

Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет имени
Максима Танка»

Факультет эстетического образования
Кафедра художественного и педагогического образования

(рег. № УМ 32-07-67-2014)

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой



15 мая 2014 г.



Г.В. Лойко

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета



28 мая 2014 г.

Т.С. Богданова

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
АКАДЕМИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ

для специальностей: 1–03 01 06 Изобразительное искусство, черчение и
народные художественные промыслы

1–03 01 03 Изобразительное искусство и компьютерная графика

Составители: Г.В. Лойко, заведующий кафедрой художественного и педагогического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», доцент;

Н.В. Аверченко, старший преподаватель кафедры художественного и педагогического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»

Рассмотрено и утверждено

На заседании Совета БГПУ 26 июня 20 14 г. Протокол № 9

2014 г.

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
1. Содержание лекционного материала	
Семестр 1. Тема 1. Понятие «живопись». Задачи реалистической живописи. Техника и технология акварельной живописи. Цветовая гамма. Цветовая гармония. Колорит – важнейшее качество живописи и средство образного выражения в живописи. Приемы и способы техники акварели.....	6
Семестр 2. Тема 2. Гуашь. Особенности работы гуашевыми красками. Техника темперной живописи.....	6
Семестр 3. Тема 3. Техника и технология масляной живописи.....	7
ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	8
2. Содержание учебного материала к лабораторным занятиям	
Семестр1.	8
Этюд натюрморта из предметов быта.	
Этюд натюрморта из предметов, сближенных по цвету с преобладанием светлых предметов и тонов.	
Этюд натюрморта со стеклом и металлическим предметом.	
Этюд натюрморта с предметами разных фактур и с четко выраженными пространственными планами.	
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ	
«Техника акварельной живописи».....	8
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ	
«Этюд натюрморта из предметов быта».....	10
Семестр 2.	
Несложный этюд натюрморта из 2-3 бытовых предметов с драпировкой.	
Этюд натюрморта из предметов быта различных материалов и цветовой окраски. Натюрморт в интерьере.....	17
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ЖИВОПИСИ ГУАШЬЮ.....	15
Этюд натюрморта различных материалов и цветовой окраски. Этапы работы.....	18
Краткие замечания по живописи натюрморта в интерьере.....	23
Семестр 3.	
Несложный этюд натюрморта из предметов быта. Этюд натюрморта с гипсовой головой или маской. Гризайль. Этюд головы натурщика.....	24
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ	
«Материалы масляной живописи».....	24

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ	
«Специфика выполнения этюда в технике масляной живописи».....	25
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ	
«Живопись головы одним тоном».....	31
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ	
«Живопись головы человека цветом».....	35
РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	37
ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	43
Глоссарий.....	44
Программная документация	47

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс (УМК) по дисциплине «Академическая живопись» разработан в соответствии с образовательным стандартом высшего образования первой ступени для специальностей: 1–03 01 06 Изобразительное искусство, черчение и народные художественные промыслы, 1–03 01 03 Изобразительное искусство и компьютерная графика.

Он регламентирует учебно-методическую деятельность в образовательном процессе учреждения высшего образования.

Целью УМК является информационно-методическое обеспечение учебного процесса по дисциплине «Академическая живопись».

К основным функциям УМК относится:

- раскрытие требований к содержанию дисциплины «Академическая живопись»;
- объединение в единое целое различных учебно-методических материалов, обеспечение преемственности и междисциплинарных связей в процессе освоения учебной дисциплины;
- управление учебной художественно-творческой деятельностью студентов по дисциплине «Академическая живопись».

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Академическая живопись» структурирован в соответствии с содержанием, целями и задачами курса и имеет следующие тематические блоки:

- пояснительная записка (введение в УМК);
- теоретический раздел, обеспечивающий теоретический уровень освоения материала по дисциплине «Академическая живопись» (структура и краткая аннотация лекционных занятий)
- практический раздел содержит тематику лабораторных занятий, методические материалы и рекомендации по проведению лабораторных занятий;
- раздел контроля знаний включает в себя критерии оценивания студентов по дисциплине;
- вспомогательный раздел содержит глоссарий, в который вошли основные термины и понятия дисциплины; список основной и дополнительной литературы, учебно-программную документацию по дисциплине.

Представленный учебно-методический комплекс разработан в соответствии с действующей программой по дисциплине «Академическая живопись», которая апробирована на кафедре художественного и педагогического образования белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка.

Структура данного учебно-методического комплекса обусловлена основной целью учебной дисциплины: формирование у студентов образного мышления, художественного вкуса и комплекса теоретических основ

живописи, знаний и навыков профессионального владения изобразительными средствами и задачами, которыми являются:

- развитие у студентов культуры зрительного восприятия предметов и явлений окружающей действительности и произведений живописи;
- обучению изображения предметов во взаимосвязи с пространством, окружающей средой, освещением и с учетом их цветовых особенностей;
- развитие зрительной памяти, приобретение навыков работы по памяти, представлению и воображению;
- ознакомление с теоретическими основами академической живописи, цветоведения, перспективы, теории теней, композиции, технологией и техникой живописи;
- раскрытие эстетической сущности реалистической живописи, средств и возможностей живописи в трудовом и идейном воспитании;
- передача необходимого минимума знаний и практических навыков методического характера, на основе которых в дальнейшем строится курс методики преподавания изобразительного искусства в школе.

Требования к уровню освоения содержания дисциплины «Академическая живопись» определены образовательным стандартом высшего образования первой ступени по циклу художественных дисциплин. Исходя из положения названного стандарта, определен минимум содержания по дисциплине в виде системы обобщенных в области изобразительного искусства знаний и умений, составляющих в области художественно-педагогической деятельности компетентность выпускника вуза, который должен:

знать историю развития искусства живописи, ее теоретические основы, технологию живописи и живописных материалов, технику живописи.

уметь писать с натуры, по памяти, по представлению, по воображению все объекты реальной действительности акварельными, гуашевыми, масляными и другими живописными материалами.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Содержание лекционного материала

Семестр 1. Тема 1.

Понятие «живопись». Задачи реалистической живописи. Техника и технология акварельной живописи. Цветовая гамма. Цветовая гармония.

Колорит – важнейшее качество живописи и средство образного выражения в живописи. Приемы и способы техники акварели.

Живопись, как вид искусства. Взаимосвязь с другими предметами изобразительного искусства, сходство и различие. История живописи, основные этапы развития, стили. Жанры в живописи. Цвет и краски. Основные понятия в живописи. Теория живописной грамоты (рисунок, цвет, форма, освещение, пространство и др.). Задачи реалистической живописи. Система отношений в живописи. Выразительные средства в живописи. Академическая живопись, процесс обучения. Традиционная живопись Китая. Европейская акварель. Русская акварель. Белорусская акварель. Место акварели в живописи. Специфика акварели. Материалы и принадлежности для живописи акварелью, их характеристика и требования к ним.

Организация рабочего места в условиях учебных мастерских, домашних условиях и пленэра.

Техника безопасности при пользовании инструментами и другим оборудованием в процессе изготовления планшетов, подрамников и т. п.

Технология акварельной живописи. Различные техники в акварельной живописи (заливка, лессировка, «алла прима» отмывка, смывка и др.). Гризайль, цвет на плоскости, локальный цвет и оттенки, рефлексy, гаммы (холодная – теплая, светлая – темная, контрастная – сближенная). Колорит.

Приемы и способы письма акварелью. Наложение акварельных красок методами многослойной живописи и алла прима. Методика, задачи, особенности работы акварелью названными методами. Комбинированные и смешанные техники. Приемы работы акварельными красками по сухой основе и влажной.

Разнообразие изобразительных средств акварели в передаче материальных качеств предметов.

Роль рисунка в создании живописного произведения. Передача объема, пространства, материальности.

Разновидности учебных живописных работ, их задачи, особенности. Учебно-творческие задачи этюда с натуры. Этюды – наброски и этюды – зарисовки, их задачи, методика выполнения.

Методика выполнения длительного живописного этюда с натуры. Натюрморт и его изобразительные возможности. Основы изображения учебного натюрморта. Композиция натюрморта. Задачи учебного натюрморта и этапы работы. Система отношений.

Семестр 2. Тема 2. Гуашь. Особенности работы гуашевыми красками. Техника темперной живописи.

Темпера. Особенности акриловых красок. Работа пастелью. Сходство и различие технологий.

Живопись гуашью. Специфика материала. Материалы и принадлежности. Основа, грунт, палитра, краски, кисти, пользование ими и уход. Особенности работы, техника и технология живописи гуашью. Лессировки, корпусное письмо.

Особенности выполнения этюда гуашевыми красками.

Смешанная техника в живописи. Использование традиционных и нетрадиционных техник в создании художественного образа.

Семестр 3. Тема 3. Техника и технология масляной живописи.

История развития масляной живописи, специфика, сходство и различие с другими живописными технологиями.

Технология и техника живописи масляными красками. Организация занятий, правила работы в мастерской. Техника безопасности при изготовлении подрамников и при подготовке грунтов. Структура и элементы грунта. Виды грунтов, их характеристики, технология приготовления и нанесения на основу. Режим сушки грунтованных основ. Палитра масляных красок. Кисти и уход за ними. Разбавители масляных красок. Цвет, краски, колорит. Организация палитры.

Система учебных задач в масляной живописи. Изображение учебного натюрморта. Гризайль, ограниченная палитра 3-4 краски, колористические системы. Упражнения в различных гаммах: холодная, теплая; светлая, темная; сближенная, контрастная и т.д. Натюрморт с натуры: композиция, рисунок, подмалевки и другие этапы работы. Анализ учебных работ студентов.

Живопись головы человека. Учебные задачи и последовательность работы. Портрет.

Техника масляной живописи: наложение масляных красок методом алла прима. Наложение масляных красок методом многослойной живописи (лессировка). Методика, задачи, особенности.

Живопись головы человека. История и теория жанра портрета. Композиция портрета. Использование средств художественной выразительности в изображении портрета. Автопортрет. Учебно-творческие задачи портрета. Постановка натуры, композиция, этюды. Этапы работы над учебным портретом с натуры. Анализ учебных работ студентов. Организация самостоятельной творческой работы над портретом.

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3. Содержание учебного материала к лабораторным занятиям

Семестр1.

Этюд натюрморта из предметов быта.

Этюд натюрморта из предметов, сближенных по цвету с преобладанием светлых предметов и тонов.

Этюд натюрморта со стеклом и металлическим предметом.

Этюд натюрморта с предметами разных фактур и с четко выраженными пространственными планами.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ТЕМЕ «Техника акварельной живописи»

Для выполнения учебных заданий по акварельной живописи каждому студенту необходимо иметь следующие материалы:

- 1) фанерный планшет размером 45 60 см
- 2) акварельные краски (лучшими являются наборы «Ленинград», включающие в себя 12, 18 или 24 цвета и выпускаемые Санкт-Петербургской фабрикой художественных красок «Нева»);
- 3) беличьи или колонковые кисти, можно № 6, 12, 24;
- 4) палитру (белого цвета с эмалированной поверхностью или пластмассовую) чтобы разводить на ней краски;
- 5) папку для хранения работ;
- 6) соответствующие сорта бумаги с зернистой поверхностью;
- 7) губку или кусок поролона.

Бумагу для акварели надо подготовить соответствующим образом. Лист бумаги, размером немного больше планшета, следует наложить на планшет и сухими руками обвести по краям, сильно прижимая, чтобы на ней отпечатались след планшета. Все углы бумаги срезать до следов углов планшета. Края бумаги загнуть со всех сторон, а основное поле обильно смочить водой с помощью губки или кисти. Загнутые края смазать клеем и приклеить к боковой поверхности подрамника. После чего подрамник снова перевернуть и смочить водой лицевую сторону бумаги.

