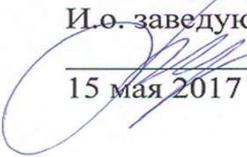
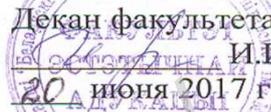


Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет имени
Максима Танка»

Факультет эстетического образования
Кафедра художественно-педагогического образования
(рег.№ УМ 30-3-16-2017)

СОГЛАСОВАНО
И.о. заведующего кафедрой
 П.А.Кашевский
15 мая 2017 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
 И.И.Рыжикова
20 июня 2017 г.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
ЖИВОПИСЬ**

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

Составители: Г.В. Лойко, профессор кафедры художественно-педагогического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка» доцент;

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

Рассмотрено и утверждено
На заседании Совета БГПУ 26 06 2017 г. Протокол № 10''

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	3
1.1. Содержание лекционного материала	5
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	7
2.1 Содержание учебного материала к лабораторным занятиям	7
2.2.Методические рекомендации	
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	25
3.1. Критерии оценивания студентов по дисциплине	25
3.2. Рейтинговые контрольные задания	27
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	31
4.1. Список литературы	31
4.2. Глоссарий	32
4.3. Типовые учебные планы	41
4.4. Программная документация	45

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс (УМК) по дисциплине «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 ВУЗа.

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

К основным функциям УМК относятся:

- раскрытие требований к содержанию дисциплины «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 «Живопись».

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

- пояснительная записка (введение в УМК);
- теоретический раздел, обеспечивающий теоретический уровень освоения материала по учебной дисциплине «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, рейтинговые контрольные задания;
- 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 учебной дисциплине «Живопись», которая апробирована на кафедре художественно-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 «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. Живопись головы человека

Учебные задачи, решаемые в процессе работы над живописью головы человека. Последовательность работы над живописью живой головы. Особенности построения объемной формы. Понятие большой формы и значение детали в проработке живописного изображения. Пути достижения индивидуального сходства и передача характера портретируемого.

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

Семестр 2. Тема 2. Учебно-творческие задачи портрета

Портрет. История и теория жанра портрета. Индивидуализация и типизация в портрете. Учебно-творческие задачи портрета. Вопросы композиции при изображении головы человека в портретных заданиях.

Постановка натуры, композиция, этюды. Этапы работы над учебным портретом с натуры. Автопортрет. Использование средств художественной выразительности в изображении портрета. Анализ учебных работ студентов. Организация самостоятельной творческой работы над портретом.

Семестр 3. Тема 3. Живопись фигуры человека. Особенности работы

Задачи, решаемые в учебном этюде с обнаженной модели. Система учебных задач и развитие творчества. Роль рисунка и композиции в изображении фигуры. Специфика, особенности формы, пропорций, конструкции в изображении человека. Технология изображения фигуры человека с натуры. Анализ формы, цветовое единство и целостность живописного изображения. Понятие камертона в живописи и его значение в работе над учебным этюдом. История изображения фигуры человека в масляной живописи. Средства художественной выразительности при изображении фигуры человека. Постановка фигуры, анатомическое строение фигуры человека.

Композиция, освещение, рисунок, главные отношения, колорит. Реальность и фантазия в изображении фигуры человека. Выявление и передача индивидуальных особенностей натуры. Учебные этюды в изображении фигуры. Анализ учебных работ, особенности заданий (полуфигура, фигура сидя, фигура стоя, обнаженная натура и т.д.). Этапы работы над учебными постановками фигуры. Организация самостоятельной работы.

Семестр 4. Тема 4. Живопись фигуры человека в интерьере

Взаимосвязь фигуры и интерьера. Работа над композицией фигуры в интерьере. Постановка фигуры, роль рисунка. Освещение, тон, цвет, контраст, пятно, колорит, ритм и другие средства художественной выразительности. Основные этапы работы.

Анализ работ известных художников с изображением фигуры человека. Технология изображения тематической фигуры в интерьере. Реализм, творчество, оригинальность. Роль этюда, зарисовок. Анализ учебных работ студентов.

