



ДОНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ  
УПРАВЛЕНИЕ ЦИФРОВЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Кафедра «Изобразительное искусство»

**Методические указания**  
по выполнению лабораторных работ  
по дисциплине  
**«Учебная творческая пленэрная практика»**

Авторы  
Захарова Н. Ю.,  
Власова И. М.

Ростов-на-Дону, 2023

## Аннотация

Практикум предназначен для студентов заочной формы обучения направления 54.03.01 «Дизайн», 54.05.01 «Монументально-декоративное искусство».

## Авторы



Доцент кафедры  
«Изобразительное искусство»  
Захарова Н.Ю.



Доктор педагогических  
наук, профессор кафедры  
«Изобразительное искусство»  
Власова И.М.





## Оглавление

<b>ВВЕДЕНИЕ.....</b>	<b>4</b>
<b>Организационно-методические указания по изучению дисциплины .....</b>	<b>8</b>
<b>МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ КУРСА.....</b>	<b>19</b>
<b>СЛОВАРЬ ОСНОВНЫХ ТЕРМИНОВ:.....</b>	<b>32</b>
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ .....</b>	<b>36</b>
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ .....</b>	<b>55</b>

## ВВЕДЕНИЕ

В методических указаниях даются рекомендации по организации и методике проведения занятий на открытом воздухе, содержится информация о разнообразных графических и живописных материалах и оборудовании для работы в условиях пленэра. Цель методических указаний заключается в том, чтобы ознакомить бакалавров-дизайнеров с теоретическими и методическими основами техники акварельной и живописи гуашью при выполнении заданий пленэрной практики. Для достижения цели используются следующие задачи: изучить различные виды и техники живописи; изучить принципы гармонизации цвета в живописной композиции; научить использовать методы и приемы цвето-ритмической организации пространства; обучить понятиям: локальный цвет, светотень и световые градации цвета, цветовые отношения, колорит, цветовая гармония; научить применять закономерности живописи в условиях пленэра; научить моделированию пространства и объема посредством цвета и тона; развить художественно-образное мышление и творческое воображение. Занятия живописью на пленэре развивают у обучающихся умения и навыки реалистического отображения окружающей действительности живописными средствами. Часть заданий посвящена исследованию исторической части города (архитектурная, этнографическая, природная, культурная составляющая) с анализом организации пространства прошлого и сегодняшнего дня. Необходимость такой работы заключается ещё и в том, что в эту среду будущим специалистам предстоит внедрять свои проекты. Акварель - профессиональный и традиционный изобразительный материал. Бакалавр должен уметь прекрасно представлять в своем воображении и изображать в проекте любые замыслы и фантазии, чтобы со всей ответственностью, безошибочно выполнять эскизы проектов. Техника акварели в данном контексте может быть успешной лишь в том случае, если она опирается на реалистическую живопись, следует ее правилам и закономерностям. В данном случае акварель имеет свою особую специфическую условность, некоторую обобщенность, лаконизм, деловую простоту, ясность, известную ограниченность палитры красок, но при всем этом она успешно выполняет свою задачу. Акварели мастеров русской живописи А. Иванова, Н. Соколова, К. Брюллова, А. Брюллова, зодчих В. Щуко, И. Фомина, А. Таманяна, А. Щусева, И. Жолтовского и других мастеров лежит в основе дисциплины.

Цель дисциплины: научить студентов культуре освоения живописных навыков и овладения спецификой материала, его художественно-изобразительной символикой, семантикой,

усвоение студентами правил и приемов выполнения изображений пейзажа на основе знания закономерностей линейной и воздушной перспективы, усвоение студентами закономерностей отображения в этюдах изменений предметного цвета под влиянием условий световоздушной среды в условиях пленэра.

Основной задачей обучения является — научить их «видеть» материал, представлять возможности избранной живописной техники при создании художественных образов, это позволит воспитать у них навыки целостного решения изображения, развивать способность воспринимать натуру в крупномасштабном трехмерном пространстве, а ее изображение в двухмерном пространстве на плоскости, формировать целостное восприятие природы с учетом общего тонового и цветового состояния освещенности (восприятие теплых и холодных оттенков цвета, зависящих от освещенности, среды, пространственного удаления)

Задачи дисциплины: выработать умение использовать различные возможности акварельных и гуашевых технологий, научиться свободно владеть навыками построения форм на плоскости и в объеме, работать с натуры и по восприятию; изучить законы цветообразования, а также концептуальные основы классического и традиционного искусства; развивать творческую личность бакалавра в процессе знакомства с техниками и материалами при создании живописных произведений; научиться выявлять взаимосвязи пространство – форма – цвет– материал.

Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины и планируемые результаты обучения.

Высокие требования к профессиональной подготовке бакалавров предполагают глубокое изучение изобразительной грамоты и важнейших видов изобразительного искусства, дающего цветотональные, цветофактурные изображения материального мира. Курс «Творческой (пленэрной)» практики подчиняется общим задачам подготовки дизайнеров, строится на основе изучения и исследования сюжетов, связанных с архитектурой, городской средой и интерьером, с предметным и природным миром. Художественное формообразование берётся из окружающей нас природы, изучая бесконечную изобретательность и закономерность природных построений. А так же курс практики требует развития и воспитания у бакалавров целостного художественного восприятия

натуры, умение в работе над этюдом провести цветотональный анализ изображаемой формы, умение видеть характер изображаемой среды. Блок заданий творческой (пленарной) практики связан с изучением архитектурной и природной среды. В этих заданиях ведётся поиск и сравнение тектоники и пластики архитектурных и природных объектов.

Студенты, завершившие изучение дисциплины, должны обладать следующими компетенциями:

ОПК-2: владением основами академической живописи, приемами работы с цветом и цветовыми композициями

Знать:

Уровень 1 основы изобразительной грамоты

Уровень 2 методы практической работы, основные законы и правила изображения объектов естественной и искусственной среды

Уровень 3 законы передачи светотени, цветового, тонального и пластического решения

Уметь:

Уровень 1 применять специальную терминологию, определение понятий в изобразительном искусстве

Уровень 2 применять композиционные законы, правила и приемы при работе над пленэрным заданием

Уровень 3 передавать с помощью изобразительных и пластических средств форму, объем, фактуру и светотеневые свойства и цветовые характеристики среды

Владеть:

Уровень 1 техническими приемами работы с различными живописными и графическими материалами

Уровень 2 средствами художественной выразительности

Уровень 3 навыками создания живописного изображения и моделирования создаваемого образа

ПК-1: способностью владеть рисунком и приемами работы, с обоснованием художественного замысла дизайн-проекта, в макетировании и моделировании, с цветом и цветовыми композициями

Знать:

Уровень 1 основами графической грамоты

Уровень 2 ассортимент изоматериалов

Уровень 3 приемы графической работы

Уметь:

Учебная творческая пленэрная практика

Уровень 1	создавать художественный замысел
Уровень 2	создавать цвето-тональные отношения
Уровень 3	использовать цветовой гармонизатор при выполнении заданий
Владеть:	
Уровень 1	особенностями работы в условиях открытого пространства
Уровень 2	способами передачи природного ландшафта
Уровень 3	практическими навыками передачи художественно-изобразительного замысла
СПК-1: способностью использовать ручную графику как профессиональный язык дизайнера	
Знать:	
Уровень 1	особенности восприятия и изображения объектов с помощью ручной графики
Уровень 2	методы моделирования пространственной среды с помощью колористических средств
Уровень 3	способы гармонизации искусственной среды и природной среды при разработке проектов
Уметь:	
Уровень 1	создавать проектные решения с помощью технологий изобразительного искусства
Уровень 2	использовать в практической работе основные свойства изоматериалов
Уровень 3	с помощью ручной графики использовать средства художественной выразительности
Владеть:	
Уровень 1	приемами и методами работы изоматериалами
Уровень 2	приемами работы на двухмерной плоскости, создание предметно-пространственной среды средствами ручной графики
Уровень 3	различными коммуникациями при создании проектных решений
Планируемые результаты обучения	
3.1.Знать:	
3.1.1 законы воздушной перспективы;	
3.1.2 особенности творческой работы художника в условиях открытого пространства;	
3.1.3 основные профессиональные понятия, термины и технологические приемы;	

3.1.4 особенности восприятия пространства и цвета в природе и изображении;

3.1.5 особенности восприятия предметной и социальной среды в процессе работы.

3.2 Уметь:

3.2.1 работать в команде, толерантно воспринимая социальные, этнические, конфессиональные и культурные различия;

3.2.2 передавать различные виды перспективы в условиях городского пейзажа;

3.2.3 изображать глубину пространства и различные масштабы предметов архитектурного и природного ландшафтов;

3.2.4 передавать различные светотонные ситуации в зависимости от различного времени суток (утро, день, вечер).

3.2.5 применять, полученные за время обучения знания, умения в практической работе по воплощению художественно-изобразительного замысла в текущем задании.