Работу над живописным этюдом начинают с композиции, т.е. прежде всего требуется грамотно разместить изображение на листе бумаги. Для этого надо, рассмотрев натюрморт и выбрав наиболее понравившееся расположение предметов, решить, как расположить изображение – по вертикали или горизонтали. Для этого можно воспользоваться видоискателем: взять небольшой листок бумаги, вырезать в нем окошко в тех пропорциональных отношениях, что и основной лист бумаги (планшет), и, приближая и удаляя от глаза видоискатель, выбрать наиболее удачную композицию. После работы с видоискателем следует сделать ряд композиционных набросков, в которых komponуют натюрморт так, чтобы предметы постановки выглядели зрительно цельно и уравновешенно. Затем

выполняют предварительный эскиз акварелью с целью уяснить основные цветовые и тональные отношения в данной постановке. Эскиз решается обобщенно как в освещенных, так и в затемненных местах. Когда в эскизе решены задачи композиции и намечен общий колорит, можно перейти к выполнению рисунка для акварели на заданном формате.

Рисунок под акварель намечают очень осторожно, едва касаясь карандашом бумаги и оставляя тонкие линии. Акварель прозрачна, поэтому темный контур карандаша будет просвечивать и мешать трактовке формы красками. Мелкие подробности и незначительные детали в нем являются лишними. Точные пропорции, верно намеченные предметы, основные тени – вот главное, что требуется от рисунка под живопись акварелью. Использование стиральной резинки желательно ограничить до минимума, так как бумага на местах сильного вытирания теряет свою структуру и ворсится.

Работая красками, надо учитывать, что тон бумаги, на котором ведется работа акварелью, будет самым светлым, так как все последующие покрытия краской будут темнее белого листа. Цветовая и тональная характеристика изображения передается путем наложения прозрачных акварельных слоев друг на друга, причем с каждым наслоением тон поверхности утемняется. Этим условием определяется последовательность работы акварелью.

Приступая к работе акварелью, надо вначале покрыть легкими тонами большие поверхности, определяя самые основные цветовые отношения, не придавая предметам полного объема, чтобы иметь в последующих прокладках уточнять свет и силу тона. При нанесении цветовых прокладок кисть должна быть достаточно влажной, а мазок насыщенным по цвету. При дальнейших прокладках детально прорабатывают полутона и тени, которые следует согласовывать с общим колоритом.



Рис.1

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ТЕМЕ

Этюд натюрморта из предметов быта (Рис.1).

Учебной программой по живописи предусмотрено выполнение учебных заданий в жанре натюрморта. В зависимости от поставленных целей и задач, задания делятся на длительные и кратковременные этюды. Последние, в свою очередь, способствуют более активному и целенаправленному освоению материала.

Задача длительного этюда – глубокое и всестороннее изучение натуры, характера ее форм, движения, пропорций, линейно-конструктивного построения колористических особенностей, освещения и т. д. В отличие от быстрого кратковременного этюда в длительном этюде идет поиск наиболее выразительных средств и приемов исполнения, отбор характерных качеств натуры.

Кратковременный этюд – это быстро выполненное изображение, в самых общих чертах характеризующее живописно-пластические качества натуры. В кратковременном этюде в первую очередь ставится задача передать такие свойства натуры, как пропорции, движение, форму, тонально-цветовое различие предметов, общий пластический и цветовой характер постановки.

В процессе работы над изображением этюда натюрморта студенту приходится решать ряд задач – от выбора точки зрения и размещения предметов на плоскости до выявления их характеристики цветом с учетом освещения и среды. Чтобы грамотно выполнить этюд, необходимо определить последовательность в работе от начальной стадии изображения этюда до его завершения через промежуточные этапы, каждый из которых дает студенту возможность сознательно вести этюд на каждой его стадии.

При выполнении этюда натюрморта количество этапов определяется сложностью натурной постановки, однако основными этапами принято считать следующие:

- 1) композиционное размещение изображения всей группы и отдельных предметов на плоскости листа;
- 2) линейно-конструктивное решение формы с учетом их пропорций, движения и пространственного положения;
- 3) определение общего цветового тона; передача общих больших тоновых и цветовых отношений, пропорциональных натуре;
- 4) моделировка объемной формы предметов, выявление градаций светотени и их живописная проработка с учетом воздушной перспективы;
- 5) обобщающий этап работы над завершением этюда; выявление главного и второстепенного в цветовом строе этюда; подчинение всех частей изображения целому.

В основу *первого этапа* должен быть положен наиболее удачный предварительно выполненный эскиз.

Прежде, чем приступить к выполнению учебного задания, проводится своего рода подготовительная работа. С натуры выполняются наброски (форэскизы) карандашом и в цвете. В этих набросках определяется общая композиционная схема натюрморта.

В учебной натюрмортной постановке, организованной с дидактической целью, рисующему предлагается решить несколько задач; передать с помощью светотеневых и цветовых отношений цельность группы предметов, их объём и освещённость.

Вся композиционная работа сосредотачивается на вопросах размещения натюрморта в пределах картинной плоскости. В зависимости от характера натюрмортной группы – её высоты и ширины, глубины пространства, степени контрастности предметов по величине и цвету – рисующий определяет формат и размер плоскости, положение композиционного центра, находит тональное или цветовое решение. Сюжетный центр выбирается с таким расчетом, чтобы он, притягивая к себе всё остальное, выполнял функцию своего рода камертона для предметов, находящихся вне композиционного центра. Он может выделяться, заявлять о себе по законам контраста форм, тона, цвета, и т.д., но не вырываться из целостности изображения натюрморта как совокупности взаимосвязанных предметов.

Работу над натюрмортом рекомендуется начинать не с выбора формата, а с изображения целой группы соподчинённых предметов. После

того, как в первых набросках будет прослежена их взаимосвязь, определяется формат.

К тонкости поиска формата относится выяснение величины свободных мест слева и справа, сверху и снизу от группы предметов. Это важно для определения композиционного центра. Количество свободного места вокруг основной группы предметов во многом зависит от их положения в пространственных планах. Практика показывает, что наиболее выгодно помещать основную группу на втором плане.

Далее встаёт вопрос, непосредственно связанный с закономерностями равновесия композиции. Композиционный центр в большинстве случаев не совпадает с геометрическим центром. Размещение композиционного центра в некотором отдалении от геометрического даёт изображению ход в глубину пространства.

При смещении композиционного центра в ту или иную сторону равновесие достигается введением в натюрморт второстепенных предметов, деталей, которые имеют соответствующую шкалу цветовых и тоновых контрастов.

Итак, уравновешенность картинной плоскости натюрморта связана с определением смыслового композиционного центра, размещением второстепенных частей, с поиском цветовых и тональных контрастов.

Второй этап работы начинается с линейно-конструктивного построения отдельных предметов, с одновременным уточнением пропорций и характера форм. Особое внимание должно быть уделено положению каждого предмета в пространстве с учетом перспективного сокращения поверхностей, образующих объем. С этой целью следует выполнить «сквозную» прорисовку оснований предметов, что позволит правильно определить положение на горизонтальной плоскости одного предмета относительно другого и тем самым распределить их по планам в глубину.

Удачное решение натюрмортной композиции во многом зависит от избранной зрительной позиции. От уровня зрения сильно зависит степень видимости горизонтальной плоскости. Более открытая горизонтальная плоскость увеличивает протяжённость пространства, позволяет яснее увидеть планировку предметов в пространстве, почувствовать ритм в сочетании элементов, составляющих натюрморт.

Третий этап работы над этюдом натюрморта связан с определением общего цветового тона, выявлением большой формы при помощи тонально-цветовых отношений как между предметами, так и фоном. Дальнейшая разработка композиции предполагает нахождение более точных тональных и цветовых отношений, усиление выразительности композиционного центра при сохранении цельности натюрморта.

Определение и уточнение общего состояния тонально-цветовых отношений, предметов по светлоте, цветовому тону и насыщенности является важнейшим условием гармоничной настройки тонально-цветовой гаммы в этюде.

Выразительность изображения неразрывно связана с проявлением закона контрастов. Действие контрастов – тональных и цветовых, контрастов форм и размеров – в полной мере относится и к жанру натюрморта. В этой связи при изображении натюрморта контрасты необходимо внимательно проанализировать в натурной постановке.

Изображая натюрморт, всегда нужно помнить о композиционном центре, о том, что нельзя допускать равнозначных по напряжению тоновых или цветовых пятен, так как это ведёт к дробности и потере композиционной цельности картины.

В начале обучения, когда трудно взять правильный цвет и в тоне, и в светлоте, и в насыщенности сразу, лучший способ работы – это последовательная и внимательная проработка натюрморта от слабо насыщенных цветов к постепенному насыщению изображения сочными цветовыми отношениями. Надо помнить при этом особенности поведения отдельных красок в их последующих смесях с другими красками, так как в некоторых случаях невозможно изменить положенный оттенок посредством дополнительных многослойных наложений.

Живопись акварелью построена на том техническом приеме, что сначала на бумагу наносят светлые тона красок, оставляя блики не закрытыми, затем постепенно изображение наполняется более насыщенными цветами. Это важно для того, чтобы, добиваясь нужного цветового тона, продуманно делать первоначальные прокладки, с таким расчетом, чтобы последующие наслоения давали нужные цветовые сочетания.

Не надо наслаивать большое количество краски, а стараться выполнять этюд в два-три слоя. Утеря прозрачности вместе с тем ведет к нарушению яркости и сочности тона. Белый цвет бумаги выполняет роль основы, которая просвечивает через поверхностный слой краски, придает ему особую прозрачность и звучность.

Достоинство акварельной живописи состоит в прозрачности, свежести красочного слоя. В силу своей подвижности она позволяет применять различные приёмы – вливать один мазок в другой, делать широкие заливки больших плоскостей, прорабатывать мелкие детали.

Четвертый этап работы над этюдом предусматривает моделировку объемной формы предметов с выявлением градаций светотени и материальных качеств всех элементов натюрморта. Моделирование предметов, лепка их формы проводятся с учетом тонового и цветового состояния освещенности и вместе с тем зависит от степени контрастов теплых и холодных оттенков, взаимных рефлексов.

Прорабатывая отдельные предметы или детали, не следует доводить их до полной завершенности сразу, надо все время вести их сравнение как между собой, так и с натурой, следя за тонально-цветовыми отношениями. В ходе детальной проработки этюда натюрморта может оказаться, что отдельные части будут как бы переделаны, благодаря чему этюд воспринимается дробно. Пестрота в этюде может быть и за счет нарушения тонально-цветовых отношений между предметами первого и последующих

планов. Поэтому завершающий *пятый этап* работы над этюдом натюрморта должен быть направлен на установление целостности изображения, которое достигается, с одной стороны, обобщением как второстепенных деталей, так и предметов, находящихся на заднем плане, с другой – конкретизацией предметов первого плана. Если отдельные красочные пятна выпадают из цветового строя, «вырываются» вперед или «проваливаются» в глубину, то их слегка перекрывают недостающим по силе цветом.

Усиление или ослабление общего цветового тона в акварельной живописи требует особой осторожности в прокладке завершающих красочных слоев.

Наиболее важным приемом обобщения этюда является уменьшение чрезмерной резкости границ цветовых пятен изображения. Для этого необходимо иметь чистую кисть и воду. При ослаблении общего тона акварельного этюда кисть периодически смачивают водой и пользуются ею так, чтобы в местах резких границ и чрезмерно жестких контуров нажим был более значительным, чем на других участках живописной поверхности.

