

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
АКАДЕМИЯ АКВАРЕЛИ И ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ
СЕРГЕЯ АНДРИЯКИ
Факультет изобразительных искусств
Кафедра рисунка, живописи, композиции и изящных искусств

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС

ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Учебная практика

«Творческая практика»

Год начала подготовки 2017

СПЕЦИАЛЬНОСТЬ

54.05.05 ЖИВОПИСЬ И ИЗЯЩНЫЕ ИСКУССТВА (уровень специалитета)

Квалификация выпускника

художник

Форма обучения

очная

Москва
2017 г.

Учебно-методический комплекс по дисциплине Учебная практика «Творческая практика» одобрен на заседании рисунка, живописи, композиции и изящных искусств

Протокол от «__05__» _____04_____ 2017 г. №08

Заведующий кафедрой

Народный художник Российской Федерации, Действительный член

Российской Академии Художеств, ректор С.Н. Андрияка

Разработчики:

Доцент
(занимаемая должность)

Доцент
(занимаемая должность)

О.В. Волокитина
(инициалы, фамилия)

Н.В. Беседнова
(инициалы, фамилия)

п/	Содержание	Стр.
1.	Введение.	
2.	Сведения о необходимом и имеющемся составе учебно-методического комплекса по дисциплине	
3.	Рабочая программа по дисциплине	
4.	Образовательные технологии	
5.	Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов и оценочные средства для текущего, промежуточного и итогового контроля освоения дисциплины	
6.	Организация самостоятельной работы обучающихся	
7.	Виды и формы контроля	
8.	Методические рекомендации по изучению дисциплины для преподавателей	
9.	Методические рекомендации по изучению дисциплины для студентов. Учебные творческие работы	31
10.	Методические рекомендации по организации мастер-классов на учебной, творческой практике	
11.	Методика работы масляными красками	
12.	Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций.	
13.	Краткий словарь специальных терминов	
14.	Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	
15.	Материально-техническое обеспечение учебной дисциплины	
16.	Средства адаптации образовательного процесса по дисциплине к потребностям обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ)	
17.	Анализ результатов обучения и перечень корректирующих мероприятий по учебной дисциплине	

Сокращения:

ООП - основная образовательная программа;

УД - учебная дисциплина;

РПД - рабочая программа дисциплины;

ФГОС ВО - федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования

УМК - учебно-методический комплекс

УМКД - учебно-методический комплекс по дисциплине

Введение.

УМК по дисциплине Учебная практика «Творческая практика» предназначен для студентов по специальности 54.05.05 Живопись и изящные искусства (уровень специалитета) 1-3 курсов очной формы обучения.

В соответствии с учебными планами по специальности 54.05.05 Живопись и изящные искусства (уровень специалитета) год начала подготовки 2017.

Учебная дисциплина Учебная практика «Творческая практика» распределена по семестрам следующим образом:

Распределение учебных часов дисциплины Учебная практика (Творческая практика) по периодам обучения

Таблица № 1

№ семестра	Форма контроля	Контактная работа по учебным занятиям		Самостоятельная работа
		Лекции	Практические занятия	
2	Зачёт с оценкой		216	
4	Зачёт с оценкой		216	
6	Зачёт с оценкой		216	

Учебная дисциплина, Учебная практика (Творческая практика) относится к дисциплинам по базовой части ООП.

Для освоения учебной практики студенты должны владеть следующими компетенциями и знаниями:

- обладать способностью к абстрактному мышлению, анализу, синтезу;
- знать художественные особенности современного изо-искусства;
- знать современную картину мира на основе целостной системы научных знаний, ориентироваться в ценностях бытия, жизни, культуры;
- знать многообразие культур и цивилизаций и их взаимодействие;
- знать базовые законы перспективы;
- знать тональные условия создания объема (светотени);

- знать базовые положения цветоведения;
- владеть способами линейно-конструктивного построения предметов и анализа формы.
- знать и уметь, как подготовить холст, доску картон, бумагу и т.д. на котором будет выполнена копия;
- иметь практический опыт работы в выбранной технике живописи (масло, гуашь, акварель и т.п.) и знание основ этой техники;
- обладать способностью к абстрактному мышлению, анализу, синтезу;
- обладать способностью и готовностью осознавать социальную значимость своей будущей профессии, адаптироваться к конкретным условиям выполняемых задач и их инновационным решениям.

