводим этюд до полной завершенности формы, до передачи материальности натуры.

Работая без подмалёвка, стараемся всегда писать по сырому, так как в сырой краске легче «лепить» форму кистью, добиваясь мягкости и, в нужных местах, чёткости при передаче формы. По сырому легче «плавить» один тон с другим, добиваясь ограниченности формы, даже если она решена мазками краски, а не способом ретуши. Неудавшиеся места в этюде не нужно оставлять до следующего сеанса, надо сразу соскабливать их мастихином, или вытирать тряпкой, с тем, чтобы не перегружать холст излишне краской. Это позволит работать на следующем сеансе по подготовленной и чистой поверхности, что способствует верному подбору цвета и тона, а так же комфортному процессу работы в целом.

Г.А. Удобкин

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 натуры 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 продолжени-

ем 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.

Приложение

РАБОЧАЯ УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА

учебной практики «Работа с натуры на открытом воздухе (пленэр)» для студентов 3-4 курсов художественного училища

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 натуры, 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 натуру в трёхмерном пространстве, а её изображение в двухмерном пространстве на плоскости;
- развитие целостного восприятия натуры 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 натуры 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 натуры 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 целно 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 натуры, 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. Этюд натюрморта на пленэре из объектов природы при экстерьере (овощи, фрукты, цветы и т.д.).

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

3. Этюд 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).

IV КУРС

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

1. Дальнейшая тренировка профессиональных качеств зрительного восприятия (видения природы 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 художественною 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.
8. Соблюдение законов композиции в учебном этюде. Знакомство с особенностями работы над сюжетным этюдом с природы.

Выявление характерных черт окружающей местности. Развитие творческой самостоятельности в выборе мотива и сюжета, точки зрения, формата и размеров холста.

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

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

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

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

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

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

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

6. Состояния в пейзаже

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

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

3. Этюды с натуры быстроменяющихся 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. Этюд отдельной фигуры в профессиональной среде. Этюды двух-трех фигур или группы людей, занятых совместным трудом.
4. Этюд по мотивам промышленного производства в природе.

9. Композиционно-тематическая работа

1. Разработка эскиза композиции по мотивам пленэрной практики.

10. Пейзаж

1. Краткосрочные этюды 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.

РАЗДЕЛ 4. ВОПРОСЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «КОМПОЗИЦИЯ»

В.П. Чирва

Изучение выразительных средств композиции
в ДХШ, на подготовительных курсах
и на I курсе художественного училища

Композиция – это образ, мысль, чувство, состояние, «оформленное» в определенном формате с использованием выразительных средств композиции. Из этого понятия композиции логично вытекают три задачи, которые необходимо решить:

- умение мыслить и чувствовать вырабатывается самим человеком на протяжении всей жизни через контакты с миром, великой литературой, музыкой, искусством, фильмами и т.д.;
- воспитание целостного художественного видения решается через постоянные упражнения в набросках, зарисовках;
- освоение выразительных средств композиции призвана решить «школа».

Для удобства работы все задания строятся по принципу «от простого к сложному».

Выразительные средства композиции:

1. Силуэт

- темное на светлом
- светлое на темном
- совмещение темного на светлом и светлого на темном в одном эскизе

2. Рельеф

3. Фактура

4. Цвет

Рассмотрим понятие «**силуэт**». Человек воспринимает и узнает даже удаленный на большое расстояние объект по силуэту, так как силуэт пятна содержит характерные, узнаваемые признаки объекта: высота, ширина, определенная конфигурация очертаний.

Силуэт играет большую роль в поисковых композиционных эскизах. С него и начинается знакомство с выразительными средствами композиции. Выполняются композиционные эскизы на «силуэт» при работе над натюрмортом. Обязательное условие при постановке натюрморта - все предметы в силуэтном изображении должны быть узнаваемы. Необходимо подбирать для постановки разнообразные по характеру формы, различные по массе предметы. Предметы ставятся на разном расстоянии друг от друга, на одной линии. Верх постановки несет ритмическую пульсацию. Необходимо отметить, если ставится учебный натюрморт, то предметы подбираются по принципу «родства», случайных предметов в постановке быть не должно. При решении формальных задач предметы, входящие в постановку, могут быть в любом сочетании.

Сначала ведется работа с форматом. Ставится простой натюрморт из трех темных предметов на светом фоне. Если в группе 9 человек, то ставится 2-3 натюрморта, чтобы восприятие постановки было не в ракурсе, а фронтально. Если рисование в ракурсе – должна быть узнаваемость предмета.

Предметы ставятся на подоконник или высокий столик, чтобы плоскость стола находилась на линии горизонта рисующего. Поэтому, при выполнении эскиза, плоскость стола не рисуется. Размеры эскизов – в пределах 3х5 см. В эскизах используется белый и черный тон. Работа ведется карандашом 8В, используется кадрирующая рамка.

В первом эскизе (см. рис. 1 в цветной вкладке) компоуется вся группа предметов с луковицей в центре, она главная. Это принцип компоновки учебного натюрморта, когда компоуется вся группа предметов по центру, устойчиво, без смещения границ формата. Этот натюрморт и все последующие ставятся преподавателем.

Для выполнения второго эскиза (рис. 2) кадрирующая рамка сдвигается вниз. Это дает увеличение вертикальной плоскости стола и уменьшение фона сверху над предметами. Количественное соотношение белого и черного в эскизе изменится в сравнении с первым эскизом, происходит обрезка части предмета.

Необходимо отметить, что резать предметы можно, но так, чтобы не потерять образ предмета.

Для выполнения третьего этюда (рис. 3) кадрирующая рамка сдвигается вверх, увеличивая фон над предметами. Для того чтобы натюрморт уравновесить, необходимо организовать фон над предметами. Например, можно изобразить висящий на стене листок бумаги.

При возникновении ситуации, требующей организации пустот, натюрморт из области учебного переходит в область творческого натюрморта.

Для выполнения четвертого эскиза (рис. 4) рамка сдвигается вправо. Теперь требуется организовать пространство справа. Для этого в правом нижнем углу изображаются стоящие у стола планшеты, которые уравновесят натюрморт. В этом варианте эскиза ступка становится главной.

В пятом эскизе (рис. 5) рамка сдвигается влево, стакан становится главным. Организуется фон. Ступка в этом эскизе будет частично обрезана, но образ ее сохранен.

Простым перемещением кадрирующей рамки получается пять разных вариантов одной и той же постановки. Это упражнение наглядно показывает, как можно работать с любым натурным мотивом и получать различные варианты композиционных решений, выбирая при этом наилучший.

Следующее задание – «Натюрморт из темных по тону предметов на светлом фоне» (рис. 6, 7). Размер эскизов в пределах формата 6х9 см. Предложенный натюрморт необходимо выполнить в разных форматах, а именно, в горизонтальном, вертикальном и квадратном. Цель данного задания – изучить, как влияет выбор формата на выразительность композиции, чтобы в дальнейшем использовать этот опыт. Решение в эскизах – в два тона: черный и белый.

Домашнее задание: самостоятельно поставить натюрморт из простых темноокрашенных предметов на светлом фоне и выполнить три эскиза: в горизонтальном, вертикальном и квадратном форматах, размер эскизов – 6х9 см, решение – в два тона: черный и белый.

Далее – «Натюрморт из светлых по тону предметов на темном фоне» (рис. 8).

Эскизы выполняются в размере 6х9 см с решением задачи выразительного звучания группы предметов в выбранном формате. Решение – в два тона: черный и белый.

Домашнее задание: выполнить три «случайных» (не постановочных) натюрморта из светлых предметов, форм на темном фоне. Цель: научить видеть красоту и выразительность звучания пятен в жизни, выбрать оправданный формат.

Следующее задание – «Натюрморт на совмещение светлых по тону предметов на темном фоне и темных по тону предметов на светлом фоне в одной постановке» (рис. 9). Решение – силуэтное, в два тона. Размер эскиза – в пределах 9х13 см. Задачи:

- скомпоновать;

- определить главное и второстепенное.

Во всех вышеперечисленных заданиях выполняется двухмерное решение композиционных эскизов, с использованием параметров высоты и ширины.

Последующие задания с выразительным средством композиции «рельеф» предполагают наличие и выражение некоторой глубины пространства, объема формы, возникающего благодаря боковому освещению натюрморта.

В постановку «Натюрморт из предметов быта с задачей выявления рельефа и выразительного звучания группы предметов в выбранном формате» вводится боковой направленный источник света. На предметах появляется свет, тень, от предметов – падающая тень. Предметы выглядят объемно, возникает понятие «рельеф». Помимо предметов в натюрморт вводятся драпировки. В постановке на «рельеф» можно использовать одинаковые по массе, но различные по форме предметы, потому что в зависимости от освещения рельеф будет меняться. Количество черного и белого на предметах меняется. Падающая тень является формообразующей.

Примеры решения заданий на рельеф - рис. 10, 11.

Для натюрморта с использованием выразительного средства «фактура» подбираем равные по фактуре и тону предметы. Фактура может быть на плоских формах и решать пространственные задачи.

Примеры использования фактуры плоскостей для решения пространственных задач в натюрморте представлены в иллюстрациях (рис. 12, 13).

Фактура может не только организовывать плоскость, но и служить доминантой: например, все предметы цельно, а чайник – с узором (рис.14).

Выполняются натюрморты:

- белый силуэт и фактура;
- черный силуэт и фактура.

Необходимо с самого начала обучения формировать в учащихся представление о культуре цвета. В широком смысле культура – это самоограничение, поэтому цветовой натюрморт начинается с того, что ограничивается цветовая палитра от двух до четырех цветов.

Натюрморт ставится из крупных форм на полу в мастерской. Это могут быть предметы быта в сочетании с мебелью. Вводится искусственный источник освещения. Бывает по цвету – красиво, а в черно-белом варианте композиция не работает. Должно быть решение и тональное, и цветовое, чтобы композиция работала и в одном, и в другом случае.

Выполняется эскиз в три тона, используя черный, белый и серый тона. Далее создается эскиз в цвете. Если в цветовом эскизе используется три цвета, например, желтый, синий и коричневый, то создается композиция на каждый цвет. Цветовые пятна решаются силуэтом:

- выбирается, сколько будет желтого цвета в листе, и его движение;
- организуется синий цвет;
- прослеживается движение и расположение коричневого цвета.

Соединив все три эскиза, учащийся получит трехцветную композицию (рис 15, 16). При этом учащийся должен научиться выбирать то, что ему нужно, а не применять без разбора в одной работе все, что знает.

Все перечисленные учебные задания являются базой для дальнейшей работы учащихся над композиционными эскизами. Не владея основными выразительными средствами невозможно полноценно работать над художественным образом и заданной темой.

Н.И. Семенов

Преподавание дисциплины «Композиция» на I курсе художественного училища

Задачей курса композиции является формирование и развитие у студентов творческого мышления, овладение пластической грамотой в построении тематического эскиза.

Выбор темы, вынашивание замысла и основного композиционного мотива требует большой самостоятельной работы. Педагог обращает внимание учащихся на необходимость видеть и отбирать типическое, новое, выражающее характерные черты действительности, поэтому исключительное внимание должно быть обращено на начальный этап в работе над эскизом.

Курс композиции преследует цель привития интереса к творчеству и развития индивидуальных способностей учащихся. Воспитание и развитие художественного видения - одна из главнейших задач обучения. Поэтому на первом курсе основными задачами являются развитие наблюдательности и художественного видения. Необходимо направить творческое воображение первокурсников к образному отражению явлений действительности, предостерегая их от увлечения пассивной иллюстративностью, простой констатации фактов, набора отдельных мелочей. В связи с решением этих задач особое значение приобретает понимание роли и сущности пластического мотива, и необходимость ряда упражнений, рассчитанных на усвоение определённых понятий и принципов станковой композиции.

На первых занятиях даются упражнения на развитие активности воображения - эскизы на сказочные и литературно-фантастические сюжеты. Материал определяется по выбору учащихся. Основной задачей является выявление способностей учащихся к композиции и их возможностей в первоначальных упражнениях.

Затем выполняются упражнения на выявление пластического мотива, зарисовки с натуры с нахождением наилучшей точки зрения на свободном поперечном поле листа наиболее удачного композиционного решения, пластическое решение пространства через свет и тень (в любом материале).

В следующей теме «Организация плоскости и понятие равновесия» необходимо раскрыть вопросы: симметричное и асимметричное равновесие, неделимость композиции, выбор и значение формата в композиции в зависимости от замысла, равновесие отдельных элементов натюрморта.

В рамках практических занятий выполняются два-три варианта натюрморта в заданном формате (материал гуашь, темпера, акварель). Размер листа - на усмотрение педагога. Предварительно делаются упражнения на равновесие больших масс в карандаше и в цвете.

Во втором семестре выполняются зарисовки с натуры и по памяти различных интерьеров с учебными задачами: композиция интерьера, обобщенное решение, определяющее характер и назначение интерьера. При выполнении задания обращается внимание на выбор точки зрения, решение пространственных планов и освещение, проводится сравнительная характеристика предметов, их различий между собой. Главная задача - отбор основных элементов, исключение второстепенного.

Следующее задание — натюрморт в интерьере. Предварительно делаются композиционные наброски с натуры и по памяти, обращается внимание на решение больших масс, определение формата. Выход на основной формат предусмотрен в пределах $1/4$ листа.

Еще одно практическое задание - композиция городского пейзажа. Здесь раскрывается понятие контраста как средства выражения замысла, делаются наблюдения его проявления в окружающем мире. В ходе сбора подготовительного материала делаются предварительные зарисовки и поисковые упражнения на обобщенную передачу видов контраста - масс, динамики, статики, плоско-объемного, цветового, светового, формы предмета к пространству. Выход выполняется на $1/2$ листа материалом по выбору - гуашь, темпера, акварель.

В каждом задании большое внимание уделяется наброскам и зарисовкам с натуры.

Л.В. Цуканова-Белянская

Преподавание дисциплины «Композиция» на II курсе художественного училища

Ко второму курсу у учащихся имеются представления о художественном образе, основных законах композиции, композиционных правилах, приемах и средствах (ритм, композиционный центр, симметрия, асимметрия и т.д.), типах композиции. Наиболее эффективным на данном этапе является сочетание теории с наглядными примерами и постепенным вводом в практику.

Тема хороша любая. В начале третьего семестра логично использовать материалы летних впечатлений.

Упражнения на развитие художественного видения связаны скорее с образной стороной композиции, поэтому здесь уместно ставить тонально-ритмические задачи, т.е. выполнять тонально-пространственные (можно и цветовые) форэскизы.

Сначала все делается с натуры, потом переосмысливается по памяти. Выход - композиция на несложный сюжет маслом.

Городской пейзаж на втором курсе можно усложнить жанровой сценой (т.к. на первом курсе уже был городской пейзаж со стаффажем). Большое значение придается освещению и состоянию. В обеих композициях преследуется задача передачи пространственных планов и образной формы.

Четвертый семестр начинается с ознакомления с понятием времени, как основным признаком композиционного изображения (содержания), т.е. не трехмерным, а четырехмерным принципом изображения пространства. Задания с жанровыми сценами усложняются заданиями «на движение». Основное задание связано с передачей пластики движения человека в профессии или группы людей (холст, масло), параллельно изучаются различные виды шага и движения позвоночника.

Следующая композиция - двухфигурная – требует теоретической подготовки. Предварительно изучаются изобразительные формы общения – диалога двух фигур - на примерах картин Рембрандта, Ге, Репина и др. Необходимо обратить внимание учащихся на отличие композиционного центра от сюжетного

композиционного узла. Первоначально выполняется эскиз маслом.

Порядок выполнения композиций:

1. наброски;
2. форэскизы тональные;
3. этюды;
4. форэскизы цветковые;
5. большой тональный эскиз - картон;
6. цветовой эскиз - выход.

Задание, выдаваемое на зимние каникулы, имеет следующую направленность: сбор материала по темам «Зимушка», «Праздник». Это может стать основой для первой композиции четвертого семестра.

Иногда требуется коррекция в обучении студентов композиции, т.к. опыт работы показал, что молодые художники стремятся рисовать не жизнь, которой они живут, а воображаемую ситуацию, которая делает композицию безликой, а типизация превращается в шаблон.

В результате, к концу II курса учащийся в основном овладевает всей суммой знаний умений и навыков, согласно требованиям рабочей программы по дисциплине «Композиция» в соответствии с ГОС по специальности «Живопись» для художественных училищ.

Н.Д. Бондарева

Преподавание дисциплины «Композиции» на III курсе художественного училища

На III курсе основными задачами являются более глубокое раскрытие темы, понимание сюжетно-смыслового центра и средств его выражения, более прочное овладение конструктивной основой композиции. Большое внимание уделяется также вопросам соподчинения, умению выявить главное и интересное в эскизе, решению основных пластических и смысловых ситуаций, характеристике человека, работе над развитием воображения и образного мышления.

За семестр учащемуся необходимо выполнить три тематических эскиза композиции: два на заданную тему, а один - на свободную. Один из эскизов может решаться в графике, два - решаются в цвете материалом по выбору студента.

Программа V семестра предполагает изучение таких учебных тем:

- Ритм как средство композиции.
- Свет как средство композиции.
- Контраст, нюанс как средство композиции.

Предлагаются темы для эскизов композиций:

- «В транспорте», «На остановке», «Осень в городе».
- «Студенты», «Пленэр».
- Свободная тема.

Программа VI семестра включает учебные темы:

- Сюжетно-образное решение на литературный сюжет.
- Пространственное решение эскиза: линия горизонта, масштабность и точка зрения.
- Равновесие как средство композиции.

Темы для эскизов композиций:

- по литературному сюжету.
- «Сбор урожая», «Субботник».
- Свободная тема.

Материалы: в цвете - холст, масляные краски; в графике - материалы на выбор: ватман, картон и любой из графических материалов (уголь, графитный карандаш, соус, сухая кисть, тушь, перо и т.д.).

В отличие от I-II курсов, где было первоначальное знакомство и попытки практически применения основных законов композиции, на III курсе предполагается уверенное и осознанное применение этих законов на основе повторения пройденного материала и поисков разных вариантов одной темы.

Раскроем более подробно содержание учебных тем третьего курса:

Тема 1. Ритм как средство композиции. Понятие ритма. Роль ритма в формировании замысла композиции. Поиск проявления ритмических ситуаций в жизни.

Ритм (греч. «такт») - это чередование соизмеримых элементов целого, совершающееся закономерной последовательностью и частотой; изменение, движение (динамика). Метр - это

повторение без изменений (статика: состояние покоя, равновесия).

Ритм - один из главных законов пластических искусств, отражающийся в пространственных ритмических рядах (временные, пространственные закономерности, присущие природе); основа любого вида орнамента. В живописи ритм заключается во взаимодействии теплых и холодных тонов, во взаимодействии света и тени, в активности письма (лепки мазком) и в чередовании фактуры и формы, явлений, элементов.

Тема 2. Свет как средство композиции. Освещение как средство выражения объемной формы. «Оркестровка» света и тени в изобразительном искусстве - это одно из наиболее мощных выразительных средств. Светотень дает эскизу тональную насыщенность, необходимый контраст, нюанс. Тон - это соединение света и цвета, выражение степени светлоты и светосилы.

С помощью света выделяется наиболее главное, существенное.

Тема 3. Контраст, нюанс. Контраст - это максимальное изменение качеств изобразительных средств, нюанс - минимальное. Контраст дает возможность быстрого прочтения темы, информации, сюжета; нюанс - это средство выражения колорита, фактуры. Для того, чтобы контраст или нюанс «заработал» как средство гармонизации, нужно составить ему пару, тогда появится возможность для сравнения: контраст большого и малого элемента, круглого и квадратного, черного и белого, зеленого и красного, гладкого и шероховатого и т.п. Контраст света и тени позволяет создать необходимый художественный образ.

Тема 4. Сюжет и образ. Художественный образ - это единство объективного и субъективного, логического и эмоционального, абстрактного и конкретного, общего и индивидуального, части и целого, содержания и формы; это символ, знак предмета или явления. Средство выражения художественного образа - это форма, фактура, цвет.

Сюжет, тема - это мотив, смысловая нагрузка произведения, отправная точка для работы над композицией. Тема обуславливает эмоционально-ассоциативный ряд: ритмику, основные типы, архетипы, фактуру, тональную насыщенность.

Тема 5. Линия горизонта, масштабность и точка зрения. Выразительные возможности линии горизонта:

- низкая - придает монументальность, весомость фигурам, образам;
- высокая - широкое пространство, панорамность;
- общая линия горизонта для персонажей и зрителя делает зрителя участником изображаемого события.

Линия горизонта является средством масштабности. При увеличении фигур по отношению к окружающему пространству создается впечатление скованности, угнетенности, а при увеличении пространства по отношению к фигурам создается ощущение всеохватности полета.

Для того чтобы найти наиболее выгодный ракурс для решения темы, необходимо разрабатывать эскизы композиции, учитывая различные точки зрения

Тема 6. Равновесие.

Равновесие - это закон композиции, позволяющий создавать гармоничные произведения искусства. Равновесие предполагает единство и соподчинение элементов форм, отношение отдельных частей между собой и целым. Композиционное равновесие - это состояние, при котором все элементы композиции сбалансированы между собой. Равновесие зависит от расположения основных масс композиции, от организации композиционного центра, от пластического и ритмического построения композиции, от ее пропорциональных, цветовых, тональных и фактурных соотношений.

Ни одно из средств и законов композиции в отдельности не создадут гармоничное произведение, так как все взаимозависимо и уравновешено.

Учитывая серьезность поставленных задач, педагог должен воспитывать у учащихся понимание необходимости соблюдения всех этапов работы над эскизом композиции без нарушения их последовательности.

1. Началом работы над композицией является сбор натурального материала: выполнение зарисовок, набросков, близких к теме (различные варианты выполнения, техника, тон и др.) на основе натуры, с учетом первоначального ассоциативного ряда.

2. Затем по итогам и в процессе натуральных зарисовок выполняются формальные эскизы. Формальные эскизы - это поиск ритмики, композиционного, смыслового центра композиции, выражение основной сути замысла. Сначала ведутся поиски то-

нальных формальных эскизов, в основе работы лежит тональная насыщенность, формат, точка зрения, линия горизонта и т.д., то есть ведутся поиски разных вариантов компоновки, мотивов, наиболее точно выражающих замысел.

3. Затем ведется работа над цветовыми формальными эскизами. По выбранному одному или нескольким эскизам выполняются варианты цветового решения (от локального пятна без деталей). Ведется поиск цветов, которые наиболее точно выражают эмоциональное состояние композиции: цветовой замес, колористическое или декоративное решение.

4. Следующий этап - развернутые тональный и цветовой эскизы. По выбранному черно-белому эскизу выполняется эскиз несколько большего формата, более точный по тону, деталям, фактуре, то есть подробный эскиз с уточнениями пропорций, перспективы, рисунка, тона. Аналогично, из нескольких вариантов цветового решения выбирается один, наиболее точно выражающий эмоциональную нагрузку данной темы; точно переносятся пропорции с тонального развернутого эскиза; выполняется развернутый цветовой эскиз с соблюдением тона и контраста, с уточнением деталей, цветовых нюансов, насыщенности, колорита. При выполнении эскиза должна учитываться ритмика цветовых пятен.

5. Далее выполняется «картон» - тональный эскиз в формате цветового решения на холсте. С развернутого тонального эскиза точно переносятся все пропорции и соразмерность элементов композиции, уточняются детали, рисунок, пропорции, фактура. На этом этапе необходим отбор лишних деталей, подробностей во избежание «литературности» композиции и в целях соподчинения второстепенного главному.

6. Цветовой выход - это самый ответственный этап работы, так как вся предыдущая работа - это репетиция исполнения эскиза композиции в формате. На данном этапе по развернутому цветовому эскизу и найденному решению в картоне, с соблюдением всех пропорций, рисунка работа выполняется на холсте. Работа ведется от больших локальных пятен, от общего к частному, от самого плотного тона к светлому. Тени набираются локально, с небольшими тональными нюансами, без особых деталей. Свет набирается более плотно, фактурно, с проработкой деталей в полутонах - на изломе формы (там, где встречаются

свет и тень). При работе над деталями необходимо сохранить найденное соподчинение форм, сохранить насыщенность цветов в найденном цветовом эскизе.

Выбор темы, вынашивание замысла и основного мотива композиции требует большой самостоятельной работы учащихся. На всех этапах работы над композицией необходимо руководствоваться тем, что содержание замысла диктует форму его выражения.

Е.В. Вальвачева

Преподавание дисциплины «Композиция» на IV курсе художественного училища

Композиция является одним из основных специальных предметов, формирующих будущего художника. Курс композиции находится в тесной связи с практической работой по рисунку и живописи. Основной задачей курса композиции является развитие творческого мышления, умения видеть прекрасное в обыденном, выделять главное, подчиняя ему все компоненты композиции.