3.2.6 соблюдать в работе основные этапы выполнения этюда в условиях пленэра: композиция этюда, подготовительный рисунок, обобщенное живописно-пластическое изображение (лепка формы цветом), завершение этюда.

3.3. Владеть:

3.3.1 различными живописными материалами и техниками;

3.3.2 методом работы отношениями;

3.3.3 способностью самоорганизации и к самообразованию;

3.3.4 владеть рисунком, умением использовать рисунки в практике составления композиции и переработкой их в направлении проектирования любого объекта, иметь навыки линейно-конструктивного построения и понимать принципы выбора техники исполнения конкретного рисунка;

3.3.5 основами академической живописи, приемами работы с цветом и цветовыми композициями;

3.3.6 навыками художественно-практической деятельности в различных видах живописных и графических материалов на пленэре;

3.3.7 навыками художественно-практической деятельности в период воплощения художественного замысла

## **ОРГАНИЗАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ИЗУЧЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ**



Предметно-пространственная среда предстает в условиях открытого, трехмерного пространства в реальном рельефе поверхности, ландшафтном и архитектурном окружении, причем лишенных возможности выбора источника освещения, силы светового потока, светотонных градаций – все это диктует им природа, состояние погоды и суток, в которых они осуществляют пленэрную практику. Особенность естественного освещения на пленэре требует нахождение и выработку новых приемов линии, штриха, цветового пятна, передачи свето- и цветовой воздушной перспективы.

Материально-техническое обеспечение дисциплины:

Художественные материалы (краски, кисти, картон и т.д.) бакалавры приобретает самостоятельно. Желательно иметь этюдник. Для прохождения практики бакалавры разбиваются на подгруппы и под руководством преподавателя ежедневно выезжают на природный объект для выполнения живописной работы. В ненастные дни можно работать под навесом или сходить с руководителем практики в музей. Бакалавры работают на пленэре полный световой день. График прохождения практики:

Мероприятия	Кол-во дней
Ознакомление с перечнем заданий учебной практики, требованиями к составлению и оформлению отчета. Согласование организационных моментов по проведению пленэрных мероприятий. Дорога.	2
Выполнение заданий практики (этюдов, набросков, зарисовок, сбор эскизного материала для дальнейшей творческой переработки и др.). Консультации по работам у руководителей практики	10
Оформление отчета и творческих работ по практике	1
Защита отчета	1
Итого	14

Во время прохождения практики бакалавры закрепляют и развивают навыки живописной и графической техники изобразительного творчества, композиционного решения, полученные на аудиторных занятиях, выполняя на пленэре зарисовки с натуры, а также используя элементы графического решения.

Руководитель практики оказывает организационную помощь и проводит консультации при выполнении программы практики. Руководитель практики во время отчета дает оценку о выполнении программы практики. По окончании пленэра организуется итоговый просмотр, по результатам которого выводится общая оценка.

Занятия по живописи, рисунку и композиции на пленэре направлены на развитие у студентов широкой пространственной ориентации, способности воспринимать натуру в крупномасштабном трехмерном пространстве, а ее изображение – в двухмерном пространстве на плоскости. Студенты должны уметь отображать в своих работах целостное восприятие природы с учетом общего тонального и цветового состояния освещенности, применять в этюдах метод работы отношениями, сравнивать цвета природы по цветовому тону, светлоте и насыщенности, выдерживать тональный и цветовой масштаб.

Творческое воображение студентов должно проявляться в процессе разработки выразительных композиционно-цветовых решений композиций, выполненных в результате предварительных зарисовок архитектурных и ландшафтных форм.

Изучение природы, многообразия архитектурных и ландшафтных форм, рост профессионального мастерства являются глубоко взаимосвязанными процессами в формировании специалиста в области архитектурного проектирования. В результате общения с природой может появиться вдохновение, созреть новый проектный замысел.

Все работы по композиции, живописи и рисунку на пленэре выполняются акварельными, масляными или гуашевыми красками. Рисунок делают различными изоматериалами (карандаш, фломастер, уголь, сангина, соус, тушь) с использованием белой или тонированной бумаги различных видов (матовой, глянцевой, шероховатой и т.п.).

Для выполнения краткосрочных живописных этюдов в технике акварели или гуаши можно использовать как лучшие сорта бумаги, приготовленные из льняного волокна (ватман, торшон), так и более тонкую бумагу с фактурной поверхностью (полуватман), а также рисовальную или чертежную бумагу для живописи гуашью и темперой. Для выполнения заданий масляными красками используется грунтованный картон, холст.

Тонированную бумагу для зарисовок в технике гуаши или пастели можно приготовить самостоятельно. Для этого на белый лист бумаги наносится слой колера (гуашь, чернила, тушь и т.п.) широ-

кой кистью-флейцем. При этом в дальнейшей работе следует помнить о несовместимости и вероятности скатывания некоторых красок по тонированной поверхности. Фоновые покрытия выполняют в зависимости от желаемого эффекта – для достижения идеального ровного тона колер можно разравнивать поролоновой губкой или ватыным тампоном; тоновые фактурные разработки, выполненные по влажной бумаге, дают расплывающиеся пятна, органично организовывающие нанесенные на фон силуэтно-графические изображения.

Тонкая эскизная, писчая или ксероксная бумага понадобится в большом количестве, чтобы осваивать и совершенствовать технику наброска.

Графические материалы, используемые на пленэре, могут быть самые разнообразные. Графитными карандашами различной мягкости (от МТ до 3М) выполняются длительные и краткосрочные рисунки, наброски, рисунок под живопись акварелью, гуашью, темперой. Самый мягкий карандаш с толстым грифелем предпочтителен для набросков, где требуется живая пространственная линия, а также для рисунков с тоновой разработкой.

Цветные карандаши могут использоваться для зарисовок растений, пейзажа, элементов архитектуры, живой природы. Черный и коричневый карандаши обладают большим диапазоном тона и пригодны для линейных и тоновых зарисовок.

Фломастеры употребляются для линейных зарисовок, где нужен сильный ровный контур, выявляющий плоскостной характер и орнаментальность мотива.

Черные чернила и тушь широко используются для выполнения графических и силуэтных композиций, длительных рисунков, набросков и зарисовок. Возможности графической подачи при этом во многом зависят от инструментов – перо, кисть, заточенная палочка.

Техника рисунка углем является одной из самых распространенных на пленэрной практике, однако к недостаткам угля относится слабое сцепление с поверхностью бумаги, требующее использования специальных фиксативов. Простейший закрепитель – нежирное молоко с добавлением сахара. Рисунок, расположенный в горизонтальной плоскости, обрызгивается фиксативом из пульверизатора.

Соус (прессованный уголь) и сангина хорошо сцепляются с поверхностью шероховатой бумаги. Рисунок может быть штриховым

или растушеванным. Техника "мокрого соуса" напоминает акварель – работа ведется смоченными водой щетинными кистями и завершается проработкой деталей колонковой кистью.

Пастель сочетает возможности графического и живописного материалов, применяется для выполнения эскизов и зарисовок на цветной и тонированной бумаге. Лучше всего пастель ложится на умеренно зернистой, ворсистой поверхности.

Чтобы профессионально освоить живописные материалы, умело пользоваться красочной палитрой, нужно знать основные свойства красок. В живописи разнообразные и нужные оттенки цвета можно получить в результате смешения трех главных групп цветов – желтых, синих и красных. К готовому набору красок дополнительно нужно иметь быстро расходующиеся краски (охру, белила, ультрамарин).

Цветные мелкозернистые пигменты акварельных красок растворяются в воде лучше, дают тонкий прозрачный слой и возможность использовать технику лессировок – наложения одного цвета на другой. К лессировочным краскам относятся краплак, кармин, сиена, золотисто-желтая (индийская желтая), голубая Ф.Ц. (берлинская лазурь), изумрудная зелень, черная (слоновая кость), сепия.

Кроющие малопрозрачные краски: кадмий красный, кадмий оранжевый, кадмий желтый, разновидности охры, ультрамарин, кобальт.

Акварельные краски компактны, быстро сохнут, экономичны в работе. Это делает акварельную технику наиболее подходящей для работы на открытом воздухе как в быстрых зарисовках и набросках, так и в более длительных этюдах.

Гуашевые краски обладают сильно кроющими свойствами, отличаются плотностью красочного слоя. Применение белил в смесях красок дает эффект сильного высветления при высыхании. Техника гуаши позволяет вносить поправки и исправления в работу, допускается многослойность письма.

Гуашевые белила, черная краска и их ахроматическая растяжка употребляются в графических зарисовках.

Гуашь, как и темпера, применяют при выполнении быстрых набросков и композиционных вариантов, цель которых – поиски яркого декоративного образа природы.