Семестр 5. Тема 5. Связь фигуры человека с окружающей средой

Анализ формы, цветовое единство и целостность живописного изображения. Задачи целостного решения живописного изображения. Живописное изображение одетой фигуры на различном удалении от зрителя. Различная степень детализации в зависимости от положения композиционного центра. Различные подходы в проработке лица, рук, костюма. Передача среды в условиях интерьера. Учебные академические работы и авторская живопись.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Содержание учебного материала к лабораторным занятиям

Семестр 4. Этюд головы натурщика с четко выраженной анатомической формой. Гризайль. Этюд головы натурщика на нейтральном фоне.
Цветные наброски головы человека

Семестр 5. Этюд головы человека на цветном фоне. Женская натура.
Этюд головы пожилого человека с плечевым поясом на цветном фоне.....

Семестр 6.

Этюд обнаженной мужской фигуры на нейтральном фоне.
Этюд одетой женской фигуры на цветном фоне.
Этюд одетой фигуры против света

Семестр 7.

Этюд одетой фигуры в интерьере. Этюд обнаженной фигуры в неглубоком пространстве.

Семестр 8.

Этюд одетой фигуры человека с натюрмортом.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ТЕМЕ: «Живопись головы человека» Живопись головы одним тоном. Гризайль

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

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.

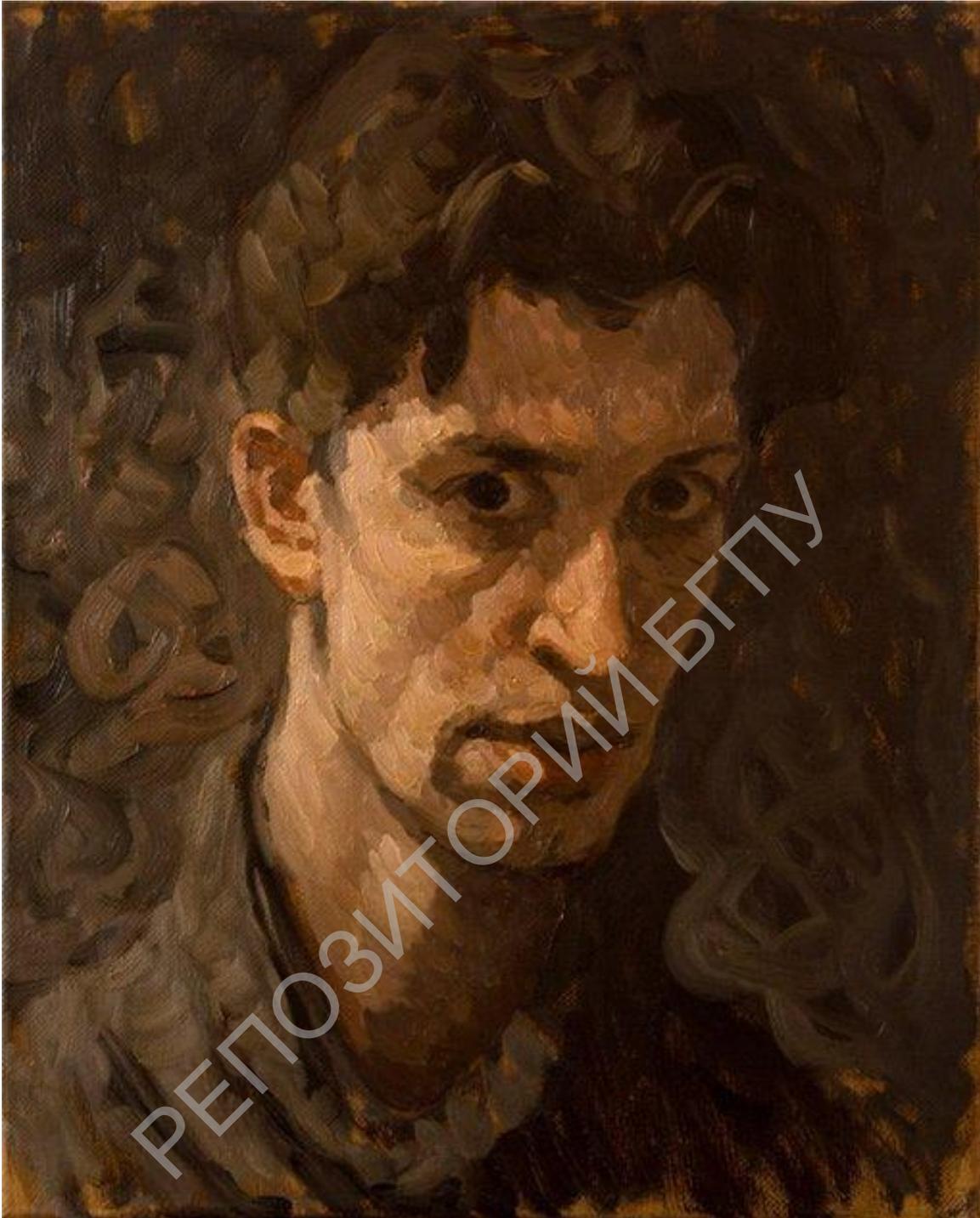
Для написания головы одним тоном обычно берут две краски: умбру натуральную и белила. Можно взять умбру жженую и белила или марс коричневый и белила. Яркими красками пользоваться не рекомендуется.