На завершающем этапе этюда приемы усиления и ослабления общего тона в акварельной живописи могут успешно использоваться только тогда, когда одновременно учитывается главный центр композиции. Именно подчинение деталей целому и выявление основной группы предметов с образно - смысловым содержанием дают возможность решить учебные задачи в этюде.

Качество учебной работы в начальном периоде обучения следует видеть в том, насколько удалось в натюрморте передать освещение, объемную форму предметов, материальность, общее тоновое и цветовое решение натуры.

При выполнении заданий необходимо учитывать их целевую и методическую направленность, выбирать простые по объемам, не пёстрые по окраске предметы с явно выраженной материальностью. Каждая постановка должна нести определенные учебные задачи. Усложнение задачи заключается не в увеличении количества предметов и складок на драпировках, а в усложнении целевой методической установки. Между предметами натюрморта должна прослеживаться органичная живописно-пластическая и смысловая связь.

Размер основных программных заданий должен составлять не менее 1/2 листа бумаги. Предварительные этюды, упражнения и т. д., выполняются на листах формата 1/4, 1/8, 1/16.

Семестр 2.

Несложный этюд натюрморта из 2-3 бытовых предметов с драпировкой.

Этюд натюрморта из предметов быта различных материалов и цветовой окраски.

Натюрморт в интерьере.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ЖИВОПИСИ ГУАШЬЮ

В обучении живописи ведущая роль отводится технике акварели и масла. Однако характер деятельности художника-педагога обязывает его владеть более широким кругом художественных материалов. Одним из таких является гуашь. Гуашь, в отличие от акварели, не прозрачная, а сильно кроющая краска в составе которой содержится краситель, клей и лишенный прозрачности наполнитель. Разбавителем является вода.

Технологическая особенность гуаши такова, что при высыхании она не образует, как масляная краска или темпера, прочной защитной пленки на поверхности красочного слоя. Живопись гуаши отличается бархатистостью, матовостью. Ее красочный слой легко разрушается от механического воздействия, впитывает влагу из окружающей среды, смывается водой. Из-за большого количества наполнителей и использования белил в процессе работы гуашь при высыхании сильно высветляется.

Гуашевые краски должны отвечать следующим требованиям:

- легко браться кистью и сходить с нее, ложиться на бумагу ровным слоем;
- после нанесения корпусным или тонким слоем в неразбавленном водой виде закрывать лежащий ниже красочный слой;
- после высыхания не пачкаться и не стираться, не растрескиваться и не осыпаться при сгибе бумаги;
- во время хранения во флаконах не загустевать в течение длительного времени.

Основой для живописи гуашью плотный картон и бумага с хорошо выраженной фактурой. Более мягкие, пористые, волокнистые основы надо предварительно проклеить и загрунтовать. Для проклейки используются слабые растворы желатина, столярного, казеинового клея, крахмальный или мучной клейстер и т.д.

Для работы гуашью могут служить колонковые и щетинные кисти. В качестве палитры можно использовать стекло, хорошо пропитанную маслом фанеру, загрунтованный картон, а также пластмассу белого цвета.

Рисунок под гуашь делают карандашом (уголь применять нельзя). Он должен быть четкий с хорошо очерченным контуром.

Способы и приемы работы гуашью разнообразны. Гуашь позволяет вести живописный процесс длительно, переписывать и смывать неудачные места, вносить уточнения в конце работы. Красочный слой, особенно влажный, легко размывается, позволяет вписывать один цвет в другой, получать мягкие переходы цветовых градаций. Работа по сырому

способствует лучшему сцеплению наносимых друг на друга красочных слоев и соединению их с основой.

Краски следует хорошо разводить водой и наносить тонким ровным слоем. Гуашь, положенная толстым слоем, плохо скрепляется с основой, трескается и осыпается, а на поверхности появляется темное пятно.

Работу свертывать в рулон нежелательно.



Рис.2



Рис.3

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ТЕМЕ
«Этюд натюрморта из предметов быта различных материалов и
цветовой окраски» (Рис 2,3,10,11).
Этапы работы над натюрмортом.



Рис.4



Рис.5

Изобразив карандашом, натюрморт в общих очертаниях, переходим к его красочному исполнению.

Первый этап. Создаем верную цветовую настроенность (Рис 4, 5).

1. Вначале в картине прокладываются небольшие красочные пятна, передающие основной цвет каждого из предметов, цвет драпировок, то есть тканей, натюрморта.

2. Начинается живописное исполнение картины с первого плана, с самого яркого предмета, который является цветовым центром всей композиции картины; постарайтесь на последнем этапе поподробнее прорисовать его.

3. Блики в первых этапах работы цветом должны оставаться не покрашенными.

4. После прокладки самого яркого предмета первого плана пишите следующий за ним предмет, являющийся для него фоном. В цветовом отношении пишите окружение предмета первого плана таким, каким оно вам кажется, методом сравнения.



Рис.6



Рис.7



Рис.8

Второй этап (рис. 6,7,8). Уточняются основные тональные и цветовые отношения, выявляется форма предметов. Этот этап работы над натюрмортом является наиболее продолжительным. Серьезное внимание в

работе следует уделить установлению взаимного влияния цвета предметов друг на друга в зависимости от освещения. Нужно подвергнуть глубокому анализу цвет рефлексов и теней, которые в общем должны быть противоположны холодному свету, т.е. должны быть в целом теплыми (при естественном освещении).

1. Запомните, по сравнению с рисунком в живописи цветовому характеру света, падающего на предметы, противоположен цветовой тон тени этого предмета: если освещение естественное (из окна, на улице – без солнца), то свет на предметах будет холодный, а тени теплые, если освещение искусственное (лампа, костер), то свет на предметах будет теплый, а тени холодные.

2. Необходимо усвоить, что тени предметов цветные. Другими словами, это цветовые тона, которые зависят от цвета и характера поверхности самого предмета, от цвета соседних предметов, рефлексирующих поверхностей и в значительной степени от характера освещения.



Рис.9

Третий этап заключительный (рис 9,10). Синтез – подведение итогов над работой. В основном направлен окончательный анализ цветовых и тональных отношений, на приведение всего рисунка к целостному единству, которое во многом зависит от передачи освещенности на рисунке.

1. В ходе работы по уточнению формы изображаемых предметов возникает много вопросов такого порядка: какие места целесообразнее оставить, какое место дополнить и каким именно цветом или его оттенками.

Чтобы предмет получил желаемую светосилу, цветовой оттенок, нужно уточнить и даже изменить цветовой тон соседних предметов. Это нужно делать осторожно, чтобы вместе с вновь полученными цветовыми пятнами они создавали правильную передачу цветовых отношений натуры.

2. Работа на завершающем этапе ведется в основном в основном небольшими мазками. На предметах переднего плана мазки должны быть в более определенных контурах и красках. Контуры дальних предметов как бы сливаются с фоном. В результате появиться воздушность и прозрачность удаленных предметов.



Рис.10



Рис.11

Краткие замечания по выполнению этюда «Натюрморт в интерьере».

Устанавливая натюрморт, надо обратить внимание на освещение, которое четко разграничивало бы всю постановку на светлые и темные участки, объединяя мелкие детали. Затем следует уделить внимание выбору точки зрения. Писать группу крупных предметов в интерьере надо на значительном расстоянии, чтобы видеть всю постановку в целом.

Прежде чем начать основную работу, следует выполнить небольшой эскиз, в котором определить композиционное построение, взаимодействие основных цветовых пятен и характер освещения интерьера. Затем по эскизу сделать рисунок на бумаге, соответствующей формату листа для основного этюда. После перенесения рисунка на новый лист можно приступать к работе гуашью.

Необходимо обратить внимание на соблюдение законов воздушной перспективы: изменение цвета и ослабление тона по мере удаления от первого плана. Верное определение тоновых и цветовых отношений предметов на разных планах имеет большое значение для передачи пространственной среды в этюде.

На первом этапе работы целесообразно пользоваться кистями больших номеров, особенно при прокладке цветом плоскостей фона, драпировок крупных предметов.

Уже в первой прокладке следует взять отношения первого плана ко второму, определить изменение цвета по мере удаления поверхности в глубину. Работая над конкретизацией отдельных форм, нужно все время возвращаться к вопросам о передаче глубины, о расположении предметов в пространстве.

Семестр3.

Несложный этюд натюрморта из предметов быта.

Этюд натюрморта с гипсовой головой или маской. Гризайль.

Этюд головы натурщика

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ТЕМЕ

«Материалы масляной живописи»

Приступая к изучению техники масляной живописи студентам необходимо ознакомиться со способами грунтовки холста, особенностями красок, разбавителей и целым рядом других сведений об используемых материалах. Первое время можно иметь следующую палитру красок:

желтые – кадмий желтый светлый, охра светлую;

красные: кадмий красный светлый и краплак красный;

синие: кобальт синий светлый и ультрамарин;

зеленые: изумрудная зелень, окись хрома и волконскоит;

коричневые: сиена жженая, умбра натуральная, умбра жженая, охра красная. А также белила (цинковые, свинцовые, титановые).

Растворителем для красок служит пинен или смесь пинена с лаком для живописи в пропорции 1:1 или 2:1.

В работе чаще всего используют плоские щетинные кисти от №6 до №20. Более мягкие (колонковые) нужны для проработки деталей.

Для размещения красок и составления необходимых в процессе живописи смесей нужна палитра. Это небольшая фанерная дощечка, поверхность которой обрабатывается льняным маслом или олифой, чтобы она не впитывала краску.

В процессе работы необходим мастихин. Этот изготовленный из гибкой стали, инструмент, применяемый для удаления ненужного слоя красок с полотна и очистки палитры. Иногда художники применяют мастихин в живописи, используя его взамен кисти или как ее дополнение.

Обычно масляными красками пишу на картоне или загрунтованном холсте, натянутом на подрамник. На подрамнике делают скосы внутрь со

стороны холста, чтобы холст не соприкасался с ним. Для грунтовки холста его натягивают на подрамник и проклеивают холодным клеевым желе в пропорции клея к воде 1:10. Клей наносится мастихином или металлической линейкой ребром. Излишки клея снимаются. Когда холст высохнет, его протирают мелкой шкуркой или пемзой, чтобы удалить узлы и неровности. Проклейку проводят два раза. Для грунта на стакан клеевого желе добавляют порошок сухих цинковых белил, 1-2 ложки льняного масла и 1 сырое яйцо. Все тщательно перемешивают до получения однородной массы и наносят на высохший после проклейки холст флейцем – широкой плоской кистью. Когда слой грунта высохнет, холст шлифуют пемзой и наносят второй слой. Слои грунта должны быть нанесены так, чтобы была видна зернистость холста.

Для красок, кистей, мастихина, растворителя и некоторых других принадлежностей служит этюдник, который используется также как подставка для холста или картона во время работы.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ТЕМЕ «Специфика выполнения этюда в технике масляной живописи»

Особенности масляной живописи определяются спецификой самого материала. Незначительная прозрачность, пастозность и вязкость масляных красок вызывают у начинающих художников трудности в работе кистью. Но благодаря кроющей способности этого материала появляется возможность повторной переписки изображения. Разнообразие приемов в масляной живописи позволяет достигать хороших результатов в передаче материальности, особенностей освещения изображаемой натуры и передачи пространства.

Масляные краски обладают кроющей и лессировочной способностью.

Кроющая их способность используется при корпусном письме, когда путем механического смешения красок на холст наносят мазки, имеющие готовые тона, необходимые для решения в живописи определенного участка формы.