Темпера разводится водой, также как гуашь и акварель, и допускает различные приемы ведения этюда. Применение акварельных приемов сочетается с корпусным письмом. Темпера живопись

меньше высветлятся, чем гуашь, быстро сохнет. Краски, выдавленные на палитру, нужно использовать за один сеанс, кисти мыть сразу по окончании работы. Засохшая темпера не размывается.

Изобразительная работа начинается с подбора инструментов. От того, как оборудовано рабочее место, во многом зависит не только технический, но и творческий успех. Бумагу необходимо натягивать на планшет, поэтому ее качество заранее проверяют. Наиболее важным для акварельной живописи качеством бумаги является ее белизна. Прелесть акварельного красочного слоя — в его прозрачности, тонкости, легкости; чем тоньше красочный слой, тем больше света он пропускает к бумаге, а чем белее бумага, тем больше света отражается и тем значительно просвечивается красочный слой. Забота о сохранении белизны и свежести бумаги должна быть важной задачей. Вторым важным качеством бумаги является ее прочность, которая необходима прежде всего для того, чтобы сохранять способность бумаги отражать свет из-под красочного слоя. Поверхность бумаги во время работы подвергается многим испытаниям. Во время нанесения рисунка прикладываются механические усилия; бумага испытывает, при длительной работе, неоднократное размачивание и высыхание, вследствие чего поверхность ее делается рыхлой, приобретает губчатое строение; в глубокие поры поврежденной поверхности проникает краска, бумага теряет свое свойство отражать свет и разрушается. Для длительной работы, нужна прочная бумага, способная без ущерба для своей белизны выдержать нанесение рисунка и затем при многократном смачивании на протяжении всех стадий работы способная отражать наибольшее количество света. Третьим, не менее важным, свойством бумаги является ее фактура. Она содействует равномерному нанесению красочного слоя и прочному сцеплению частиц краски с бумагой. Благодаря зернистому строению фактурной бумаги частицы первого красочного слоя прочно схватываются с поверхностью бумаги. При нанесении последующих слоев краски на бумагу с зернистой фактурой первые красочные слои могут остаться совершенно не затронутыми и живописные качества слоев будут высокими. В противном случае он будет производить впечатление грязного, непрозрачного и глухого тона. Особенно неприятно это выглядит на гладкой бумаге; от нанесения последующих слоев первые, размокая под ними, смазываются кистью, появляются размытые места и места грязных сгустков, и вся работа производит впечатление неумелой. Различная фактура бумаги влияет на цветовые качества красочного слоя. Современная

бумага по своей фактуре имеет большое количество сортов: от гладкого до крупнозернистого. Выбор фактуры бумаги зависит от характера б изображаемого. Мелкое зерно более подходит для изображений мелкого масштаба, для изображения предметов воздушных, нежных и мягких. Когда основное в изображении — передний план, грубые, фактурные и сильно освещенные формы, то используют крупнофактурную бумагу. Предназначение планшета в том, что он должен держать бумагу и оберегать ее от повреждений. Планшет состоит из деревянной обвязки с фанерной филенкой, на которую бумага натягивается в сыром виде и укрепляется при помощи кнопок. Деревянная обвязка дает возможность легко вкалывать и извлекать кнопки. Натягивать планшет нужно аккуратно заранее проверенной бумагой и не повредив ее. Если бумагу нужно укрепить на подрамнике надолго, то кнопки лучше продублировать клеем и дополнительно кнопками по углам. Бумагу нужно смачивать с двух сторон, что дает равномерное увеличение ее при размачивании и медленное, равномерное уменьшение при высыхании. Намоченная с двух сторон бумага сохнет медленно, клей схватывается до того момента, когда бумага начинает подсыхать и тянуть. Клей лучше ПВА. При смачивании бумаги сначала влажной мягкой губкой, без избытка воды и без усилия, протирается внутренняя сторона так, чтобы не замочить краев, предназначенных для клея. Затем бумага переворачивается и ее внешняя сторона смачивается полностью вместе с краями. Если бумага прикрепляется на кнопках, то тогда она смачивается целиком с двух сторон. Прикрепляя влажную бумагу к планшету, нужно так направлять растягивающие усилия, чтобы сначала бумага натянулась между серединами длинных сторон, потом между серединами коротких, затем в углах по одной диагонали, потом по другой. Промежуточные точки натягаются в последнюю очередь, равномерно и не очень сильно. Усилие рук при натягивании контролируйте, иначе можно содрать верхний слой мокрой бумаги или порвать совсем. Сушат планшет в горизонтальном положении вдали от обогревательных приборов и сквозняков. Натянутый планшет должен выглядеть ровно, без морщин, волн и разрывов. Если присутствуют небольшие волны, планшет можно еще раз равномерно намочить и просушить. О технической роли планшета, следует сказать про его наклон при работе. Наклон имеет определенный технический смысл. Во-первых, наклонно стоящее изображение хорошо видно на расстоянии. Во-вторых, наклон отражается на качестве красочного слоя. Наклонное положение планшета помогает стекать воде в одном направлении (сверху вниз). Наклонный сток воды дает более прозрачный

красочный слой. В тех случаях, когда нужно добиться наибольшей легкости и прозрачности при изображении теней, задних планов, прозрачных предметов и т. д., планшет должен иметь почти вертикальное положение. Иногда может возникнуть необходимость и в его горизонтальном положении. Например, во время изображения передних планов каменной кладки, фактурных драпировок, чугунного литья, штукатурки и др. Места, где необходимо максимально выразить фактуру каменной стены, можно делать на горизонтальном подрамнике. Краска задерживается в порах между зернами бумаги, тяжелые крупинки корпусной краски оседают тут же, не стекая. По сырому можно добавлять дополнительные оттенки и краски, которые засыхая в горизонтальном положении дают максимально корпусную фактуру, доступную акварельной технике. Важными техническими свойствами всяких красок являются их структура, прозрачность, светлота, насыщенность и долговечность. Все краски состоят из красочного и связующего вещества. Красочное вещество красок — акварельных, масляных, темперы и др. — одно и то же; различие видов краски определяется различным происхождением и составом связующего вещества, которое выполняет конструктивную работу связи частиц краски между собой и картинной плоскостью. Связующее вещество определяет основные технические свойства красок и влияет на приемы и способы их применения в живописи.

Материал и инструменты для занятий: гуашь или акварель, планшет, бумага акварельная, формат А2, кисти волосяные(колон, белка, пони) №5, №9.

Работа акварелью характеризуется чистотой, прозрачностью и интенсивностью красочного слоя и возможностью передавать тончайшие оттенки цвета. В акварельной живописи существует два метода работы. Первый из них это метод «алла прима», в основе которого лежит живопись в один прием, без предварительных прорисовок и подмалевка. *Alla prima* – метод, заслуживающий внимания, – в переводе с итальянского означает – живопись сразу, в один прием, за один сеанс. Может исполняться по сырому и сухому листу. Этюды и эскизы, написанные таким образом, состоят как бы из цветовой мозаики. Работа пишется без предварительных прописок и подмалевка. Такой прием требует навыка цельного видения природы и изображения, что у неопытных студентов часто ведет к пестроте и дробности. Работа ведется цветовыми заливками иногда в сочетании с широкими цветовыми прокладками нужного цвета. Активизирует процесс формирования живописных навыков,

быстроту, художественный вкус. Все цвета берутся в полную силу, используя механическое смешение красок. Цвета получаются свежие и звучные. Данный метод чаще всего используется для форэскизов, «нашлепков», что имеет место в самостоятельных работах. Акварельный этюд можно выполнять как по предварительному рисунку, так и без него, хотя последнее значительно сложнее. Тем не менее этот способ следует освоить, так как он является одним из лучших упражнений, способствующих профессиональному умению видеть будущее изображение в материале, умению работать уверенно, сочетая моделировку формы с решением колористических задач. В акварельных этюдах продолжительность одного сеанса работы с натуры колеблется от нескольких минут до нескольких часов, применяются приемы быстрого письма. Студентам с первых упражнений следует познакомиться с этим приемом. Письмо заливками лучше передает освещенные места, а лессировками – тени. В акварельном этюде заливками часто пишут освещенные места первого плана. Это помогает передать материальность натуры и фактуру поверхности предметов. Мазок, правильно положенный по форме, является хорошим средством для передачи образного строя пейзажа, модели. В свою очередь злоупотребление одним и тем же эффектным приемом вредит дальнейшему росту профессионального мастерства. Второй метод работы с акварельными красками – это лессировка, многослойная живопись, основанная на использовании прозрачности краски и свойстве изменять цвет при нанесении одного прозрачного слоя краски на другой (оптическое сложение цветов). Но необходимо соблюдать, чтобы нанесенный красочный слой высыхал окончательно, и наложений было не более трех слоев, только с этим условием достигается глубина, чистота и насыщенность цвета. Каждый мазок краски наносится сразу на место, не двигая кистью по одному месту несколько раз, не нарушая фактуру бумаги. Блики можно сохранить, наложив на них расплавленный воск или резиновый клей, а затем, после окончания работы аккуратно снимали. Метод лессировки используется в длительных по времени основных работах. Лессировки применяют в живописи для придания цвету новых оттенков, иногда для создания нового цвета, а также для усиления или приглушения его интенсивности. Большое распространение лессировка имеет в акварельной живописи. Лессировки уместны при создании длительных работ, рассчитанных на большое количество времени. При работе лессировкой обобщаются многие детали, но цвет не всегда остается прозрачным. Третий метод письма акварелью – «по сырому», когда мазки накладываются на увлажненный