В программу IV курса включены задания для развития обостренного художественного видения и воображения на основе натурального материала. Кроме того, появляются такие темы как, историческая композиция, которая требует умения работать с документальными материалами. Большое значение в развитии художественного мышления имеет изучение наследия русского, советского и мирового реалистического искусства. Картины великих художников помогают понять законы композиции и живописи, овладеть пластической грамотой.

В седьмом семестре предусматриваются две темы для эскизов:

Тема 1: Композиция на историческую тему.

Цель: Развитие воображения и создание жизненной основы сюжетного замысла.

Задача: Работа с историческими источниками. Домысливание сюжета. Создание сюжета на основе одной увиденной характерной детали, цветовых ассоциаций.

В работе над этой композицией необходимо собрать исторический и документальный материал. Это задание может выполняться на основе изучения определенной эпохи. Например, обращаемся к сюжетам голландских мастеров, к характерному для них колориту и освещению (композиция «В таверне»). Изучаем, характерные для голландцев схемы построения композиции, технику исполнения. Натурные наблюдения, этюды и зарисовки являются также важной отправной точкой. Акцент делается на выявлении с помощью света смыслового и композиционного центра. Все лишнее списывается в тень. Выбирается наиболее выразительная точка зрения, применяется низкий или высокий горизонт.

Для более успешного раскрытия темы начинаем семестр с выполнения упражнений. Это активизирует студентов, помогает создать рабочее настроение. В качестве упражнений могут быть тематические постановки с 1-2 фигурами натурщиков в костюмах. Например, можно создать сценку «У гадалки». Поэкспериментировать с освещением, например: поставить свечу в темном помещении или софит, создающий четкие падающие и собственные тени. Лица будут освещаться снизу. Интересно, что такой свет редко используется в рисунке и живописи.

Фигуры могут работать как светлым, так и темным силуэтом, в зависимости от того, где находится источник света. Доминанта светлого или темного даст динамику, эмоциональное и образное начало. Эскизы лучше делать тушью и углем на пятно и силуэт.

Также могут быть полезны композиционные этюды маслом. Над подобными постановками, где есть возможность пописать не одну, (как в живописи и рисунке) а две или три фигуры, студенты работают с большим интересом и желанием. В дальнейшем уже сами придумывают и предлагают образные композиции.

Тема 2: Композиция по летним впечатлениям (на современную тему.)

Цель: Дальнейшее формирование пространственного видения. Развитие ощущения времени, умения использовать полученные впечатления, переводить их в язык пластики.

Задача: Закрепление представления о роли ритма, контраста и силуэта в решении композиционного замысла многофигурной композиции.

Говоря о целях и задачах этой темы можно отметить основные, наиболее важные моменты - это передача больших масс людей в масштабной связи с городской средой (скверы, рынки, улицы, магазины, парки, кинотеатры современного города). При работе над форэскизами обычно возникают трудности с компоновкой групп людей, их расположением на картинной плоскости и выявлением композиционного центра с использованием ритмического построения. Можно использовать сосредоточение и разряжение ритма, как средства эмоционального воздействия. Передать ритмом общее настроение темы, тональное состояние.

В качестве подготовительного материала выполняется множество формальных эскизов на сложные ритмические построения, на созвучие форм, цвета, пятен, направлений, выражающих замысел. Композиция должна решаться на основе целенаправленных наблюдений. Эти наблюдения должны воплощаться в зарисовки и наброски наиболее выразительных смысловых и пластических мотивов, групп людей в связи со средой, интересных типажей, движений и выразительных жестов.

Иногда добавляем или уменьшаем количество тем в семестре, в зависимости от работоспособности группы. Третьим практическим заданием может быть задание на свободную тему, исполненное в графике. Работа в графической технике раскрывает студента в новой грани, иногда наиболее сильной. Это задание дает возможность преподавателю определить кто из студентов в большей степени график, а кто - живописец. Помогает понять и студенту, в каком направлении, развиваться дальше.

В седьмом семестре предусматриваются три темы, так как семестр длиннее на три недели.

Тема 3: Фигура в интерьере.

Цель: Формирование понятия роли сюжетно-смыслового центра.

Задача: Развитие умения строить композицию на примере жанровой сцены, выявлять идейно-композиционный центр, используя ритмическое построение элементов (ритм цветовых и тональных пятен), выявлять главное и второстепенное.

Обычно при работе над этой темой вхожу в контакт с преподавателем по рисунку, для того чтобы студенты делали наброски и зарисовки фигуры человека на характер и движение. При таком сотрудничестве можно быстрее добиться хороших результатов.

Тема 4: Тема, посвященная Победе в Великой Отечественной Войне.

Цель: Образное решение темы, выразительность и цельность замысла.

Задача: Выявление главного, характерного через конструктивную основу.

Эта тема требует работы с документальными источниками. Одним из важных аспектов этой темы является умение эмоционально воздействовать на современного зрителя, донося основную суть данного исторического события. Выбор сюжета и его пластическое решение должны соответствовать выразительному раскрытию идеи. Должен производиться художественный отбор, даваться характеристика места. Важно добиться цельности пластического и смыслового восприятия. Цветовая гамма может быть условной, что еще больше подчеркнет образное начало, передаст состояние и настроение цветом.

Тема 5: Свободная тема.

Цель: Развитие наблюдательности, обостренного художественного видения и воображения на основе натурального материала.

Задача: Построение композиции на основе натуральных наблюдений, через поиск цветовой гармонии в природе.

Существует такая проблема, когда студенты, пытаясь раскрыть какую либо заданную тему зачастую останавливаются сразу на первом найденном мотиве, не ища вариантов. Для того чтобы сдвинуть проблему с мертвой точки показываю репродукции работ современных художников, эскизы и учебные композиции студентов Академии художеств им. Репина, института им. Сурикова, доказывая на их примерах, как можно интересно и по-разному увидеть и раскрыть тему.

При работе над композиционными эскизами сохранить сложившуюся последовательность работы над композицией.

1 этап: Сбор натурального материала. Выполнение эскизов и зарисовок на заданную тему, поиск мотива. Формирование

навыков обобщать и выделять характерное в окружающей действительности.

2 этап: Выбор на основе собранного материала мотива для дальнейшей разработки в форэскизах. Формальные эскизы выполняются в два-три тона. Так проще определить количественное соотношение черного и белого. Все

элементы формальной композиции должны работать на выразительность пластического решения. Экспериментирование с форматом, точкой зрения, ракурсом.

3 этап: Выполнение развернутого тонального эскиза, как промежуточного звена между «картоном» и эскизами. С помощью него можно точнее перенести изображение на картон.

4 этап: Выполнение эскиза в цвете (теплая, холодная гамма)

5 этап: Выполнение «картона» для уточнения деталей, создания более выразительного тонального решения. Это тем более важно, что при увеличении формата меняется восприятие эскиза.

6 этап: Работа на холсте. Требуется применение всех знаний, умений и навыков для завершения начатой работы, использования подготовительного материала, сохранения пластических достоинств первоначального замысла.

На четвертом курсе студенты работают уже более самостоятельно, и не требуется контролировать каждый их шаг, как на предыдущих курсах. Очень важно чтобы к концу четвертого курса учащиеся осознанно владели всей последовательностью ведения работы, так как на пятом курсе предстоит сложная и ответственная работа над дипломом, в которой они должны показать все свои знания и умения, а также раскрыть свою творческую индивидуальность. И это получится только в том случае, если студенты способны самостоятельно работать и имеют за спиной определенный багаж знаний, опыта, накопленный за все время обучения.

В.П. Хандрыкин

Преподавание дисциплины «Композиция» на V курсе художественного училища

Композиция – это сложный предмет, и без серьезного изучения 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 этапе начальных курсов студенты делают упражнения на различные темы, заданные педагогом для умения распределять темные и светлые пятна определенного формата, одновременно изучая основные законы композиции: ритм, контраст, равновесие, симметрия, асимметрия, закон композиционного центра.

В дальнейшем законы усложняются: закон типизации, изоляции, золотого сечения и золотого числового ряда. Формируется умение выявлять движение или статику, используя простые геометрические фигуры, их формы, вызывающие определенные психологические настроения. К примеру, зная, что квадрат – это самая тяжелая форма, пирамида основанием книзу – самая устойчивая, пирамида основанием кверху – самая неустойчивая, а круг – самая динамичная форма, причем, в отношении к плоскости наклонной или горизонтальной может вызвать ощущение движения или покоя, студент может использовать геометрические формы для создания определенного эстетического отношения у зрителя.

Также изучается формат картинной плоскости: прямоугольник вытянутый по горизонтали – повествовательный, прямоугольник, вытянутый по вертикали – торжественный, духовный, квадрат – это «мертвый» формат, пригодный в большей степени к декоративным композициям.

Суммируя законы композиции, цветоведения и формата можно не только передавать информацию, но и воздействовать своей картиной на зрителя, вызывая тем самым определенные ощущения, соответствующие замыслу.

В конечном счете, студент пятого курса должен показать свой интеллектуальный уровень всеми художественными профессиональными способами, которые перечислены выше.

Работа над дипломной композицией подразумевает следующие этапы:

1. Впечатление – зарисовки, этюды,
2. Замысел – концепция
3. Форэскизы – выбор формата композиции
4. Эскиз в тоне и цвете (окончательный)
5. Картон в тоне
6. Выход – окончательный вариант композиции с выполнением рисунков и живописных этюдов отдельных элементов эскиза
7. Диплом – завершающий и окончательный эскиз к последней композиции на 5 курсе.

Девятый семестр в Новосибирском художественном училище логически вытекает из содержания восьмого семестра, т.е. пленэра IV курса, первая композиция выполняется по летним впечатлениям и в данном случае студент вправе уже выбирать свою тему.

Разработка второй композиции возможна на базе ранее выполненных работ на младших курсах, т.е. на основе накопленного и сохранившегося материала – эскизов, этюдов, натуральных зарисовок, находящихся дома или в методическом фонде.

Просматривается и выбирается наиболее достойный эскиз и по желанию студента разрабатывается уже с учетом накопленного опыта и со сбором дополнительного материала по живописи и рисунку. Достаточно часто бывает, что студент делает диплом с эскизов и задумок, выполненных на более ранних курсах.

В десятом семестре, полностью нацеленном на дипломный проект, выполняется две композиции - одна рекомендуемая студенту комиссией, т.е. наиболее отвечающая требованиям будущего дипломного эскиза картины, а вторая по желанию самого студента. И, по итогам X семестра, утверждается на диплом один из эскизов.

Темы дипломных работ избираются таким образом, чтобы они возможно полнее отражали явления действительности.

Достоин похвалы, когда подготовительный материал носит самостоятельный творческий характер: не просто рабочий

этюды, а решенный портрет, пейзаж, интерьер, натюрморт, ибо качество проработки усиливает глубину произведения, да и симбиоз всех этих жанров в единой станковой картине всегда смотрится выгодно.

При сборе материалов приветствуются краткосрочные, быстрые этюды малых размеров «на состояние». Они вносят живой элемент. Момент мгновения в природе ухватить очень важно, но нелегко. Рассвет, туман, бегущие облака, солнце, скользнувшее лучиком на лице, на волосах, солнечный луч в интерьере, горящая свеча, костер – моментальная, но очень живая, правдивая натурно бесценная информация.

Этот этап работы требует массу рисунков, этюдов и постоянной напряженности. Этюды рук, различные детали быта – любая мелочь играет в картине существенную роль. Качество натурального материала – это залог успеха при работе над дипломным эскизом.

На основе собранного материала решается окончательный вариант эскиза, выход на диплом и начало работы над картоном в натуральную величину.

При выходе студента на диплом ему назначается руководитель из числа наиболее опытных художников-педагогов, который организует работу над дипломным эскизом, ведет текущий контроль и дает рекомендации по ходу работы.

В училище создается также просмотровая комиссия, ее задача – еженедельный контроль качества и сроков выполнения дипломных проектов с учетом соблюдения поэтапности работы:

- 1 неделя – просмотр эскизов,
- 2 неделя – утверждение эскиза, допуск к картону,
- 3 неделя – просмотр стадии картона,
- 4 неделя – утверждение картона,
- 5 неделя – просмотр стадии работы над холстом,
- 6 неделя – предварительный допуск к защите,
- 7 неделя – предзащита с рецензиями,
- 8 неделя – 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 размера эскиза на больший, многие качества работы (цельность,

колорит, рисунок) теряются. Большой размер диктует свои условия, и без помощи опытного руководителя не обойтись.

Дипломная работа выполняется маслом или другими материалами на холсте. По решению предметной комиссии в исключительных случаях дипломная работа может представлять собой серию графических листов.

Так же допускается формальный подход при работе над дипломным эскизом, при условии, что эскиз соответствует всем требованиям законов композиции, колорита, пластики и гармонии и основан на натурных наблюдениях, этюдах и зарисовках.

На основе Положения об итоговой государственной аттестации выпускников Новосибирского государственного художественного училища, разработаны требования к дипломному проекту:

1. Дипломная работа может быть представлена как эскизом живописного произведения (материал – холст/масло), так и серией графических работ (материал – по выбору).
2. Работа выполняется дипломником самостоятельно с учетом замечаний руководителя дипломной работы и просмотровой комиссии.
3. Работа ведется поэтапно: от первоначального замысла (форэскизов в графике, цвете; картона) – к непосредственному выполнению в конечном материале.
4. Поэтапное ведение работы должно соответствовать графику выполнения дипломной работы.
5. Дипломный проект сопровождается пояснительной запиской, составленной автором.
6. Руководитель представляет письменную рецензию и отзыв на дипломную работу, а также составляет творческую характеристику дипломника.
7. Дипломному проекту обязательно должна быть дана рецензия искусствоведа (в письменном виде).
8. Все работы, представленные к защите, должны быть оформлены надлежащим образом (эскизы оформляются в раму, форэскизы и вспомогательный материал – на картоне, серия графических работ – в паспарту под стеклом в раме).
9. Защита дипломного проекта проходит в назначенный срок.
10. Дипломный проект является собственностью училища.

В заключение хочется отметить, что у всех студентов пятого 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.

Приложение

ЗАКОНЫ КОНТРАСТОВ КОМПОЗИЦИИ

Принципы контрастов

1. Принципы контрастов линии.

1. Ритмическое членение линий (по ширине и на расстоянии).
2. Контраст размеров толщины, тона, цвета, характер и формы.
3. Ритмическое движение линий (подхват и увод по вертикали и горизонтали).
4. Цветовой контраст линий.
5. Контраст направлений и их взаимосвязь.
6. Ритмическое согласие линий с тоновыми и цветовыми пятнами и формами компонентов.
7. Композиционное значение линий и их идейное содержание.
8. Перспективное значение линий, контраст плановости, воздушный контраст.

2. Принципы контрастов тоновых и цветовых пятен.

1. Ритм теплостыдности пятен.
2. Ритм большого и малого пятна.
3. Тоновый ритм пятен.
4. Цветовая взаимосвязь пятен и их связь с цветовыми формами компонентов композиции и воздействие друг на друга.
5. Вспомогательное значение пятен для выявления основных и вспомогательных компонентов композиции.
6. Противоположность насыщенности пятен.
7. Перспективное и воздушное значение пятен.
8. Противодействие между собой обобщенных и отдельных пятен, пятна обобщения цвета, света и тона и их конфликт.
9. Идейно – композиционное значение пятен.
10. Контраст дробных и цельных, лаконичных и живописных, резких и мягких пятен.

11. Гармонический отзвук (перекличка) цветовых пятен по форме и тону, одинаково похожих друг на друга их композиционное значение и взаимосвязь.

3. Принципы контрастов фигур и компонентов композиции

1. Контраст формы и объемов фигур и компонентов.
2. Тоновые и цветовые контрасты фигур и компонентов.
3. Контраст силуэтов и ажуров.
4. Ритмическое членение по высоте, ширине, вертикали и горизонтали.
5. Групповой контраст фигур и компонентов.
6. Контраст характеров и аффекты психологических состояний фигур и компонентов.
7. Социальность групп и типов (конфликт, борьба).
8. Контраст одетой и обнаженной фигуры, человека и животного, животного и предмета.
9. Контраст материальностей.
10. Цветовой контраст пересечений вертикальных и горизонтальных плоскостей разных форм и объемов.
11. Пересечение предметов, как метод загораживания и усиления связи между собой и ритмическое членение в глубину для усиления пространства.
12. Значение и действие ритма, элементы ритма, как средства выявления движения, его воздействие на чувства.
13. Контраст в приеме изображения фигур и компонентов, в которых положение одной части фигуры противопоставляется другой части в тоне, цвете или в движении, теневые и световые части.
14. Контраст противоположностей движений живых и мертвых компонентов и их взаимодействие при единстве гармонического целого картины.
15. Гармонический контраст в членениях ритмов картины к раме, их связь и контраст цвета и тона.
16. Контраст и гармония дополнительных компонентов в картине, их вспомогательное значение для выявления главного содержания и образа, их подхват движения главного действующего лица или действия (с архитектурой, колоннадой, деревьями, горами, городскими, сельскими, домашними и прочими природными компонентами).

17. Контраст психологических противоположностей, их общая композиционная взаимосвязь и согласие.

4. Общие принципы контрастов композиции.

1. Общая взаимосвязь и гармония рисунка и живописи в целом по технике и подходу.

2. Контраст и взаимосвязь графической и живописной техники.

3. Общее гармоническое настроение картины.

4. Идеино-содержательное значение колорита (четыре времени года, военное и мирное время, утро и день, вечер, ночь, искусственное освещение).

5. Конкретное местонахождение событий, явлений.

6. Композиционное созвучие и согласие живых и мертвых компонентов по содержанию.

7. Цельное обобщение родственных по цвету и форме пятен и гармоническое сопоставление их по теплостудности.

8. Общее психологическое настроение компонентов с окружающей их средой.

Без взволнованного отношения к жизни нет художника. Безразличие и искусство - понятия не совместимые. Страсть - обязательное качество живописца, она должна пронизывать его ощущения от жизни, влиять на его вкус, мастерство. Страсть требует от художника ума, сосредоточенности, глубокого фундамента знания действительности.

Идея – это главный смысл произведения, вызванный образами, выражающими эту идею. Ни цвет, ни техника не поможет, если идея не ясна.

Тема - круг явлений действительности, отображенных в художественном произведении.

Е.С. Бертолло

Авторский взгляд на преподавание техник ручной художественной росписи тканей в рамках изучения станковой композиции

Предлагаемая работа рассматривает специфические особенности преподавания техник ручной художественной росписи тканей в ДХШ и ДШИ. Методическая разработка рассчитана на подготовленную аудиторию педагогов, знающих и преподающих техники росписи тканей. Она полезна специалистам, работающим с детьми любых возрастов, но, главным образом, ориентирована на преподавание техник росписи тканей учащимся старших классов художественных школ и школ искусств, слушателям творческих мастерских, профориентационных групп и «вечерних» классов.

Освоение техник росписи тканей при обучении изобразительному искусству в современной ситуации очень актуально прежде всего с точки зрения расширения творческого опыта, открытия новых выразительных возможностей. Кроме того, знакомство с современными художественными материалами и новыми оригинальными способами изобразительной работы обогащает кругозор, положительно влияет на развитие интеллекта и является мощным стимулирующим фактором творческого развития ученика. Изучая новые техники, знакомясь с лучшими образцами классического и современного искусства, он расширяет свой художественный, культурный и мировоззренческий опыт, формирует представление о реальной ситуации в области культуры и искусства в нашей стране и за рубежом, что, несомненно, в дальнейшем будет способствовать благополучной интеграции молодой творческой личности в общественную структуру.

Владеть различными художественными материалами, техниками и успешно применять их в соответствии с творческим замыслом - одна из важных задач обучения композиции в детских художественных школах и школах искусств.

Традиционно техники росписи ткани в основном используются художниками для выполнения декоративных росписей. Художественно оформленные шарфы, платки, шторы, панно - предметы декоративно-прикладного искусства. Однако всё чаще

на выставках, в том числе и детского творчества, можно видеть работы, выполненные в техниках росписи тканей, станковые по форме (например, картина в раме или «под стекло»). Это, по сути, картины на ткани. Следовательно, они претендуют на самостоятельное художественное значение, т.е. свободны от прямых утилитарных функций, не являются неотъемлемой составной частью ансамбля и предназначены для сосредоточенного восприятия. Но, как бы по инерции, в станковую по форме вещь вслед за техникой переходят и прикладные художественные средства, например, специфическая стилистика. В результате такого механического переноса, по аналогии с любой имитацией, неизбежно рождается образец китча. Идентичная ситуация возникает и при подражании реалистической акварельной живописи, и при уходе в ориентализм с поверхностным цитированием китайских и японских мотивов, без проникновения в глубинную философию этого самобытного искусства. Задача педагога - научить детей вести самостоятельную творческую деятельность, воспринимать и оценивать произведения искусства с точки зрения гармонии и красоты. Постепенно они должны освоить умение ставить перед собой творческие задачи и выбирать для их успешной реализации необходимые, гармонично сочетающиеся художественные средства - форму, технические приёмы и изобразительные элементы. В ДХШ и ДШИ такого рода знания и навыки дети получают на занятиях композицией. Причём, даются основы станковой и декоративной композиции.

Чтобы избежать безвкусицы в детских работах при изучении техник росписи тканей, педагогу важно отчётливо разделять задания в рамках изучения декоративной композиции и в рамках изучения станковой композиции.

При изучении основ декоративной композиции можно предложить учащимся заняться изготовлением шарфов, платков и других декоративно-прикладных изделий.

Осваивая законы станковой композиции, будет уместно предложить выполнить работу, имеющую самостоятельный характер и предназначенную для сосредоточенного восприятия (картину). Техники росписи тканей в этом случае должны рассматриваться как средства для достижения максимальной выразительности основной идеи работы. Они освобождаются от многих условностей, характерных для прикладной росписи. Карти-

ну, например, в отличие от платков и шарфов, не придётся стирать. Следовательно, можно расширить арсенал используемых материалов и способов работы, есть возможность поэкспериментировать. Эксперимент, в свою очередь, обязательно подразумевает соответствие основной идее композиции, наличие вкуса и меры. Здесь педагогам необходимо быть бдительными и, полагаясь на опыт и интуицию, подключать эстетические критерии для оценки работ учащихся. Довольно часто по форме станковую, а по сути прикладную вещь называют «панно». Но панно - произведение декоративного значения и оно является неотъемлемой частью ансамбля интерьера. Соответственно, рассматривать его в отрыве от интерьера, как нечто самостоятельное, неправильно. Чаще всего никакого интерьера не существует, и работа называется «панно» формально. На мой взгляд, если педагог предлагает учащимся выполнить декоративное панно, уместно это задание рассматривать в связи с каким-то конкретным реально существующим интерьером и выполнять его в рамках изучения основ декоративной композиции.

По росписи тканей выпускается много популярной литературы - статьи в глянцевах журналах, всевозможные пособия и красочные альбомы, в том числе крайне низкого профессионального качества. Вот, например, что пишет автор одного такого популярного пособия, обучающего росписи тканей: «Все очень просто: чтобы расписывать ткань, не обязательно уметь рисовать. Ткань и краска сделают свое дело сами по себе». Довольно распространённое заблуждение. Педагогам важно уметь ориентироваться в огромном потоке информации и не ожидать таких случайных успехов (чудес не бывает!), а направленно, сознательно и ответственно прилагать усилия, обучая детей сложным и необычайно эффектным техникам росписи тканей.

ИЗ ИСТОРИИ РОСПИСИ ТКАНЕЙ

Наиболее ранние сведения об окраске тканей в мировой литературе относятся к I веку н.э. Плиний Старший дал в одной из своих книг описание способа окраски, который применялся в Египте: «В Египте окрашивают одежды удивительным способом: после того, как белое полотнище расчертят, его пропитывают не красками, но поглощающими краски веществами; когда это сделано, на полотнище не видно ничего, но, погрузив его в котел с горячей краской, в надлежащее время вынимают окра-

шенным». Как видим, описание очень похоже на современные определения батика.

В Индонезии, в некоторых областях Центральной Явы и прилегающих к ней островах, сохранилась древнейшая форма резервирования, которой пользуются до сих пор при создании особой церемониальной ткани. Резервом здесь служит специально приготовленная рисовая паста, которую наносят с помощью бамбуковой палочки. Ткань берут только ручного прядения, краска готовится из корня растения *Morinda citrifolia*, окрашивание происходит в несколько стадий и длится несколько дней.

После удаления пасты остаются простые, в основном геометрические, реже — фигуративные изображения. Как считает известный исследователь Индонезии Г.П.Рофайер, «...невероятно происхождение сегодняшнего развитого искусства батика из простого способа резервирования рисовой пастой». Он полагает, что батик как способ был завезен из Индии.