Кроющими называют краски, сквозь которые основа не просвечивает. К ним относятся: белила свинцовые и цинковые, киноварь, кадмий, окись хрома, охры золотистая и светлая и другие.

Прием лессировки состоит в нанесении прозрачных тонких слоев на ранее наложенные и просохшие слои красок. Лессировку используют, когда необходимо повысить цветное звучание какого-либо участка или погасить и обобщить цветные пятна. Краски нижнего слоя оптически смешиваются с нанесенными сверху, создавая нужный тон. К лессировочным относятся краски, сквозь которые виден предыдущий слой, основа. К ним относят краплак, изумрудную зелень, ультрамарин, волконскоит, золотисто-желтую и другие.

Можно выделить два основных метода ведения этюда в технике масляной живописи. Первый – это метод алла-прима или работа по-сырому в один слой (рис. 12, 13, 14, 15, 16). В живописи по-сырому этюд в целом и каждый предмет в отдельности доводится сразу до нужного или возможного для данного метода живописно-пластического решения. Работа ведется без подмалевка за один сеанс в пределах одного-двух дней. Ошибочные по цвету или неудачно положенные мазки можно снять с холста мастихином. Метод алла-прима требует продуманности, системы в работе, составления плана ведения этюда от начала до его завершения. Этот метод имеет некоторые ограничения и применим для этюдов и работ кратковременного характера и небольшого размера.

Второй метод состоит в многослойной прописке и предполагает расчленение живописного процесса на ряд последовательных этапов – выполнение подмалевка, прописок, лессировок (рис. 17, 18). Подмалевок выполняют тонким слоем масляными красками, разведенными растворителем. Поверх всех красочных слоев, когда работа завершена и хорошо просушена, наносится защитный покрывной слой из лака или других составов. Завершение работы по каждому этапу должно сопровождаться перерывами до полного просыхания краски. Метод многослойной живописи предполагает широкое использование лессировочных, оптических свойств красок. Метод многослойной живописи является ведущим и незаменим при выполнении работ длительного характера, жанровых тематических композиций, картин большого размера.

Этюд с натуры начинают с подготовительного рисунка на холсте. Обычно в рисунке под живопись используют уголь, сангину или делают его одной краской тонкой кистью. В подготовительном рисунке выявляют взаимосвязь всех элементов постановки, находят пропорциональные отношения предметов, их форму с учетом положения на плоскости.

Длительный этюд масляными красками начинают с подмалевка. Подмалевок – это тонкослойное покрытие поверхности холста красками для обозначения основных цветовых и тоновых отношений. Прописывается вся поверхность холста.

Следующий этап – уточнение цветовых отношений при прописывании холста корпусными слоями в выявлении формы предметов и их характерного облика. Здесь необходимо конкретизировать отношения освещенных частей с полутонами, тенями и рефlekсами, передавая сложные отношения теплых и холодных тонов. Освещенные участки лучше выполнять с помощью корпусного письма, а затененные – более насыщенным цветом, прописывая тонкими слоями, по возможности избегая применения белил. При выявлении материальности предмета немалое значение имеет разнообразие техники нанесения мазка, дающей ту или иную поверхность, т.е. фактуру. Различия фактуры в живописи определяются как особенностями самой натуры так и техническими возможностями используемого материала.

Следует помнить, что в масляной живописи густой пастозный мазок несколько приближает изображение к зрителю. Поэтому, например, фон в

натюрморте целесообразнее выполнять не так корпусно, как предметы переднего плана.

Завершающий этап – обобщение. Главной задачей этого этапа является приведение изображения к общей гармонии. Иными словами, необходимо уточнить общее тонально-цветовое и пластическое решение этюда и подчинить ему частности – проверить, нет ли излишне ярких или резких пятен, контрастов, разрушающих цельность, или, напротив, не потеряны ли звучность, насыщенность цвета, контрастность деталей, что снижает выразительность этюдов.



Рис.12

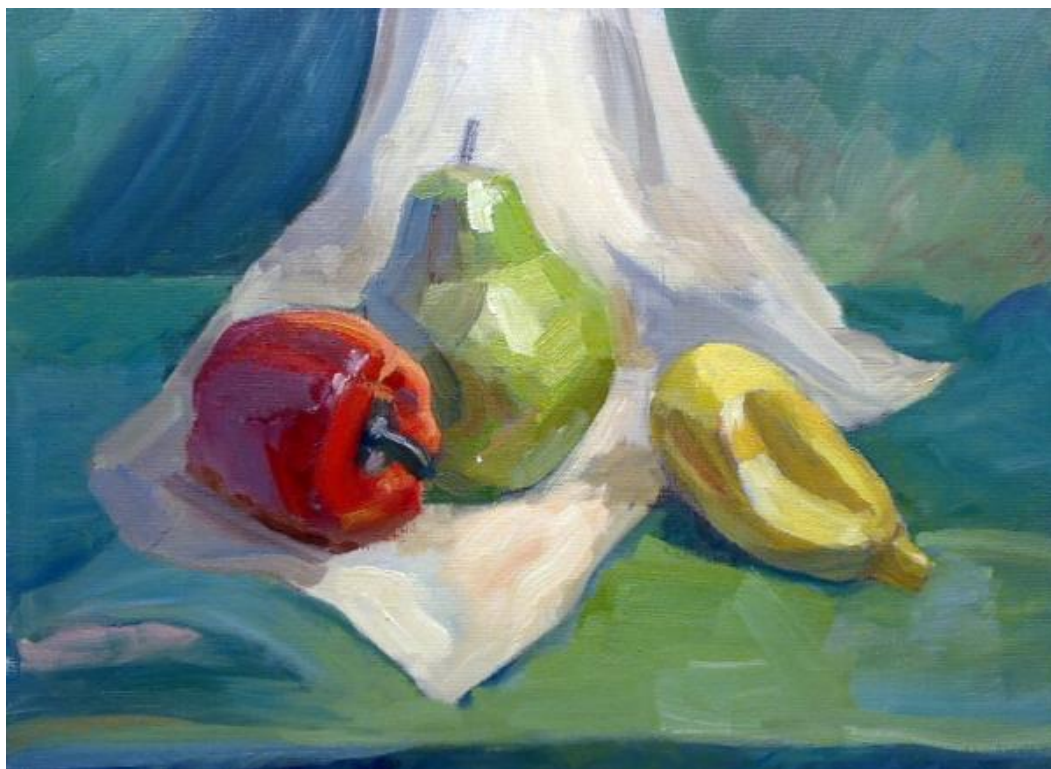


Рис.13



Рис.14



Рис.15



Рис.16



Рис.17



Рис.18

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ТЕМЕ «Живопись головы человека одним тоном»

Цель задания заключается в том, чтобы научиться передавать форму головы с помощью светотеневых отношений (рис,21).

Подбирается мужская модель с хорошо выявленным анатомическим строением головы.

Фон может быть нейтрального серого цвета темнее освещенных мест натуры, но светлее ее теневых участков.

Модель должна быть освещена так, чтобы форма головы читалась четко и подчеркивался ее объем и характер натуры. Таким образом, предпочтительно боковое и верхнебоковое дневное освещение.

Для написания головы одним тоном обычно берут две краски: умбру натуральную и белила. Можно взять умбру жженую и белила или марс коричневый и белила. Яркими красками пользоваться не рекомендуется.

В подготовительном рисунке большое внимание уделяется конструктивному построению головы с определением пропорций ее частей. Рисунок выполняют углем с последующим фиксированием или краской. Начинают писать этюд с теневой части головы, одновременно определив тональность фона. Далее прописывают основные участки освещенной части головы, постоянно сопоставляя отдельные участки формы по тону.

Если удалось определить теневую часть головы по отношению к освещенной, выявить конструкцию головы и ее характер, можно переходить к конкретизации и уточнению формы.

Задачей второго этапа является конкретизация и уточнение изображения. В этом случае необходимо не дробить, а сохранить общую форму головы. В процессе работы следует надо учитывать, что каждая из плоскостей, ограничивающих объем головы, освещена по-разному. Например, намечая в этюде глаза, определяют тон глазничных впадин. Передавая объем частей лица, следят за разницей в силе тона: в одних местах будут контрасты, в других – мягкость градаций. Материал надо передавать не выписыванием мелких деталей, а верностью тона, различной степенью плотности мазка, резкой контрастностью в решении освещенных и затемненных участков формы. Сходство в этюде головы достигается не столько детальной проработкой частей, сколько их взаимосвязью, достижением целостности, поэтому в процессе работы необходимо все время следить за общей большой формой головы.

Третий этап работы состоит в обобщении этюда, т. е. когда смело, широкой кистью снова переписываются некоторые места этюда с тем, чтобы снова восстановить конструкцию головы, исправить ошибки и отказаться от ненужных деталей.