формат без предварительного рисунка сразу в полную силу, используя механическое смещение красок. Живопись по предварительно увлажненному листу бумаги представляет собой прием акварельной живописи, который следует освоить студентам. Перед началом работы по-сырому бумагу равномерно смачивают водой. Когда вода впитается в бумагу и немного подсохнет, начинают писать. Мазки краски, ложась на влажную поверхность, расплываются, сливаются друг с другом, создавая плавные переходы. Так живописец достигает мягкости очертаний предметов. В акварели с целью объединения деталей и смягчения резкости границ изображение покрывается чистой водой. Кисть должна быть достаточно влажной, чтобы можно было положить сочный мазок. Иногда пишут полусухой кистью по влажной зернистой бумаге. При работе акварелью часто возникает необходимость снять избыток краски. Очень удобно в работе акварелью пользоваться морской губкой, ей можно смочить лист, когда нужно убрать избыток цвета, не повредив при этом бумагу. Развитые навыки управления движениями кисти позволяют в каждом мазке варьировать положение руки. Движение руки с кистью зависит от того, надо ли собрать с бумаги излишек воды и краски или наоборот. Не следует допускать излишка воды на бумаге. Наклон планшета, обтянутого бумагой, можно менять во время работы. Этим регулируется стекание воды с краской вниз. Для покрытия ровным красочным слоем большой поверхности, также необходим определенный навык, позволяющий избежать пятен. Кистью можно рисовать, делая штрихи и мазки по форме изображаемого предмета. Если требуется передать тонкие тональные и цветовые переходы, уместно применить письмо «по-сырому», работая сближенными цветовыми отношениями. Такой способ рекомендуется при передаче теневых участков природы, отличающихся обобщенностью. Письмо заливками цвета следует применять при передаче освещенных мест, а также на первом плане при выявлении материальности предмета. У студентов часто возникает соблазн работать как «красивым мазком», так и «эффектным затеком». В свою очередь творческий подход при создании акварельных работ часто предполагает комплексное использование приемов, методов и не приемлет стереотипных решений выполнения.

Мастерское владение живописными приемами работы акварелью в сочетании с навыками, отработанными до степени совершенства, а также точное выполнение методических рекомендаций, последовательности работы над изображением способствует созданию ху-

дожественного образа. Для живописных работ с водяными красками необходимо в целях избежания деформации бумаги, картона, холста, натянуть их на подрамник или должны быть в склейке. По высказыванию А.П. Остроумовой-Лебедевой «...Техника акварели трудна, но и очень увлекательна. Она требует от художника сосредоточенности, и быстроты... Красота и привлекательность акварельной живописи заключается в легкости и стремительности мазка, в быстром беге кисти, в прозрачности и яркости красок». Необходимо помнить, что выразительные возможности разнообразных материалов неотделимы от самой сути художественно-образного мышления рисующего. В большей степени произведение начинает воздействовать на наши чувства и эмоции лишь при органической «впянности» специфики изобразительного материала в художественно-образное содержание. Тем самым учебная, творческая работа приобретает особое звучание и яркую выразительность. Как самостоятельный жанр изобразительного искусства пейзаж предоставляет большие изобразительные возможности: это и внешнее материальное представление, и образная форма в изображении. Воспроизведение быстро меняющихся состояний природы, живопись чистыми спектральными цветами, работа над световоздушной средой перенесли и в жанр пейзажа, световоздушная среда переплетается с работой над объемом и формой предметов. В живописи на пленэре осваиваются законы цветовой гармонизации, проводится построение цветом объемной формы. Живописный строй этюдов зависит от общего состояния освещения. Солнечный или пасмурный день создает разную тональность и колорит. Цвет предметов обусловлен окружением и зависит от пространственной среды. Сравнение цветовых и тоновых (светлотных) отношений между собой, использование воздушной перспективы создают ощущение пространства в живописных работах. Слой воздуха ослабляет интенсивность цвета, снижает контрастность светотени, уплощает объем, растворяет контуры предметов. В пейзаже, где пространство безгранично, наблюдается постепенное изменение цвета от первого плана к дальним. Цвет приобретает холодный голубоватый оттенок. В живописных этюдах выявляется многообразие рефлексов, ставится задача уловить общее состояние пейзажа за счет цельности освещения. Этюд, начатый при солнечном освещении, можно продолжить и завершить на следующий день в то же время. В длительном этюде техника может быть многослойной, этюд выполняется в течение 3 – 6 часов. С целью передачи общего состояния делаются быстрые этюды- наброски пейзажа. При рассеянном освещении в пасмурный день этюд можно

написать за один сеанс. В краткосрочных этюдах внимание сосредоточено на основных цветовых отношениях, общем колорите. Этюд пишется без детальной проработки формы. Краткосрочные этюды выполняются приемом “а-ля прима”, то есть сразу, без предварительных прокладок и последующих исправлений. Этюд сохраняет непосредственность и свежесть первого впечатления. Длительность краткосрочного живописного этюда ограничивается 10-30 минутами. Убедительность (выразительность) живописной техники в работе над этюдами очень важна – от того, как и куда направлен живописным мазком цвет, от его точности, интенсивности, плотности и динамичности зависит звучание формы, будет ли ее трактовка лаконична и целостна или же многословна и дробна.

## МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ КУРСА

Задание 1. Вводное занятие по теме: Материал и техники работы. Краткосрочные этюды.

Практическая работа над учебным заданием начинается с выбора точки наблюдения. Использование видоискателя (в листе бумаги вырезан прямоугольник, соответствующий формату основного листа) позволяет четче определить композицию натурной постановки. В композиционном решении рисунка важное место занимает анализ формы предметов, учитывается и величина изображения группы предметов в целом по отношению к плоскости выбранного формата. Среда, окружающая изображаемые предметы (фон, предметная плоскость) имеет большое значение в композиции.

Полноценный живописный строй изображения определяется пропорциональной передачей контраста различий между основными цветовыми пятнами натуры.

Изображение komponуют прямо на плоскости листа, при этом определяют наибольшую ширину и высоту, а также приблизительную глубину. Затем определяют большие пропорциональные соотношения, найдя каждому их место и одновременно наметив их общую форму.

Все построения ведут линиями без нажима, и предметы рисуют как бы прозрачными («сквозными»), уточняя их конструктивные особенности. Если объем решается при помощи светотеневого рисунка, то на втором этапе намечают падающие и собственные тени, закрывая их слегка тоном. Нахождение отношений основных

цветовых пятен с учетом общего тонового и цветового состояния освещенности (её силы и спектрального состава) очень важно. Например, следует найти цвет горизонтальной поверхности, фона и основного изображения, а затем уже и остальных. При этом не покрывать всю поверхность цветом, а лишь пробовать для начала на отдельных небольших участках, граничащих между собой. Цвет стараться подбирать предельно близко к натуре. Замеченные недостатки тут же необходимо корректировать. Все пространство картинной плоскости заполняется постепенно. Необходим поиск цветотональных «растяжек» в пределах найденных основных отношений, а также цветовая лепка объемной формы. Чтобы передать состояние разной освещенности (утром, днем, вечером или в серый день), при построении цветового строя этюда не всегда используются светлые и яркие краски палитры. В одних случаях художник строит отношение в пониженной гамме светлоты и силы цвета (серый день), в других – светлыми и яркими красками, например, солнечный день. Таким образом, художник выдерживает тоновые и цветовые отношения этюда в разных тональных и цветовых диапазонах (масштабах). Как подчеркивают многие педагоги-художники, в живописи, как и в рисунке, необходимо большое внимание уделять передачи пространства. Это передний план, средний и дальний. Так, глубина пространства передается более насыщенным и контрастным светотеневым изображением переднего и второго планов. Считается, что передний план композиции, так как он ближе всего к зрителю – более яркий, а задний – более спокойный. В действительности же, передний план как раз и самый светлый, и самый темный одновременно; поскольку именно этот своеобразный контраст света и тени действует вблизи всего сильнее, делая контуры наиболее отчетливыми. Чем дальше они расположены от глаз наблюдателя – тем бесцветнее и неопределеннее их контуры; чем неопределеннее противоположность света и тени – тем слабее воздушная перспектива. В стадии обобщения – в смягчении резких контуров предметов, приглушении или усилении тона или цвета отдельных предметов, выделении главного, подчинении ему второстепенного. Здесь необходимо воспользоваться приемом, часто встречающимся у художников – «коровий прищур», то есть необходимо смотреть через прищуренные глаза сначала на природу, а затем и на свой пейзаж и сравнивать верность найденных цветотональных соотношений между объектами изображения. И в конечном итоге все живописное изображение приводится к единству целостности, к тому впечатлению, которое по-

лучает зрение при цельном видении природы, выделяя композиционный центр. Обобщить изображение в технике акварели можно, проведя сырой кистью по нему, где необходимо смягчая, либо усиливая цветовые контрасты.