Русский этнограф Игорь Каммадзе, изучавший материальную и духовную культуру Явы, обращает пристальное внимание на искусство батикования: «...с давних пор батик стал неотъемлемой частью ритуала поклонения богам, раджам и т.д., и каждый узор полон символики и наделён волшебной силой. Одним из значительных символов индонезийской культуры является крис — древнейшее оружие яванцев — он же один из любимейших и символических мотивов, изображаемых в батике. В отличие от изготовления криса, изготовление батика является исключительно женским ремеслом».

Символическое значение батика проявляется в его традиционной сине-коричневой цветовой гамме, в изображении древних орнаментальных мотивов и особенно в том, что ни один обряд жизненного цикла не обходится без криса и без батика. «Крис, завернутый в ткань, воплощает единство космоса во всей его полноте, отдельно же крис и батик — воплощение мужского и женского аспектов мироздания». Философско-символическая соотнесенность предметов материальной культуры и духовной жизни народа имеет очень древние корни. Мир и миф есть единое целое.

Можно говорить не о прямом заимствовании из Индии, а скорее о совершенствовании давно знакомой индонезийцам тех-

ники. Через множество товарно-хозяйственных записей известно, что индийские набивные ткани были предметом активного экспорта на Суматру и Яву в Средние века. Из стремления воспроизвести понравившиеся узоры в собственной технике возник типично яванский прибор — тьянтинг (джаньтинг) — маленький медный сосуд, который наполняется расплавленным воском и может быть разогрет на огне, если воск начинает застывать. Сосуд снабжен тонкой загнутой трубочкой, из которой вытекает тонкая струйка воска, и именно это приспособление позволяет нанести тонкие штрихи, линии и точки, составляющие сложный узор — характерную особенность индонезийского батика. А рисование от руки превращает простое окрашивание ткани, столь необходимое в повседневной жизни, в высокоразвитое искусство.

Следующей предпосылкой для развития узорного украшения ткани послужил особенно тонкий гладкий хлопок, привозимый опять же из Индии. Этот дорогой материал могли себе позволить только женщины богатых городов побережья и жители кротонов — княжеских домов патриархальной Явы. Из тысячи различных орнаментов, передававшихся из поколения в поколение, многие были в конце 18 века запрещены к употреблению для простолюдинов, и носить их дозволялось только членам княжеской семьи и лицам, особо приближенным к султану. Это были прежде всего традиционные ритуальные, символические орнаменты. К таким орнаментам относились, например, изображения мифической птицы с раскрытым перепончатым хвостом, схематичное изображение старинного меча, спиральная полоса, язычок пламени, дополняющий спираль, штрихи, напоминающие дождик, мотив изображения священной горы на белом фоне. Эти запреты и предписания строго соблюдались в XVIII веке, и даже сегодня появиться в кратоне Джакарты в запретном (*lorangan*) узоре считается неприличным для местных жителей. Символическое значение узоров возвышало и магически защищало их носителей.

Настоящий яванский художник по ткани глубоко укоренен в собственной культурной традиции. Кроме того, занятие батиком требовало много времени, совершенствования мастерства, создания особой атмосферы духовной гармонии и концентрации. Все это вело к расцвету искусства батика. Когда англичане

в 1811 году оккупировали Яву, они решили распространить английские хлопчатобумажные ситцы во всем юго-азиатском регионе, но натолкнулись на непреодолимое препятствие, которым было качество окраски местного батика. Оно было гораздо выше европейского, растительные красители не линяли при стирке, как это происходило с ситцами, окрашенными анилином. Так местная традиция укрепила свои позиции, и, возможно, именно этот фактор повлиял на дальнейший ход событий.

Мелкие торговцы поставляли желающим работать привозную ткань для батика и доставали красители, приготовленные по традиционной технологии. Одновременно разрушилась «монополия» женщин в батике. Совершился переход к технике *tjar*-батика, т.е. нанесения узора медным штампом, и мужчины, работающие по найму в мастерских, взяли на себя изготовление штампов. Это было достаточно дорогим и даже рискованным делом. Новый индийский или европейский узор не всегда сразу находил своего потребителя, и затраты на изготовление целой партии одинаковых батиков могли привести как к неожиданному богатству, так и к полному разорению. Поэтому мастерские никогда не переходили целиком к производству *tjar*-батика, продолжая разрисовывать ткани вручную. Это обеспечивало сохранение художественных навыков исполнителей, богатство вариаций в орнаментации, неповторимость и высокое качество изделий.

Как развивалась история технологий окраски в Индии, Китае и Японии?

В Индии в средние века рисунок на ткань наносился двумя способами — кистями и при помощи деревянного штампа. Первый способ был весьма трудоемким и длительным. Известные исследователи индийского ткачества Дж.Ирвин и П.Шварц утверждают, что «раскрашивание ткани кистями было гораздо ближе к искусству, чем к ремеслу».

Из ручной технологии до настоящего времени широко распространена техника узелковой окраски ткани, так называемая *бандхана*, при которой узор выглядит составленным из мелких неровных пятнышек. Изображения людей в одежде, украшенной таким точечным узором, можно увидеть в скульптурах, рельефах и фресках древних индуистских храмов.

Другая древняя технология была распространена в Гуджарате. Ткань свивали жгутом и плотно обматывали те места, где должны быть полосы, затем ткань погружали в краску. После развязывания на месте свивки оставался непрокрас. Такая техника называлась лахерия. Она похожа на батик, но здесь иной метод резервирования.

Технология, соответствующая батiku, известна под названием каламкари и сохранилась в основном в Короманделе и Тамилнаде в среде ремесленников, изготавливающих для местной клиентуры портьеры для храмов, пологи, балдахины, часто включающие мифологические сценки и даже портреты. Понятно, что такая технология не давала большого количества изделий и не могла удовлетворить широкий спрос. А такой спрос появился в Индии в XVII веке, в связи с ее колонизацией англичанами.

Распространение метода набойки, или набивки явилось важным усовершенствованием. Индийские ситцы (голландское *chintz* от хинди «чхинт») пользовались огромной популярностью в самой Индии и за ее пределами, особенно в Европе XVII-XVIII веков. Для мольеровского Журдена обзавестись ситцевым халатом означало приобщиться к аристократическому обществу. Европа была настолько покорена индийскими ситцами, что быстро переняла технологию их изготовления. Можно сделать вывод, что именно европейский спрос породил развитие индийской набойки, которая совершенно вытеснила ручное изготовление ткани в Индии. Набивные ткани упоминаются в произведениях художественной литературы и воспоминаниях путешественников первых десятилетий XVI века как уже распространенный вид текстильных изделий. Современные исследования находят относящиеся ко все более ранним периодам доказательства того, насколько высоко были развиты тканевое производство и технологии в средневековых Индии и Китае.

Китай дал миру такой прекрасный материал, как шёлк. Техника украшения шелковой ткани методом набойки в Китае называлась жанцзе. Это можно перевести как узоры краской, орнамент, получаемый погружением в красящую жидкость. Во многих письменных источниках говорится, что ткани жанцзе повсеместно носила как знать, так и простой народ. В танский период существовало три различных метода нанесения узоров

краской: восковой, блоковый и узелковый. По-видимому, самым древним и традиционным из них является метод лацзе (узоры воском), при котором жидкий горячий воск по узору накладывался на ткань, после остывания ткань погружали в красильный чан, потом воск удаляли, и ткань в нужных местах оставалась неокрашенной. Иногда последовательность была обратной: ткань окрашивали, затем по заданному рисунку на нее наносили воск, после этого ткань помещали в щелочной раствор, и краска, за исключением закрытых воском мест, смывалась. Если была необходима двуцветная окраска, то операция повторялась. В три цвета окрашены немногие дошедшие до нас образцы. Они назывались санбаоцзе. Исследователи-этнографы считают, что тройная окраска была техническим пределом, так как при наложении четвертого слоя ткань делается почти черной. Вышеописанный способ можно смело назвать батиком. Только это батик на шёлке.

В Японии технологии росписи ткани развивались своим особым путем. Как и многое другое, это было обусловлено её географической изоляцией, самодостаточностью и своеобразием культуры. Считается, что окрашивание способом, известным в мировой культуре под названием батик, было завезено в Японию из Индии или из Китая. По-японски он назывался рокэти и использовался при разрисовке ткани для ширм и одежды.

VIII век был золотым веком художественного ткацкого производства в Японии. В это время уже существовало множество видов ткани; кроме батика, развивалась вышивка и восковая набойка — суримон, а также техники кокэти (узоры по трафарету) и юхата, напоминающая индийскую лахерию.

С X-XI веков японский костюм стал роскошным как никогда. Погоня за сложностью наряда вызвала к жизни искусство чередования цветовой гаммы складок и одежд и тщательного размещения узора, который не должен теряться в складках. Рисунки, полученные техникой трафарета, вытеснялись градуированной ручной росписью. С течением веков менялись предпочтения: так, в XIII веке в моду вошла орнаментация гербами, а в конце XVI в полной мере было оценено значение сюжетного узора, и на ткань для кимоно и ширм переносились целые картины. Продолжала развиваться техника набойного рисунка, а в конце XVII века — техника юдзен, разработанная Миядзани

Юдзен — рисунок с помощью рисовой пасты! Возникает вопрос, а не привезли ли эту технологию голландцы с Явы? Ведь именно в торговле с Японией Нидерланды добились почти монопольного положения. В начале XIX века изготовление тканей и узоров достигло большого совершенства, но творчество в орнаментике начинает вытесняться штамповкой, как это случилось гораздо раньше в Индии и Китае, где связь с Европой налаживалась издревле по Шелковому Пути, а затем в процессе колонизации.

Особо следует отметить «европейский» фактор развития тканевых технологий. С проникновением европейцев (в основном, голландцев и англичан) в Индию и Индонезию связаны многие цивилизационные и культурные процессы. В их числе развитие ткацко-красильного производства в связи с расширением спроса, распространение технологий, взаимопроникновение восточной и европейской эстетики в орнаменталистике, ее обогащение и в то же время некоторое упрощение, необходимое при широком производстве.

С середины XIX века голландцы, утратившие своё влияние на европейском рынке, развили предпринимательскую деятельность на Яве. Открывались целые мануфактуры по производству батика, хозяева которых чувствовали дух времени, знали господствующие направления и умели угодить самому взыскательному вкусу. Но в это время английская хлопчатобумажная промышленность, опирающаяся на высокую технологию ситцевой набойки, окончательно обгоняет нидерландскую, а метод батикования переходит в сферу кустарного и мелкого производства. Им интересуются, в основном, немцы, которым мы должны быть благодарны за сохранение батика как технологии в Европе и которые в наши дни выпускают высококласные принадлежности для профессионалов и делают все возможное для широкой популяризации батика среди любителей.

На Руси тоже издавна существовали способы украшения ткани при помощи резервирующего состава. Ткань с нанесенным на нее резервом — «вапой» — погружали в чан с краской, которая окрашивала всю незащищенную резервом поверхность. После окраски вапу удаляли.

Позднее, примерно с XII в., начала появляться так называемая «набойка». Набойка выполнялась при помощи резных до-

сок — «манер». Такая доска смачивалась краской или вапой, накладывалась на ткань, разложенную на столе, затем пристукивалась — «набивалась» деревянным молотком для пропечатки рисунка. Отсюда и «набойка». Набивка рисунка на ткань первоначально производилась вручную красными или оранжевыми красками по белому или окрашенному фону. Затем стали применять так называемые смывные краски, а впоследствии более прочные — «заварные» краски. Первые русские набойки шли на украшение церковной одежды. Искусство набойки на Руси развивалось, расцвет этого вида оформления тканей относится к XVIII—XIX вв. Набойка была широко распространена как в Центральной России (в основном в Ивановской, Костромской, Московской губерниях), так и в Азербайджане и Армении.

Значительному распространению набойки способствовало то, что она имела большое применение как в женской, мужской и детской одежде, так и в интерьере. Из набивных тканей шились сарафаны, душегрейки, юбки, кофты, мужские рубахи. Набивные ткани использовались как занавески, скатерти, ими обивалась внутренняя поверхность сундуков, переплетались старинные книги, из них шились наволочки, одеяла и пологи. Особое место в костюме занимали головные платки.

В Советской России батик появился примерно в 20-е годы вместе с всеобщим увлечением стилем «модерн» и развивался, в основном, в таких больших городах, как Москва, Ленинград, Иваново. Русские художники восприняли европейскую технику и стилистику, но не знали истоков и, естественно, не опирались на какую-либо традицию. Отсутствие технологически развитых и отработанных приемов, недостаток опыта и неправильно понятая функциональность обусловили значительные колебания художественного уровня изделий. Художники объединялись в артели и занимались производством платков, шалей; очень редко получали большой заказ - театральные и сценические занавеси или шторы для кафе.

С одной стороны, мода времен НЭПа обеспечила значительный спрос, а значит постоянные заказы на шикарные шелковые шали с изысканным прихотливым орнаментом в восточном стиле, платья с асимметричным рисунком, что подстегивало воображение и фантазию художников, владеющих техникой ручной росписи ткани. Со временем, правда, увлечение распис-

ными шальями сошло на нет, и было объявлено мешчанским, «не соответствующим образу советской женщины».

С другой стороны, в работах мастерской Н.Ламановой, театральных художников Е.Е. Лансере, М.В. Либакова, А.Г. Тышлера, В.А. Щуко ярко проявился революционный конструктивизм. Конструктивизм определял форму, а политическая ситуация диктовала сюжеты, в том числе и в тканях того времени. Была большая потребность во флагах, вымпелах, новая тематика породила множество орнаментов с советской символикой, расписанные серпами и молотами театральные занавеси сопровождали любую агитбригаду. Где был натуральный батик, а где - масляный трафарет, сейчас не разобраться. Уникальные работы нашли своих хозяев, не оставив следов в искусствоведении России.

В 30-х годах занятие батиком было замечено и поддержано на правительственном уровне: издано несколько пособий по технологии, организовано несколько артелей, в дальнейшем превратившихся в фабрики. Московское товарищество художников, Ленинградское товарищество художников и другие объединения воспитали целое поколение художников-батикистов. Но исторические и экономические условия, всеобщая «уравниловка» не способствовали развитию высокохудожественного батика, свойственного ему индивидуального вкуса. И только 50-е годы, после выхода партийного постановления «О всеобщем повышении качества и художественного уровня изделий текстильной и легкой и местной промышленности» ситуация в корне изменилась. Возник девиз-лозунг: «Каждой советской женщине - по красивому платку». Была организована мастерская при НИИХП, несколько галантерейных фабрик в Москве и Ленинграде, куда приглашали на работу уже известных художников и набирали учеников-расписников.

Благодаря исследованиям С. Темерина в 50-х годах в области батика остались известны имена таких художников, как А. Алексеева, Т. Алексахина, Н. Вахмистров, К. Малиновская, С. Марголина, И. Иноземцева и др. Именно они стояли у истоков развития батика в нашей стране. Они, работая в НИИХП, не только создали первые композиции в батике, которые были основаны на строго классическом понимании геометрического и растительного орнамента и служили моделями для производства

платков, но и первые сюжетные панно на темы «Москва», «Труд», «Весна». Поначалу деятельность художников, в основном, была подчинена платочному производству. Но со временем все чаще появлялась потребность в крупных панно для оформления кафе, фойе кинотеатров, концертных залов и театральных сцен. Эти заказы выполнялись в мастерских Художественно-производственного Фонда Союза Художников СССР, расположенных по всей стране.

Постепенно батик стал появляться на выставках союзного значения. Ведущую позицию там занимали художники из Литвы и Латвии. Становление современной школы литовского текстиля, и в том числе батика, связано с именем его основателя Юозиса Бальчикониса. На одной из выставок Бальчиконис показал цикл произведений «Солнца». Работы на подрамниках, выполненные в росписи ткани, были станкового характера не только по форме, они по сути обладали самостоятельным художественным значением.

В Москве в 60-ые сложилась целая сеть организаций, так или иначе содействующих развитию росписи ткани, в том числе батика:

- художественно-производственный Фонд, в котором художники-профессионалы разрабатывали образцы платков, купонных тканей, шарфов, палантинов и других изделий;
- ВИАЛЕГПРОМ, где эти образцы утверждались и рекомендовались к производству;
- худсовет фабрики, где образцы творчески перерабатывались, создавались варианты расцветки и новые проекты, которые направлялись на утверждение обратно в ВИАЛЕГПРОМ;
- выставком Московского союза художников, где лучшие образцы продукции или творческие работы отбирались для участия в выставках;
- худсовет Союза Художников СССР, в который принимали лучших художников-батикистов. Их направляли в Дома творчества, загранкомандировки, на всесоюзные и международные выставки.

Так постепенно было воспитано, выращено целое поколение художников, серьёзно занимающихся росписью тканей - А. Талаев, Л. Грасс, И. Трофимова, В. Кравченко.

В 70-е годы появилось новое поколение художников-текстильщиков, получивших образование в Строгановском и Мухинском училищах, в Текстильном или в Технологическом институтах и других специальных учебных заведениях. Они сознательно выбрали тернистый путь художника, занимающегося исключительно «авторской росписью тканей», «авторским батиком». Именно тогда роспись тканей стала полноправным участником всех художественных выставок, как всесоюзного, так и международного масштаба.

С течением времени многое меняется в жизни людей, во всех её сферах. Изобразительное искусство, в этом смысле, не исключение. Появляются новые материалы, совершенствуются технологии, художниками овладевают созвучные времени идеи. Много хороших художников и сейчас увлеченно работают в техниках росписи ткани, внося свой вклад в их дальнейшее развитие и совершенствование. В Сибири, например, на крупных выставках высокого художественного уровня демонстрируют свои работы Татьяна Колточихина (Омск), Татьяна Дедова (Барнаул), Валерий Пилипчук (Красноярск), Елена Петрова (Иркутск), Елена Волкова (Барнаул), Татьяна Еремеева (Новосибирск), Ирина Щетинина (Барнаул).

Техникам росписи тканей посвятили какой-то период в своём творчестве сибирские художники Лариса Пастушкова (Барнаул), Елена Башарина и Владимир Опара (Барнаул), а также автор данного методического пособия. Разнообразны интересы и пристрастия этих художников, различны их творческие концепции. В целом же роспись ткани продолжает развиваться в двух основных направлениях, намеченных ходом истории: прикладном - декоративные росписи изделий из ткани (шарфы, платки, шторы, декоративные панно и т.д.) и станковом, когда произведение, выполненное в техниках росписи ткани свободно от прямых утилитарных функций и предназначено для сосредоточенного восприятия и осмысления.

ИЗУЧЕНИЕ СТАНКОВОЙ КОМПОЗИЦИИ И ПРЕПОДАВАНИЕ ТЕХНИК РУЧНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РОСПИСИ ТКАНЕЙ

Главные задачи станковой композиции - создание художественного образа, полное и убедительное раскрытие идеи произведения. Если произведение композиционно продумано, очень сложно в него внести какие-либо изменения, не утратив цен-

ностных свойств. Отсутствие возможности внести изменения в законченную картину подтверждает силу действия законов и правил композиции.

Основные законы станковой композиции: закон цельности (неделимость, необходимость связи и взаимной согласованности всех элементов, неповторимость элементов), закон типизации (типичность характеров и типичность обстоятельств, в которых развивается действие в композиции; передача в произведении искусства ощущения движения, развития действия во времени; новизна), закон контрастов, закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу. Ведущие черты этих законов наиболее глубоко и полно сформулированы Е. А. Кибриком.

В композиции также существуют правила (ритма, сюжетно-композиционного центра, симметрии, асимметрии, параллельности, расположения главного на втором плане, восприятия объектов изображения, портретного изображения головы или фигуры) и приемы (передачи впечатления монументальности, пространства, горизонтали и вертикали, диагональных направлений и др.).

Свобода творчества и подлинное мастерство приходят на основе точного знания. Веками художники искали наиболее выразительные композиционные схемы. В результате, например, мы можем говорить о том, что:

- наиболее важные по сюжету элементы изображения размещаются не хаотично, а образуют простые геометрические фигуры (треугольник, пирамиду, круг, овал, квадрат, прямоугольник);
- если необходимо нарисовать панорамный пейзаж, показать большой простор, то не следует его перегораживать с боков, ограничивать какими-либо деревьями или зданиями, а лучше сделать уходящим за пределы рамы. Это тип открытой композиции;
- догадки расширяют фантазию зрителя. Если далекий горизонт частично загородить деревьями или другими предметами первого плана, то можно достигнуть большой образной выразительности композиции и др.

Конечно, не стоит преувеличивать значение композиционных схем. Художник, воплощая замысел, опирается, прежде всего, на свое образно-зрительное представление о будущей картине. Но в период обучения основам композиции очень полезно

использовать такие схемы, они имеют важное вспомогательное значение.

Композиционные приемы в полной мере зависят от видов искусства. Наряду с общими закономерностями композиции каждый вид искусства имеет свою специфику и даже одно и то же композиционное средство может использоваться по-разному. В станковом произведении, например, композиция должна казаться естественной и органичной, не навязывать зрителю идею картины, а как бы незаметно подводить его к ней с тем, чтобы он проникся ее содержанием и замыслом художника.

Если в станковой композиции актуальна передача иллюзии пространства, его глубины, то в народном и декоративно-прикладном искусстве художник композиционными приемами стремится подчеркнуть объем или плоскость украшаемого объекта.

Станковая композиция, обладающая выраженными декоративными качествами отличается от реалистической. Например, цвет предмета может быть дан без учета света и тени, возможен даже полный отказ от реального цвета. В этом случае важно, чтобы с помощью цвета создавался художественный образ.

Любая изобразительная техника не только открывает новые возможности для композиционных решений, но и несёт свои условности, с которыми необходимо считаться. Например, выполняя композицию в техниках росписи тканей и решив для создания особой атмосферы в работе использовать эффект «кракле», мы будем вынуждены отказаться от обилия мелких и тонких фактур и деталей.

Композиция каждый раз ставит перед художником сложные вопросы, ответы на которые должны быть точными, оригинальными, неповторимыми. В композиции важно все - масса элементов композиции, их зрительный "вес", размещение их на плоскости, выразительность силуэтов, ритмические чередования линий и пятен, способы передачи пространства и точка зрения на изображаемое, распределение светотени, цвет и колорит картины, формат, размер произведения и многое другое.

Постоянные упражнения в композиционном искусстве развивают композиционные навыки. Выполнение станковых композиций в техниках ручной росписи тканей, несомненно,

поможет усвоить приемы и правила построения композиции, научиться умению грамотно пользоваться композиционными выразительными средствами.

Конечно, никакими правилами нельзя заменить отсутствие художественных способностей и творческой одаренности. Талантливые молодые художники могут интуитивно находить правильные композиционные решения, но для развития композиционного дарования необходимо изучать теорию и много трудиться над ее практической реализацией.

КРАТКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПЛАНИРОВАНИЮ, ОРГАНИЗАЦИИ И ПРОВЕДЕНИЮ ЗАНЯТИЙ

- ✓ Если педагог намерен в процессе изучения техник росписи ткани давать учащимся задания станкового характера, тематический план занятий по техникам росписи тканей необходимо составлять с учетом тематического плана изучения станковой композиции, в сотрудничестве с преподавателем станковой композиции.
- ✓ Одна из задач обучения станковой композиции - научить владеть различными техниками, материалами и применять их в соответствии с замыслом. Излишнее углубление в детали и специфические условности при изучении техник росписи ткани снижает уровень заинтересованности у детей. Важнее научить мыслить в технике. Планируя самостоятельную работу, рекомендуйте детям «идти от техники». Например: не начинать с выбора темы, композиции и затем пытаться приспособить под них технику, а вспомнить, например, выразительные технические эффекты, несущие особое состояние в работу. И, уже ориентируясь на это состояние, на эту особую среду, решить, о чем есть желание рассказать, т.е. выбрать тему (см рис. 17- 25).
- ✓ Предлагая детям задание, позаботьтесь, чтобы тема максимально точно соответствовала технической стороне задания, провоцировала, возбуждала творческую активность.
- ✓ Соблюдайте в процессе обучения техникам росписи принцип научности, требуйте от учащихся соблюдения единой терминологии в обозначении действий, инструментов, материалов.
- ✓ Помните, выход на выставки, посещение мастерских и знакомство с художниками, с разнообразием направлений творческого поиска - стимул для развития активности учащихся, а в

дальнейшем, основа для их успешной интеграции в художественную среду.

✓ В отличие от прикладной вещи, работу станкового характера нет необходимости стирать, следовательно, можно вводить нетипичные для традиционной росписи тканей материалы: акварельные карандаши, сангину, шариковую ручку, коллаж, акварель, тушь и многое другое (см. рис. 26- 29).