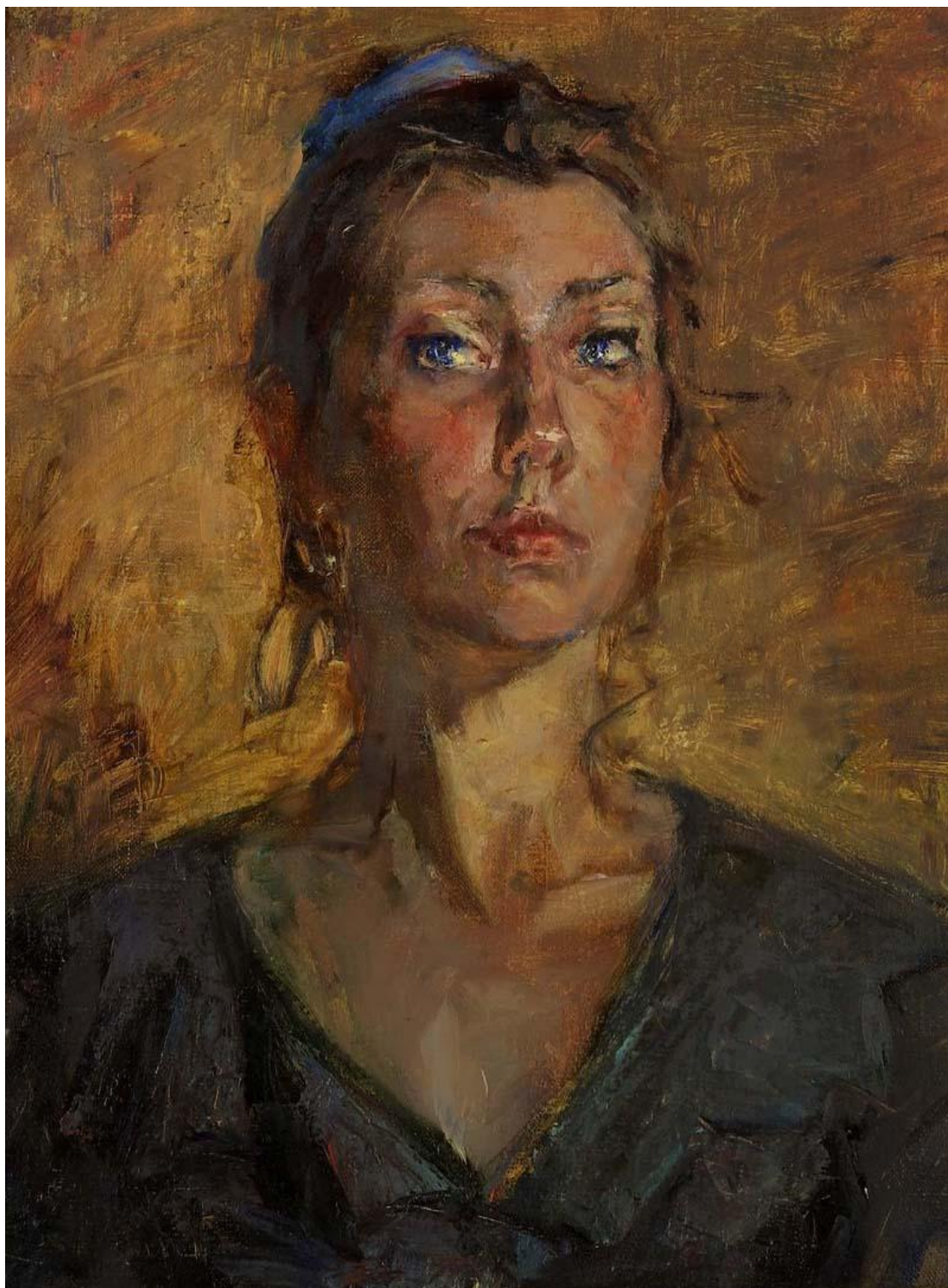


Рис.19



Рис.20

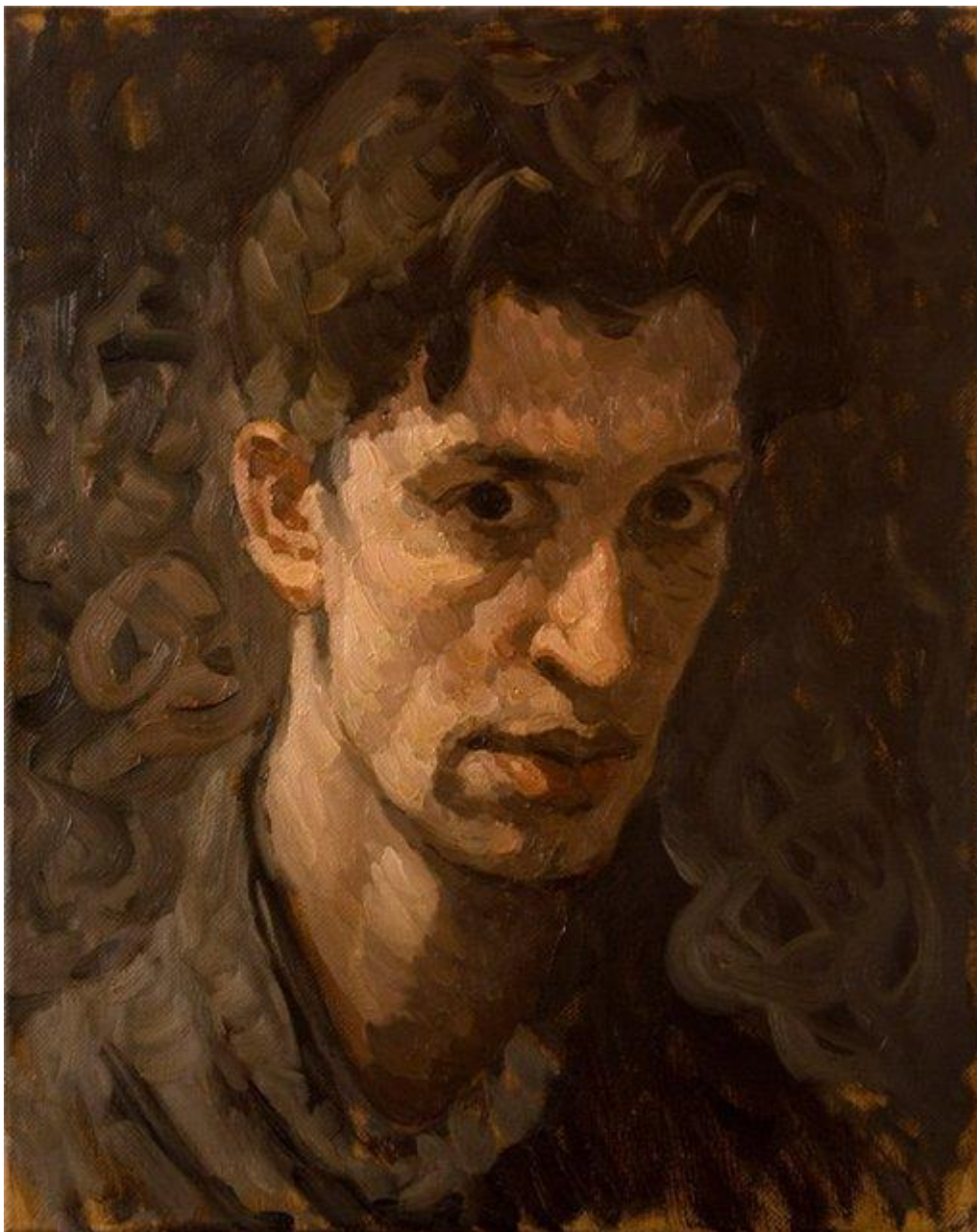


Рис.21

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ТЕМЕ

«Живопись головы цветом»

Основной задачей данной учебной работы является выявление формы головы средствами масляной живописи, определение цветовых и тональных отношений в условиях данного освещения (рис. 19, 20).

Для постановки подбирают пожилого или среднего возраста натурщика с четкой лепкой формы. Модель размещают при боковом дневном свете так, чтобы хорошо выявлялась форма головы.

Рекомендуется работу над этюдом головы условно расчленить на три этапа, которые связаны между собой.

- Первый этап - подготовительный рисунок под живопись и первая ее прописка.
- Второй – изучение деталей головы, с максимальной характеристикой их форм и цветовых особенностей.
- Третий – обобщение и синтез изученного, приведение этюда к живописному единству.

Подготовительный рисунок под живопись может быть выполнен прямо на холсте или на бумаге с последующим переводом на холст.

Работая над композицией рисунка, следует учитывать, что голова изображается несколько меньше натуральной величины. Устанавливая пропорции, поворот и характер всей головы, необходимо сохранить общую большую форму. Рисунок под живопись должен быть основательно построен и проработан, но без излишней детализации. Готовый рисунок на холсте можно закрепить раствором лака с пиненом или сбрызнуть из пульверизатора водой, которая растворив часть клея в грунте, закрепит уголь. Если рисунок выполнялся предварительно на бумаге, его переводят припорохом на холст, а затем прорисовывают кистью.

Прежде чем начать писать, необходимо проанализировать натуру, определить основные тональные и цветовые отношения и приступить к легкой прописке цветом всего холста или подмалевку. Прописка делается жидкой краской как акварелью, иногда вводится небольшое количество белил. Вначале прописываются глубокие по тону темные места и тени. Далее к темным тонам в отношениях подбирается цвет и тон окружения – полутона, свет, фон. Темное место будет служить камертоном. При первой прописке намечаются также отношения цветов по теплостудности, т. е. определяется, насколько освещенные места холоднее или теплее теневых и фона.

После того как подмалевок просохнет, можно приступить ко второму этапу - от живописи глубоких темных мест перейти к лепке цветом более выпуклых, светлых мест натуры. Работа над этюдом должна вестись от общего к частному и от частного к общему. Моделируя форму цветом, нельзя забывать о различиях отношений по тону освещенной части, полутона, тени, рефлекса, падающей тени. Выдерживая как можно точнее тональные отношения, следует находить их контрасты и единство. Каждый мазок

краски надо класть по форме, тем самым выявляя ее характер, объем, тонально-цветовые особенности. Неудачные мазки снимать мастихином.

Работая над передачей частей лица намечают детали головы - части лица. Нос, губы, уши, глаза, веки, брови имеют свою форму, объем, характер и цвет. Прежде чем писать глаза, надо наметить место, характер, тон, цвет глазных впадин, а затем лепить форму глаз. Глаза пишут одновременно оба все время сравнивая их построение. При этом надо следить, чтобы взгляд был направлен в одну сторону. Цвет глаз берется в отношении к цвету глазниц и лица в целом. Мазком лепится форма век, бровей. Губы следует строить как форму, имеющую объем, плоскости, грани. Тон и цвет носа, ушей по отношению к другим частям лица несколько темнее и насыщеннее, особенно у пожилых мужчин. Блики надо писать не просто белилами, а верно найденными по цвету и тону оттенками.

Идя от крупных форм и цветовых пятен к более мелким, нельзя упускать из виду и общую тональность, заботясь о цельности. Если цельность этюда оказалась нарушенной, надо разобраться, как восстановить ее. Можно широкой кистью переписать некоторые места этюда или, используя прием лессировки, нанести прозрачные тона краски; отказаться от некоторых подробностей, контрастных мазков, пятен. Итак, задачей третьего этапа является обобщение, иными словами, необходимо снова укрепить конструкцию головы, привести к синтезу тот анализ форм, который был проделан раньше.

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ
Содержание оценочных критериев по «Живописи»

Баллы (уровень выполнения учебного этюда)	Композиционное решение	Подготовительный рисунок	Передача колорита. Цветотональное решение этюда.	Владение техническими приемами и навыками работы живописными материалами.
«1»	Не определены композиция и масштабность этюда.	Линейно-конструктивное построение подготовительного рисунка осуществлено без элементарных знаний о законах линейной перспективы.	Отсутствует адекватное заданию цветовая передача колорита этюда. Не учтены законы цветотональных взаимодействий. Отсутствует цветовая и тональная моделировка формы и пространства. Не расставлены световые и цветотональные акценты. Нет знаний о тональной (воздушной перспективе) Не произведен обобщающий этап учебного этюда, этюд не выразительный.	Этюд осуществлен без знаний о технике живописи, о свойствах живописного материала и основы, без теоретических знаний о цвете и цветовых взаимодействиях в живописи.
«2»	Не определены композиция и масштабность этюда.	Линейно-конструктивное построение подготовительного рисунка осуществлено без элементарных знаний о законах линейной перспективы.	Отсутствует адекватное заданию цветовая передача колорита этюда. Не учтены законы цветотональных взаимодействий. Отсутствует цветовая и тональная моделировка формы и пространства. Не	Этюд осуществлен без знаний о технике живописи, о свойствах живописного материала и основы, без теоретических знаний о цвете и цветовых взаимодействиях в живописи.

			расставлены световые и цветотональные акценты. Нет знаний о тональной (воздушной перспективе) Не произведен обобщающий этап учебного этюда, этюд не выразительный.	
«3»	Неудачно определены композиция и масштабность этюда.	Линейно-конструктивное построение подготовительного рисунка осуществлено без учета пропорций и расположения в пространстве объекта этюда, без знаний о законах линейной перспективы.	Цветовой колорит передан неточно. Не учтены законы цветотональных взаимодействий. Неточно определена цветотональная моделировка формы и пространства. Не расставлены световые, цветотональные акценты. Глубина условного пространства в этюде не воспринимается. Не осуществлен обобщающий этап учебного этюда.	Этюд осуществлен с неточными знаниями о технике живописи, с неполными знаниями о цвете и цветовых взаимодействиях в живописи, без знаний о свойствах живописного материала.
«4»	Неудачно определены композиция и масштабность этюда.	Линейно-конструктивное построение подготовительного рисунка осуществлено с ошибками в пропорциях и расположении в пространстве объекта этюда, без точных знаний о законах линейной перспективы.	Цветовой колорит передан неточно. Частично учтены законы цветотональных взаимодействий. Неточно определена цветотональная моделировка формы и пространства. Не расставлены световые, цветотональные	Этюд осуществлен с неточными знаниями о технике живописи, с неполными знаниями о цвете и цветовых взаимодействиях в живописи, без знаний о свойствах живописного материала.