Задание 1.2. Зарисовки и живописные этюды фрагментов естественной и искусственной среды /Ср/

Цель: развить навыки работы с натурой и умение через шкалу ахроматических и хроматических цветов передавать характер и образ создаваемой среды; научиться работать в данной технике.

Задачи: закрепить умение передавать основные тональные отношения.

Материалы и инструменты: гуашь или акварель, планшет, бумага акварельная, формат А-3 и А2, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9.

Методические рекомендации: Гризайль — вид живописи, выполняемой тональными градациями одного цвета, чаще всего сепии или серого, а также техника создания нарисованных барельефов и других архитектурных или скульптурных элементов. В гризайли учитывается только тон предмета, цвет не имеет значения. Все зрительные ощущения составляют ощущения ахроматических цветов. Сюда входят цвета: черный, белый и все серые – от самого темного до самого светлого. Задача значительно усложняется, если в постановку входят резко контрастные предметы: тёмные и светлые, матовые и глянцевые. Влияние цвета на светотень происходит в зависимости от его способности отражать световые лучи. Обращенная к свету поверхность тёмного предмета будет отражать больше световых лучей, чем теневая часть белого предмета, и поэтому в изображении теневая часть светлого предмета будет темнее, нежели световая часть тёмного предмета.

Этапы работы: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, выявление градаций светотени и их живописная проработка с учетом воздушной перспективы;

5) обобщающий этап работы над завершением этюда; выяв-

ление главного и второстепенного в цветовом строе этюда; подчинение всех частей изображения целому.

Задание 1.3. Зарисовки городского пейзажа и средовых объектов.

Передача цветовых отношений с учетом создания средового единства.

Цель: развить навыки работы с натурой и умение через шкалу хроматических цветов передавать характер и образ создаваемой среды;

Задачи: закрепить умение передавать основные цветотональные отношения. изучение цветового контраста, оптических свойств противоположных пар цветов, их равновесие и взаимодействие. Восприятие локального цвета на свету, в полутени и тени.

Материалы и инструменты: гуашь или акварель, планшет, бумага акварельная, формат А-3 и А2, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9.

Методические рекомендации: Составляя композицию из контрастных по цвету предметов, надо учитывать их взаимное влияние друг на друга. Не следует их чередовать между собой, что делает работу пёстрой, лишённой пластической цельности. Не рекомендуется также на первых порах вводить несколько контрастных цветов: синих, жёлтых, красных, зелёных. Лучше, если основу её будут составлять изображения однородного цвета, а в них включены один-два контрастных цветовых пятна. Контрастную ситуацию может создать освещение, дающее теплый свет и холодные тени.

Учебные задачи – установить гармоничную связь между контрастными по цветовой характеристике формами, изучить рефлексную связь между ними.

Восприятие цвета – процесс сложный и не всегда легко усваиваемый. Контрастное взаимодействие можно создать не только посредством сопоставления двух взаимно дополнительных цветов, но и вводя в постановку теплохолодные отношения. При написании пейзажа надо поступать так, чтобы один или группа цветов одного тона (тёплого или холодного) была основной, ведущей как по количеству предметов, так и по пространственному размещению; другая часть должна составлять к нему как бы дополнение и самим пятном и расположением создавать равновесие.

Для наиболее полного раскрытия возможностей контрастных сочетаний в живописи пейзажа следует разнообразить постановки и по характеру освещения. Живопись, так же как и рисунок, бази-

руется на строго определенных закономерностях построения реалистической формы. Прежде чем приступить к выполнению задания проводится своего рода подготовительная работа: выбор формата (вертикального или горизонтального), поисковые карандашные наброски (эскизы), где определяете я общее отношение изображений к формату. Надо помнить, что слишком крупное изображение будет перегружать картинную плоскость, слишком мелкое «потеряется» на листе. Должна быть найдена мера, как в общем размере рисунка, так и в его расположении на плоскости. Хорошо найденная композиция делает изображение легко воспринимаемым. Зарисовки делаются в обобщенной форме, без подробной проработки деталей. Подготовительный рисунок составляет основу живописного изображения. Нанесенный на поверхность бумаги легкими, без нажима, линиями, он устанавливает размеры изображения, характер и форму отдельных предметов, их пространственное расположение. Определяются границы светотени, рисунок падающих теней, блики. Тоновая проработка не допускается, так как необходимо сохранить поверхность бумаги чистой. Рисунок выполняется карандашами средней мягкости без большого нажима на бумагу. Следует стараться не прибегать к резинке. Линии должны быть как можно более точными. Чем вернее и подробнее выполнен подготовительный рисунок, тем увереннее будет идти работа в цвете. Перед работой красками, лицевую сторону бумаги смачивают водой, так как оставшиеся жирные следы от прикосновения рук или резинки мешают ровному покрытию листа краской. Если их не удалить, краска будет сползать. Уже в первоначальной прокладке красок надо придерживаться пропорциональных отношений тонов. Акварельные краски по высыхании высветляются, а потому их можно сразу брать интенсивнее и темнее. Вначале прописывают теневые и плотные цветовые поверхности предметов. В первую очередь лучше покрывать предметы, имеющие наиболее сильную окраску. На курсе живописи мы пользуемся емким выражением: «живопись от темного». Если начать работу с менее насыщенных объектов, то впоследствии может оказаться невозможным подобрать насыщенные цвета других предметов, передавать правильные отношения. Проработка формы ведется в направлении определения цветовых отношений между освещенными и теневыми частями. При прописке формы не надо забывать основного правила: каждый полутон, свет или тень важны не сами по себе, а только в связи с другими. Каждый мазок должен быть результатом осмысленного отношения к работе. Поэтому надо все время осу-



шествлять сравнительный анализ природы, то есть работать отношениями. Работая над какой-либо частью пейзажа, надо смотреть не только на эту часть, а на всю постановку в целом и определять долю участия этой части в общем цветовом строе. Особенно важно помнить об этом в момент проработки рефлекса. Часто рефлекс проявляет себя в виде отражения соседнего предмета. В этом случае следует осторожно вписать это отражение в теневую часть, не нарушая общей тональности тени. Прописку теневой части следует вести прозрачными красками, учитывая цвета окружающих предметов. Заметное влияние на цвет тени оказывает окрашенность поверхности, на которой стоят предметы. Все нижние части предметов окрашиваются этим отраженным цветом. Приходится учитывать также падающие тени, которые вносят свои исправления в рефлексную часть теневых частей. Цветовые тональности их значительно сближены, благодаря чему контуры оснований предметов мягко списываются с горизонтальной плоскостью. Кроме того, падающая тень неоднородна по цветовой окраске и своему напряжению — чем ближе к предмету, тем она резче; резкость сохраняется и на переднем плане, внутри же она прозрачна, то есть, наполнена рефлектирующими оттенками цветов окружения. Прописка фона — окружения должна осуществляться одновременно и равномерно в связи с проработкой основной части пейзажа. Внимание должно быть обращено также на явление воздушной перспективы, в пейзаже элементы изображаемого расположены на различных расстояниях друг от друга. Между изображением переднего и заднего планов имеется слой воздуха, который смягчает яркость окраски. Ближайшее изображение поэтому кажутся ярче по сравнению с дальними. Контуры дальних изображений как бы сливаются с фоном, благодаря чему достигается впечатление пространства: одни предметы лежат ближе к нам, другие дальше. Каждое пятно краски, каждый мазок необходимо класть по рисунку, согласно поверхностям, которые ограничивают предмет. Цвет в изображении может иметь смысл только в том случае, если он не воспринимается как краска, а перевоплощается в материал, который лепит объем и создает иллюзию пространства. При живописи акварелью, необходимо помнить, что краска по высыхании становится более светлой. Поэтому чтобы работа правильно отображала реальность, класть краску более насыщенную, чем она вам видится в натуре. Проложив свет, написать полутень, а затем тень. Свет может несколько захватывать полутень, полутень может захватывать тень. Необходимо установить в постановке природы самые цветные по насыщенности участки для теплых и холодных тонов. Ведь в цвете



законы контраста действуют особенно активно, поэтому одна ошибка влечет за собой автоматически другую.

Этапы работы: 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, 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.