✓ Оформление должно соответствовать главной идее, способствовать её раскрытию и быть в стилистическом единстве с работой.

✓ Основные способы оформления работы станкового характера - «под стекло» и «на подрамнике». Здесь тоже существует множество вариантов:

- можно оформить работу строго в намеченный формат (см. рис 30-37);

- можно ввести в рабочее поле пятна от пробы цвета (см. рис 38);

- можно оформить работу, положив сверху на лист, без паспарту (см. рис. 24, 26) и др.

✓ Для наиболее полного раскрытия избранной темы можно выбрать для работы и нетипичный способ оформления (см. рис. 39, 40).

✓ Подрамник необходимо проклеить скотчем, прежде чем натягивать ткань. Влажная ткань во время работы может слегка провиснуть и краска, оставшаяся от предыдущих работ, с подрамника перейдёт на картину.

✓ Для выполнения станковых композиций не следует использовать пальцы и только в особых случаях - квадратный и непропорционально вытянутый форматы.

✓ Для работы в росписи ткани необходим подрамник со скошенными краями, как и для занятий масляной живописью.

✓ Ткань на подрамник натягивается как холст: сперва закрепляются середины противоположных сторон, затем - углы и промежутки. Если формат работы большой, ткань перед натягиванием на подрамник можно слегка увлажнить.

✓ Лучше натягивать ткань на подрамник при помощи кнопок с тонкой ножкой. Это наиболее мобильный и достаточно щадящий для ткани способ. Иногда следы, оставшиеся от кнопок, помогают создать в работе необходимую атмосферу.

✓ Для выполнения станковых композиций в техниках росписи подойдут ткани из натуральных волокон, особенно из хлопка: мадаполам, ситец, бязь. Можно использовать ткань, бывшую в употреблении. Хороша для работы тонкая хлопчатобумажная ткань плотного переплетения и с гладкой поверхностью. Использовать натуральный шелк - менее демократичный и дорогой материал - нецелесообразно.

✓ Новые ткани пропитаны аппретирующим веществом, на старых тканях - остатки моющих средств. Всё это затрудняет продвижение краски по ткани, поэтому, любую ткань необходимо подготовить для работы: постирать (лучше хозяйственным мылом), тщательно прополоскать и немного подержать в слабом содовом растворе (1 ст. ложки на 5л тёплой воды). Краски будут хорошо ложиться и растекаться по подготовленной таким образом ткани.

✓ Занятия в технике горячего батика требуют особой осторожности и соблюдения правил безопасности:

- занятия следует проводить в просторном, хорошо проветриваемом помещении;

- в целях безопасности должны быть выделены отдельные столы для росписи и для резервирования, недопустимо попадание влаги в разогретый резервирующий состав;

- готовить горячий резерв необходимо в металлической ёмкости;

- во время резервирования емкость с резервом должна быть снята с нагревательного прибора и помещена в ёмкость из металла большего размера, заполненную солью или песком. Находясь в соли или песке резерв будет дольше сохранять необходимую температуру

- прежде чем убирать резервирующий состав при помощи утюга, его необходимо счистить с работы механическим способом (перетирая работу руками и стряхивая отслоившиеся частицы парафина);

- при снятии резерва утюгом, необходимо следить, чтобы подошва утюга всегда оставалась чистой, для этого необходимо убирать верхние слои бумаги, как только на них начинают появляться пятна резерва;

- при работе горячим резервом не использовать легко плавящиеся, не выдерживающие высоких температур инструменты и при-

способления (синтетические кисти, штампы и печати; беличьи кисти);

- операции «резервирование» и «снятие резерва при помощи утюга» рекомендуется выполнять в ватно-марлевой повязке или в респираторе (особенно важно, когда работа ведётся длительно и в большом объеме);

- наиболее распространён и удобен способ приготовления горячего резерва из очищенного парафина. Но если в работе не планируется эффект «кракле», в резервирующий состав можно добавить и пчелиный воск. Воск придаст составу пластичность, а воздуху в помещении - приятный аромат;

- приготовление горячего резерва, нанесение резервирующего состава на ткань, снятие резерва, работа вытравками - все эти операции производятся учащимися под строгим контролем преподавателя.

✓ При изготовлении прикладных вещей неизбежно встанёт вопрос закрепления рисунка на ткани. Самый простой способ - прогладить утюгом. В этом случае лучше пользоваться специальными красками, закрепляющимися на ткани утюгом. Краски закрепляются на ткани и при помощи запаривания. Существуют простые способы запаривания в домашних условиях - в кастрюле с небольшим количеством воды и в духовке. Запаривание в автоклавах, под воздействием давления и высоких температур - наиболее эффективно. Для такого запаривания применяют универсальные запарные аппараты (системы Зубовича). Режим запаривания: 0,5 часа, при температуре 115-120 градусов, под давлением 1,5 атм. Запаривают ткани всегда в хорошо просушенном виде.

Кроме перечисленных, существует химический способ закрепления красителей на ткани. В непромышленных условиях из них пригоден и доступен только способ закрепления при помощи уксусного раствора.

✓ Можно приготовить краску для росписи тканей и из натурального сырья: луковая шелуха, полынь в середине лета, сухие желтые листья, тысячелистник в первой половине лета - дадут варианты желтых оттенков; календула в цвету - оранжевый; опавшие листья осины - ярко коричневый; стебли полыни во второй половине лета, стебли и листья картофеля во время цветения - зелёный; василёк во время цветения - синий; плоды че-

решни, отвар коры боярышника, опавшие листья клёна - красный цвет; кожура граната - черный.

Натуральные красители отличает благородство оттенков. Они пригодны и для выполнения прикладных вещей.

✓ Чтобы убрать остатки парафина, работу проглаживают через слои пористой бумаги утюгом. Часто для этих целей используют газеты. Будьте осторожны: если газета свежая, велика вероятность испачкать работу, поэтому пользуйтесь старыми газетами.

✓ Для проведения занятий детям необходима специальная рабочая одежда. Следы от анилиновых красителей, парафина и вытравок сложно, а порой и невозможно, убрать с одежды.

✓ Для защиты рук во время росписи необходимо использовать перчатки из латекса и защитный крем. Анилиновые красители плохо отмываются. Щетка и хозяйственное мыло помогут решить проблему.

✓ Подробное описание техник ручной росписи тканей и способов работы в росписи ткани вы найдёте в литературе, перечень которой прилагается к данной методической работе.

✓ Необходимо формировать фонд лучших работ учащихся. Это поможет детям эффективно выполнять ваши задания, будет стимулировать их творческую активность.

✓ Поддерживает интерес детей к предмету постоянная сменная экспозиция лучших работ. Пусть она будет совсем небольшая, но обязательно качественная: хорошо оформленные работы, аннотация преподавателя, этикетаж, торжественное открытие - неизменные атрибуты солидного вернисажа.

К методической работе прилагается словарь, где поясняется значение некоторых специальных терминов, встречающихся в тексте.

СЛОВАРЬ

Абстракционизм - идейно-художественное течение модернизма.

Аппретирующее вещество (аппретура) - специальное вещество, которым пропитывается ткань при изготовлении для улучшения внешних эстетических свойств.

Акварель - водяные краски с растительным клеем в качестве связующего вещества и живопись ими.

Акцент в изобразительном искусстве - прием подчеркивания цветом, светом, линией или расположением в пространстве

некоторой фигуры, лица, предмета, детали изображения, на которую нужно обратить особое внимание зрителя.

Ассамбляж - одно из характерных понятий современного искусства, связанное с созданием произведений, сделанных из материалов, предметов, первоначально созданных для других целей. В отличие от коллажа, оперирует готовыми элементами, способными придавать значимый смысл создаваемой композиции.

Ахроматические цвета - белый, серый, черный цвета, лишённые цветового тона. Ахроматические цвета различаются только по светосиле.

Бандана (бандхана) - техника узелковой окраски тканей.

Батик - способ ручной росписи ткани при помощи резервирующего состава (резерва).

Вариант - художественное произведение, сходное с другим произведением того же автора на ту же тему.

Воздушная перспектива - метод передачи удаления предметов на основе зрительного опыта, путем смягчения очертаний, ослабления детальности изображений, уменьшения яркости цвета и т. п.

Гамма - ряд взаимосвязанных оттенков цвета, создающих гармоничное произведение (темная и светлая, холодная и теплая, яркая и приглушенная).

Гармония в искусстве - стройная согласованность составных художественного произведения.

Гладкое крашение - техника росписи тканей, равномерное окрашивание ткани одним цветом.

Горячий батик - батик, в котором основной ингредиент резервирующего состава - парафин (или воск). Резерв наносится на ткань в горячем виде.

Гравирование - вырезание изображений на поверхности твердых материалов (металла, дерева, камня, стекла, линолеума, пластика и др.) резаками, иглами и другими инструментами.

Градация - последовательное, постепенное чередование, изменение цвета, тона, светотени; согласованное следование оттенков, вместе создающих гармоническое целое.

Графичность - художественное качество в пластических искусствах, связанное с использованием возможностей графики; лаконичная выразительность линии и пятна.

Движение в изобразительном искусстве - возможность внести движение в неподвижные композиции применяя особые художественные средства.

Декоративная роспись - орнаментальные и сюжетные композиции, создаваемые средствами живописи на различных частях архитектурных сооружений, а также на изделиях декоративно-прикладного искусства. Областями декоративной росписи традиционно являются: архитектурная декоративная роспись, подчинённая задачам украшения фасадов и интерьеров зданий; роспись изделий из керамики, дерева, металла, а также роспись ткани.

Декоративное искусство - область пластических искусств, произведения которой наряду с архитектурой художественно формируют окружающую человека материальную среду и вносят в нее эстетическое идейно-образное начало. Декоративное искусство разделяется на:

- монументально-декоративное искусство;
- декоративно-прикладное искусство;
- оформительское искусство.

Декоративно-прикладное искусство - произведения, отмеченные эстетическим качеством; рассчитанные на художественный эффект и служащие для оформления быта и интерьера. Это - одежда, плательные и декоративные ткани, ковры, мебель, художественное стекло, фарфор, фаянс, ювелирные изделия и другие художественные изделия.

Декоративность - качественная особенность произведения искусства, определяемая его композиционно-пластическим и колористическим строем, форма выражения красоты. Декоративными качествами может обладать и станковое произведение. Крайнее выражение декоративности - орнамент.

Деформация - отступление от воспринимаемой глазом натуральной формы, преобразование видимой формы.

Дополнительные цвета – цвета, которые при сопоставлении усиливают друг друга, при смешении обесцвечиваются. Контрастные краски - краски дополнительные друг другу, в цветовом круге расположены напротив друг друга (красный - зеленый, желтый - фиолетовый и т.п.)

Жанр - определенный круг тем, предметов изображения (исторический, бытовой, батальный, портрет, пейзаж, натюр-морт и т.д.)

Живописность - свойство художественного исполнения, яркость, выразительность.

Живопись - вид изобразительного искусства, ее произведения создаются с помощью красок, наносимых на какую-либо поверхность.

Идея - концепция художника, основная мысль произведения, определяющая его содержание и образный строй, выраженный в соответствующей форме.

Изображение - воспроизведение средствами искусства внешнего, чувственно-конкретного облика явлений действительности; в изобразительных искусствах основа художественного образа.

Изобразительное искусство - раздел пластических искусств, выросших на основе зрительного восприятия и создающих изображения мира на плоскости и в пространстве.

Имитация в искусстве - подражание некоторому стилю, школе, направлению, свойствам определённого материала или манере мастера.

Импровизация - создание художественного произведения непосредственно в процессе его исполнения

Китч (кич) - от немецкого kitsch – безвкусица - продукт творчества, претендующий на ценность, но не обладающий ею. Обычно китч характеризуется поверхностностью, слащавостью, нарочитой сентиментальностью и неприкрытым стремлением к усилению эффекта.

Коллаж - техника создания произведения, заключающаяся в использовании, наряду с традиционными материалами, разнообразных фактурных, орнаментированных, текстурированных материалов, фотографий.

Колорит — система колоритных тонов, их сочетаний и взаимоотношений в произведении искусства, образующая эстетическое единство.

Композиция - от лат. compositio - составление, соединение частей в целое - построение художественного произведения, обусловленное его содержанием и характером, важнейший элемент художественной формы, придающий произведению един-

ство и цельность. В одном случае, словом "композиция" называют картину как таковую, в другом - термин "композиция" означает один из основных элементов изобразительной грамоты, по которому строится и оценивается произведение искусства.

Контраст - противопоставление и взаимное усиление двух соотносящихся качеств, важное выразительное средство пластических искусств.

Контур - линия, очерчивающая предмет или его детали, средство художественной выразительности.

Линия - одно из важнейших выразительных и изобразительных средств в пластических искусствах.

Локальный цвет - основной и неизменный цвет, характеризующий окраску самого предмета.

Мазок - след от кисти на поверхности красочного слоя.

Манера - совокупность индивидуальных стилистических и технических особенностей в творчестве художника.

Мастерская - 1) помещение для работы художника;
2) состав учеников, занимающихся у одного художника.

Миниатюра - художественное произведение малых размеров, отличающееся богатством форм, фактуры, тонкостью технических приёмов.

Модернизм - от фр. *moderne* - современный. Направление в искусстве и литературе XX века, характеризующееся разрывом с историческим опытом художественного творчества; стремлением утвердить новые начала искусства; условностью стиля; непрерывным обновлением художественных форм.

Монуменальность - качество произведений искусства, достигаемое высокой мерой художественного обобщения, придающей им величие, общественную значимость.

Мотив - элемент художественного произведения как носитель определенного характера, образа, содержания.

Набросок - рисунок, живопись или скульптура небольших размеров, быстро исполненные для того, чтобы зафиксировать наблюдение или замысел художника.

Направление в искусстве — эстетическая категория, обозначающая принципиальную общность художественных явлений на протяжении длительного времени.

Образ художественный - обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного

индивидуального явления. Художественный образ отличается доступностью для непосредственного восприятия и прямым воздействием на чувства человека. Художественные образы создаются артистами, художниками, писателями.

Панно - 1) произведение декоративного назначения, постоянно прикрепленное к стене архитектурного интерьера;
2) часть стены, выделенная обрамлением и заполненная живописью или рельефом.

Паспарту - лист бумаги, картона, оргалита и т. п. с вырезанным в его середине отверстием, создающий обрамление рисунка, акварели или гравюры.

Перспектива - система изображения на плоскости пространства и объемных тел, их пространственной структуры, расположения в пространстве и удаления от наблюдателя.

Пластические искусства - виды искусства, произведения которых существуют в пространстве, не изменяясь и не развиваясь во времени, имеют предметный характер, выполняются путем обработки вещественного материала, воспринимаются зрителями непосредственно и визуально.

Пластические искусства подразделяются:

- на изобразительные искусства: живопись, скульптура, графика, фотоискусство;
- неизобразительные искусства: архитектура, декоративно-прикладное искусство и художественное конструирование.

Полихромия - многоцветность.

Приём - присущий художнику или художественной школе технический способ решения частной задачи.

Пропорция - соотношение величин частей художественного произведения между собой, а также каждой части с произведением в целом.

Ориентализм - использование мотивов и стилистических приёмов восточного искусства, а также истории, сюжетов восточного быта в культурах европейского типа.

Рама - оформление произведения живописи, графики, фотографии по периметру с целью выделить изображение из окружения.

Резервирование - процесс нанесения резервирующего состава на ткань.

Резервирующий состав - предохраняет ткань от окрашивания.

Рисунок - изображение на какой-либо поверхности, сделанное от руки сухим или жидким красящим веществом с помощью графических средств: контурной линии, штриха, пятна.

Ритм - особенность композиционного построения произведений, представляющая собой чередование или повторение каких-либо частей.

Роспись ткани - нанесение рисунка на ткань различными способами.

Свободная роспись - техника росписи тканей, многоцветное окрашивание, либо окрашивание в один цвет с тональными градациями.

Серия в классическом искусстве - ряд произведений станкового искусства, связанных единством замысла.

Силуэт - плоскостное однотонное изображение предмета на фоне другого цвета.

Символ - разновидность художественного образа, указывает на смысл; слит с художественным образом, но не тождествен ему.

Совершенство - высшая форма гармонической упорядоченности.

Станковая графика - род искусства графики, произведения которого самостоятельны по назначению и форме; не включены в ансамбль книги или альбома; не входят в контекст улицы или общественного интерьера; не имеют прикладного значения.

Основными видами станковой графики являются станковый рисунок и станковый лист печатной графики (эстамп).

Станковое искусство - произведения, имеющие самостоятельный характер, свободные от прямых утилитарных функций и не предназначенные для вхождения в ансамбль в качестве его составной и неотъемлемой части. Произведения станкового искусства рассматриваются обособленно от окружения, их значение не меняется от места, где они находятся. Станковое произведение имеет самостоятельное художественное значение, предназначено для сосредоточенного восприятия, обладает свойством законченности.

Стаффаж - небольшие фигуры людей и животных, включенные в пейзажную композицию.

Стилизация - 1) обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью условных приемов, упрощения рисунка и формы, цвета и объема; 2) имитация образной системы и формальных особенностей одного из стилей прошлого, использованных в новом художественном контексте.

Стиль - устойчивое единство художественной образной системы выразительных средств искусства.

Сюжет - под сюжетом надо понимать то, что непосредственно изображает художник на полотне, а содержание или тема могут быть гораздо шире, то есть, по одной теме можно создать произведения с различными сюжетами.

Тема в изобразительном искусстве - круг жизненных явлений, проблем, идей, положенных в основу художественного произведения.

Техника - совокупность навыков, способов и приемов, посредством которых выполняется художественное произведение.

Тон - 1) исходный простейший элемент светотени в натуре и в художественном произведении; 2) исходный простейший элемент цвета, колорита в действительности и в произведении искусства; 3) общий светотеневой строй художественного произведения или мотива, определяемый регистром светотени (шкалой светотеневых градаций); 4) общий цветовой строй художественного произведения или мотива, основной оттенок, обобщающий и подчиняющий себе все цвета картин и сообщающий единство колориту.

Тональность - общий строй колорита или светотени в произведениях живописи и графики.

Традиционное произведение - произведение, выполненное в исторически сложившихся, передаваемых из поколения в поколение навыках, правилах и традициях.

Трафарет - приспособление для переноса изображения, рассчитанное на многократное повторение одного и того же мотива.

Условность - свойство искусства, для которого характерно отождествление художественного произведения явлениям изображаемой в них действительности.

Фактура - от лат. *factura* - материальные, осязаемые свойства поверхности художественного произведения.

Фон - глубинные, менее значимые части изобразительной или орнаментальной композиции.

Холодный батик - батик, в котором основной ингредиент резервирующего состава, охлажденного до комнатной температуры - резиновый клей.

Художественная выставка - временный публичный показ художественных произведений. Художественные выставки являются основной формой ознакомления зрителей со станковым искусством.

Художественность - категория качества и полноты содержания, внутреннего смысла произведения

Художественные средства - композиция, пропорции, цвет, фактура, перспектива и другие изобразительные элементы и художественные приёмы, которые использует художник для выражения содержания произведения.

Художник - 1) творческая личность, мастер; 2) человек, профессионально работающий в области изобразительных искусств.

Цвет - свойство тела вызывать определенное зрительное ощущение в соответствии со спектральным составом отражаемого или испускаемого излучения.

Цветовая гамма - ряд гармонически взаимосвязанных цветовых оттенков художественного произведения. Различают теплые, горячие, холодные, яркие, блеклые, светлые и другие цветовые гаммы.

Цикл - серия или группа произведений изобразительного искусства, задуманных как единое целое и объединенных единой темой и целью

Штрих - линия, выполняемая одним движением руки, основной элемент техники рисования.

Экспрессия - выразительность произведения.

Эклектика - неорганичное соединение разнородных художественных элементов и стилей.

Эпигонство - нетворческое, механическое следование традиционным художественным приёмам того или иного направления и стиля. Эпигонство характеризуется незначительной степенью переработки, копированием и уменьшением творческого потенциала по сравнению с оригиналом.

Эскиз – 1) предварительный набросок картины, рисунка, фиксирующий замысел художественного произведения, отличающийся свободной, беглой манерой исполнения. В эскизе намечаются композиционное построение, пространственные планы и основные цветовые соотношения будущего произведения; 2) художественное произведение вспомогательного характера.

Эстетический критерий - признак, на основании которого даётся оценка, определение или классификация художественного произведения с точки зрения гармонии и красоты.

Эстетичность - категория совершенства формы, внешней красоты произведения искусства.

Эффект «кракле» - 1) особый способ нанесения на ткань рисунка в виде сетки из тонких линий (кракелюров); 2) отделочный эффект, выполняется, как правило, при завершении работы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арманд Т.А.. Руководство по росписи ткани. Политехника.1992.
2. Астраханцева С.В. Методические основы преподавания декоративно-прикладного творчества. Издательство «Феникс». 2006.
3. Композиция в декоративно-прикладном искусстве. Сборник. Автор составитель: Белов А.А.. 1994.
4. Гильман Р.А.. Художественная роспись тканей. Издательство «Владос». 2005.
5. Гусева Н.Р.. Художественные ремёсла Индии. Москва. 1992.
6. Давыдов С.А.. Авторский батик. Москва. 1999.
7. Егупова Н.В. История развития искусства росписи ткани. Статья. Орёл. 2006.
8. Козлов В.М. Основы художественного оформления текстильных изделий.
9. Корюшкин В.Н.. Батик. Художественное оформление тканей. Ленинград. 1968.
10. Мелик-Пашаев А.А. Педагогика искусства и творческие способности. М.: Знание, 2002.
11. Пипер А.. Роспись ткани. «Арт-Родник». 2007.
12. Танкус О.В.. Технология росписи тканей. Москва. 1969.
13. Танкус О., Сысоева Н. Роспись тканей. Москва. 1960.

14. Темерин С.М. Роспись ткани. Пособие для художников и мастеров. Москва. 1952.
15. Чукина Н.П.. Искусство Индонезии. Москва. 1995.
- Чурилова В.И.. Техники художественной росписи тканей. «АСТ». 2005.
16. Шорохов Е.В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе: Пособие для учителей. 2-е доп. и переработанное. М., 1977.
17. Журнал «Художественная школа». 2007.
18. Журнал московского музея современного искусства «ДИ». 2006-2008.
19. Журнал «Новый мир искусства». 2007-2008.
20. Журнал «Художественный совет». 2007-2008.

РАЗДЕЛ 5. ВОПРОСЫ ПРЕПОДАВАНИЯ КОМПОЗИЦИИ НА СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ДИЗАЙН»

А.П. Паутова

Преподавание дисциплины «Композиция» на специализации «Дизайн среды»

Профессия дизайнера является одной из наиболее востребованных на современном рынке труда. Поэтому учебные программы по дисциплинам специализации «Дизайн среды» составлены в соответствии с реальными запросами потенциальных работодателей: выпускник должен уметь генерировать идеи, создавать и исполнять проекты на основе современных компьютерных программ, ориентироваться в смежных областях. Всем этим требованиям уделяется внимание на протяжении всего срока обучения, начиная с I- II курса.

Так, на I курсе на занятиях по композиции преподаются знания основ композиции, так называемая пропедевтика, где закладываются основы дизайнерского мышления, формируются первичные профессиональные знания и умения по специальности. На уроках «Основы исполнительского мастерства» студенты знакомятся с классическими изобразительными и техническими приемами, материалами и средствами проектной графики и макетирования: изучают методы исполнения выкраски, растяжки, фактуры, изучают проектную графику, макетирование, графические техники.

По основам композиции преподаватели на первых занятиях проводят курс лекций с практическими заданиями. На этом этапе очень важно научить понимать важность профессионального подхода к композиции, пониманию необходимости знания и соблюдения законов. Убедить на примерах, что соблюдение законов, свойств и правил не ограничивает свободу дизайнера, а наоборот, полностью раскрепощает и освобождает от повторения одних и тех же ошибок. На лекциях студентам объясняются основные законы, свойства и правила решения композиции. По-

сле каждой лекции даются несколько упражнений на пройденную тему.

Следующее задание - стилизация натюрморта. Ребятам ставятся в аудитории натюрморты и предлагается сделать этюды. После этого идет поиск цветографического и стилистического решения.

Во втором семестре идет переход от формальной композиции к образу реальных предметов. На основе зарисовки реального растения учащиеся строят графическую композицию в трех различных стилях - геометрическую, пластическую и собственную.

В следующих заданиях вводятся цветовые упражнения, ребята создают цветовой колориметрический круг, создаются орнаментальные композиции (ленточная, круговая, орнаментальная сетка). На основе орнаментальной сетки строится многовариантная модульная сетка и композиция из модуля.