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



Этюд головы натурщика с четко выраженной анатомической формой.
Гризайль

Живопись головы цветом

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

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 теплостойкости, т. е. определяется, насколько освещенные места холоднее или теплее теневых и фона.

После того как подмалевки просохнут, 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,

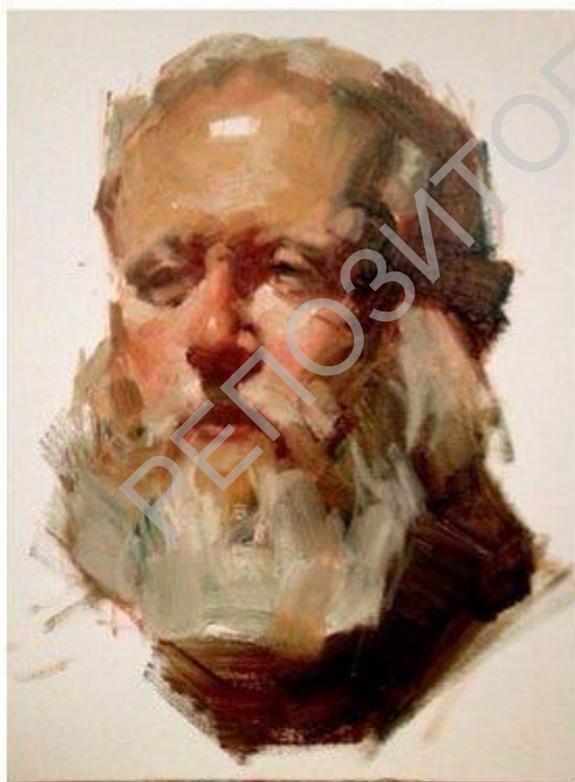
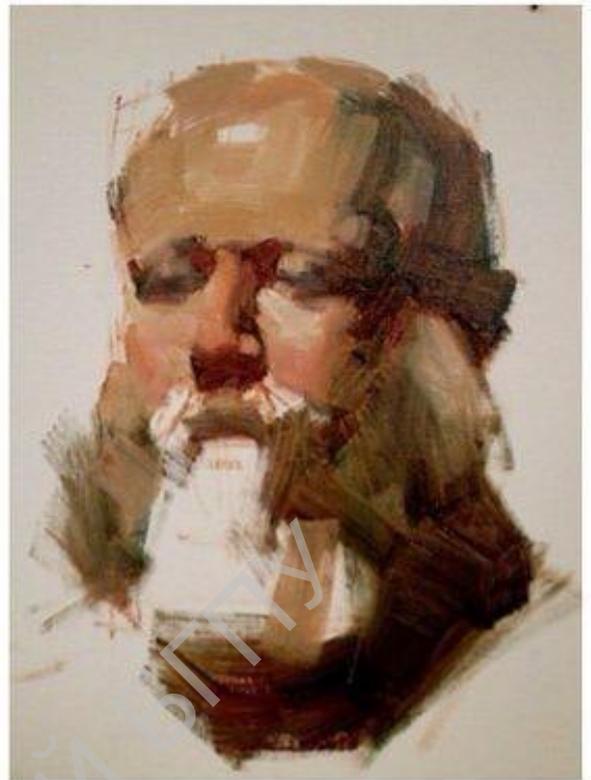
особенно у пожилых мужчин. Блики надо писать не просто белилами, а верно найденными по цвету и тону оттенками.