Задание 1.4. Наброски человека/группы людей/ в городском/сельском пространстве /Ср/. Одной из основных ошибок начальной стадии пленэрной практики является то, что бакалавры пытаются зарисовать человека по составу частей тела, лица и других составляющих человеческой фигуры. Отдельно рисуется голова, туловище, свободная верхняя конечность с кистью и пятно пальцами и т.д. Нужно понять, что детальная прорисовка - это задача академического рисунка. Зарисовки производятся с учетом фиксирования общих, основных светотеневых пятен или силуэтных линий.

Силуэтные линии – не значит абрис, контур фигуры. Силуэтные линии – это те линии, которые моделируют фигуру человека в той или другой светотеневой пространственной среде. Силуэтная линия наброска может проходить и посередине фигуры. Динамичность линий сопровождается разным нажимом, передавая более освещенные и затемненные участки фигуры. Используемые приемы владения выразительностью линии, штриха, пятна могут комбинироваться в зависимости от используемого материала.

Приемы светотеневой живописи, создание нюансной светотеневой и цветовой среды. Понятие нюанса живописных отношений.

Цель: выразительное композиционное размещение живописного изображения в листе, точная передача нюансов и теплохолодности постановки живописными средствами.

Задачи: перспективно-конструктивное построение группы предметов, выявление объёмных форм цветом и светотенью, жи-

вописными средствами отразить общий колорит и специфику освещения в натюрморте, передать материальность различных предметов, гармонизировать цвето-тональные отношения.

Материалы и инструменты: гуашь или акварель, планшет, бумага акварельная, формат А-3 и А2, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9.

рекомендуемый материал — акварель.

Этапы работы:

1. Композиционный поиск и анализ формы.

2.Подготовительный рисунок на плоскости листа бумаги.

3.Поиск цветового решения композиции, нахождение общего колорита.

4.Выявление объёмной формы

5.Полная цветовая проработка формы.

6.Обобщающий этап работы над пейзажем.

Ход работы:

1. Анализ формы предметов постановки.

Начать работу необходимо с выбора наиболее удачного ракурса. Следует обратить внимание на освещенность.

2.Подготовительный рисунок на плоскости листа бумаги.

Выбрать для себя определённую точку зрения, чтобы было хорошо видно пространственное размещение планов композиции. Важным является выбор формата (вертикального или горизонтального). Дальнейшие поиски композиции должны вестись в выбранном формате. Надо помнить, что слишком крупное изображение будет перегружать плоскость, слишком мелкое может «потеряться на листе».

Рисунок составляет основу изображения. Нанесённый на поверхность бумаги лёгкими, без нажима, линиями он устанавливает размеры и пропорции, масштабность, характер и форму средовых объектов и групп людей, их пространственное расположение. При размещении групп людей на плоскости листа бумаги важно выдержать масштаб изображаемого, чтобы предметам не было тесно или слишком свободно.

Размещая группу предметов на плоскости листа бумаги, следует верно определить композиционный и зрительный центр.

3.Поиск цветового решения композиции, нахождение общего колорита.

Работа акварелью: Прокладка световых частей цветом должна быть по возможности точной. Хорошо продумать весь ход работы, какие последующие прописки возможны. При прописке

формы изображаемого не надо забывать основного правила: каждый полутон, свет или тень важны не сами по себе, а только в связи с другими. Каждый мазок должен быть результатом осмысленного отношения к работе. Фон имеет большое значение. Прописка его должна осуществляться одновременно и равномерно с проработкой частей пейзажа.

4.Выявление объёмной формы изображаемого.

Для выявления объёмных форм предметов тоном необходимо определить самые светлые и самые тёмные места. Затем обозначить границы света и теней на формах, найти положение собственных и падающих теней. Накладывая полутона, усиливать тон в теневых участках: собственные и падающее тени, а также их границы с учетом цветовых отношений. Таким образом, постепенно усиливая тона, переходить к детальной проработке форм.

5.Полная цветовая проработка формы.

Проработка деталей — наиболее ответственный этап в работе с натуры. Занимаясь подробной проработкой формы не надо забывать об общем тоне и каждый цвет, каждый мазок надо подчинять большой форме. Моделируя форму изображаемого, очень важно правильно работать тоновыми отношениями, начиная от самого светлого до самого темного. Самым светлым местом будут освещенные части изображаемого и его окружение, а самым темным — собственная и падающая тень.

6.Обобщающий этап работы над пейзажем.

Выявление главного и второстепенного в цветовом строе; подчинение всех частей изображения целому. 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.

Задание 1.5. Живописные этюды на передачу различных состояний освещенности /Ср.

Передача цветовыми отношениями разных материалов и типов фактур. Понятие впитываемого и отраженного света.

Цель: выразительное композиционное размещение живописного изображения в листе, точная передача локального цвета, теплоты и холода и колорита постановки живописными средствами.

Задачи: перспективно-конструктивное построение группы средовых объектов, выявление объёмных форм цветом и светотенью, живописными средствами отразить общий колорит и специфику освещения в пейзаже, передать материальность изображаемого, гармонизировать цвето-тональные отношения.

Материалы и инструменты:

постановка выполняется на бумаге форматом А-3 и А-2 или 50×70см, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9, №12 рекомендуемый материал — акварель или гуашь

Этапы работы:

1. Композиционный поиск и анализ формы.
- 2.Подготовительный рисунок на плоскости листа бумаги.
- 3.Поиск цветового решения композиции, нахождение общего колорита.

- 4.Выявление объёмной формы
- 5.Полная цветовая проработка формы.
- 6.Обобщающий этап работы над пейзажем.

Ход работы:

1. Анализ формы предметов постановки.

Начать работу необходимо с выбора наиболее удачного ракурса. Следует обратить внимание на освещённость.

- 2.Подготовительный рисунок на плоскости листа бумаги.

Выбрать для себя определённую точку зрения, чтобы было хорошо видно пространственное размещение планов композиции. Важным является выбор формата (вертикального или горизонтального). Дальнейшие поиски композиции должны вестись в выбранном формате. Надо помнить, что слишком крупное изображение будет перегружать плоскость, слишком мелкое может «потеряться на листе.»

Рисунок составляет основу изображения. Нанесённый на поверхность бумаги лёгкими, без нажима, линиями он устанавливает размеры и пропорции, масштабность, характер и форму средовых объектов и групп людей, их пространственное расположение. При размещении групп людей на плоскости листа бумаги важно выдерживать масштаб изображаемого, чтобы предметам не было тесно или слишком свободно.

Размещая группу предметов на плоскости листа бумаги, следует верно определить композиционный и зрительный центр.

3.Поиск цветового решения композиции, нахождение общего колорита.

Работа акварелью: Прокладка световых частей цветом должна быть по возможности точной. Хорошо продумать весь ход

работы, какие последующие прописки возможны. При прописке формы изображаемого не надо забывать основного правила: каждый полутон, свет или тень важны не сами по себе, а только в связи с другими. Каждый мазок должен быть результатом осмысленного отношения к работе. Фон имеет большое значение. Прописка его должна осуществляться одновременно и равномерно с проработкой частей пейзажа.

4. Выявление объёмной формы изображаемого.

Для выявления объёмных форм предметов тоном необходимо определить самые светлые и самые тёмные места. Затем обозначить границы света и теней на формах, найти положение собственных и падающих теней. Накладывая полутона, усиливать тон в теневых участках: собственные и падающие тени, а также их границы с учетом цветовых отношений. Таким образом, постепенно усиливая тона, переходить к детальной проработке форм.

5. Полная цветовая проработка формы.

Проработка деталей — наиболее ответственный этап в работе с натуры. Занимаясь подробной проработкой формы не надо забывать об общем тоне и каждый цвет, каждый мазок надо подчинять большой форме. Моделируя форму изображаемого, очень важно правильно работать тоновыми отношениями, начиная от самого светлого до самого темного. Самым светлым местом будут освещенные части изображаемого и его окружение, а самым темным — собственная и падающая тень.

6. Обобщающий этап работы над пейзажем.

Выявление главного и второстепенного в цветовом строе; подчинение всех частей изображения целому. 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.

Задание 1.6. Рисунок городского пейзажа (перспектива улицы, площадь, дворик) .Этюды городской среды /Ср/

Цель: формирование профессионального творческого мышления, последующее изучение, освоение и владение композицион-

ным, графическим и живописным языком в условиях пленэра. выразительное композиционное размещение архитектурного пейзажа на формате бумаги, точная передача архитектурной среды, специфики дневного освещения на пленэре живописными средствами

**Задачи:** применять полученные за время обучения знания, умения в практической работе по воплощению художественно-образительного замысла в текущем задании, соблюдать в работе основные этапы выполнения этюда в условиях пленэра, перспективно-конструктивное построение фрагмента городской среды, выявление объёмных форм цветом и светотенью, живописными средствами отразить общий колорит и специфику освещения в естественной среде, передать материальность различных предметов, гармонизировать цвето-тональные отношения.