Все работы выполняются при помощи ручной графики. Материал: бумага, тушь, водные краски.

На этом курс пропедевтики заканчивается, второй курс является переходным от азов композиции через работу со знаковой формой к созданию полноценного дизайн-проекта.

Этап становления дизайнера-проектировщика начинается с того, в III семестре студентам предлагается сделать ряд зарисовок с животных и растений, с отражением индивидуальных особенностей, интересных деталей, необычного ракурса. После поиска наиболее удачные зарисовки стилизуются и создаются разработки разных графических приемов, которые приводят к разнообразным знаковым формам. В итоге создается ряд стилистических решений от наброска до геометрической знаковой формы.

В дальнейшем студентам предлагается выбрать букву, и решить задачу трансформации шрифта и поиска новых неординарных решений по разработке шрифтового знака, созданию аббревиатурного решения знака, оригинального логотипа. В этих целях выполняется ряд упражнений:

- создать букву из геометрических фигур,
- создать фактурную букву,
- создать букву-пятно,
- создать букву-линию,

- создать букву из непрерывной линии,
- создать букву из кляксы сухой,
- создать букву из кляксы по мокрой поверхности,
- создать растровую букву,
- создать букву- предмет,
- создать букву-растение,
- создать букву-животное,
- создать букву-человека,
- создать пространственную букву,
- создать архитектурную букву.

В результате этих заданий студент подготавливается к более сложным проектным заданиям - фирменный знак, фирменный стиль, фасад, проект интерьеров и т. д.

Итоговое задание III семестра - создание фирменного стиля. Студенту предлагается выбрать или придумать объект и разработать техническое задание. Предусматривается поэтапный план работы по проектному заданию:

1. Анализ ситуации.
2. Знакомство с аналогами, работа в библиотеке.
3. Разработка образа и создание характеристики.
4. Создание концептуального проекта на основе характеристики.
5. Переход от концептуальной идеи к графическому проекту.
6. Отработка проекта.

На каждом этапе работы студента над проектом идет углубленный анализ выполненной части задания, рассматриваются особенности задач, поставленных перед студентом в данной ситуации, осмысливается цветографическое решение проекта, образное и эмоциональное восприятие каждой его части по отдельности и в целом.

Одновременно на аудиторных занятиях даются клаузные задания для развития творческого мышления, которые могут быть связаны непосредственно с фирменным стилем, или касаться других тем. Перед исполнением каждого задания студенту объясняются его цели и задачи, приемы и техника исполнения, а также показываются образцы исполнения аналогичных заданий, выполненные студентами других групп.

Студентам объясняется, что является фирменным стилем и что - составляющей фирменного стиля, чем могут отличаться фирменные стили различных организаций, предприятий и фирм

друг от друга, в чем принципиальные различия и что общего между фирменным знаком, брендом, товарным знаком и логотипом. На примере других студенческих работ, а также известных фирм проводится анализ достоинств и недостатков фирменных и товарных знаков. Во время занятий дается ряд упражнений на образное выражение знака различными способами:

- через предметное изображение,
- через шрифтовое изображение (логотип, аббревиатуру),
- через форму (линию, пятно, геометрическую фигуру),
- через цветное и тональное решение,
- через ассоциативное решение,
- через альтернативное решение,
- через символическое решение.

От работы над фирменным знаком студенты постепенно переходят к созданию элементов фирменного стиля, учатся создавать графическую образную систему средств художественной выразительности, обусловленную единством идейно-художественного решения.

На экзаменационный просмотр представляются:

1. Стилизованные изображения растений, животных, букв;
2. Фирменный знак, логотип;
3. Бланк, конверт в двух вариантах - деловой и почтовый;
4. Визитка, бейдж;
5. Календарь или плакат.

Стилизация выполняется тушью и пером, фирменный стиль выполняется на компьютере.

После просмотра обсуждаются достоинства и недостатки каждой работы с учетом оценок и замечаний просмотровой комиссии. Это помогает студентам в работе над следующими практическими заданиями.

В IV семестре дается первое архитектурно-пространственное задание, проект интерьера магазина с выходом на фасад. Для работы над проектом выдается техническое задание с реальной ситуацией и реальным планом и фасадом. Студентам предлагается выбрать тему и провести анализ ситуации.

Разрабатывается поэтапный план работы по проектному заданию:

1. Выбор темы.

2. Анализ ситуации.
3. Знакомство с аналогами, работа в библиотеке.
4. Разработка образа и создание характеристики.
5. Создание концептуального проекта на основе характеристики.
6. Разработка генплана.
7. Разработка зон проекта.
8. Разработка торгового оборудования.
9. Исполнение перспективы.
10. Работа над генеральным решением, макетирование.
11. Создание разрезов.
12. Отработка подачи.

Поскольку студенты впервые сталкиваются с архитектурным проектом, очень важно научить их умению работать с трехмерным пространством, оперировать понятиями масштаба и масштабности, стиля и стильности, правильно зонировать пространство, одновременно сохраняя его цельность.

Работа над проектом начинается с концептуальной идеи и художественно-графического образа, который переносится на план. Ребятам объясняется важность работы с планом при передаче художественного образа и решении пространственно-архитектурных задач.

После «отрисовки» плана начинается работа с развертками и разрезами, одновременно изучаются конструкции торговых витрин, подиумов и прилавков - их пропорции, размеры и модификации.

После нахождения цветографического решения и конструктивной идеи строится перспектива и отрабатываются детали. Как правило, художественно-графический образ плана выходит на фасад и определяет его конструктивное решение. Студенты делают черновой макет художественной идеи, уточняют детали, затем переходят к исполнению всего проекта.

На экзаменационный просмотр предоставляются следующие работы:

1. Пояснительная записка
2. План магазина
3. План фасада
4. Концептуальное решение
5. Разрезы (развертки) магазина
6. Перспектива

7. Макет фасада

8. Фасад.

Одновременно на уроках даются клаузуры на развитие творческого мышления, поэтому они могут быть не связаны напрямую с заданием.

В V семестре выполняется практическая работа по созданию проекта выставки. Задаются параметры экспозиционной площади, и предлагается выбрать тему экспозиции. В ходе работы над проектом студентам самим необходимо создать сюжетно-экспозиционный план и на его основе провести анализ ситуации. Для работы над выставкой необходимо знать историю и условия создания выставочной экспозиции, новые технические достижения.

В настоящее время выставки организуются не только в рекламно-коммерческих целях, но и для показа деятельности стран в области науки, техники, культуры и искусства. И поэтому студентам необходимо научиться работать масштабно, так как большие площади выставок и большое количество экспонатов вызывают необходимость создавать зоны отдыха и развлечений, а также зоны питания и другие услуги сервиса, а именно: развлекательно-информационные зоны, детские площадки, зоны дегустации и амортизации экспонатов. Большое значение уделяется визуализации рекламы самой выставки и привлечению как можно большего количества посетителей на выставку.

Разрабатывается поэтапный план работы по проектному заданию:

1. Выбор темы.
2. Создание сюжетно-экспозиционного плана.
3. Анализ ситуации.
4. Разработка режиссуры проекта.
5. Знакомство с аналогами, работа в библиотеке.
6. Разработка образа и создание характеристики.
7. Создание концептуального проекта на основе характеристики.
8. Разработка генплана.
9. Разработка зон проекта.
10. Переход от графической идеи к проектно-пространственному проекту
11. Работа над генеральным решением, макетирование.
12. Исполнение перспективы.

13. Создание разрезов.

14. Отработка подачи.

На каждом этапе работы студента над проектом идет углубленный анализ выполненной части задания, рассматриваются особенности задач, поставленных перед студентом в данной ситуации.

В работе студента над проектом выставки особое место занимает режиссура, задачи, поставленные сюжетно-экспозиционным планом, и наиболее точная передача образа выставляемой продукции. Для этого студент работает над анализом ситуации и дает характеристику с использованием набора имен прилагательных. На основании этих характеристик на занятиях студенты делают клаузуры, где создается образ через предмет, форму и цвет. Это помогает студенту найти идею и образ проекта выставки. Найдя образ и отработав идею проекта, студент приступает к практической части задания на уровне эскизирования. Разрабатывается генеральное решение, продумывается подача проекта. Затем студенты переходят к исполнению проекта: перспективы и макета объемно-пространственного задания. Продумывается концептуальное решение и подача каждой части задания.

На экзаменационный просмотр представляются следующие работы:

1. Пояснительная записка.
2. Генплан выставки.
3. Концептуальное решение.
4. Разрезы выставки.
5. Макет выставки.
6. Перспектива
7. Фрагмент выставки (в графике или макете).

В VI семестре студентам предлагается разработать проект квартиры. На основе реального архитектурного плана создается проект для семьи, придуманной самим студентом. Каждый член такой семьи имеет определенные привычки, характер, свои любимые занятия, работу или учебу. На основе характеристики предполагаемой семьи создается художественно-графический образ и концептуальная идея. На её основе разрабатывается план квартиры, разрешается делать перепланировку, учитывая несущие конструкции и функции проектируемых помещений. Сту-

дентам предлагается детально проработать три помещения из всей квартиры на выбор и сделать несколько перспектив на компьютере или в ручной технике.

На экзаменационный просмотр представляются следующие работы:

1. Анализ ситуации.
2. Концептуальное решение.
3. Характеристика объекта.
4. План квартиры.
5. Разрезы помещений.
6. Перспективы.
7. Подача проекта.

В VII семестре студентам предлагается создать проект общественного предприятия с административными зонами. Это может быть государственное, учебное, торговое учреждение или просто офис.

Студентам задаются параметры проектируемой площади, предлагается выбрать тему проекта, подобрать реальный архитектурный объект, провести углубленный анализ ситуации, в том числе изучить историю создания учреждения или организации, вид и особенности деятельности или производства, её значение и расположение.

Разрабатывается поэтапный план работы по проектному заданию:

1. Выбор темы.
2. Анализ ситуации.
3. Знакомство с аналогами, работа в библиотеке.
4. Разработка образа и создание характеристики.
5. Создание концептуального проекта на основе характеристики.
6. Разработка генплана.
7. Разработка зон проекта.
8. Отработка подачи.

Особое внимание уделяется функциональности помещений и деловых зон, масштабности, пропорции и расположению мебели.

На экзаменационный просмотр представляются следующие работы:

1. Анализ ситуации.
2. Концептуальное решение.

3. Характеристика объекта.
4. План помещений.
5. Разрезы.
6. Перспективы.
7. Подача проекта.

Вся работа выполняется при помощи компьютерных программ.

VIII семестр является самым коротким, и как правило, является началом работы над дипломным проектом, основная задача которого - выявление творческого потенциала будущего специалиста, закрепление профессиональных навыков. Выпускнику дается возможность не только еще раз отработать навыки работы с проектом, но и привлечь к себе внимание будущих работодателей. Поэтому дипломный проект рекомендуется ориентировать на конкретную ситуацию или заказчика, он должен иметь конкретное техническое задание. В то же время, не всегда реальные проекты отвечают внутренним запросам дипломника и его желанию наиболее ярко проявить свои возможности. В этом случае дипломнику предоставляется право свободного выбора темы. В некоторых случаях дипломник выбирает в качестве темы дипломного проекта одну из практических работ, выполняемых на III-IV курсах

Руководителем дипломного проекта разрабатывается поэтапный план работы по проектному заданию:

1. Выбор темы.
2. Анализ ситуации.
3. Знакомство с аналогами, работа с вербальной и визуальной информацией в интернете, библиотеке и др. объектах.
4. Создание характеристики и поиск образного решения.
5. Создание концептуального решения, утверждение идеи заказчиком.
6. Работа с планом.
7. Исполнение проекта (перспективы, разрезы, макет)
8. Разработка подачи и сценария защиты.

На всех этапах дипломного проектирования студент работает над техническим заданием с заказчиком или преподавателем. При этом тщательно изучается ситуация, разбираются цели и задачи, поставленные данным заданием к архитектурному объекту, идет углубленное знакомство с аналогами, всесторон-

нее изучение плана, рассматриваются особенности данного проекта и его место в заданном пространстве, связь с окружающей средой, при необходимости разрабатывается сюжетно-тематический план или сценарий. Создается характеристика объекта с использованием имен прилагательных, например; элитарный или демократичный, холодный или теплый, тяжелый или легкий. На основе характеристик создается цветографический образ проекта через форму, цвет, графический прием, предмет.

Большое значение в это время уделяется осмыслению теоретической части задания — пояснительной записке. На вербальном уровне проводится психоаналитическая работа по восприятию пространства, формы и цвета, обсуждается символика знаков в мировой культуре, идет поиск свежих решений и приемов, обсуждаются новые технические достижения и их применение в данной работе.

Проработав теоретическую часть задания, дипломник приступает к практической части на уровне эскизирования. Создаются графические варианты проекта, обсуждаются достоинства и недостатки идеи.

На каждом этапе работы студента над проектом идет углубленный анализ выполненной части задания, рассматриваются особенности задач, поставленных перед дипломником в данной ситуации. К этой работе привлекаются преподаватели предметно-цикловой комиссии «Дизайн», ведется кропотливая работа комиссии по допуску к защите дипломного проекта. После каждого просмотра руководитель обсуждает с дипломниками достоинства и недостатки проекта с учетом рекомендаций и замечаний членов просмотровой комиссии.

Так, этап за этапом отрабатывается идея и отшлифовываются детали проекта, создаются форэскизы, затем дипломник переходит к исполнению проекта, продумывает подачу.

На защиту дипломник представляет:

1. Генплан архитектурной среды заданного объекта.
2. Планы объекта.
3. Перспективы в количестве от 6 до 8, выполненные на компьютере.
4. 2-3 разреза.
5. Подачу с концептуальным образом.
6. Пояснительную записку.

Готовясь к итоговой государственной аттестации, выпускник продумывает концепцию всей процедуры защиты диплома - от визуального восприятия проекта до вербального его представления. При необходимости разрабатывается сценарий защиты с применением видео-, аудио- и светотехники, а также к защите могут привлекаться другие студенты.

Для более успешной защиты и готовности дипломника представить свою идею устраивается предзащита перед комиссией училища. На предзащите дипломник по возможности демонстрирует исполнение готового проекта. Обсуждаются достоинства и недостатки всего дипломного проекта и его презентации, даются рекомендации дипломнику, как наиболее эффективно раскрыть идею своего проекта во время итоговой государственной аттестации.

На процедуру защиты приглашаются студенты средних и младших курсов, после чего с ними обсуждается ход защиты, недостатки и достоинства дипломных проектов, замечания и рекомендации членов ГАК, результаты оценок. Это помогает будущим дипломникам правильно расставлять приоритеты, решать поставленные задачи.

А.П. Паутова

Преподавание дисциплины «Композиция» на специализации «Дизайн графической продукции»

Специализация «Дизайн графической продукции», наряду со специализацией «Дизайн среды» реализуются в училище в рамках одной специальности «Дизайн (по отраслям)/в области культуры и искусства». Поэтому, как правило, на первом курсе программа по композиции не имеет особых отличий — это курс пропедевтики. Второй курс является переходным от пропедевтического курса к созданию дизайн-проекта согласно специализации. Дидактически целесообразно осуществить этот переход через работу со знаковой формой.

Знаковая форма в дизайне играет огромную роль. Это торговые и фирменные знаки, логотипы, пиктограммы, графические нормативы и многое другое.

Поэтому третий семестр посвящен созданию рекламной продукции для фирмы. Студентам предлагается создать фирменный стиль и на его основе - рекламную продукцию. Разрабатывается техническое задание для каждой фирмы индивидуально, учитывая особенности производства.

В самом начале работы разрабатывается продукция, общая для всех фирм:

1. Рекламный плакат.
2. Рекламная листовка.
3. Рекламный проспект.
4. Сувенирная продукция (майки, ручки, открытки и т.д.).

Одновременно на уроках даются клаузуры и задания, которые развивают творческое мышление и подготавливают студентов к успешной работе в рекламных фирмах, например:

- сделать несколько композиций из 3-х кружков на определенные темы (свадьба, теща, развод и т. д.)
- создать цветографический образ литературного героя
- создать цветографические образы на стихи и отрывки из литературных произведений
- создать художественные образы великих художников, композиторов, музыкантов и т. д.

На экзаменационный просмотр представляются все вышеперечисленные продукты на 2-3 планшетах, с художественно-графической подачей, выражающей концептуальный образ фирмы.

На третьем курсе выполняется практическое задание «Создание проекта фирменной упаковки». Ребятам дается техническое задание и предлагается выбрать, для какой продукции они будут создавать проект упаковки.

Разрабатывается поэтапный план работы по проектному заданию:

1. Анализ ситуации.
2. Знакомство с аналогами, работа в библиотеке.
3. Разработка образа и создание характеристики.
4. Разработка логотипа.
5. Создание цветографического образа.
6. Разработка фирменной графики.
7. Макетирование упаковки.
8. Отработка подачи.

Приступая к разработке упаковки, студенты изучают особенности упаковки, её задачи и материал, из которого должна быть сделана упаковка для определенной продукции. На занятиях обсуждаются новые технические достижения и формы современных упаковок. Предлагается разработать не только упаковку для определенного товара, но и упаковку для транспортировки упакованной продукции. Начинается работа с анализа упаковываемой продукции, как сохранить качество и сам продукт невредимым при хранении и транспортировке. Затем создается цветографическое решение, разрабатывается логотип продукта. После этого идет поиск пластики макета. Выбирается материал, из которого исполняется макет, и подача проекта.

На каждом этапе работы студента над проектом идет углубленный анализ выполненной части задания, продумывается концептуальное решение и подача каждой части проекта.

На экзаменационный просмотр предоставляются следующие работы:

1. Пояснительная записка.
2. Пять упаковок.
3. Чертежи упаковок.
4. Подача.

Работа выполняется при помощи ручной и компьютерной техники.

После просмотра обсуждаются достоинства и недостатки выполненных практических работ, анализируются замечания просмотровой комиссии по каждой работе. Это помогает студентам в работе над следующими проектами.

В VI семестре студентам предлагается разработать журнал. Это одно из самых трудных и ответственных заданий на специализации «Дизайн графической продукции». Эта работа объединяет в себе почти все задачи графического дизайна: создание логотипа, знаковых и шрифтовых элементов, модульной сетки, стилистического и образного единства при разнообразии материала, применение различных видов верстки и т.д.

Студентам объясняются задачи и особенности проектирования журнала, его отличие от другой периодической литературы. Они выбирают тематику своего журнала, его название и периодичность выхода. Работа над журналом начинается с оформления обложки и разворота, разрабатывается логотип, периодика

и анонс. Затем разрабатывается рубрикация, модульная сетка, полосы, поля, фирменный шрифт и т.д. Вся работа выполняется на компьютере, макет журнала печатается в типографии.

На экзаменационный просмотр представляются следующие работы:

1. Анализ ситуации.
2. Концептуальное решение.
3. Титульный лист в 2-3 вариантах.
4. Развертки – не менее 3-4
5. Макет журнала.

В VII семестре студентам предлагается создать проект серии плакатов рекламного дизайн-продукта, серию рекламных плакатов на сюжетное развитие и 2-3 тематических плаката. Все плакаты являются эскизными и выполняются на формате А-3 ручной техникой или при помощи компьютерных программ, по выбору студентов. Фотографии, используемые в плакатах, должны быть авторскими. Использовать компиляцию из компьютерных клипартов не разрешается.

На аудиторных занятиях на каждую тему плаката даются клаузуры на образное решение, а также на темы, не связанные с курсовой работой.

На экзаменационный просмотр представляются следующие работы:

1. Анализ ситуации.
2. 6-8 плакатов формата А-4.

Вся работа выполняется, кроме подачи, при помощи компьютерных программ.

VIII семестр является самым коротким и, озаглавлен, как правило, началом работы над дипломным проектом.

Темой для дипломного проекта может быть одно из курсовых заданий или реальный проект для существующей организации или предприятия, который предлагается руководителем дипломного проекта или руководителем преддипломной практики. Дипломник имеет право на свободный выбор предлагаемых тем, а также может предложить свою. В этом случае дипломнику предоставляется право создать фьючерный проект. Для такого проекта может не быть конкретного заказчика и технического задания с конкретной ситуацией, тогда в роли заказчика высту-

пает непосредственно руководитель диплома или ведущий педагог специального цикла дисциплин.

Руководителем дипломного проекта разрабатывается поэтапный план работы по проектному заданию:

1. Выбор темы.
2. Анализ ситуации.
3. Знакомство с аналогами, работа с вербальной и визуальной информацией в интернете, библиотеке и др. объектах.
4. Создание характеристики и поиск образного решения.
5. Создание концептуального решения, утверждение идеи.
6. Переход от концептуальной идеи к графическому проекту.
7. Разработка основных графических форм.
8. Отработка деталей проекта.
9. Разработка идеи подачи и сценария защиты.
10. Исполнение подачи.
11. Оформление пояснительной записки, завершение работы.

На всех этапах работы над дипломным проектом студент работает над техническим заданием с заказчиком или преподавателем, который является на этот период заказчиком. Дипломником тщательно изучается ситуация, анализируется техническое задание, разбираются цели и задачи, поставленные данным заданием к печатной продукции, всесторонне изучаются возможности используемого материала и существующие подходы по созданию новых форм.

Создается характеристика объекта с использованием ряда прилагательных, на ее основе создается цветографический образ проекта через форму, цвет, шрифт, графический прием и другие средства.

Для нахождения образа и стиля проекта необходимо понимать основные требования, предъявляемые к современному дизайнеру:

1. Интеллектуальная готовность: необходимо много знать о создаваемом объекте, быть в курсе всех научно-технических достижений и технологий для создания наиболее точного образа предлагаемой продукции;
2. Творческая готовность: идея, её новизна, оригинальное предложение требует от дизайнера хорошего знания аналогов и умения быть впереди;

3. Технологическая готовность: совершенное владение графическими приемами и техниками, позволяющими передать и наиболее точно воплотить свою идею;
4. Инновационная готовность: уметь учиться в любой форме, в том числе методом проб и ошибок, научиться работать грамотно и профессионально в любых условиях.

При условии выполнения этих требований дипломнику с большей вероятностью удастся найти идею и образ будущего проекта.

Большое значение в это время уделяется теоретической части задания — пояснительной записке, в которой анализируются особенности восприятия формы и цвета, обсуждается символика знаков в мировой культуре, обосновывается выбор использованных решений и приемов, описываются новые технические достижения и их применение в данной работе.

Проработав теоретическую часть задания, дипломник приступает к практической части задания на уровне эскизирования, создает графические варианты проекта, одновременно идет уточнение идеи проекта.

После утверждения идеи идет работа по разработке и созданию форэскизов.

Так, этап за этапом отрабатывается идея и отшлифовываются детали проекта, затем дипломник переходит к исполнению проекта, продумывает подачу.

На защиту дипломник представляет графические листы формата А-1 в количестве 5-3 планшетов (материал - картон, бумага, ДВП, печать или водные краски), пояснительную записку объемом 15-30 печатных страниц с художественным оформлением разворота, титульного листа и в переплете.

Дипломник продумывает концепцию всей процедуры защиты диплома - от визуального ряда до вербального сопровождения. При необходимости разрабатывается сценарий защиты с применением видео-аудиотехники.

Для обеспечения более высокой готовности дипломника раскрыть свою идею устраивается предзащита перед комиссией училища.

На каждом этапе работы студента над проектом идет углубленный анализ выполненной части задания. К этой работе привлекаются преподаватели предметно-цикловой комиссии

«Дизайн», ведется работа комиссии по допуску к защите дипломного проекта. После каждого просмотра руководитель обсуждает с дипломниками достоинства и недостатки проекта с учетом рекомендаций членов просмотровой комиссии. Вся работа руководителя дипломного проекта проходит в режиме консультаций - по 16 часов на каждого дипломника.

О.В. Милова

Преподавание дисциплины
«Основы исполнительского мастерства»
на специальности «Дизайн»

Рабочая программа по учебной дисциплине «Основы исполнительского мастерства» составлена в соответствии с Государственными образовательными требованиями по специальности 070602 Дизайн (направления «Дизайн среды» и «Графический дизайн»), и соответствует требованиям к минимуму знаний и минимуму содержания подготовки выпускника.

Учебная дисциплина «Основы исполнительского мастерства (ОИМ)» находится в цикле специальных дисциплин, рабочая программа составлена на весь курс обучения - 3 года 10 месяцев (8 семестров).

Курс учебной дисциплины ведется в тесной интеграции с другими дисциплинами:

- Рисунок;
- Живопись;
- Композиция;
- Перспектива;
- История изобразительного искусства;
- Текстиль в интерьере;
- Современные отделочные материалы;
- Технология живописи и т.п.