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.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ



Цветной набросок головы человека



Живопись головы пожилого человека. Этапы работы.



Этюд головы на нейтральном фоне



Этюд головы женской натуры с плечевым поясом на цветном фоне



Этюд головы женской натуры с плечевым поясом на цветном фоне

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ТЕМЕ: «Живопись фигуры человека»

Овладение живописью фигуры человека – одна из главных задач в курсе живописи. Живопись фигуры требует глубоких знаний пластической анатомии, перспективы, законов цветоведения. Надо систематически работать с натуры: писать и рисовать фигуру в разных поворотах, в разных условиях освещения и в разных живописных техниках. Необходимо разнообразить постановки с точки зрения пластической характеристики, пола, возраста, писать фигуру одетой и обнаженной.

Обнаженная натура подбирается с хорошо развитым телосложением, определенно выраженным цветом кожи, выразительными формами.

Если натура в одежде, то одежда натуры по цвету не должна быть яркой, пестрой, облегающая тело, не затрудняющая выявление его формы.

Первые задания по живописи фигуры желательно выполнять со стоящей модели. Поза, движение торса, головы, рук должны быть выразительными и естественными, а точка опоры – устойчивой. Фон лучше использовать нейтральных тонов, красиво гармонирующих с фигурой.

Начинать работу над этюдом следует с визуального анализа характера натуры, ведущих тонально-цветовых отношений, а затем переходить к поиску композиции. Иными словами, надо делать графические или цветные наброски с разных точек зрения. В эскизах и набросках следует определить композиционно-пластическое размещение фигуры в выбранном формате, основы цветового решения. Наброски могут быть выполнены в технике акварельной и масляной живописи. Формат может быть произвольный.

Время, которое затрачивается на один набросок может быть самым разным: от 5 до 15 – 20 минут. Главная цель набросков сводится к передаче трех основных компонентов: характера, движения, пропорций модели.

В цветных набросках определение этих трех главных характеристик усложняется наличием цвета. Необходимо помнить, что в цветовой характеристике основную роль играет светосила тона. Если правильно взяты отношения светосилы тона, то не будет пестроты. Цвет надо брать сдержано, тщательно подбирая смеси красок.

Делая набросок с фигуры человека, надо в первую очередь стараться передать общий цветовой характер натуры, ее движение, пропорции, а затем разрабатывать некоторые подробности, не теряя при этом цельности и выразительности наброска.

В быстром этюде надо стремиться к лаконичности и выразительности изображения. Для этого надо из массы впечатлений от натуры выделять только ее самые характерные особенности.

Цветные наброски одетой фигуры в интерьере интересны по возможному разнообразию освещения. Можно осуществлять постановку фигуры с боковым освещением, против света (на фоне окна), по свету (освещение со стороны художника). Наброски интересны также разнообразием положения фигуры в интерьере.

Сделав выбор композиции, можно готовить основу под живопись нужного размера и формата.

К рисунку фигуры, портрета предъявляются требования большой точности в передаче индивидуальных черт и особенностей человека. Чем точнее рисунок, тем успешнее можно решить живописные задачи.

Способы выполнения подготовительного рисунка различны. Каждый из них оказывает влияние на методику ведения живописного процесса. Подготовительный рисунок можно выполнить со светотенью, а потом закрепить лаком. Если краску по необходимости надо снять, то на холсте останется хорошо заметный рисунок, и можно продолжать работу. Рисунок может быть выполнен кистью. Это способствует тренировке руки и глаза, развивает чувство целого.

Палитру красок следует ограничивать. Достаточно иметь такие краски: белила, охру светлую, кадмий желтый средний, английскую красную, умбру натуральную, кобальт синий, окись хрома.

Перед работой на холсте необходимо выполнить этюд небольшого размера для определения общего колорита и пластической характеристики постановки.

Одним из важных этапов в выполнении длительного этюда является работа над подмалевком. В нем закладывается основа цветового решения этюда, намечается методика его технического исполнения. В подмалевке определяются большие тонально-цветовые отношения между основными, ведущими цветами природы, отношения света, тени, полутона, рефлекса. Подмалевок обычно делается по всей плоскости холста. Краски наносятся большой кистью тонким слоем. В подмалевке важно определить общий силуэт, тональность фигуры по отношению к фону, окружающему пространству. Определив отношения основных тонально-цветовых характеристик природы, теневых и освещенных мест фона, можно переходить к моделировке формы. В дальнейших прописках уточняется характер, материальность природы, среда, в которой находится модель, освещенность и т. д.