Для прохождения учебной практики необходимы следующие знания, умения и навыки, формируемые предшествующими дисциплинами:

На 1-ом курсе

частично: история зарубежного искусства и культуры, академический рисунок, акварельная живопись, композиция, пластическая анатомия;

полностью: история религии и мифологии, технология;

На 2-ом курсе:

Частично: история отечественного искусства и культуры, история зарубежного искусства и культуры, академический рисунок, акварельная живопись, композиция;

Полностью: история религии и мифологии, композиция станковой картины, технология, пластическая анатомия, офорт, скульптура, история и теория орнамента, история архитектуры.

На 3-ем курсе:

Частично: композиция, академический рисунок, акварельная живопись, масляная живопись, история отечественного искусства и культуры, история зарубежного искусства и культуры, технологии.

Знания, умения и навыки, формируемые учебной практикой необходимы для эффективного освоения следующих учебных дисциплин

продолжающих изучение: композиция, пастель, академический рисунок, акварельная живопись, масляная живопись.

Основные знания и навыки учебной практики должны быть использованы в дальнейшем при изучении следующих дисциплин и прохождения производственных практик: темпера живопись, основы перспективы, роспись по керамике и фарфору, эмальерное искусство и основы ювелирного дела, реставрация масляной и темперной живописи, производственная практика, государственная итоговая аттестация.

Учебная практика дополняет и углубляет дисциплины: композиция, академический рисунок, живопись, масляная живопись, темпера живопись, история отечественного искусства и культуры, история зарубежного искусства и культуры, пастель.

Содержание заданий пленера исключает дублирование других видов практики и направлено на развитие у студентов самостоятельного творческого решения поставленных задач.

Учебная практика - «Творческая практика» входит в цикл «Практики, в том числе научно-исследовательская работа (НИР)», проводится на первом, втором и третьем курсах во 2-ом, 4-ом и 6-ом семестрах.

В результате прохождения учебной творческой практики пленер должен демонстрировать следующие результаты образования:

знать:

- законы композиции;
- особенности восприятия пространства и цвета в натуре и изображении;
- особенности восприятия предметной и социальной среды в процессе работы.

уметь:

- 1) цельно видеть большие цветовые отношения, и в то же время уметь сделать конкретные детали на переднем плане;

- 2) уметь точно передавать состояние в природе – солнечный день, пасмурный, переменная облачность, утро, вечер и т.д.;
- 3) соблюдать в работе основные этапы выполнения творческой работы;
- 4) в рисунке (карандаш, перо, тушь) - уметь передать материальность предмета, например кору дерева, листву деревьев, камни и т.д.;
- 5) четко и грамотно компоновать в листе любой набросок, рисунок и даже маленький акварельный нащлепок;
- 6) в заключительной итоговой работе по пленэру научиться видеть типичное и характерное для данной местности;
владеть:
 - свободно владеть акварелью в любой манере исполнения;
 - техническими приемами выполнения пленэрных работ графическими материалами.

Задачи учебной творческой практики:

1. выполнить живописные этюды и зарисовки ландшафта, растительных форм, живой и неживой природы;
2. формировать целостное восприятие природы с учетом общего тонового и цветового состояния освещенности (восприятие теплых и холодных оттенков цвета, зависящих от освещенности, среды, пространственного удаления);
3. развивать умения применять в этюдах метод работы отношениями;
4. создавать выразительные композиционно-цветовые решения в этюдах с природы;
5. ознакомить студентов с экспозициями и фондами исторических, художественных и краеведческих музеев;
6. воспитание у учащихся уважительного отношения к культурно историческому наследию;

7. воспитание учащихся как формирование у них духовных, нравственных ценностей и патриотических убеждений на основе индивидуального подхода.

Вид практики, способы и формы ее проведения.

Вид практики: учебная практика. Тип практики: «Творческая практика». Способ проведения практики – выездная (стационарная). Форма проведения практики – дискретная (по видам практики). Учебная практика проводится концентрированно в сроки, определяемые рабочим учебным планом и графиком учебного процесса.