Задача курса, согласно ГОС СПО, обеспечить готовность выпускника к профессиональной деятельности по созданию произведений дизайна в соответствии со специализацией в качестве дизайнера, практикующего как индивидуально, так и в составе творческих коллективов, работающих на предприятиях

Союза дизайнеров России, в рекламных агентствах и других учреждениях и организациях.

В результате освоения учебной дисциплины «Основы исполнительского мастерства» выпускник должен:

Знать:

- Пластические конструктивные свойства, способы обработки основных материалов, применяемых при выполнении дизайн-проектов и оригиналов;
- Принципы, методы и приемы работы над дизайн-проектом;
- Особенность дизайнерского проектирования.

Уметь:

- Использовать разнообразные изобразительные и технические приемы и средства при выполнении дизайн-проекта и оригинала;
- Выполнять графическую часть проекта макет, оригиналы художественно-графических элементов проекта на высоком художественном уровне.

«Основы исполнительского мастерства» - одна из ведущих дисциплин в процессе профессионального обучения дизайнеров.

Формой промежуточной аттестации по учебной дисциплине «Основы исполнительского мастерства» является экзаменационный просмотр учебно-творческих работ на семестровых выставках.

Обучение сочетается с производственной практикой в профильных организациях, учреждениях города Новосибирска – дизайн-студиях, архитектурных бюро, типографиях и т.п., где наличие квалифицированных специалистов позволяет передать студентам их опыт в работе дизайнера различных направлений.

Необходимым компонентом обучения является посещение различных выставок как дизайнерского, так и художественного направления, участие в мастер-классах. Эти мероприятия помогают формировать вкус, чувство стиля, позволяют студентам быть в курсе актуальных дизайнерских направлений.

Вниманию читателей предлагается фрагмент программы по дисциплине, посвященный изучению классических изобразительных и технических приемов, материалов и средств проектной графики на I курсе.

Раздел 1. Графические техники

Требования к знаниям и умениям по разделу:

Знать:

- Современные принципы, методы и приемы работы над дизайн-проектом;
- Пластические и конструктивные свойства, способы обработки основных материалов, применяемых при выполнении дизайн-проектов и оригиналов;

Уметь:

- Выполнять графическую часть проекта, макет, оригиналы художественно-графических элементов проекта на высоком художественном уровне;
- Использовать разнообразные изобразительные и технические приемы и средства при выполнении дизайн-проекта и оригинала.

Курс начинается с вводной беседы, рассказывающей о дизайне, оформительском искусстве и материалах и технологиях, применяемых профессиональными дизайнерами в работе. Рассматриваются цели и задачи дисциплины «Основы исполнительского мастерства» в контексте освоения специализаций «Дизайн среды» и «Дизайн графической продукции».

Знакомство с основами исполнительского мастерства начинается с рассказа об инструментах и материалах, используемых при выполнении дизайн-проектов, о технических и графических приемах, о тесной связи ОИМ с предметом «Композиция». Даются основные термины.

Тема 1. Графические техники. Передача плоскостных и объемных изображений средствами графики.

В рамках этой темы предусмотрено знакомство с графическими техниками: силуэт, линия, линия и пятно, штриховка, пуантель, линия по форме, метод работы сухой кистью, работа с кляксой, авторская техника, смешанная техника.

Для этого последовательно выполняются кратковременные упражнения на передачу объема и изобразительных средств.

1. Превращение окружности диаметром 2,5 см в шарик с помощью графических приемов.

2. Тиражируемый с помощью кальки форэскиз, выполненный на уроке по дисциплине «Рисунок», в формате примерно 5х8 см, выполняется в техниках: штрих, линия по форме, линия и пятно, пуантель, авторская техника.

3. Упражнение «Силуэт». Изображение птицы, животного, насекомого, растения, другого объекта, достаточно выразительное и четкое, переносится на лист методом срисовывания или переводится с помощью кальки, затем делается заливка с одновременной пластической доработкой. После работа переносится на чистовик.

4. Упражнение «Штрих» также начинается с подбора иллюстративного материала. Затем ведется последовательная работа над передачей объема изобразительного предмета с помощью штриховки.

5. Упражнение «Линия» и «Линия + пятно». С помощью линии, изменяющейся по толщине, иногда прерывающейся, передается объем изображаемого предмета. Линия и пятно используются в изображении для достижения максимальной выразительности.

6. Упражнение «Линия по форме». С помощью линий передается объем. За основу для работы над этим заданием лучше всего подходит изображение зебры. Могут быть также использованы полосатые жуки, птицы, оперение которых можно выразить плавными линиями.

7. Упражнение «Пуантель». Пуантель - одна из самых скрупулезных техник. Очень важно подобрать образец для изображения в зависимости от сил и способностей учащихся. Главное требование - передача объема и плавность тональных растяжек.

Для упражнений 3-7 используется формат от $1/2$ до $1/8$ формата А4.

8. Упражнение «Метод работы сухой кистью». Для выполнения этого задания лучше всего подойдут изображения животных и птиц. Кисти используются жесткие, плоские, щетинистые, шириной 5-7 мм. Кисть, смоченная тушью, вытирается о палитру до такой степени, чтобы на бумаге оставался легкий серый цвет и следы щетины от кисти. С помощью этой техники легко передавать объем и пространство, изображать предмет в воздушной среде. Метод работы сухой кистью можно с успехом использовать, выполняя наброски по дисциплине «Рисунок».

9. Упражнение «Смешанная техника». Для передачи изображаемого предмета используются 2-4 техники, указанные выше. Очень выигрышно выглядят работы, где сочетаются методы сухой кисти, штриха и пуантели или «Линия+пятно» и пуантели.

10. Упражнение «Авторская техника». Здесь студентам предлагается придумать свой метод передачи объема. Например, различные завитушки, каракули, звездочки и даже шрифт.

11. Упражнение «Клякса». Это упражнение выполняется так: на бумаге делается клякса и трансформируется в какой-либо предмет. При необходимости дорабатывается после высыхания.

Используемые материалы: кисть, перо, тушь либо гуашь черная. Бумага белая плотная, мелованная либо ватман.

Тема 2. Текстуры.

В рамках этой темы осваиваются различные методы нанесения краски на бумагу, приобретаются навыки работы с плоскостью листа, моделирования однородной поверхности.

В ходе выполнения упражнений используются различные способы нанесения краски на бумагу: брызги и кляксы, колеровка, отмывка, растяжка тональная, монотипии, фроттаж, мыльная пена с добавлением гуаши либо туши, отпечатки, работа с трафаретом и т.д.

Каждый из перечисленных способов обработки поверхности бумаги с помощью краски выполняется на ватмане. После просушки из бумаги вырезаются квадратики размером 10х10 см.

Используемые материалы: бумага (ватман), тушь, гуашь, масло, темпера, акварель, кисти, трафареты, щетки, баллончики с краской и т.д.

Тема 3. Рельеф (фактура)

В практических заданиях используется бумага без применения инструментов и подручные материалы.

Примеры тактильных технологий трансформации бумажных материалов (упражнений, выполняемых из бумаги без применения инструментов)

1. Технология «Лоскутки». Для этого упражнения подходит любая тонкая бумага. Технология этого приема основана на формировании рельефной композиции с помощью маленьких кусочков бумаги произвольной или заданной геометрической

формы, разорванных руками и наклеенных на фон в определенном порядке.

Последовательность технологических операций:

- 1) Подготовить (нарвать руками) необходимое количество кусочков бумаги небольших размеров – 5x5, 5x10, 10x10 мм произвольной конфигурации.
- 2) Разложить детали по схеме изображения на подготовленное поле - основу композиции.
- 3) Выполнить фиксацию всех деталей лоскутков на поле согласно общей технологии - в один слой или несколько, с просветами или плотно, чешуйчатой поверхностью и т.д.

Использовать клей ПВА, резиновый клей, клей «Момент», клеящий карандаш.

2. Технология «Шарики». Суть этого приема состоит в формировании рельефного изображения с помощью большого количества бумажных шариков разного размера, фиксированных в один или несколько слоев.

Бумажный материал для этого нужен более тонкий, мягкий, чтобы быстрее и легче скатывался в маленькие шарики диаметром 2-5 мм.

Последовательность технологических операций:

- 1) Изготовить достаточное количество заготовок - шариков определенных размеров - согласно задуманной рельефной композиции.
- 2) Разложить шарики на основу, уточнить плотность рядов укладки заготовок.
- 3) После утверждения варианта все детали последовательно приклеить на картон клеем (ПВА, «Момент» и т.д.), плотно прижимая их к поверхности.
- 4) Детали-шарики наклеивают в один или несколько слоев, создавая сложно-рельефные, ступенчатые поверхности.

Чем мельче шарики, тем качественнее рельеф, так как их собственные неровности становятся менее заметны, а общую выразительность изображения усиливает светотеневая игра крупно-фактурных выступов и впадин.

3. Технология «Веревочки».

Технологическая идея приема состоит в создании рельефных поверхностей веревочными деталями разного диаметра,

длины и способа их фиксации. Для этого лучше всего использовать кальку, либо гофрированную бумагу.

Последовательность технологических операций:

- 1) Разорвать бумагу на узкие полоски шириной 10-15 мм и длиной до 500 мм.
- 2) Свернуть их в аккуратные веревочки, равномерно перекручивая бумагу в одном направлении по всей длине.
- 3) Подготовив определенное количество деталей, приклеить их к плоскости по утвержденной схеме рельефа.

Существует несколько способов использования веревочных деталей в рельефных композициях.

- 1) Наклеивание веревочек плашмя с изгибами по всей длине. Можно рисовать веревочкой, т.е. создавать рельефное пятно произвольной конфигурации, формируя элементы параллельными рядами прямых, изогнутых или ломаных линий, плотно прилегающих друг к другу или с просветами-зазорами.
- 2) Перекручивание нескольких веревочек в единый жгут (который можно использовать и в пункте 1).
- 3) Плетение нескольких деталей (от 3 штук и более) в косички с последующей фиксацией на поле композиции.
- 4) Формирование рельефа с помощью воздушных петель в заданном ритме и количестве деталей.
- 5) Моделирование рельефной поверхности веревочными деталями разной длины и диаметра, наклеенными на торец, т.е. вертикально стоящими.

Примеры упражнений, с использованием подручных материалов.

Для выполнения этого задания можно использовать любые подручные материалы из металла (гвозди, кнопки), кожи, дерева и т.д. Также можно использовать различные крупы, например, горох, рис, пшено и др. Все эти материалы можно компоновать и закреплять на основу, используя методы, указанные выше при работе с бумагой.

В качестве подручных материалов можно использовать готовые рельефы, например, упаковку для конфет, гофрокартон, мех, сетки и др.

Тема 4. Коллаж

Упражнение 1. Создание тональных и цветовых эскизов композиций:

- а) из выкроек (цветной бумаги),
- б) из текстур и рельефов.

Детали композиций изготавливаются дома, а закрепляются (приклеиваются) на уроке.

Упражнение 2. Коллаж из подручных материалов.

Выполняется только на уроке из фрагментов журналов и газет, небольших предметов разных по фактуре и форме. Таким же образом создаются композиция из различных материалов.

Здесь студенты учатся не только компоновать, но и монтировать на плоской основе предметы с помощью клея, ниток, проволоки так, чтобы они плотно держались и гармонизировали друг с другом по композиционным принципам.

II СЕМЕСТР

Тема 5. Рельефы (фактуры) из бумаги, создаваемые с использованием режущих инструментов.

После знакомства с бумажными и другими материалами, их свойствами, технологическими особенностями, выполнив серию учебных упражнений без инструментов, учащиеся осваивают основные приемы трансформации листовых бумаг с помощью мерительных и режущих инструментов (линейка, циркуль, циркульный резак, нож, лекала и т.д.). Применение инструментов значительно расширяет возможность для творческого развития учащихся и приобретения профессиональных и практических навыков в макетировании и формотворчестве вообще.

Существуют основные технологические группы рельефных поверхностей, моделируемые с помощью различных инструментов:

1. Выполненные из одной выкройки, т.е. единого листа бумаги на базе технологий:

- надразов по рисунку с последующим складированием плоскости по линиям сгибов (гармончатые, складчатые, шатровые поверхности);
- совмещения надразов с разрезами и отгибами отдельных элементов;
- надразов, разрезов, отгибов и вырезов некоторой части изображения;

- тиснения.

2. Составленные из отдельных деталей:

- комбинаторно-модульные элементы по одному из вышеописанных в пункте 1 приемов трансформации с последующей фиксацией их в заданном порядке на композиционном поле;
- многослойная наклейка друг на друга равных или отличающихся размерами подобных деталей;
- торцевая фиксация плоскостей с просветом между собой или без них;
- полосы равных или разных размеров (по ширине, длине), с предварительным изгибом и трансформацией по контуру рисунка; параллельными линиями ритмично; перекруткой полос по всей длине, плетением их между собой и т.д.

По количеству слоев рельефы бывают:

- однослойные;
- двухслойные;
- многослойные.

По отношению к плоскости фона различают поверхности:

- низкорельефные (тиснение, надрезы со смещением по линии изображения);
- высокорельефные - барельефы и горельефы (шатровые, крупноскладчатые и гармончатые, торцевые наклейки и т.д.);
- контррельефные, т.е. заглубленные выпуклостями внутрь, относительно плоскости композиции.

Практическое задание: Выполнение рельефных складчатых структур.

Методическая цель: приобретение практических навыков композиционно-пластического моделирования сложной рельефной поверхности на базе графической композиции и строго заданного технологического принципа формообразования из единого листа бумаги.

Общие требования:

1. Для выполнения задания необходимы определённые сорта бумаги: ватман, чертёжная, либо пастельная с лёгким оттенком тёплого или холодного цвета.
2. Формат рельефных образцов определяется учебными задачами: 50х50мм; 100х100мм; 110х110мм, 120х120мм, 100х150мм, диаметр 100-120мм. Высота или глубина рельефов задается в пределах 15-20мм.

3. Модульный элемент комбинаторно-модульной структуры должен быть повторён по горизонтали и по вертикали не менее трех раз.

4. Необходимо соблюдать соответствие выбранного бумажного материала масштабу и сложности модульного элемента, а также габаритам всей композиции в целом.

5. Инструменты: линейка металлическая, циркуль, круговой резак, нож и ножницы. Рабочая плоскость - толстый картон, оргалит, оргстекло, линолеум. Клеи - «Момент», резиновый, ПВА.

Это упражнение, построенное на одной из самых распространённых технологий трансформации бумаги, имитирует способ создания рельефной поверхности промышленным путём (штамповка, литьё, вытяжка и т. д.).

Ход работы над заданием:

1. Подобрать определённые сорта бумаги.
2. Разработать варианты графических композиций будущих поверхностей.
3. Выполнить пробные рельефы из разных бумаг, отличающихся по толщине, фактуре, цвету и т. д.
4. Выбрав сорт бумаги для основного задания, наметить графическое изображение тонкой карандашной линией с двух сторон.
5. Сделать все необходимые надрезы с обеих сторон и затем мягкой резинкой убрать карандашную разметку.
6. Согнуть бумагу по линиям надрезов композиционной схемы и сформировать характер рельефной поверхности.
7. Полученный рельеф закрепить на основу (плотную бумагу или картон), используя клей.

Тема 6. Объемные фигуры, полученные из рельефов и многогранники.

Цели и задачи этого задания аналогичны предыдущим, но здесь студенты учатся компоновать и собирать объекты с помощью клея:

- из плоских частей;
- из самостоятельных элементов и фактур, по заранее заготовленным выкройкам и схемам.

Например: Шары из пятигранников, из лепестков, из пятигранников и шестигранников и т. д.

Навыки, полученные в ходе выполнения этого задания, пригодятся будущим графическим дизайнерам в разработке и создании упаковок, а средовым дизайнерам в создании малых архитектурных форм и рекламных установок.

Тема 7. Разработка серии упаковок с использованием полученных навыков по созданию фактур и объёмных конструкций (для специализации «Дизайн графической продукции»). Выполнение макета или полумакета здания по готовым чертежам и фотографиям (для специализации «Средовой дизайн»)

Здесь опыт создания рельефов пригодится для передачи фактуры здания: крыши, стен, фундамента. А навыки, полученные при выполнении объёмных конструкций, пригодятся при создании архитектурных объектов, упаковок.

ЛИТЕРАТУРА И СРЕДСТВА ОБУЧЕНИЯ

1. Земченко Т.Ю. Рельефные трансформации в пропедевтике дизайна.
2. Устин В.Б. Композиция в дизайне. Методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве.»
3. Веннинджер М.М. Модели Многогранников
4. Якушева М.С. Трансформация природного мотива в орнаментальную декоративную форму
5. Шорохов Е.В. Основы композиции
6. Малевич К. С. Форма, цвет, ощущение
7. Амбруш В. Как изображать животных
8. Брэм А.Э. Жизнь животных

Периодические издания:

1. Журнал «КАК»
2. Журнал «Salon»

Другие средства обучения:

1. Собрание методического фонда училища: лучшие практические работы студентов
2. Таблицы по видам композиции и изобразительным средствам.

Преподавание учебной дисциплины «Шрифт»

Приступая к педагогической деятельности в качестве преподавателя учебной дисциплины «Шрифт» в 2003 году, я осознал как проблему следующие факты:

1) существовавшие на тот момент учебные программы были нацелены на простое узнавание и воспроизведение шрифта, т.е. шрифт не рассматривался в них как раздел графики со своими художественными законами,

2) компьютеризация издательской, рекламной и оформительской деятельности значительно изменили характер работы дизайнеров, при этом интерес большинства художников и издателей к проблемам рукописного шрифта значительно уменьшился в связи с появлением компьютеров.

В то же время, как опытный художник-график, я понимал, что многие из применяемых кириллических шрифтов были сделаны по принципу «побыстрее и полегче», и представляли собой так называемые «кириллизации» и «русификации», то есть некачественные и непрофессиональные переделки добротных латинских шрифтов.

Поэтому я поставил перед собой цель наполнить учебный процесс содержанием, трактующим рукописный шрифт не как «вчерашний день», а как точку отсчета и базу для мягкого, обоснованного перехода к проектированию новых шрифтов. Ведь законы формирования шрифтовой формы являются одинаковыми как для рукописных, так и для наборных шрифтов.

Для этого мне было необходимо пересмотреть и дополнить учебную программу системой дидактически и методически обеспеченных упражнений и практических работ, формирующих ориентировочную основу деятельности по проектированию и созданию новых шрифтов.

Свою авторскую программу по предмету «Шрифт» я выстроил на практической, деятельностноориентированной основе.

Программа логически опирается на принцип исторического развития шрифтовой формы, так как все существующие

формы шрифта чем-то исторически обусловлены, рождение нового шрифта закономерно, логично, мотивировано.

Я стараюсь пробудить интерес к рукотворному шрифту у студентов - будущих живописцев, дизайнеров - чтобы на их основе будущие молодые специалисты могли разрабатывать новые рисунки, отличающиеся иным ритмом, иной выразительностью.

Шрифт – это раздел графики, и я проектировал теоретические и практические занятия так, чтобы студенты знали, понимали и использовали в своих работах все законы графического искусства

Я стараюсь научить студентов функциональному использованию шрифтов, его образных, эмоциональных возможностей, объясняю, что такое удобочитаемость, красота, выразительность шрифта и как эти свойства связаны между собой.

Для лучшего и разностороннего усвоения содержания предмета я применяю различные формы обучения:

1. Сведения по истории шрифта закрепляются упражнениями на формирование технических навыков: постановки руки, отработки навыков работы с орудием письма (наклон, порядок выполнения штрихов).

Из теоретического курса студенты знают, что существенные воздействия на художественные формы шрифта оказывали материалы и принадлежности для письма - глина, камень, пергамент, бумага, птичье или тростниковое перо, авторучка, фломастер и т. п. Поэтому, выполняя упражнения, они по своему выбору могут писать не только пером, но и плоской кистью, и даже нестандартными орудиями письма, которые могут изготовить сами. Таким образом, при выполнении упражнений у студентов естественным образом формируется понимание, что искусство шрифта это - процесс отбора простого, прекрасного и целесообразного.

2. Работа со специальной литературой, изучение информации на профессиональных сайтах (Международная выставка каллиграфии, Параграф, Паратайп, журнал «Как», ориентированный на дизайнеров-графиков), чтение и представление рефератов с комментариями и обсуждением.

Здесь студенты учатся вычленять рациональное зерно, анализировать манеры, стили и индивидуальные особенности в

работах опытных мастеров шрифтового искусства. Учатся использовать опыт старшего поколения в своих практических работах.

3. Информация по теории шрифта усваивается и закрепляется в практических работах. В них мы осваиваем графические, пластические и композиционные вопросы.

Практические работы тесно связаны между собой дидактически и методически: знания и умения непрерывно развиваются от работы к работе.

Например, во время практической работы «Использование шрифтовых форм римского капитального квадратного письма для создания композиции РИМ» студенты отрабатывают умения рационально и выразительно разместить текст на заданном формате листа для создания образа античного Рима на доступном им художественном уровне.

Выполнение следующей практической работы развивает их умение использовать выразительные возможности шрифта. Так, практическая работа «Создание шрифтовой композиции на тему «Каролингский минускул»» ставит перед студентами задачу раскрыть образ полностью сформировавшегося шрифта с выносными элементами. В данном случае от них требуется умение выявить ритмические возможности данного шрифта и использовать их для решения поставленной творческой задачи. С этой задачей не справляются студенты, ошибочно выбирающие для композиции буквы, нехарактерные для Каролингского минускула.

Далее следует практическая работа, нацеленная на развитие умения использовать графические, пластические и композиционные возможности шрифта «Антиква». Суть работы состоит в том, чтобы воспроизвести одну и ту же букву разными видами шрифта. Эта практическая работа содержательно опирается на предшествующие, но предполагает более тонкое восприятие рисунка шрифта, осознанное умение передать не столь очевидные, по сравнению с предыдущими рисунками, различия между тремя начертаниями. Умение передать связь формы, времени создания и характера шрифта пригодится художнику, дизайнеру при выборе шрифта для решения конкретной творческой задачи.

Таким образом, на протяжении первого года освоения программы, наряду с формированием умения профессионально

владеть различными орудиями письма, происходит непрерывное и последовательное наращивание композиционно-образного мышления студентов, необходимого для проектирования новых художественных форм.

В следующий период освоения программы базовым становится умение не только воспроизводить любые существующие шрифты, но и создавать полнокровные художественные образы средствами шрифтовой формы в соответствии с законами графического искусства.

Так, на примере славянской письменности студенты оттачивают исполнительское мастерство за счет более совершенного владения инструментом (пером, кистью), а также отрабатывают композиционные навыки соподчинения множества элементов в одной композиции (практическая работа № 6 «Создание композиции на основе воспроизведения полуустава, скорописи, вязи»), навыки создания убедительного образа средствами одного шрифта (практическая работа № 7 «Создание композиции «Петр I» на основе анализа и воспроизведения форм гражданского шрифта»), формируют умение использовать выносные и концевые элементы шрифта для создания художественного образа (практическая работа № 8 «Выполнение композиции на основе анализа и использования форм каллиграфического шрифта»), формируют умение последовательно вести работу над композицией только средствами шрифта (практические работы № 9, № 10 - «Создание монограммы на основе анализа и использования существующих шрифтовых форм», «Раскрытие образа слова средствами шрифтовой формы в соответствии с законами графического искусства»).

На этом этап исторически-практического овладения шрифтами заканчивается. Начинается этап формирования умения создавать собственные шрифтовые формы. Мотивация студентов к изучению предмета достигает здесь своего пика, т.к. разработка фирменного шрифта - важный аспект фирменного стиля любой компании и умение работать со шрифтами высоко востребовано в каждой дизайнерской профессии. Кроме того, возможность выхода на такие современные искусства как граффити, аэрография, рисование комиксов – тесно связанные с использованием выразительных возможностей шрифта – делает

наших студентов более компетентными и востребованными в социальном контексте.

Начинается раздел с изучения темы «Стилистическая цельность шрифта» и выполнения практических работ, направленных на формирование умения анализировать форму рисованных и компьютерных шрифтов и давать им грамотную оценку на основе профессионального видения стилового единства конкретной гарнитуры шрифта, профессионального видения основ формообразования рисунка шрифта.

Затем закономерно и дидактически обоснованно наступает начальная стадия проектирования собственного шрифта. После изучения теоретического блока «Преемственность и новизна, выбор средств для реализации замысла», студенты выполняют практическую работу «Создание эскизов принципиальной формы букв будущего шрифта», нацеленную на первоначальное определение замысла. Я намеренно ограничиваю их в выборе орудий письма, настаиваю на использовании пера, чтобы предупредить «уход» студентов в бесформенную эклектику, и естественным образом подвести их к пониманию того, что создание шрифта требует знания законов графики, к потребности эти законы познать и целесообразно применить. Таким образом, закладывается основа для мотивированного и осознанного освоения важнейших для художника-графика понятий: форма и контрформа, градации белого, фактурное решение шрифтового знака.