**Этапы работы:** композиция этюда, подготовительный рисунок, обобщенное живописно-пластическое изображение (лепка формы цветом), завершение этюда.

**Материалы и инструменты:** акварель, планшет, бумага акварельная, формат А2, кисти волосные (колонок, белка, пони) №5, №9, №3.

рекомендуемый материал — акварель или гуашь.

**Этюды городской среды:** **Материалы и инструменты:** уголь, сангина, соус, пастель, планшет, бумага для пастели цветная, формат А-3 и А2,

**Задание 1. 7. Зарисовки архитектурной среды.**

**Цель:** формирование профессионального творческого мышления, последующее изучение, освоение и владение композиционным, графическим и живописным языком в условиях пленэра.

**Задачи:** применять полученные за время обучения знания, умения в практической работе по воплощению художественно-образительного замысла в текущем задании, соблюдать в работе основные этапы выполнения зарисовок в условиях пленэра.

Бакалавр непосредственно в открытом средовом объекте постигает правила организации городского пространства. Дизайн городской среды учитывает определенный перечень условий, необходимых для успешной реализации средовых систем. Это инженерные коммуникации, освещение, навигация, пешеходные дорожки, места отдыха и мн.др. Зонирование включает комплекс проблем, которые должен решать дизайнер. Все это нужно научиться изображать эффектно, грамотно, на высоком художественном уровне, доступном потребителю. Следовательно, в период проведения пленэрной практики бакалавры не только осваивают графическую

грамоту, обучаясь формированию художественного образа, дизайн-образа, передачи свето-тоновых и цветотеневых отношений, волера, теплоносности и др., но и изучают устройство парковых зон системы открытых дизайн-объектов, благоустройство, типы конструкции и мн.др.

Этапы работы: композиция зарисовок, подготовительный рисунок, обобщенное пластическое изображение (лепка формы тоном), завершение работы. Работа одним цветом – техника гризайль, дает возможность решать тональные (светлотные) отношения в зарисовках на тонированной бумаге. Гризайль выполняют несколькими способами: по сырой основе, по сухой основе, комбинированным способом. В цветной графике применяют ограниченное количество цветов, возможно использование сочетаний ахроматической и хроматической палитры (2 – 3 цвета или тона). Применяя графические или живописные материалы и технические приемы архитектурной графики, можно зарисовать мотив прямо с натуры. Для того, чтобы более свободно, творчески подойти к выполнению задания по созданию архитектурной композиции с использованием стаффажа и антуража, нужно вырабатывать умение абстрагироваться, выделять главное и наиболее характерное для данной архитектурной формы. В поисках лучшего варианта архитектурного решения развивается творческое, композиционное мышление. Время выполнения графических работ предположительно от 1 часа до 8 часов в зависимости от размера и сложности изображения.

В заключение следует отметить общие недостатки, которых можно избежать в работе с натуры на пленэре: случайность выбора мотива, неопределенность композиционного построения по отношению к формату, шаблонность в применении одного технического приема, незавершенность работы с натуры на первом плане и излишняя детализация дальнего плана, отсутствие доминирующего цвета в этюде.

Выполняется на бумаге форматом А-3,(4 шт.)

рекомендуемый материал — карандаш, фломастер, линер, уголь, сангина, соус, пастель,

Задание 1. 8. Композиция городской среды. Основная работа.

Цель: формирование профессионального творческого мышления, последующее изучение, освоение и владение композиционным, графическим и живописным языком в условиях пленэра.

Задачи: применять полученные за время обучения знания, умения в практической работе по воплощению художественно-образовательного замысла в текущем задании, соблюдать в работе

основные этапы выполнения этюда в условиях пленэра.

Этапы работы: композиция этюда, подготовительный рисунок, обобщенное живописно-пластическое изображение (лепка формы цветом), завершение этюда.

Материалы и инструменты: постановка выполняется на бумаге форматом А-2 или 50×70см, кисти волосяные(колонок, белка, пони) №5, №9, плоские щетинные для гуаши № 10, №15.

рекомендуемый материал — гуашь или акварель, либо смешанная техника.

При выполнении этюда 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.

### **СЛОВАРЬ ОСНОВНЫХ ТЕРМИНОВ:**

Акцент (ударение) – в изобразительном искусстве прием подчеркивания цветом, светом, линией или расположением в пространстве какой-нибудь фигуры лица, предмета, детали изображения, на которую нужно обратить особое внимание зрителя.

Алла прима – художественный прием в живописи, состоящий в том, что картина пишется без предварительных прописок и подмалевка.

Блик – элемент светотени. Наиболее светлое место на освещенной, главным образом глянцевитой или блестящей поверхности. Обычно это пятно по своей яркости чрезвычайно резко отличается от общего тона предмета.

Валер (ценность, достоинство) – понятие, связанное в живописи со светосилой цвета. Этим термином обычно обозначают тончайшие



переходы светотени (полутона), которые определяются конкретными условиями освещения и воздушной средой.

Гамма цветовая – основные отношения цветовых тонов, преобладающие в данном произведении и определяющие характер его живописного решения (напр., картина написана в холодной гамме и т. д.). Гризайль (серый) – техника исполнения и произведение, выполненное кистью, одной краской (преимущественно черной или коричневой); изображение создается на основе тональных отношений (тонов различной степени светлоты).

Колорит (от лат. – цвет, краска) – особенность цветового и тонального строя произведения.

Контраст (резкое различие, противоположность) – в изобразительном искусстве широко распространенный художественный прием, представляющий собой сопоставление каких-либо противоположных качеств, способствующее их усилению. Наибольшее значение имеет цветовой и тональный контраст.

Цветовой контраст обычно состоит в 26 сопоставлении дополнительных цветов или цветов, отличающихся друг от друга по светлоте.

Тональный контраст – сопоставление светлого и темного. В композиционном построении контраст служит приемом, благодаря которому сильнее выделяется главное и достигаются большая выразительность и острота характеристики образов.

Корпусная живопись – живопись, выполненная плотными, густыми мазками: ее красочные слои непрозрачны и часто имеют рельефную фактуру.

Лессировка – художественный прием в живописи, в котором используется прозрачность красок. Слой одной краски просвечивает сквозь тонкий слой другой, нанесенный сверху. Лессировка используется в живописи для придания цвету новых цветовых оттенков, иногда для создания нового (производного) цвета, а также для усиления или приглушения интенсивности цвета.

Локальный цвет – 1) цвет, характерный для окраски данного предмета. Локальный цвет постоянно несколько изменяется под воздействием освещения, воздушной среды, окружающих цветов и т.

д.; 2) в живописи, взятый в основных больших отношениях к соседним цветам, без детального выявления цветовых оттенков.

Отношения — взаимосвязь элементов изображения, существующая в природе и используемая при создании произведений, например, отношения цветов и оттенков (в живописи), тонов различной светлоты, отношения размеров и форм предметов (пропорции), пространственные отношения и т. д. Отношения, передаваемые в произведениях искусства, определяются методом сравнения. Тональные и цветовые отношения могут быть контрастными, резкими или легкими, нюансными.

Оттенок – 1) изменение, иногда малозаметное, цвета природы под воздействием окружающей его среды; 2) небольшое различие в красках по светосиле, насыщенности, цветовому тону. Например, красный цвет краплака 27 имеет более холодный, а киновари – более теплый оттенок и т. д.; 3) различие в каком-либо цвете при его переходе от холодного к теплomu и наоборот.

Полутон – тон переходный между двумя соседними мало контрастными тонами в освещенной части предмета. Рефлекс (от латинского – отражение) – 1) в живописи – оттенок с цвета более сильно освещенного предмета на поверхности, соседней с ним.

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

Светосила – термин, имеющий отношение к светотени. В живописи – степень насыщенности цвета светом, сравнительная степень светлоты цвета по отношению к другим соседним цветовым тонам.

Светотень – градации светлого и темного, соотношение света и тени на форме. Градации светотени: свет, тень, полутень, рефлекс, блик.

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

французского – окраска) – степень светлоты, присущая цвету предмета в природе и в произведении искусства.

Тон зависит от интенсивности цвета и его светлоты. Тон в живописи – под этим понятием подразумевается светосила цвета, а также насыщенность цвета. В живописи цветовые и светотеневые отношения неразрывно связаны. Не следует смешивать понятие тон с понятиями оттенков и цветовой тон, определяющими другие качества цвета. Разные по тону (светлоте) цвета могут иметь один и тот же цветовой оттенок, напр., синезеленый цвет может быть более темным или более светлым, но оттенок его 28 при этом остается одинаковым.