В целях реализации индивидуального подхода к обучению студентов, осуществляющих учебный процесс по собственной траектории в рамках индивидуального рабочего плана, прохождение учебной практики базируется на следующих возможностях: обеспечение внеаудиторной работы со студентами, в том числе, в электронной образовательной среде с использованием соответствующего программного оборудования, возможностей интернет-ресурсов, индивидуальных консультаций и т.д.

Практика для обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья проводится с учетом их психофизического развития, индивидуальных возможностей и состояния здоровья.

1.Сведения о необходимом и имеющемся составе учебно-методического комплекса по дисциплине Учебная практика «Творческая практика»

Таблица № 2

Состав УМКД, определяемый учебным планом	Имеющийся состав УМКД	Примечание
1. Рабочая программа по дисциплине Учебная практика «Творческая практика» для специальности 54.05.05	1. Рабочая программа по дисциплине Учебная практика «Творческая практика» для специальности 54.05.05	Находятся в папке УМКД на кафедре

Живопись и изящные искусства (уровень специалитета) приём 2017г	Живопись и изящные искусства (уровень специалитета) приём 2017г	
2. Учебник или учебное пособие	2. Три наименования учебника	Данные об учебниках находятся в списке основной и дополнительной литературы в рабочей программе
3. Методические указания (рекомендации) по дисциплине Учебная практика «Творческая практика»	3. Методические указания (рекомендации) по дисциплине Учебная практика «Творческая практика»	Методические указания (рекомендации) по дисциплине Учебная практика «Творческая практика» находятся в рабочих программах данной дисциплины и «Фондах оценочных средств и методических материалов, определяющих процедуры оценивания знаний, умений, навыков, характеризующих процесс формирования компетенций по дисциплине»

2. Учебно-методический комплекс по дисциплине Учебная практика «Творческая практика»

2.1. Рабочая программа по дисциплине Учебная практика «Творческая практика» 2017 года приёма на обучение, утверждена ректором (размещена в приложении).

2.2.Образовательные технологии

Основные образовательные технологии, применяемые при изучении дисциплины:

1. Технология развития критического мышления и проблемного обучения (реализуется при решении учебных задач проблемного характера).
2. Технология контекстного обучения – обучение в контексте профессии (реализуется в учебных заданиях, учитывающих специфику специалитета).
3. Технология интерактивного обучения (реализуется в форме учебных заданий, предполагающих взаимодействие обучающихся, использование активных форм обратной связи).

3.Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов и оценочные средства для текущего, промежуточного и итогового контроля освоения дисциплины

3.1.Организация самостоятельной работы обучающихся

По рабочей программе дисциплины не предусмотрена, но возможна по желанию студента.

Все самостоятельные (домашние) задания предполагают сбор материала по изучаемым темам программы практики в виде: набросков, зарисовок; этюдов предметов, людей, интерьеров; предварительную разработку эскизов.

Рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

работы в соответствии с графиком учебного процесса.

Все самостоятельные (домашние) задания предполагают сбор материала по изучаемым темам программы практики в виде: набросков, зарисовок; этюдов предметов, людей, интерьеров; предварительную разработку эскизов.

Особенности самостоятельной работы на творческой практике в музее

Результативность обучения на творческой практике в музее будет высокой в том случае, если она будет сопровождаться следующей самостоятельной работой:

1. Этюды пейзажей с использованием техники, изученной во время копирования в музее (7-10 этюдов в неделю).
2. Этюды портретов с использованием техники, изученной во время копирования в музее (1-2 этюда в неделю)
3. Зарисовки пейзажей карандашом и мягким материалом – 3-4 шт. в неделю (формат А-4).
4. Зарисовки портретов карандашом и мягким материалом – 3-4 шт. в неделю (формат А-4).
5. Наброски фигур – 15 шт. в неделю.
6. Тональные и цветовые эскизы композиции на заданную тему – 1 в неделю.

4.Виды и формы контроля

4.1. *Формы текущего контроля успеваемости*

Формами текущего контроля являются:

проверка выполнения студентами заданий программы практики, в виде просмотра учебных и творческих работ по текущему материалу в соответствии с графиками практики;

проверка выполнения разделов программы научно-исследовательской работы (в случае наличия такой программы).

Текущий контроль осуществляется преподавателями кафедры, которые являются руководителями практики от Академии.