Для освоения этих понятий программой предусмотрено выполнение практических работ, содержательно связанных с анализом шрифтовых форм, и направленных на формирование профессионального видения активности черного и белого в черно-белой графике (практическая работа № 14 «Создание композиции «Форма и контрформа»), видения различной плотности белого и умения управлять этой плотностью (практическая работа № 15 «Создание шрифтовой композиции с использованием контурного шрифта»), умения пластического выявления буквы средствами фактуры (практическая работа № 16 «Выполнение шрифтовой композиции с использованием фактур»).

На протяжении этого периода и с учетом освоенных умений, студенты продолжают работать над созданием собственно-

го шрифта, внося в него изменения по мере изучения дидактических единиц.

Завершается процесс проектирования шрифта выполнением практических работ на уточнение и завершение проекта шрифта с точки зрения его стилевой цельности, ритма, контраста, пластики, удобочитаемости. И финальной точкой этой части программы дисциплины является выполнение практической работы «Создание композиции на основе разработанного шрифта».

Заключительные уроки по шрифту даю с привязкой к компьютеру. Студенты учатся использовать полученную информацию по истории, теории и практике применения шрифтов в своих компьютерных композициях.

В перспективе остается оцифровка шрифта средствами программ Corel Draw, Font Lab Studio. Важность и актуальность этого раздела возрастает год от года, т.к. готовность к созданию и оцифровке шрифта делает выпускника востребованным на рынке графического дизайна, поэтому я осваиваю эту деятельность в режиме самообразования

4. Обсуждение наиболее ярких, значимых шрифтовых работ, которые выполнены большими мастерами отечественной и зарубежной шрифтовой графики.

На улицах нашего города, в интерьерах общественных зданий мы встречаем плакаты, рекламы, афиши, вывески, промышленную графику – все это визуальная коммуникация. Во многих из них преобладает шрифтовое решение. В таких обсуждениях студенты овладевают профессиональной лексикой, учатся критически осмысливать художественно-профессиональные явления, отличать хорошие, удачные работы, аргументированно анализировать неудачные, низко профессиональные работы. Это плодотворно отражается на их будущих работах, создает предпосылки к поискам новых форм, обладающих самостоятельной эстетической ценностью.

5. Анализ во время изучения теоретических и практических вопросов взаимосвязи искусства шрифта с другими искусствами.

Шрифт, как один из видов графического искусства строится по тем же законам композиции, как и другие графические искусства (рисунок пером или кистью, линогравюра, ксилография, офорт и т. д.)

Тесные эстетические связи существуют также между искусством шрифта и архитектурой. Средствами воздействия того и другого являются пропорции.

Хотелось бы подчеркнуть, что среди используемых форм обучения, упражнения и практические работы являются основными. Ведь в процессе выполнения практических работ естественно и органично усваиваются такие сложные понятия как напряженность и гармония, симметрия и асимметрия, ритм формы и контрформы, материализация черного и белого и т.д. Только в процессе практической деятельности у студента формируется понимание того, что никакая буква не может выглядеть нейтрально. Любая буква вызывает ассоциации. Она может быть маленькой или большой, широкой или узкой, стройной, одухотворенной, осанистой, симпатичной, деловой, благородной. Раскрывая те или иные формы шрифта, я стараюсь пробудить у студентов соответствующие ассоциации и ощущения. Любой шрифт вызывает определенные эмоции. Гротеск кажется конструктивным, холодным, деловитым, разумным. Классические антиквы считаются суровыми, острыми и резкими; а вот антиква Иенсона считается одним из прекраснейших шрифтов эпохи возрождения. Ей присущи изысканная простота, благородные пропорции, надежность и сила.

При практической, деятельностно-ориентированной форме обучения большое значение играют наглядные пособия, дидактические материалы, формирующие ориентировочную основу действий студентов. Образцы шрифтов для упражнений, подготовки для практической работы, образцы исторических шрифтов облегчают работу на уроке, делают занятия интересными и плодотворными, позволяют без долгих предварительных объяснений и заучиваний достичь усвоения сложных понятий. В настоящее время я работаю над иллюстративными таблицами.

Кисть настоящего художника, владеющего искусством шрифтовой графики, может заставить «звучать» слово убедительно и красиво, делает его начертание артистичным и художественным. Слова написанные меняют свою эмоциональную окраску и смысловые оттенки в зависимости от того, как они написаны: мелким или крупным шрифтом, широким или узким, резким или плавным, светлым или жирным.

РАЗДЕЛ 6. ВОПРОСЫ ВНЕДРЕНИЯ ФЕДЕРАЛЬНЫХ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ СТАНДАРТОВ СРЕДНЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

К.М. Сухоруков

**Технология проектирования показателей и
критериев оценки результатов обучения
по дисциплине «Рисунок» на специальности
070501 Дизайн (по отраслям)**

Одной из основных задач профессионального художественного образования в России является сохранение традиций русской академической школы в воспитании художников и дизайнеров. Сохранение этих традиций - гарант высокого профессионального уровня подготовки студентов, их конкурентное преимущество на рынке труда.

Рисунок, как учебная дисциплина, является одной из базовых составляющих отечественного художественного образования. Принципы реалистического изображения предметов окружающего мира с передачей их пространственного положения, объема, конструкции развивают творческие способности, необходимые будущему дизайнеру, независимо от вида прикладной деятельности. В процессе рисования развиваются и совершенствуются качества, без которых профессиональная деятельность дизайнера невозможна: глазомер, чувство пропорций и гармонии, целостность видения, «уверенность» руки. Осваивая средства выразительности рисунка, студенты учатся передавать форму предмета, его объем, положение в пространстве, фактуру и текстуру, глубину пространственной среды.

Таким образом, качество знаний и умений по этой дисциплине прямо влияет на качество профессионального образования по специальности в целом.

Федеральные Государственные образовательные стандарты среднего профессионального образования устанавливают,

что учебные заведения при подготовке специалистов обязаны обеспечивать гарантии качества образования, заключающиеся в разработке и применении объективных процедур оценки уровня знаний и умений студентов, компетенций выпускников на основе четких, согласованных критериев. Вместе с тем, образовательные стандарты не содержат дидактического инструментария, позволяющего измерить и оценить результаты обучения. Обоснование и выбор согласованных критериев представляет собой сложную научно-методическую задачу в профессиональном образовании, особенно в области культуры и искусства. В статье представлены некоторые подходы к решению этой задачи.

При проектировании показателей и критериев оценки результатов обучения по дисциплине «Рисунок» учитывались следующие факторы:

1. ФГОС СПО по специальности «Дизайн» предъявляет одно требование к знаниям и два требования к умениям по данной дисциплине;

2. Дисциплина изучается с первого по восьмой семестр, т.е. весь срок обучения;

3. Содержание учебного материала развивается по принципу от простого к сложному за счет изменения объектов изображения, используемых средств, методик, материалов и техник изображения.

В целях обеспечения согласованности, последовательности и системности оценивания результатов обучения, при проектировании комплекта контрольно-оценочных средств был применен особый технологический подход. Он состоял из следующих шагов:

1. Создана унифицированная матрица под требования «уметь» и «знать» с предельно формализованным описанием показателей оценки (Таблица 1).

2. Осуществлена детальная проработка показателей и критериев оценки, в зависимости от изменения содержания учебного материала.

3. Под уточненные показатели и критерии отобрано содержание контрольных заданий с учётом их усложнения в связи с изменением объектов изображения, материалов, техники, степени и глубины проработки рисунка.

Таким образом, под общие для всех объектов оценивания показатели были разработаны усложняющиеся по мере освоения содержания критерии оценки и фонд теоретических и практических заданий (Таблица 2).

Так как промежуточная аттестация по дисциплине «Рисунок» предусмотрена в форме экзаменационного просмотра учебно-творческих работ на семестровых выставках (раздел VIII ФГОС СПО), Пакеты экзаменатора были составлены на основе типов и видов заданий, выставляемых на просмотр и критериев их оценки (Таблица 3). Процедура подготовки к экзаменационному просмотру аналогична процедуре подготовки портфолио учебно-творческих работ, требования к портфолио прописаны в соответствующем разделе комплекта КОС.

Раздел комплекта КОС «Организация контроля и оценки освоения

1. Содержимое портфолио оценивается экспертной комиссией, состоящей из преподавателей предметно-цикловой комиссии общепрофессиональных и специальных дисциплин.

2. Комплексная оценка, формируемая с учётом:

- показателей и критериев оценки, указанных в паспорте КОС,

- экспертной оценки просмотровой комиссии,

- данных Карты наблюдений сформированности ОК, заносится в зачетную книжку студента.

3. Условием положительной аттестации на экзаменационном просмотре является положительная оценка освоения знаний и умений по всем контролируемым показателям, с учетом результатов текущего контроля.

Поскольку в изучаемых дисциплинах умения более значимы, проверка теоретических знаний осуществляется в текущем контроле, на экзамен не выносится, но освоение теоретического материала является условием допуска к экзаменам.

Основным методом текущего контроля на практических занятиях является метод наблюдения за деятельностью студента и интерпретация результатов наблюдений.

Сегодня функция оценивания не сводится только к выявлению недостатков освоения учебных программ, а рассматривается как средство критического анализа образовательного процесса. Поэтому процедура разработки комплекта оценочных

средств по учебной дисциплине предполагает соблюдение четкого алгоритма, пошаговое выполнение которого позволяет обеспечить конструктивную обратную связь в цикле: преподавание – освоение образовательной программы – оценка – улучшение – преподавание.

Таблица 1.

Для оценки результатов освоения ОП.01. Рисунок осуществляется проверка следующих объектов:

Объекты оценивания	Показатели	Тип задания, № задания	Формируемые ОК и ПК	Формы и методы контроля и оценки	
				текущий контроль	промежут. аттестация
уметь -изображать объекты предметного мира, пространство, фигуру человека средствами академического рисунка; -использовать основные изобразительные техники и материалы;	- Соблюдение последовательности изображения объектов предметного мира, пространства, фигуры человека средствами академического рисунка. - Соответствие изображения объектов предметного мира, пространства, фигуры человека правилам академического рисунка. - Соответствие выбора и применения основных изобразительных техник и материалов поставленной задаче и правилами академического рисунка.	ПЗ №1; ПЗ №2; ПЗ №3; ПЗ №4; ПЗ №5; ПЗ №6; ПЗ №7; ПЗ №8 и т.д.	ОК 1 ОК 2 ОК 3 ОК 4 ОК 5 ОК 6 ОК 7 ОК 8 ОК 9 ПК1.1 ПК1.2 ПК1.3 ПК1.7	Практический контроль на ПЗ. Наблюдение за деятельностью студента на ПЗ. Интерпретация результатов наблюдений на ПЗ.	Экзаменационный просмотр учебно-творческих работ на семестровых выставках. Экспертная оценка результатов освоения учебной дисциплины в семестре
Знать: -специфику	Описание специфики	ТЗ №1; ТЗ №2;	ОК 1 ОК 2	Устный фронтальный	-

выразительных средств различных видов искусства	выразительных средств различных видов искусства. Перечисление выразительных средств различных видов искусства. Обоснованный выбор выразительных средств рисунка в соответствии с поставленной задачей.	ТЗ №3; ТЗ №4	ОК 3 ОК 4 ОК 5 ОК 6 ОК 7 ОК 8 ОК 9 ПК1.1 ПК1.2 ПК1.3 ПК1.7	ный опрос	
---	--	-----------------	--	-----------	--

Таблица 2.

Для всех объектов оценивания разработаны общие показатели, критерии показателей, усложняющиеся по мере освоения содержания и фонд теоретических и практических заданий

Фонд теоретических заданий		Фонд практических заданий	
знать: - специфику выразительных средств различных видов искусства		уметь: -изображать объекты предметного мира, пространство, фигуру человека средствами академического рисунка -использовать основные изобразительные техники и материалы.	
Показатели:		Показатели:	
- Описание специфики выразительных средств различных видов искусства. - Перечисление выразительных средств различных видов искусства. - Выбор выразительных средств рисунка в соответствии с поставленной задачей.		- Соблюдение последовательности изображения объектов предметного мира, пространства, фигуры человека средствами академического рисунка. - Соответствие изображения объектов предметного мира, пространства, фигуры человека средствами академического рисунка правилам академического рисунка. - Выбор и применение основных изобразительных техник и материалов в соответствии с поставленной задачей и правилами академического рисунка.	
I семестр			
Фонд теоретических заданий	Критерии показателей	Фонд практических заданий	Критерии показателей
-	-	Портфолио изображений натюрморта из	- полное соответствие количества работ программе

		геометрических тел, выполненных средствами академического рисунка	дисциплине на текущий семестр, - соблюдение последовательности выполнения работ средствами академического рисунка, - передача конструкции и пространственных отношений средствами линейной перспективы, - передача обобщённых тональных отношений
II семестр			
Перечислить: - основные этапы при изображении натюрморта из предметов быта средствами академического рисунка Описать: - способ конструктивного построения предметов на плоскости - технические приёмы, используемые при изображении предметов окружающего мира средствами академического рисунка. Выбрать из предложенных вариантов выразительное средство адекватно разрешающее поставленную задачу.	перечислить не менее 7 этапов с соблюдением правильной последовательности полнота информации о специфике выразительных средств различных видов искусства обоснованность выбора материала и техники в соответствии с поставленной задачей и правилами академического рисунка	Портфолио изображений натюрморта из предметов быта, выполненных средствами академического рисунка	- полное соответствие количества работ программе дисциплины на текущий семестр, - соблюдение последовательности выполнения рисунка, - передача конструкции и пространственных отношений средствами линейной и воздушной ¹ перспективы - передача обобщённых тональных отношений + <i>передача материальности предметов, использование различные техники рисунка</i>
III семестр			
-	-	Портфолио изображений гипсовых слепков головы человека, выпол-	- полное соответствие количества работ программе дисциплины на

¹ Курсивом выделена та часть критериев, которая является усложнённой по отношению к предыдущему семестру.

		ненных средствами академического рисунка	текущий семестр, - соблюдение последовательности выполнения рисунка, - передача конструкции, пространственных отношений средствами линейной и воздушной перспективы, - передача обобщённых тональных отношений, использование различных техник рисунка
IV семестр			
Перечислить: - основные этапы при изображении головы человека. Описать: - способ конструктивного построения головы человека, - технические приёмы, используемые при изображении головы человека средствами академического рисунка, Проанализировать предложенные изображения головы человека на предмет правильности выбора выразительных средств	Перечислить не менее 7 этапов с соблюдением правильной последовательности Полнота информации о специфике выразительных средств при изображении головы человека (не менее 7 этапов) Обоснованность выбора выразительных средств при изображении головы человека в соответствии с поставленной задачей и правилами академического рисунка	Портфолио изображений живой головы, выполненных средствами академического рисунка	- полное соответствие количества работ программе дисциплины на текущий семестр - соблюдение последовательности выполнения рисунка, - передача конструкции, пространственных отношений средствами линейной и воздушной перспективы, - передача обобщённых тональных отношений, используя различные техники рисунка, + <i>передача материальности, изображение различных фактур, с использованием различных техник рисунка</i>
V семестр			
-	-	Портфолио изображений полуфигуры человека, выполненных средствами академического рисунка	- полное соответствие количества работ программе дисциплины на текущий семестр, - соблюдение по-

			следовательности выполнения рисунка, - передача конструкции пространственных отношений средствами линейной, воздушной перспективы, - передача обобщённых тональных отношений с использованием различных техник рисунка, - передача материальности, изображения различных фактур с использованием различных техник рисунка, + <i>передача анатомических подробностей строения головы и плечевого пояса,</i> + <i>передача возрастных характеристик модели</i>
VI семестр			
Перечислить: - основные этапы при изображении фигуры человека, - основные виды рисунка фигуры человека Описать: -способ конструктивного построения фигуры человека -технические приёмы, используемые при изображении фигуры человека в различных техниках средствами академического рисунка Проанализировать предложенные	Перечислить не менее 7 этапов с соблюдением правильной последовательности Перечислить не менее 5 с кратким изложением особенности каждого вида Полнота информации о специфике выразительных средств различных видов искусства	Портфолио изображений фигуры человека средствами академического рисунка	- полное соответствие количества работ программе дисциплины на текущий семестр, - соблюдение последовательности выполнения рисунка, -передача конструкции - передача пространственных взаимоотношений средствами линейной, воздушной перспективы, - передача обобщённых тональных отношений с использованием различных техник рисунка,

изображения фигуры человека на предмет правильности выбора выразительных средств различных видов искусства	Обоснованность выбора выразительных средств различных видов искусства в соответствии с поставленной задачей и правилами академического рисунка		- передача материальности, изображение различных фактур с использованием различных техник рисунка, + <i>постановка на плоскость</i> , + <i>изображение различных анатомических узлов</i>
VII семестр			
-	-	Портфолио изображений фигуры человека, выполненных средствами академического рисунка	- полное соответствие количества работ программе дисциплины на текущий семестр, - соблюдение последовательности выполнения рисунка, - передача конструкции, - постановка на плоскость, - <i>изображение и подробная разработка различных анатомических узлов</i> , - передача материальности в изображение различных фактур с использованием различных техник рисунка, + <i>передача пластической и пространственной выразительности фигуры, её связи с окружающим пространством</i>
VIII семестр			
Перечислить: - основные этапы при изображении фигуры человека с композиционной задачей, - основные виды рисунка фигуры человека с композиционной задачей.	Перечислить не менее 8 этапов с соблюдением правильной последовательности Перечислить не менее 5 с кратким изложением особенностей каждого	Портфолио изображений фигуры человека, выполненных средствами академического рисунка	- полное соответствие количества работ программе дисциплины на текущий семестр - соблюдение последовательности выполнения рисунка, - передача кон-

Описать: - технические приёмы, используемые при изображении фигуры человека с композиционной задачей средствами академического рисунка Проанализировать предложенные изображения фигуры человека с композиционной задачей на предмет правильности выбора выразительных средств видов искусства	вида Полнота информации о специфике выразительных средств различных видов искусства Обоснованность выбора выразительных средств различных видов искусства в соответствии с поставленной задачей и правилами академического рисунка		струкции, - постановка на плоскость, - изображение и подробная разработка различных анатомических узлов, - передача пластической и пространственной выразительности фигуры, её роли в общем тематическом и композиционном замысле, - передача материальности в изображении различных фактур с использованием различных техник рисунка, + передача внешнего сходства, возрастных особенностей и психологической выразительности
--	---	--	---

Таблица 3.

ПАКЕТ ЭКЗАМЕНАТОРА		
Комплексное задание № 1: Портфолио изображений натюрморта из геометрических тел, выполненных средствами академического рисунка		
Объекты оценки	Критерии оценки результата	Отметка о выполнении
уметь: - изображать объекты предметного мира, пространство, фигуру человека средствами академического рисунка - использовать основные изобразительные техники и материалы.	- полное соответствие количества работ программе дисциплины на текущий семестр	
	- соблюдение последовательности выполнения работ средствами академического рисунка	
	- передача конструкции и пространственных отношений средствами линейной перспективы	
	- передача обобщённых тональных отношений	
Условия выполнения заданий Требования охраны труда: проводится инструктаж по технике безопасности Оборудование: учебная аудитория, мольберты, освещение, натюрмортный фонд		

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Репкина Г. В., Заика Е. В. Оценка уровня сформированности учебной деятельности /В помощь учителю начальных классов.- Томск «Пеленг», 1993.
2. Колесникова И. А., Титова Е. В. Педагогическая праксеология /Учебное пособие. - Москва, 2010.
3. Иванов Д.А., Митрофанова К.Г., Соколова О.В. Компетентностный подход в образовании. Проблемы, понятия, инструментарий/ Учебно-методическое пособие. – М.:2005г.
4. Пермяков О.Е. Основные положения по контролю и оценке результатов обучения в НПО/СПО
5. Пермяков О.Е. Методологическая основа, методики и аналитический аппарат оценки компетенций и уровня освоения
6. Пермяков О.Е. Фонды оценочных средств
7. Рекомендации по формированию оценочных средств учреждений СПО и НПО
8. Зачесова Е.В. Оценивание результатов в профессиональном образовании.

Е.Г. Барсуков, Г.А. Удобкин

Организация контроля и оценки освоения программы учебной дисциплины «Живопись» на специальности 070501 Дизайн (по отраслям)

Профессиональное художественное академическое образования традиционно в лучшем смысле этого слова. Оно базируется на постижении законов восприятия, творчества, мастерства и в огромной степени определяет перспективы существования современного общества, которое становится все более зависимым от людей творческих профессий.

Переход на обучение студентов по Федеральным государственным образовательным стандартам третьего поколения, в основе которых лежит модульно-компетентностный подход и ориентация на конечный результат, потребовал изменить не только подходы к организации образовательного процесса, разработке учебно-программной документации, но и побудил

переосмыслить цели и задачи академического художественного образования, переоценить значимость учебных дисциплин в формировании профессиональных и общих компетенций специалиста, мыслящего графическими и колористическими образами.

При работе над методическим обеспечением образовательного процесса в рамках ФГОС, нам, преподавателям, пришлось заново пересмотреть позиции и приоритеты в понимании учебного процесса, задач и смысла профессионального художественного образования, показателей его качества.

Вопросы разработки документации для оценки результатов качества освоения учебной дисциплины общепрофессионального цикла являются на сегодняшний день наиболее актуальной проблемой.

В документах Федерального института развития образования мы читаем, что в технологии модульного обучения, основанного на компетенциях, оценка представляет собой процесс создания и сбора свидетельств деятельности обучающегося и вынесения суждения относительно этих свидетельств на основе заранее определенных критериев (результатов выполнения заданий, ответов на письменные или устные вопросы).

В данной работе нами представлены подходы к разработке фонда оценочных средств по учебной дисциплине «Живопись», относящейся к циклу общепрофессиональных дисциплин.

Сложность требований к уровню подготовки обучающихся по учебной дисциплине «Живопись», определяемая требованиями «знать», «уметь», ОК и ПК по специальности «Дизайн (по отраслям)», потребовало комплексного подхода прежде всего в постановке учебных задач при выполнении практических заданий, подборе критериев оценки практических заданий, как продукта учебно-творческой деятельности студента.

Поэтому при создании ФОС по учебной дисциплине, был использован технологический подход, определяющий поэтапность разработки.

Первым шагом в проектировании явилось изучение требований ФГОС к знаниям и умениям по учебной дисциплине.

Второй шаг предполагал изучение раздела «Контроль и оценка результатов освоения дисциплины» рабочей программы дисциплины и разработку информационно-проектировочной

матрицы «Методы и формы контроля и оценки» относительно требований «уметь» и «знать» в рамках текущего контроля и промежуточной аттестации.

Третий шаг - разработка ФОС - предусматривал создание на основе информационно-проектировочной матрицы показателей, критериев, видов заданий в соответствии с требованиями академической живописи для каждого объекта оценивания («уметь» и «знать»). В ходе этой работы было выявлено общее требование в отношении количественных и качественных показателей, была упорядочена система контроля и оценки качества обучения живописи.

Четвертым шагом явилось осуществление технической и содержательной самооценки на соответствие требованиям ФГОС.

Пятый шаг – участие в разработке локальных актов: Положения о текущем контроле и промежуточной аттестации, фонде оценочных средств по ОПОП и других документов.

При этом следует отметить, что каждый из шагов алгоритма был прямо или косвенно направлен на коррекцию раздела 4 «Контроль и оценка результатов освоения дисциплины», и уточнение раздела 2.2 «Примерный тематический план и содержание учебной дисциплины». Таким образом, разработка документа фактически производилась «с хвоста»: от требований к умениям и знаниям – к показателям и критериям оценки, от показателей и критериев оценки – к учебным задачам, от учебных задач – к содержанию дисциплины. Такой подход к разработке методического обеспечения позволил не только разработать контрольно-оценочные средства в соответствии с базовыми принципами, но и провести ревизию всего образовательного процесса с точки зрения того, как содержание и формы его организации работают на результат.

Специфика учебной дисциплины «Живопись» как воплощения неразрывного комплекса из умений и знаний в каждом практическом задании, взаимосвязанности знаний и всех умений, требует комплексного же подхода в подборе критериев оценки, осуществляемой в различных формах:

- наблюдение за ходом выполнения практического задания (текущий контроль),

- проведение просмотра выполненных практических заданий во время контрольной недели (рубежный контроль),
- экзаменационный просмотр учебно-творческих работ на семестровых выставках (промежуточная аттестация).