			акценты. Глубина условного пространства этюда воспринимается не полностью. Не осуществлен обобщающий этап учебного этюда.	
«5»	Неудачно определены композиция и масштабность этюда.	Линейно-конструктивное построение подготовительного рисунка осуществлено с ошибками в пропорциях и расположении в пространстве объекта этюда, без точных знаний о законах линейной перспективы.	Цветовой колорит передан неточно. Частично учтены законы цветотональных взаимодействий. Моделировка цветом формы и пространства осуществлена без учета особенности освещения. Не расставлены световые и цветотональные акценты. Глубина условного пространства в этюде воспринимается не полностью. Не осуществлен обобщающий этап учебного этюда	Этюд осуществлен с неточными знаниями о технике живописи, с неполными знаниями о цвете и цветовых взаимодействиях в живописи, без знаний о свойствах живописного материала.
«6»	Определены композиция и масштабность этюда.	Линейно-конструктивное построение подготовительного рисунка осуществлено с некоторыми ошибками в пространственном расположении объекта этюда. Пропорции определены. Используются знания о законах линейной перспективы.	Цветовой колорит передан неточно. Частично учтены законы цветотональных взаимодействий. Определяется цветотональная моделировка формы и пространства. Не расставлены световые и цветотональные акценты. Воспринимается глубина	Этюд выполнен с некоторыми знаниями о технике живописи, о цвете и цветовых отношениях в живописи, о свойствах живописного материала

			условного пространства в этюде. Не полностью осуществлен обобщающий этап учебного этюда.	
«7»	Определены композиция и масштабность этюда.	Линейно-конструктивное построение подготовительного рисунка осуществлено с некоторыми ошибками в пространственном расположении объекта этюда. Пропорции определены. Использованы знания о законах линейной перспективы	Общий цветовой колорит передан достаточно точно, но частично учтены цветотональные взаимодействия в деталях. Определяется цветотональная моделировка формы и пространства. Расставлены акценты. Воспринимается глубина условного пространства в этюде. Не полностью осуществлен обобщающий этап учебного этюда.	Этюд выполнен с учетом знаний о технике живописи, о цвете и цветовых отношениях в живописи о свойствах живописного материала.
«8»	Определены композиция и масштабность этюда	Линейно-конструктивное построение подготовительного рисунка выполнено со знаниями законов линейной перспективы. Пропорции определены верно.	Цветовой колорит передан точно. Учтены законы цветотональных взаимодействий. Объемно определяется цветотональная моделировка формы. Воспринимается глубина условного пространства в этюде, цветовое взаимодействие среды и объекта. Осуществлен обобщающий	Этюд выполнен с учетом знаний о технике живописи, о цвете и цветовых отношениях в живописи о свойствах живописного материала.

			этап, но не совсем точно расставлены цветотональные акценты.	
«9»	Точно определены композиция и масштабность этюда.	Линейно- конструктивное построение подготовительного рисунка выполнено со знаниями законов линейной перспективы. Пропорции определены верно.	Цветовой колорит передан точно в соответствии с условиями учебного задания. Учтены законы цветотональных взаимодействий, объемно воспринимается цветотональная моделировка формы в глубине условного пространства этюда. Осуществлен обобщающий этап учебного этюда. Расставлены цветотональные акценты.	Этюд выполнен с учетом знаний о технике живописи, о цвете и цветовых отношениях в живописи о свойствах живописного материала.
«10»	Точно определены композиция и масштабность этюда.	Линейно- конструктивное построение подготовительного рисунка выполнено со знаниями законов линейной перспективы. Пропорции определены верно.	Цветовой колорит передан точно в соответствии с условиями учебного задания. Учтены законы цветотональных взаимодействий, объемно воспринимается цветотональная моделировка формы в глубине условного пространства этюда. Осуществлен обобщающий этап учебного этюда. Расставлены цветотональные акценты. Этюд выдержан	Этюд выполнен с учетом знаний о технике живописи, о цвете и цветовых отношениях в живописи о свойствах живописного материала.

			стилистически и выполнен в соответствии со всеми требованиями предлагаемыми к лучшим учебным реалистическим, академическим работам по живописи.	
--	--	--	---	--

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

Основная литература

1. Аверченко, Н.В. Изобразительное искусство / Н.В. Аверченко. – Минск, 2007.
2. Кирцер, Ю.М. Рисунок и живопись / Ю.М. Кирцер – М., 1998.
3. Лойко, Г.В. Школа изобразительного искусства / Г.В. Лойко. – Минск, 2004.
4. Ростовцев, Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе / Н.Н. Ростовцев. – М., 1980.
5. Рынкевич, В.И. Искусство акварели / В.И. Рынкевич. – Минск, 2001.
6. Рынкевич, В.И. Акварельная живопись / В.И. Рынкевич. – Минск, 1998.
7. Сулкоускі, У.Я. Малюнак і жывапіс галавы чалавека. / Вучэбна-метадычны дапаможнік. – Минск.: БГПУ им. М. Танка, 2009.
8. Сулкоускі, У.Я. Мастацка-творчая практыка «Пленэр». / Вучэбна-метадычны дапаможнік. – Минск.: БГПУ им. М. Танка, 2009.
9. Сулкоускі, У.Я. Натюрморт: малюнак, жывапіс. / Вучэбна-метадычны дапаможнік. – Минск.: БГПУ им. М. Танка, 2009.
10. Шитов, Л.А. Живопись / Л.А. Шитов, В.Н. Ларионов. – М., Просвещение, 1995.
11. Шорохов, Е.В. Композиция / Е.В. Шорохов. – М., 1986.
12. Яшухин, А.П. Живопись / А.П. Яшухин, С.П. Ломов. – М., 1999.
13. Яшухин, А.П. Живопись / А.П. Яшухин. – М., 1985.

Дополнительная литература

1. Вибер, Ж. Живопись и ее средства / Ж. Вибер. – М.: В. Шевчук, 2004.
2. Визер, В.В. Живописная грамота. Основы пейзажа / В.В. Визер. – СПб. [и др.]: Питер, 2007.
3. Визер, В.В. Живописная грамота. Основы портрета / В.В. Визер. – СПб. [и др.]: Питер, 2007.
4. Визер, В.В. Система цвета в живописи: учеб. пособие / В.В. Визер. – СПб.: Питер, 2004.
5. Дятлева, Г.В. Мастера портрета / Г.В. Дятлева, К.А. Ляхова. – М.: Вече, 2002.
6. Иттен, И. Искусство цвета / И. Иттен; пер. сем., предисл. Л. Монаховой. – 2-е изд. – М.: Д.Аронов, 2001.
7. Панксенов, Г.И. Живопись. Форма, цвет, изображение: учеб. пособие для вузов / Г.И. Панксенов. – М.: Академия, 2007.
8. Рябинова, С.В. Декоративность в живописи. – методическое пособие / С.В. Рябинова. – Магнитогорск : МаГУ, 2005.
9. Трибис, Е.Е. Живопись. Что о ней должен знать современный человек / Е.Е. Трибис. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2003.

ГЛОССАРИЙ

Абрис (нем. abrib – очерк, чертеж) – в изобразительном искусстве: линейный, (контурный) рисунок вспомогательного назначения, выполняемый при калькировании.

Автопортрет (от греч. autos – сам) – графическое, живописное или скульптурное изображение художника, выполненное им самим с помощью зеркала или системы зеркал. Эта особая разновидность портретного жанра выражает оценку художником своей личности, ее роли в мире и обществе, своих творческих принципов.

Акварель (фр. aquarelle, от лат. aqua – вода), водяные краски – краски с растительным клеем в качестве связующего вещества и живопись этими красками. Акварель отличают чрезвычайно тонкая растирка пигмента и большой процент клеющих веществ (к клею добавляют мед, сахар, глицерин). Акварель бывает твердая (в плитках), полумягкая (в керамических чашечках) и мягкая (в тюбиках). Акварелью называют и произведения, исполненные в этой технике. Различают собственно акварель – прозрачную, основанную на лессировках, без применения белил, и корпусную технику – кроющие водяные краски с применением белил. Главное отличительное свойство акварели – прозрачность краски, сквозь которую просвечивает фактура бумаги.

Техника акварели была известна еще в Древнем Египте и Китае, ее применяли средневековые миниатюристы. Акварель в то время не имела самостоятельного значения, а служила для раскрашивания рисунка. Расцвет акварели наступил со второй половины XVIII в. Акварельными красками работали А. Иванов, К. Брюллов, М. Врубель, В. Серов и многие другие художники. Акварель занимает промежуточное положение между графикой и живописью.

Алла прима (итал. alla prima – в первый миг) — живопись по сырому: разновидность масляной живописи, требующая окончания работы за один сеанс, до подсыхания красок.

Анфас (фр. en face – спереди, в лицо) — лицом к смотрящему; вид лица, предмета прямо спереди.

Валер (от лат. valere – иметь силу, стоять) – в искусстве живописи tonальный нюанс, тонкое различие одного и того же цвета по светлоте. Валеры достигаются техникой лессировки. Они позволяют добиваться богатых цветовых отношений, тончайших нюансов и неуловимых переходов цвета, поэтому у художников существует выражение по отношению к такой живописи «писать валерами». Мастерски использовали живопись валерами для передачи взаимосвязи фигур, предметов со светом и воздухом такие художники, как Д. Веласкес, Я. Вермеер, К. Коро, Ж.-Б. Шарден, В. Суриков.

Гамма красочная (гамма цветовая) (по названию 3-й буквы греческого алфавита) — ряд гармонически взаимосвязанных оттенков цвета, используемых при создании художественных произведений. Различают тёплую, холодную, светлую и др.

Гармония (от гр. harmonia- стройность, связь) — стройная согласованность частей единого целого. В изобразительном искусстве это согласованное и соразмерное сочетание всех элементов художественного произведения. В живописи – цветовое единство.

Гризайль (фр. grisaille, от gris – серый) однотонная, монохромная живопись. Применяется в учебных целях, для имитации скульптурного рельефа, для декоративных работ. Гризайлью называется однотонная живопись не только серого, но и любого другого цветового оттенка (коричневого, синего и т. п.). станковой живописи гризайль может применяться для подмалевков и эскизов. Особенно незаменима техника гризайли в процессе создания декоративных росписей или панно, в которых живописными средствами достигается впечатление объемной рельефной лепки. Орнаменты и фигурки амуров, выполненные этими средствами, украшают интерьеры многих дворцов эпохи классицизма. А в эпоху Возрождения в Лиможе во Франции в технике гризайли выполнялись расписные эмали.

Грунт(пол. grunt, от нем. grund - дно, основа) - 1) в технологии живописи тонкий слой специального состава, наносимый поверх холста или дерева как основы с целью придать поверхности нужные художнику технологические качества. Состоит обычно из нижнего тонкого клеевого слоя и верхних грунтовых слоев. Грунт впитывает часть связующего вещества, сохраняя его в живописном слое столько, сколько необходимо для того, чтобы избежать пожухания красок. Грунт. способствует прочному сцеплению (адгезии) живописи с основой. Грунт по составу бывает клеевым (тянущим), масляным, эмульсионным и синтетическим; по цвету - белым, тонированным и цветным; 2) в технике углубленной гравюры - слой кислотоупорного состава, которым покрывают металлическую доску перед началом работы, а частично и в процессе травления.

Гуашь(фр. gouache, от итал. guazzo - водяная краска) - плотные матовые краски для живописи из тонко растертого пигмента с водоклеевым связующим (гуммиарабик, пшеничный крахмал, декстрин и др.). Краски гуаши непрозрачны и являются кроющими. При высыхании гуашь светлеет. Техника живописи на бумаге, картоне, полотне, шелке, кости возникла как разновидность акварели, когда для достижения большей плотности и звучности красок к водяным краскам стали примешивать белила. Гуашь. широко использовалась уже в средние века в книжной миниатюре, а позже для эскизов, картонов. С сер. 19 в. началось производство гуашевых красок. В 20 в. гуашь наиболее часто находит применение в плакатной графике, а также для декораций и оформительских работ.