В процессе работы надо стремиться к выявлению объема и материальных качеств предмета. Лепка формы должна быть убедительной: освещенные места лепятся корпусно, более подробно, а тени, рефлекс, фон прозрачнее, обобщенно.

При изображении обнаженной фигуры необходимо передавать разнообразие цветовых оттенков тела, их взаимодействие с окружающей средой. Тело человека имеет массу нежных теплых и холодных, светлых и темных оттенков. Например, цвет кожи на груди отличается от цвета кожи живота и спины, цвет бедер – от цвета голени, ступни и т. д. Лицо, руки, шея обычно темнее закрытых частей тела. Достаточно сложно писать тень на обнаженном теле. Тени нельзя писать тем же цветом, что и освещенные места, так как они различны по цветовому тону. Тень не является однообразно темным пятном. На ее тонально-цветовое решение большое влияние оказывают рефлекс. Но надо помнить, что рефлекс принадлежит

тени и не должен спорить со светом и полутонem. Надо постоянно сравнивать тень с тенью, свет со светом, тень с полутонem и светом.

Проработав большие отношения формы, можно обратиться к деталям, определить их роль, место, соподчиненность с целым.

При живописном изображении фигуры важно учитывать закономерности воздушной перспективы. Пространственное решение фигуры обязывает живописца более близкие планы, детали решать конкретнее, проследить касание фигуры с фоном, окружающими предметами. Надо анализировать, где и как фигура касается фона – четко и контрастно или мягко, каковы переходы освещенных или ярких по цвету мест, деталей в полутон, тень и т. д. Если все очертания формы предмета или фигуры писать одинаково четко, то впечатление пространства не будет достигнуто. Поэтому надо сохранить в этюде тональное разнообразие этих касаний: что-то растворить в фоне, что-то подчеркнуть. Это можно определить при цельном, обобщающем взгляде на всю натуру.

На переднем плане конкретно решаются материальные и фактурные характеристики лица, волос, одежды, предметов, цветовые и тоновые контрасты. Проработке лица и рук уделяется больше внимания, нежели аксессуарам и фону.

При завершении работы надо обращать внимание на целостность больших масс, отношений в тоне и цвете, не увлекаться подробностями натуры, выявлять самое характерное. После проработки деталей необходимо привести этюд к цельности, обобщить. А это значит: объединить светом или тенью мелкие подробности одежды, усилить или погасить слишком яркие цветовые пятна, уточнить рисунок, согласовать влияние освещенности, воздушной среды на колористическое единство и эмоциональную выразительность изображения.



Этюд обнаженной женской фигуры на цветном фоне



Этюд обнаженной мужской фигуры на цветном фоне



Этюд обнаженной женской фигуры в интерьере



Этюд одетой фигуры в неглубоком пространстве.



Этюд одетой фигуры в неглубоком пространстве.

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 расставлены	Этюд осуществлен без знаний о технике живописи, о свойствах живописного материала и основы, без теоретических знаний о цвете и цветовых взаимодействиях в живописи.

			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 акценты. Глубина	Этюд осуществлен с неточными знаниями о технике живописи, с неполными знаниями о цвете и цветовых взаимодействиях в живописи, без знаний о свойствах живописного материала.

			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 условного	Этюд выполнен с некоторыми знаниями о технике живописи, о цвете и цветовых отношениях в живописи, о свойствах живописного материала

			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. Используются 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 этап, но не совсем	Этюд выполнен с учетом знаний о технике живописи, о цвете и цветовых отношениях в живописи о свойствах живописного материала.

			точно расставлены светотональные 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 светотональные 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 светотональные акценты. Этюд выдержан стилистически и	Этюд выполнен с учетом знаний о технике живописи, о цвете и цветовых отношениях в живописи о свойствах живописного материала.

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

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

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. abriß – 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.

Краклеюр (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 природы.

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. В 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, полплечное 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. raccourci - 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 природы 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. sanguine, 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.