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

Фактура (от латинского – обработка) – 1) характерные особенности материала, поверхности предметов в природе и их изображение в произведениях искусств (напр., блестящая поверхность стеклянного кувшина в природе или в картине); 2) особенности обработки материала, в котором выполнено произведение, а также характерные качества этого материала. Она может быть гладкой, шероховатой, рельефной и так далее. Хроматические цвета – цвета, обладающие особым качеством (цветовым тоном), отличающим их один от другого. Хроматические цвета – цвета солнечного спектра, создающегося при преломлении солнечного луча (красный, желтый и др.). Условно цвета спектра располагаются по «цветовому кругу». Эта шкала цветов содержит большое количество переходов от холодных к теплым цветам. Ахроматические цвета – белый, серый, черный. Они лишены цветового тона и различаются только по светосиле (светлоте).

Цвет – одно из основных художественных средств в живописи. Изображение предметного мира, разнообразных свойств и особенностей природы в живописи передаются посредством отношений цвета и цветовых оттенков. К основным качествам цвета относятся: цветовой тон – особенность цвета, отличающая его от других цветов спектра; светосила цвета – способность того или иного цвета отражать световые лучи. Различают более светлые и более темные цвета; насыщенность цвета – количество определенного

цветового тона в данном цвете. Насыщенность цвета краской может изменяться в результате разбавления ее водой (в акварели) или от прибавления к ней белил в гуашевой живописи. 29 В живописной практике всякий цвет всегда рассматривается в отношении к окружающим его цветам, с которыми он находится во взаимодействии. В основе этой зависимости лежат отношения холодных и теплых цветов и оттенков. Большое значение в живописи имеют и отношения дополнительных цветов и оттенков. Эти цвета и оттенки, взятые в сопоставлении, взаимно усиливают друг друга. К дополнительным цветам относятся следующие пары: красный и травянисто-зеленый, лимонно-желтый и фиолетовый, оранжевый и синий. Эти же цвета контрастны между собой. Контрасты дополнительных, холодных и теплых. Ц. являются неотъемлемым элементом цветового решения картин. Эюд (от французского – изучение) – работа, выполненная с натуры. Нередко эюд имеет самостоятельное значение. Иногда он является упражнением, в котором художник совершенствует свои профессиональные навыки и овладевает более глубоким и правдивым изображением натуры.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

СТРОКУН В.  
ГРАФИКА Б, А-2.  
2016.



СТРОКУН В.  
ГРАФИКА Б, А-2.  
2016.

Прудкова А.  
ГРАФИКА ,Б, А-2.  
2016.



Прудкова А.  
ГРАФИКА ,Б, А-2.  
2016.

Б

СТРОКУН В.В.  
ГРАФИКА ,Б, А-2.  
2016.



СИТНИЧЕНКО А.  
ГРАФИКА ,Б, А-2.  
2016.

6



СОЛОШЕНКО М.  
ГРАФИКА, Б, А-З.  
2016.



КОРНЯКОВ М.  
ГРАФИКА, Б, А-З.  
2016.



ЛУКЪЯНОВА Т  
ГРАФИКА, Б, А-2.  
2016.



АФАНАСЕНКО А.  
ГРАФИКА, Б, А-2.  
2016.

ТЕВОСЯН Т.  
КАРАНДАШ, Б, А-2.  
2016.



ПЕТУХОВА Ю.  
КАРАНДАШ, Б, А-2.  
2016.

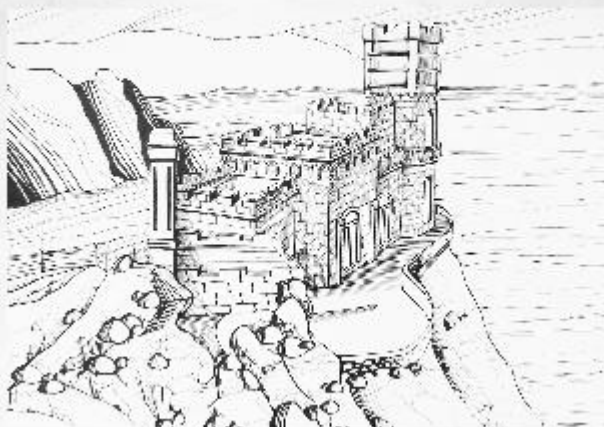
ЩУПЕЛЬ А.  
ГРАФИКА, Б, А-З.  
2016.



МАРКАШОВА Д.  
КАРАНДАШ, Б, А-2.  
2016.

10

БЕКЕТОВ Н  
ГРАФИКА ,Б, А-2.  
2016.



Пыхток С.  
ГРАФИКА ,Б, А-2.  
2016.

НЕСТЕРЕНКО.  
ГРАФИКА, Б, А-3.  
2016.



КЛИМОВА Д  
ГРАФИТ, Б, А-2.  
2016.

12



Шолтышев В.  
Графика, Б, А-Е.  
2016.



Селезнева К.  
Графика, Б, 50/40.  
2016.

КАРАКЯН В.  
АКВАРЕЛЬ, Б, А4  
2016.



ГРИГОЛИЯ К.  
АКВАРЕЛЬ, Б, А4  
2016.





Мягзель В.  
АКВАРЕЛЬ, Б. А2  
2016.



СТРОКУН В.  
АКВАРЕЛЬ, Б. А2  
2016.

ГАРСИЯ Д  
АКВАРЕЛЬ, Б, А2  
2016.



ПЛАТОНОВ Н  
АКВАРЕЛЬ, Б, А3  
2016.

БАБЕШКО Р.И.  
АКВАРЕЛЬ ,Б, А-2.  
2016.



КОНАНИХИНА И.А.  
АКВАРЕЛЬ, Б, А-2.  
2016.





КАРАВЯНСКИЙ Э.Е.  
АКВАРЕЛЬ, Б, А-3.  
2016.



КРОШКА О  
АКВАРЕЛЬ, Б, А-2.  
2016.



## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беда Г. Цветовые отношения и колорит. Красноярск, 1967.
  2. Беда Г. Живопись. М., 1977.
  3. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись. М. 2000.
  4. Лепикаш В. Живопись акварелью. М., 1961.
  5. Одноралов Н.В. Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве. М. «Просвещение» 1988.
  6. Порсин Ю. Руководство по работе акварельными красками. Л., 1960.
  7. Пучков А., Триселев А. Методика работы над натюрмортом. М., 1982..
  8. Смирнов Г. Живопись. М., 1975.
  9. Сокольникова Н. Основы живописи. Обнинск, 1996.
  10. Шитов Л.А. Живопись. М. 1995.
  11. Яшухин А.П. Живопись, М. 1999.
- б) дополнительная литература:
1. Аксенов Ю. Цвет и линия. М. 1986
  2. Волков Н. Цвет в живописи. М., 1965.
  3. Волков Н. Композиция в живописи. М., 1977.
  4. Зайцев А. Наука о цвете и живопись. М., 1986.
  5. Михайлов А. Искусство акварели: Учебное пособие. М., 1995.
- в) Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"
1. Репин, И.Е. Живопись, эскизы, графика, наброски, портреты / И. Е. Репин. - Электронное издание. - М. : Адепт: ИДДК, 2001. - 1 электрон. опт. диск. - (Классика. Русская живопись). - 250-00.  
75(092) - Р 41
  2. Шашков, Ю.П. Живопись и ее средства [Электронный ресурс] : учебное пособие / Ю. П. Шашков; Ю.П. Шашков. - Живопись и ее средства ; 2018-11-01. - Москва : Академический Проект, 2017. - 144 с. - Книга находится в базовой версии ЭБС IPRbooks. - ISBN 978-5-8291-1169-4.
  3. Панксенов, Г.И. Живопись. Форма, цвет, изображение : учеб. пособие / Г. И. Панксенов. - 2-е изд., стер. - М. : АCADEMIA, 2008. - 144 с. : ил. + 20 л. цв. ил. - (Высшее профессиональное образование). - Доп. УМО . - ISBN 978-5-7695-5600-5 : 322- 30.  
75(075.8) - П 16
  4. Шашков, Ю.П. Живопись и ее средства : учеб. пособие для

вузов / Ю. П. Шашков. - 2-е изд. - М. : ACADEMIA, 2010. - 127 с. - (Учебное пособие для вузов). - Рек. УМО. - ISBN 978-5-8291-1169-4 : 205-00.

75(075.8) - Ш 32

5. Панксенов, Г.И. Живопись. Форма, цвет, изображение : учеб. пособие / Г. И. Панксенов. - 2-е изд., стер. - М. : ACADEMIA, 2008. - 144 с. : ил. + 20 л. цв. ил. - (Высшее профессиональное образование). - Доп. УМО. - ISBN 978-5-7695-5600-5 : 322- 30.

75(075.8) - П 16

6. Живопись : учеб. для вузов / Н. П. Бесчастнов [и др.]. - М. : Владос, 2007. - 223 с. : ил. + 16 л. цв. ил. - (Изобразительное искусство). - Рек. М-вом образования и науки РФ. - ISBN 978-5-691-00475-9 : 173-00.

75(075.8) - Ж 67

**©Захарова Н.Ю.**

**©Власова И.М.**