Декоративность — совокупность художественных свойств, усиливающих эмоционально-выразительную и художественно-организующую роль произведений искусств.

Декоративное искусство (от лат. decoro – украшаю) – один из видов пластических искусств. Декоративное искусство разделяется на непосредственно связанное с архитектурой монументально-декоративное

искусство (витражи, мозаики, росписи на фасадах и в интерьерах, декоративная садово-парковая скульптура и т. д.), декоративно-прикладное искусство (бытовые художественные изделия) и оформительское искусство. Термин «декоративное искусство» широк по охвату входящих в него понятий. Декоративное искусство во многом связано с художественной промышленностью и дизайном. Оно вместе с архитектурой и дизайном формирует окружающую человека материальную предметно-пространственную среду, внося в нее эстетическое, образное начало. Произведения декоративного искусства всегда соотносятся со средой, для которой они предназначаются, и обычно составляют ансамбль.

Декоративно-прикладное искусство — раздел декоративного искусства; охватывает ряд отраслей творчества, которые посвящены созданию художественных изделий, предназначенных главным образом для быта. Произведения декоративно-прикладного искусства могут быть: различная утварь, мебель, ткани, орудия труда, оружие, а также другие изделия, не являющиеся по изначальному предназначению произведений искусства, но приобретающие художественное качество благодаря приложению к ним труда художника; одежда, всякого рода украшения. Наряду с делением произведений декоративно-прикладного искусства по их практическому назначению в научной литературе со второй половины XIX в. утвердилась классификация отраслей декоративно-прикладного искусства по материалу (металл, керамика, текстиль, дерево и т. п.) или по технике выполнения (резьба, роспись, вышивка, набойка, литьё, чеканка, интарсия и т. д.).

Живописная основа—материал, на котором выполняется живопись.

Живопись— один из основных видов изобразительного искусства, произведения которого выполняются при помощи красок, смальт и других материалов, наносимых на какую-либо твёрдую поверхность. Живопись подразделяется на станковую, монументальную и декоративную.

Зарисовка— быстро выполненный рисунок с натуры. В отличие от близкого по техническим средствам наброска, в зарисовке могут быть тщательно проработаны нужные художнику детали.

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

Картон (фр. carton – бумага) — 1) разновидность толстой, твёрдой, плотной бумаги; 2) подсобный рисунок, выполняемый в размере будущего произведения (фрески, ковра и т. п.).

Колорит (итал. kolorito, от лат. color – краска, цвет) — система отношения цветов и их оттенков в художественном произведении, прежде всего в живописи. Исторически сложились 2 системы построения К. В первой применяется ограниченное количество чистых, неизменных цветов, лишённых оттенков; для второй характерно стремление к более полной

передаче цветовой гаммы. К. может быть тёплым (преимущественно красные, жёлтые, оранжевые тона) и холодным (преимущественно синие, зелёные, фиолетовые тона), спокойным и напряжённым, ярким и блёклым.

Композиция (от лат. composition - сочинение, составление; соединение, связь) — построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, назначением, расположением, взаимосвязь его частей (деталей), линий, пятен света и цвета, чтобы в конечном итоге произведение обладало прекрасным качеством целостности, т. е. каждая деталь была бы на своём месте — ни убавить, ни прибавить. Как правило, композиция строится на сопоставлении всех деталей с главным сюжетно-тематическим центром.

Контрапост (от ит. contrapposto противоположность) — в изобразительном искусстве приём изображения, при котором положение одной части тела контрастно противопоставлено положению другой части (например, верхняя часть корпуса показана в повороте).

КОНТУР (фр. contour — очертание, от лат. continere — заключать, содержать) — изобразительное средство в виде ограничивающей форму линии. В пространственном смысле контур — это видимая поверхность края объемной формы.

Кракелюр (фр. craquelure) — растрескивание грунта, красочного слоя или лака картины.

Лессировка (от нем. lasierund - покрытие глазурь) — приём живописной техники: последовательное нанесение тонких красочных слоев. Л. возможна только при использовании масляных красок; с её помощью усиливают или ослабляют цветовые тона, добиваются звучности тона, объединяют колорит. Лессировкой в европейской живописи XVI—XIX вв. обычно заканчивали работу над картиной; особенно это касается художников классического и академического направлений.

Масляная живопись — одна из наиболее распространённых разновидностей живописной техники, основанная на применении растительного (чаще всего льняного) масла в качестве основного связующего вещества. Краски, в которых пигмент смешан с растительным маслом, называются масляными. Живописной основой могут служить полотно, а также картон, бумага и некоторые другие материалы.

Мастихин (ит. mestichino) — инструмент художника из тонкой стальной пластины в виде ножа или лопатки с изогнутой ручкой. Он бывает разных размеров и формы. Применяется для очистки палитры и для частичного удаления не засохшей краски с картины. Иногда мастихин употребляется вместо кисти для создания живописного произведения, нанесения краски ровным слоем или рельефными мазками.

Модель (фр., modele; мера, образец) — натурщик, позирующий художнику или скульптору во время работы над произведением (включая этюд и набросок). В переносном смысле слова "модель" называют иногда любые существа и предметы, послужившие художнику в качестве натуры.

Набросок - изображение, быстро исполненное художником каким-либо материалом или техникой (рисунки, живопись, небольшая скульптура). В

набросках художники фиксируют свой замысел, возникший в ходе работы, или отдельные наблюдения. Наброски выполняют с натуры, по памяти и представлению разнообразными художественными материалами: графитным карандашом, углем, фломастером, тушью (кистью и пером) и др. В набросках важно передать главные качества натуры, ее характерные пропорции, форму, уловить движение и отбросить лишние детали. Вместе с тем именно лаконичные наброски порой обладают большой образной выразительностью и художественной ценностью, особенно если их выполняли выдающиеся мастера искусства.

Натура (от лат. *natura* - природа) — в изобразительном искусстве реальные объекты (человек, предметы, ландшафт и т. п.), которые человек наблюдает при их изображении. Непосредственно с натуры выполняются этюды, наброски, зарисовки, часто портреты, пейзажи, натюрморты.

Натюрморт (фр. *nature morte* - мёртвая природа) — жанр изобразительного искусства (главным образом станковой живописи), посвященный воспроизведению предметов обихода, цветов, снеди, различных атрибутов искусства и пр. Отдельное произведение этого жанра также называется натюрморт.

Нюанс (фр. *nuance*) - оттенок, едва заметный переход, тонко различие в цвете. В изобразительном искусстве — едва заметный переход одного цветового тона в другой (в живописи) или одной светотеневой градации в другую (в скульптуре, графике). Совокупность оттенков (нюансировка) применяется для более тонкой моделировки изображения.

Основные цвета — 3 цвета, оптическое смешение которых в разных пропорциях позволяет получить любой другой цвет; самой естественной является система жёлтого, красного и синего тонов, так как они не могут быть получены путём смешения других красок, а, напротив, являются основой для получения любого другого цвета.

Оттенок - градация тона, нюанс. Разнообразие оттенков обогащает колорит (в живописи, цветной графике), светотеневую моделировку (в скульптуре, монохромной графике)

Орнамент (от лат. *ornamentum* – украшение) – узор, построенный на ритмическом чередовании и организованном расположении элементов. зависимости от характера мотивов различают следующие виды орнаментов: геометрический, растительный, зооморфный и антропоморфный.

Геометрический орнамент может состоять из точек, линий (прямых, ломаных, зигзагообразных, сетчато-пересекающихся), кругов, ромбов, многогранников, звезд, крестов, спиралей и др. Сложные орнаменты типа меандр, встречающиеся в искусстве Древней Греции, тоже можно отнести к геометрическому орнаменту.

Растительный орнамент составляется из стилизованных листьев, цветов, плодов, веток и т. п. (лотоса, папируса, пальмы и др.). Наиболее часто встречающийся у всех народов мотив «Дерево жизни», который может изображаться и как цветущий куст, и более декоративно-обобщенно, является растительным орнаментом.

Зооморфный орнамент изображает стилизованные фигуры или части фигур реальных и фантастических животных. Иногда подобный орнамент называют звериным стилем. Декоративные изображения птиц и рыб также относятся к этому виду орнамента.

Антропоморфный орнамент в качестве мотивов использует мужские и женские стилизованные фигуры или части лица и тела человека.

Палитра (от фр. palette) - тонкая дощечка с отверстием для надевания на большой палец левой руки, служащая живописцам для смешивания красок; 2) подбор цветов, характерный для данной картины или данного живописца; колорит.

Пастель (фр. pastel, от лат. pasta – тесто) – материал художника и техника изобразительного искусства. Пастель – это мягкие цветные палочки – карандаши, изготовленные из пигментов, мела и связующих веществ. процессе изготовления пастельных карандашей их незасохшая масса выглядит как тесто, паста – отсюда и название. Пастель имеет много нежных оттенков каждого цвета.

В зависимости от приемов работы пастель можно отнести либо к живописи, либо к рисунку (графике). Пастельные мелки позволяют создать мягкие тональные переходы, как в акварели, за счет втирания краски в бумагу и матовую поверхность, как в технике гуаши.

Пигменты (лат. pigmentum – краска) – красящие вещества. Пигменты, или красители, бывают минерального, химического, органического (животного или растительного) происхождения. Для приготовления красок пигменты тонко растирают в порошок и смешивают со связующими (маслом, клеем и др.) Органические пигменты уступают по прочности минеральным. Сейчас для изготовления красок применяют в основном искусственные пигменты, как наиболее стойкие.

Пластичность – в произведениях разного вида искусства: особая красота, целостность, тонкость и выразительность моделировки и цветового решения форм, богатство цветовых и тональных переходов, а также гармоническая взаимосвязь и выразительность масс, форм их линий и силуэтов в композиции.

Подрамник, подрамок — деревянный остов в виде рамки, на который натягивается холст для живописи.

Портрет (фр. portrait – изображение) – жанр изобразительного искусства с изображением одного человека или группы людей. Кроме внешнего, индивидуального сходства, художники стремятся в портрете передать характер человека, его духовный мир.

Существуют многие разновидности портрета. К жанру портрета относятся: поясной портрет, бюст (в скульптуре), портрет в рост, групповой портрет, портрет в интерьере, портрет на фоне пейзажа. По характеру изображения выделяются две основные группы: парадные и камерные портреты. Как правило, парадный портрет предполагает изображение человека в полный рост (на коне, стоящим или сидящим). В камерном портрете используется поясное, погрудное, поплечное изображение. В парадном портрете фигура

обычно дается на архитектурном или пейзажном фоне, а в камерном – чаще на нейтральном фоне.

Профиль (фр. *profil*) – в изображении человека: боковое положение головы или фигуры в целом.

Пуантилизм (от фр. *pointiller* – писать точками), – художественный прием в живописи: письмо отдельными четкими мазками (в виде точек или мелких прямоугольников), наносимые на холст чистые краски в расчете на их оптическое смешение в глазу зрителя, в отличие от механического смешения красок на палитре. Изобрел пуантилизм французский живописец Ж. Сера на основе научной теории дополнительных цветов. Оптическое смешение трех чистых основных цветов (красный, синий, желтый) и пар дополнительных цветов (красный – зеленый, синий – оранжевый, желтый – фиолетовый) дает значительно большую яркость, чем механическая смесь пигментов.