Опыт творческой и преподавательской деятельности, анализ разъясняющих документов ФИРО, Министерства образования и науки позволил сделать вывод о том, что показатели, сформулированные на основе требований к результатам освоения дисциплины, могут быть универсальными на протяжении всего срока освоения дисциплины. Но критерии должны последовательно усложняться в соответствии с учебными задачами. Критерии оценки являются зеркальным отражением поставленных на том или ином этапе учебных задач. При этом, в задании может преобладать значимость тех или других критериев их оценки. Это зависит от характера постановки, ее сложности, но в любом случае, главными критериями необходимо считать соблюдение больших цветовых отношений и теплоты/холодности освещения.

В ходе работы по созданию ФОС по дисциплине «Живопись» отработана технология создания фонда практических заданий, откорректирована рабочая программа учебной дисциплины, создана технология организации контроля и оценки освоения программы учебной дисциплины по ОП 02 «Живопись» по специальности 070501 Дизайн (по отраслям) (Таблица 1).

Таблица, указанная в приложении, фактически представляет унифицированную модель организации процесса обучения на первом курсе, на основании которой возможна дальнейшая разработки модели обучения по дисциплине с I по VIII семестры.

Таблица 1.

Семестр	Объект изображения	Материал	Техника исполнения	Учебные задачи	Критерии оценки в соответствии с требованиями академической живописи
1	2	3	4	5	6
Первый	Натюрморт из бытовых предметов	Акварель, бумага	Индивидуальная	Закомпоновать, передать пропорции характер формы, большие тональные отношения большие цветовые отношения теплоходность освещения световоздушную, цветовоздушную линейную перспективу, фактуру, материальность, конструкцию формы. Использовать основные изобрази-	Выполнение законов компоновки, передача пропорций, характера формы, ее конструкции. Передача больших тональных и больших цветовых отношений в соответствии с натурой, передача теплохолодности освещения в соответствии с законами цветовосприятияпередача цветовоздушной, световоздушной перспективы в соответствии с законами контрастности, плановости, выявления главного, передача линейной перспективы в соответствии с существующими законами. Передача материальности и фактуры предметов в соответствии с натурой.

				тельные техники акварели в соответствии с требованиями академической живописи. Передать позитивное эмоциональное отношение к натуре. Оформить работы в паспарту.	Позитивное эмоциональное отношение к натуре. Соответствие оформления работ по живописи существующим академическим требованиям.
--	--	--	--	--	---

Продолжение таблицы 1

Контрольное практическое задание	Текущий контроль		Рубежный контроль контрольная неделя	Экзамен в виде семестрового просмотра	Дополнительная оценка учебных работ
	место и время	форма контроля			
7	8	9	10	11	12
Практическая работа №5 «Сложный натюрморт из предметов, различных по материальности»	Осуществляется ведущим преподавателем в ходе аудиторных занятий по живописи.	Постоянное наблюдение за всеми этапами работы, анализ, оценивание в соответствии с поставленными учебными задачами	Осуществляется членами ПЦК по живописи. Оценки выставляются по критериям в рамках 3-х балльной рейтинговой системы. Просмотр проходит в форме экспертной оценки и является не только оценивающим, но и стимулирующим фактором учебно-	Осуществляется просмотром комиссией ПЦК по 5-балльной системе в соответствии с требованиями ФГОС к умениям и знаниям по дисциплине. Контроль и	Отбор работ студентов в методический фонд училища. Отбор работ студентов для региональных, всероссийских и международных художественных выставок. Рекомендация и организация персональных

			творческого процесса. Оценка выставляется в ведомости.	оценка осуществляется на основе критериев членами просмотрочной комиссии.	выставок студентов.
--	--	--	--	---	---------------------

ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Колесникова И. А., Титова Е. В. Педагогическая праксеология / Учебное пособие. - Москва, 2010.
2. Иванов Д.А., Митрофанова К.Г., Соколова О.В. Компетентностный подход в образовании. Проблемы, понятия, инструментарий/ Учебно-методическое пособие. – М.:2005г.
3. Бережнова Е.В., Краевский Е.В. Основы учебно-исследовательской деятельности студентов. – М.
4. Рекомендации по формированию оценочных средств учреждений СПО и НПО
5. Зачесова Е.В. Оценивание результатов в профессиональном образовании.
6. Примерная программа по учебной дисциплине «Живопись» для специальностей «Живопись», «Дизайн». Федеральное агентство по культуре и кинематографии научно-методический центр по художественному образованию. Москва, 2005 год

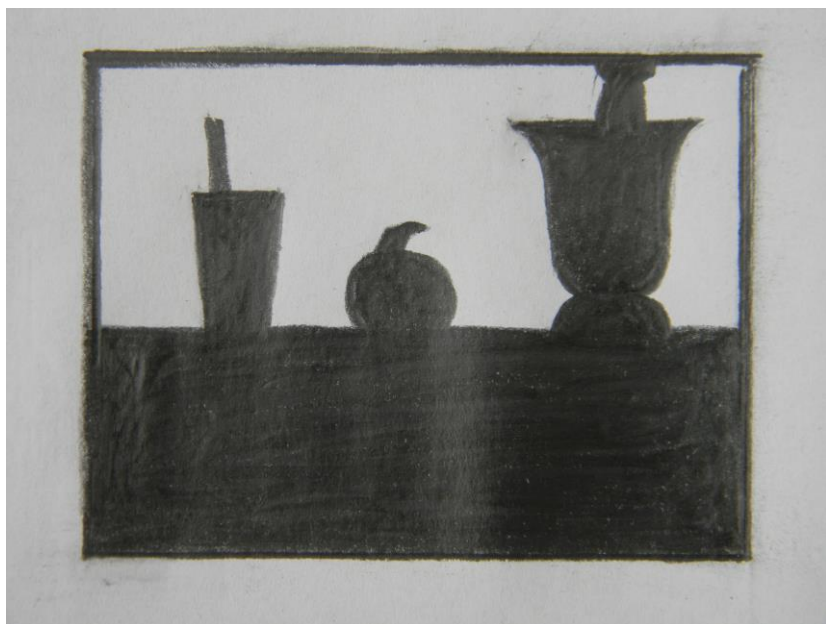


Рис. 1,2

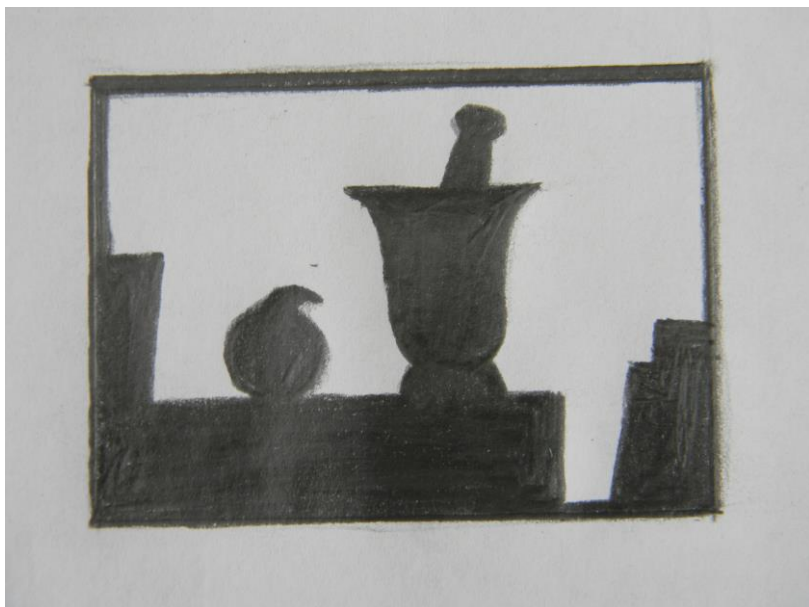


Рис. 3,4
195

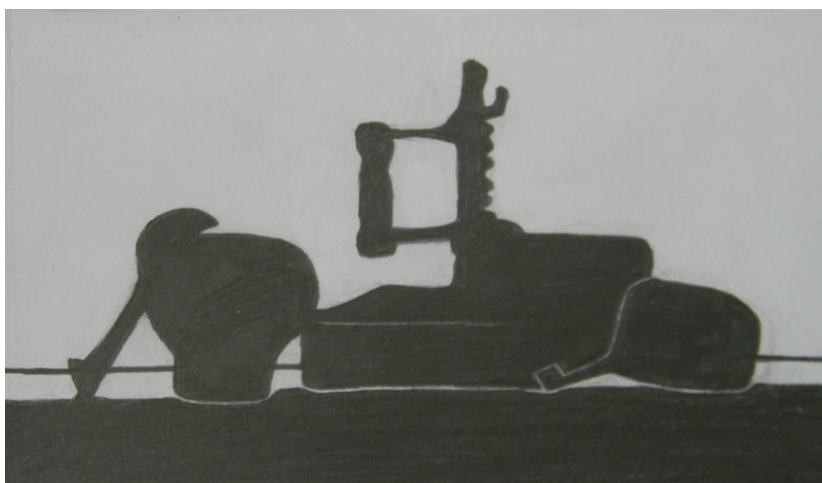
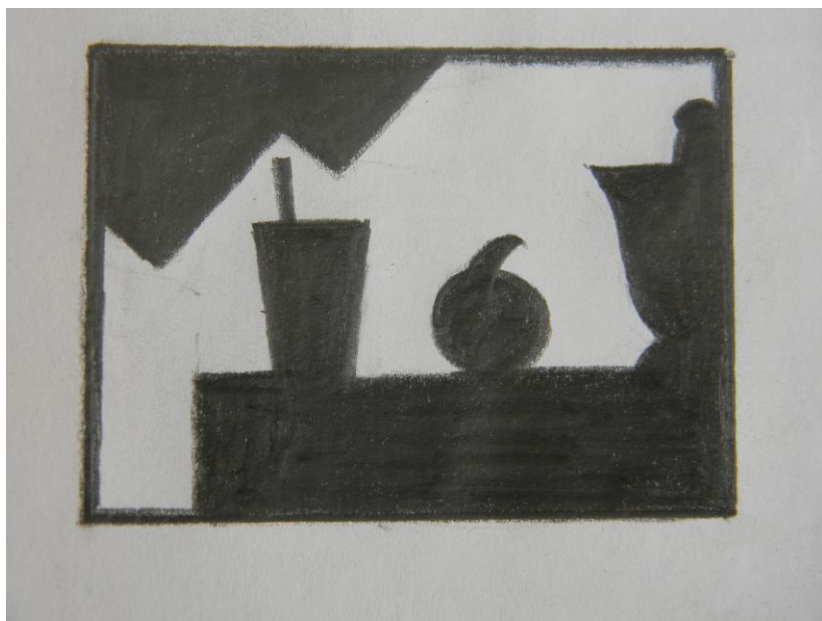


Рис. 5,6

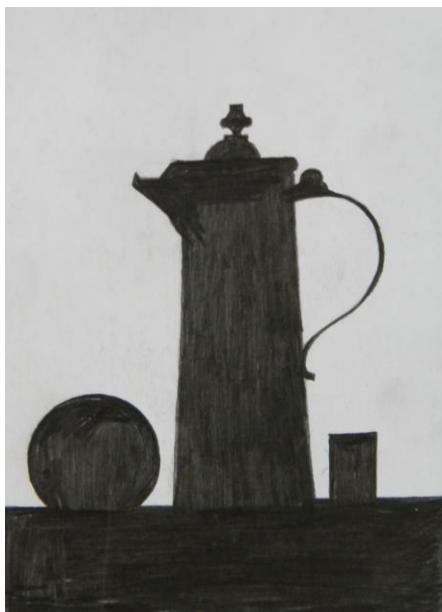


Рис. 7,8

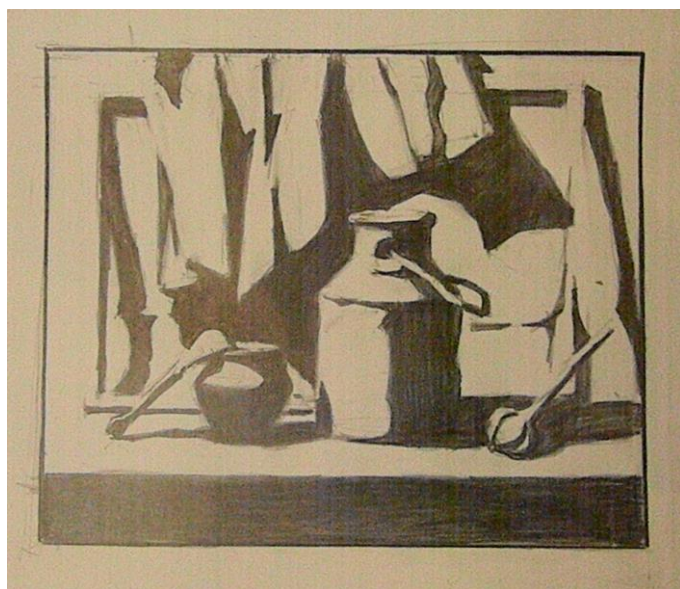


Рис. 9,10



Рис. 11,12
199

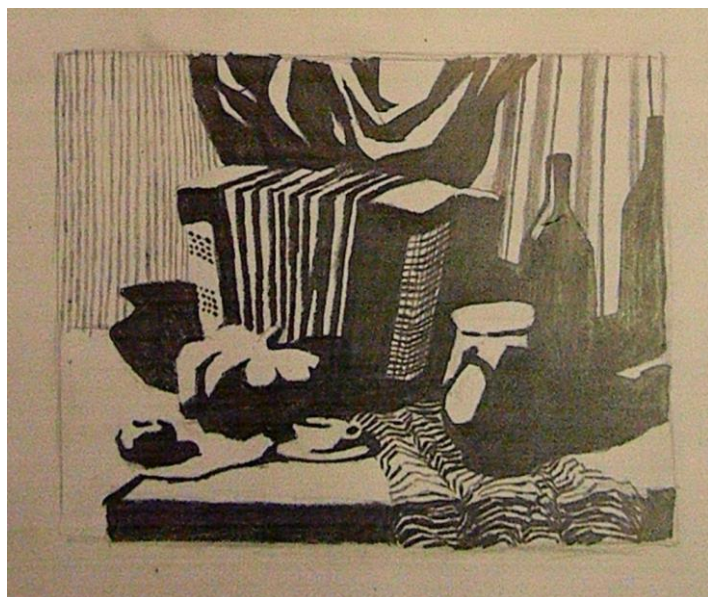


Рис. 13,14

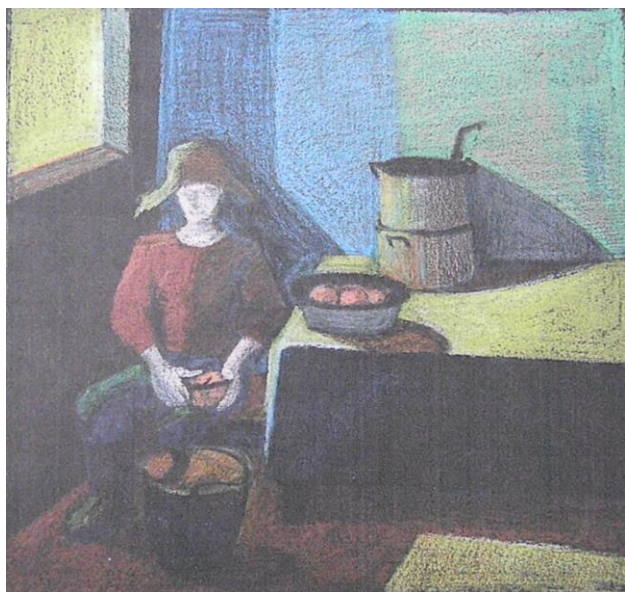


Рис. 15,16



Рис. 17,18



Рис. 19,20
203



Рис. 21,22



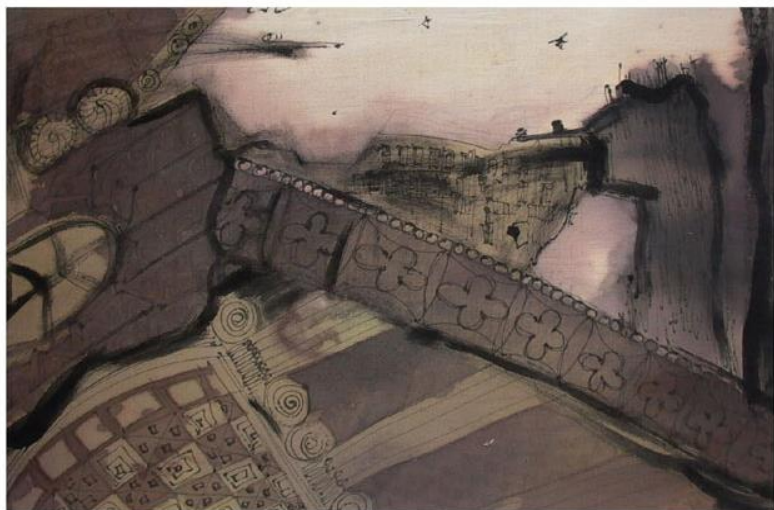
Рис. 23,24
205



Рис. 25,26



Рис. 27,28



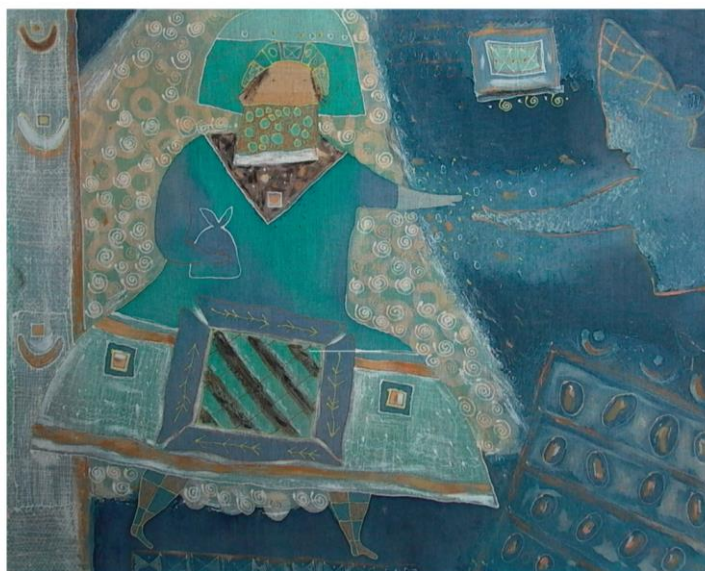


Рис. 31,32

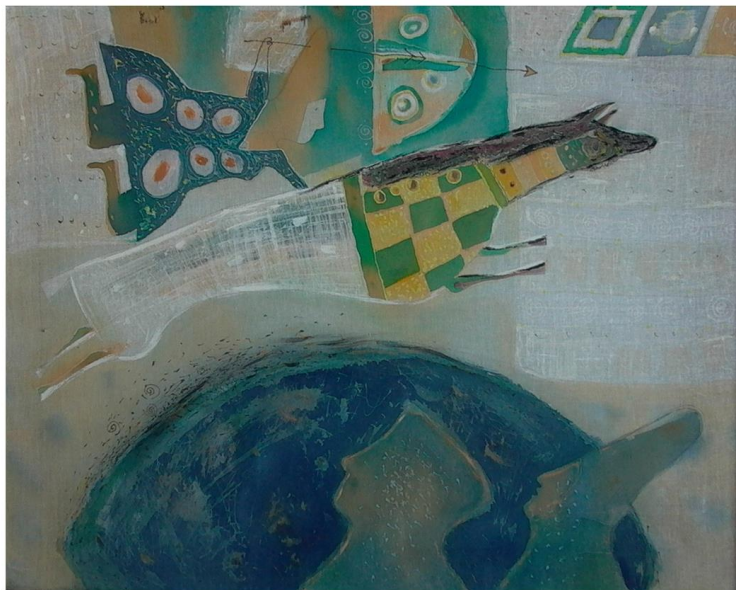


Рис. 33,34

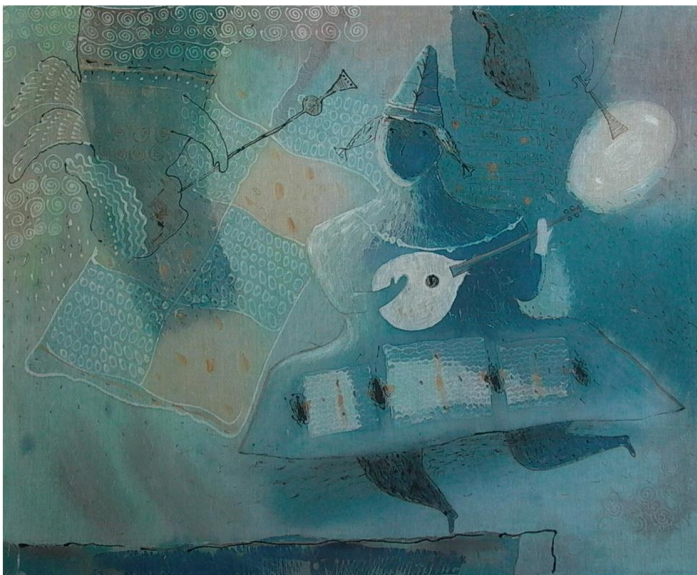


Рис. 35,36



Рис. 37,38



Рис. 39,40

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Барсуков Евгений Георгиевич - преподаватель дисциплин «Рисунок», «Живопись» высшей квалификационной категории, член Творческого союза художников России, окончил Красноярское художественное училище им. В.И.Сурикова, Красноярский государственный художественный институт.

Бертолло Елена Станиславовна – преподаватель дисциплин «Художественная роспись по ткани», «Текстиль в интерьере», член Союза художников России, окончила Новосибирский государственный педагогический институт.

Бондарева Надежда Дмитриевна – преподаватель дисциплин «Рисунок», «Живопись», «Композиция» первой квалификационной категории, член Творческого союза художников России, окончила Новосибирское художественное училище, Красноярский государственный художественный институт.

Вальвачева Екатерина Владимировна – преподаватель дисциплин «Живопись», «Композиция» первой квалификационной категории, член Творческого союза художников России, окончила Новосибирское художественное училище, Красноярский государственный художественный институт.

Милова Ольга Валентиновна – преподаватель дисциплин «Рисунок», «Техника и технология живописи», «Основы исполнительского мастерства» высшей квалификационной категории, член Творческого союза художников России, окончила Ленинградское Высшее художественно-промышленное училище им. В. Мухомой

Николаенко Оксана Николаевна – преподаватель дисциплин «Цветоведение», «Живопись» первой квалификационной категории, член Творческого союза художников России, окончила Новосибирское художественное училище, Новосибирский государственный педагогический институт.

Олешко Наталья Владимировна - преподаватель дисциплин «Пластическая анатомия», «Рисунок» высшей квалификационной категории, обладатель нагрудного знака «За достижения в культуре» Министерства культуры Российской Федерации, памятной медали «За вклад в развитие Новосибирской области», окончила Красноярское художественное училище им. В.И.Сурикова,

Паутова Альбина Петровна – преподаватель дисциплины «Композиция» на специальности «Дизайн» высшей квалификационной категории, член Союза дизайнеров России, окончила Московское высшее художественно-промышленное училище. Работала в Новосибирском государственном художественном училище с 1991 по 2007 годы.

Подкопаев Вячеслав Владимирович – преподаватель дисциплин «Шрифт», «Графические техники», «Основы исполнительского мастерства» высшей квалификационной категории, окончил Московский государственный полиграфический институт.

Савин Евгений Владимирович – преподаватель дисциплин «Рисунок», «Живопись», «Композиция» первой квалификационной категории, окончил Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е Репина.

Семенов Николай Иванович – преподаватель дисциплины «Рисунок» высшей квалификационной категории, Отличник народного образования РСФСР, Почетный работник Культуры Новосибирской области, член правления Новосибирского отделения Творческого союза художников России, окончил Омский государственный педагогический институт.

Сухоруков Константин Михайлович - преподаватель дисциплин «Пластическая анатомия», «Рисунок» первой квалификационной категории, окончил Новосибирское художественное училище, Новосибирскую государственную архитектурно-художественную академию.

Удобкин Геннадий Александрович – преподаватель дисциплины «Живопись» высшей квалификационной категории, член Творческого союза художников России, окончил Красноярское художественное училище им. В.И.Сурикова.

Хандрыкин Виктор Петрович – преподаватель дисциплин «Живопись», «Композиция» первой квалификационной категории, член Союза художников России, окончил Новоалтайское художественное училище, Красноярский государственный художественный институт.

Цуканова-Белянская Лира Васильевна – преподаватель дисциплин «Живопись», «Композиция» высшей квалификационной категории, член Союза художников России, окончила Омский государственный педагогический институт. Работала в Новосибирском государственном художественном училище с 1991 по 2010 годы

Чирва Василий Павлович – преподаватель дисциплин «Пластическая анатомия», «Рисунок» высшей квалификационной категории, окончил Новосибирский государственный педагогический институт.