Разбавитель — жидкость для разведения красок и лаков. Для акварельных красок и гуаши единственный разбавитель—это вода. Для масляных красок необходимы специальные разбавители, которые используются также для приготовления и разбавления лаков, для мытья кистей, палитры и т. д.

Размывка — художественный приём при работе с красками, растворимыми в воде (акварель, сепия и др.): при обилии воды — получение изображения более расплывчатого и неопределённого.

Ракурс (фр. *гассонси* - сокращать, укорачивать) — в живописи, графике и рельефе изображение фигуры или предмета в перспективе, с сокращением удалённых от зрителя частей изображённого на плоскости предмета.

В декоративных росписях ракурсы (часто необычные, обусловленные очень высокой или очень низкой точками зрения) используются для наиболее эффектной передачи бурного движения и иллюзионистически построенного пространства.

Рефлекс (от лат. *reflexus* – обращенный, отраженный), в живописи, реже в графике - отсвет цвета и света на каком-либо предмете, возникающий в тех случаях, когда на этот предмет падает отсвет от окружающих объектов (соседних предметов, неба и т.д.). Точное и тонкое воспроизведение рефлекса способствует передаче объема, богатства цветов и оттенков изображаемой натуры в их сложной взаимосвязи.

Рисунок — изображение, начертание на плоскости, основной вид графики. Основу Р. составляют линия, штрих, светотеневые пятна в одном или нескольких цветах, преимущественно на бумаге; наносятся карандашом, пером, кистью, углём и т. д.. Р. — основа всех видов изобразительного искусства и самый древний из них.

Сангина (фр. *sangine*, от лат. *sanguis* – кровь) – мягкий материал и инструмент для рисования в виде палочек-карандашей, дающих матовый красно-коричневый тон. Она бывает различных оттенков. Сангина готовится из глины, окислов железа и связующих веществ. Она напоминает пастель коричневого тона. Материал очень красивый, дающий

богатые выразительные возможности использования линий, штрихов, пятен. Рисуют сангиной на шероховатых бумаге, картоне, холсте, используя разнообразные приемы: линии и штрихи различной толщины, длины, направленности, растушевку, позволяющую создавать красочные пятна.

Светотень — одно из основных средств изобразительного искусства. Она позволяет художнику передавать форму предмета, его объём, особенности его поверхности. И в натуре, и в живописи светотеневой строй целого зависит от взаимосвязи света, тени, полутени, рефлекса.

Связующее вещество — это плёнкообразующие вяжущие вещества, с помощью которых частицы пигмента скрепляются между собой и закрепляются на поверхности основы или грунта, образуя красочный слой. От них зависит прочность красочного слоя, старение и разрушение, эстетические эффекты (блеск, бархатистость, прозрачность и т. п.), а также техника и технология живописи. Виды живописи различаются именно составом Связующее вещество.: для фресок — это гашёная известь, для темперы — эмульсии, для акварели — гуммиарабик и декстрин в сочетании с мёдом или глицерином и т. д.

Скипидар (терпентинное масло) — бесцветная жидкость с запахом хвои, которую получают из смолы хвойных деревьев. Разбавитель лаков и красок, средство для мытья кистей.

Силуэт (фр. *silhouette* — плоскостное изображение, прием работы), средство художественной выразительности, а также вид графики. Явление силуэта может возникать и в процессе восприятия объемных форм в зависимости от освещения. Силуэт подобен тени объекта. Качество силуэтности используется художниками во всех видах искусства. Силуэт фигуры или предмета рисуется обычно сплошным черным пятном на светлом фоне или белым на темном фоне. В таком рисунке внешние очертания объекта должны быть очень выразительны, без лишних деталей. Портреты в технике силуэта делаются, как правило, в профиль. Силуэты можно не только рисовать, но и вырезать ножницами.

Станковое искусство — термин, которым обозначают произведения живописи, скульптуры и графики, имеющие самостоятельное значение, не связанное с каким-либо художественным ансамблем или утилитарными функциями. Это, прежде всего живопись, которая создавалась не на стенах и потолках зданий, а отдельно, на станке (мольберте). Затем название «станковое искусство» распространилось и на другие виды изобразительного искусства.

Стилизация — это обобщенное, упрощенно — схематическое изображение фигур и предметов с помощью определенных приемов рисунка и форм, объемных и цветовых соотношений, выявление и подчеркивание наиболее характерного.

Техника — в искусстве — совокупность специальных приёмов, способов, навыков, применяемых при исполнении произведений различных видов искусства. При этом необходимым условием является знание

технологии, т. е. материалов, используемых в соответствующем виде искусства, и способа их обработки.

Тон (франц. *ton*, от греч. *tonos* - ударение, напряжение) - начальный, простейший элемент светотени в природе и в художественном произведении: степень светлоты, свето-насыщенность отдельных участков пространства, фигур и предметов в зависимости от интенсивности их освещенности.

Тон цветовой - одна из основных характеристик цвета (наряду с его светонасыщенностью), определяющая его оттенок по отношению к основному цвету спектра. Различия в названиях красок указывают в первую очередь на цветовой тон. В живописи тоном называется также основной оттенок, обобщающий и подчиняющий себе все цвета произведений и сообщающий колориту цельность. Краски в тональной живописи подбираются с расчетом на объединение цветов общим тоном.

Тональность (франц. *tonalite*) — общий колористический или светотеневой строй произведения живописи или графики. Чаще употребляется по отношению к цвету, приближаясь по значению к понятию цветовой гаммы и общего цветового тона. В графике указывает на характер общего светотеневого тона.

Уголь — в искусстве — мягкий материал для рисования, изготовленный из подвергнутых обжигу тонких древесных веток или обструганных палочек. Наряду с обычным используется прессованный У., более прочный, чем натуральный, и дающий более глубокие тона.

Фактура (от лат. *facture* - обработка, строение) - 1) в изобразительном искусстве — совокупность различных технических приёмов обработки поверхности, используемых как средства художественной выразительности: почерк линии и мазка, ведение кисти, пера или карандаша. Фактура — важный элемент художественной формы, она не только передаёт особенности поверхности изображаемых предметов, но и является проявлением индивидуальной манеры автора; 2) особенности отделки или строения какого-либо материала,.

Флейц (нем. *flez* - слой, пласт) — плоская широкая кисть, позволяющая быстро покрывать большие поверхности ровным слоем.

Холст (полотно) — прочная суровая ткань, обычно льняная, выработанная из толстой пряжи; предварительно загрунтованный холст используется для живописи масляными красками. В переносном значении холст. — то же, что картина.

Шпатель, шпатель (нем.) - лопатка для грунтовки, перемешивания красок, очистки палитры.

Эскиз (фр.) в изобразительном искусстве — предварительный, часто беглый набросок, фиксирующий замысел художественного произведения.

Этюд (от французского *etude*, буквально - изучение) произведение, выполненное с натуры с целью ее изучения. Этюд (живописный, скульптурный, графический) часто служит подготовительным материалом при работе над картиной, скульптурой, графическим произведением и т. п.

Рецензия

на учебно-методический комплекс «Живопись»
для специальностей 1-03 01 06 Изобразительное искусство, черчение и народные
художественные промыслы и 1-03 01 03 Изобразительное искусство и компьютерная
графика

Современное государство находится на этапе общественных преобразований, решения сложных, социально-экономических задач. Республика нуждается в компетентных и высокопрофессиональных кадрах. К качеству профессиональной подготовки специалистов в современных условиях предъявляются высокие требования.

В условиях национального суверенитета учебные заведения переходят к подготовке совершенно нового поколения специалистов. Как никогда становится актуальной проблема усовершенствования содержания обучения, учебных программ, учебников и учебных пособий, методов обучения и воспитания.

Представленный на рецензию учебно-методический комплекс отражает научно-практический аспект содержания живописной подготовки в системе художественно-педагогического образования в области изобразительного искусства, что является вкладом в повышение профессиональной культуры педагога-художника.

Программный блок включает в себя типовую и рабочую программы по дисциплине «Живопись». В них отражены содержание учебных тем, количество часов на их изучение, количество лекционных и практических занятий.

Учебный блок представлен используемыми в процессе изучения курса учебниками и учебными пособиями, конспектами лекций. Кроме вышеперечисленных компонентов в блок включены материалы по организации самостоятельной работы учащихся, а также задания по управляемой самостоятельной работе (УСР) студентов.

В методическом блоке содержатся методические рекомендации по выполнению заданий по УСР.

Контрольный блок включает в себя следующие компоненты:

- критерии оценивания студентов по дисциплине;
- тематику творческих работ, темы контрольных заданий.

Сопровождающий блок содержит глоссарий, в который вошли основные термины и понятия дисциплины; список литературы, необходимой для совершенствования преподавательской компетенции; законодательные и нормативные акты, регламентирующие процесс преподавания дисциплины.

Одним из ценных качеств, учебно-методического комплекса, является использование его внутренних и внешних взаимосвязей. Материал программы учебной дисциплины «Живопись» увязан с содержанием специальных художественных дисциплин, таких как «Академическая живопись», «Академический рисунок», «Рисунок», «Пластическая анатомия», «Цветоведение», «Композиция».

Считаю, что данный учебно-методический комплекс может быть внедрен в практику, т.к. соответствует главной цели преподавания любого вида искусства в общеобразовательных и специальных учреждениях – воспитанию человека-творца с развитой индивидуальностью, богатого духовными интересами и запросами.

Г.Ф. Шауро, профессор кафедры народного декоративно-прикладного искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», доктор искусствоведения, профессор

Рецензия

на учебно-методический комплекс «Живопись»
для специальностей 1-03 01 06 Изобразительное искусство, черчение и народные
художественные промыслы и 1-03 01 03 Изобразительное искусство и компьютерная
графика

В период активной социально-экономической трансформации общества выдвигается задача повышения качества подготовки специалистов с высшим образованием. В связи с этим появляется необходимость в обеспечении более высокого научного уровня преподавания каждого предмета, а также в усовершенствовании учебных планов и программ, учебников и учебных пособий, методов обучения и воспитания.

Представленный на рецензию учебно-методический комплекс учебной дисциплины «Живопись» структурирован в соответствии с содержанием, целями и задачами курса и имеет следующие тематические блоки: программный; учебный; методический; контрольный; сопровождающий.

Программный блок включает в себя типовую и рабочую программы по дисциплине «Живопись». В них отражены содержание учебных тем, количество часов на их изучение, количество лекционных и практических занятий.

Учебный блок представлен используемыми в процессе изучения курса учебниками и учебными пособиями, конспектами лекций. Кроме вышеперечисленных компонентов в блок включены материалы по организации самостоятельной работы учащихся, а также задания по управляемой самостоятельной работе (УСР) студентов.

В методическом блоке содержатся методические рекомендации по выполнению заданий по УСР.

Контрольный блок включает в себя следующие компоненты:

- критерии оценивания студентов по дисциплине;
- тематику творческих работ, темы контрольных заданий.

Сопровождающий блок содержит глоссарий, в который вошли основные термины и понятия дисциплины; список литературы, необходимой для совершенствования преподавательской компетенции; законодательные и нормативные акты, регламентирующие процесс преподавания дисциплины.

Структурное содержание учебно-методического комплекса послужит хорошей основой для поиска путей совершенствования системы формирования высококвалифицированного специалиста, владеющего профессиональными знаниями и умениями, обладающими творческими способностями, национальным самосознанием, желанием и готовностью овладевать достижениями науки и культуры, ответственного за воспитание творческого поколения.

Считаю, что данный учебно-методический комплекс соответствует требованиям, которые предъявляются к данному виду документов и может быть рекомендован для использования в учебном процессе.