Текущий контроль осуществляется путём:

- собеседования;
- группового просмотра стадий работы над зарисовками, рисунками, картинами;
- сравнительной оценки, анализа ошибок.

Учебные и творческие работы студентов оцениваются комплексно и учитывают достижения студентов по основным компонентам учебного плана. Оценки доводятся до сведения студентов.

Независимая оценка качества образования в рамках текущего контроля успеваемости по дисциплине осуществляется при отборе студенческих работ на выставки.

4.2. *Формы промежуточной аттестации.*

Формами промежуточной аттестации являются:

2, 4, 6 семестры - зачёт с оценкой.

Типовыми фондами оценочных средств на кафедре рисунка, живописи, композиции и изящных искусств являются:

-итоговый, коллективный (кафедральный) зачётный просмотр.

Итоговый коллективный (кафедральный) зачётный просмотр проводится по практикам специальности по окончании их проведения и призван выявить уровень знаний и практических умений студента.

Критерии оценивания по каждой практике утверждаются на заседании кафедры рисунка, живописи, композиции и изящных искусств с участием всех преподавателей.

Итоговые оценки предлагаются руководителем практики и обсуждаются.

4.2.1. Процедура проведения просмотра:

- 1) Студент оформляет выставку выполненных работ к установленному времени, определенному графиком проведения промежуточной аттестации.
- 2) Преподаватель совместно с коллегами кафедры рисунка, живописи, композиции и изящных искусств:
 - проверяют соответствие объема выполненных заданий программе практики;
 - проверяют соответствие уровня и качества работ ФГОС ВО по специальности;
 - уровень творческой и художественной реализации студента;
 - успешность продвижения студента от цели обучения к его результату.
- 3) Студент не присутствует на этапе проверки и обсуждения его работ.
- 4) Преподаватели обсуждают итоги просмотра и выставляют оценки.

На итоговом этапе контроля, после просмотра работ и обсуждения итогов просмотра, преподаватель анализирует в группе в целом художественный уровень и творчество всей группы и индивидуально работы отдельных студентов.

5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

Летняя учебная, творческая практика на 1,2,3 курсах занимает важное место в обучении изобразительному искусству.

Летняя учебная, творческая практика на 1,2 курсах это работа непосредственно с натурного объекта способствует формированию необходимых навыков практического мастерства, работа по памяти с применением колористических пейзажных схем развивает зрительную

память, световосприятие, творческую свободу и самореализацию.

Учебная, творческая практика на 3 курсе также как и на 1, 2 курсах взаимосвязана с дисциплинами: «Академический рисунок»; «Акварельная живопись»; «Композиция». Эта практика продолжает творческие задачи, которые выполнял студент на первом, втором курсе и является продолжением в исполнении художественных задач практики по заданию кафедры (обычно проводится в музеях).

Эта часть учебной практики проводится в качестве выездной. Она предназначена для визуального знакомства с культурным наследием русского и зарубежного искусства, изучения памятников изобразительного искусства.

5.1. Учебная, творческая практика (Пленер) -1,2 курс

Учебная, творческая практика, называемая в обиходе «Пленер» на факультете изобразительных искусств является продолжением процесса обучения академическому рисунку, акварельной живописи, композиции.

Пленер (от фр. "plein air" - "открытый воздух") - живопись на открытом воздухе, вне мастерской, на природе. Означает передачу в картине естественного освещения, воздушной среды со всем богатством переходов и оттенков цвета. Этот термин применяется также и к картинам, дающим ощущение открытого пространства.

Пленер появился в начале XIX в. в Англии благодаря Джону Констеблю и Ричарду Парксу Бонингтону. Пленэризм становится основой эстетики художников, для которых свет и воздух приобретают самостоятельное значение и чисто живописный интерес. Сам предмет сознательно не прорисовывается, почти не выражается в конкретных силуэтах или вовсе исчезает. Эта техника пользовалась большой популярностью у французских импрессионистов (именно тогда пленэр как термин получает широкое употребление). Такие художники, как Жан-Батист Камиль Коро, Жан-Франсуа Милле, Камиль Писсарро, Пьер-Огюст Ренуар и

не в последнюю очередь Клод Моне внесли свой вклад в становление пленэрной живописи.

В России во 2-й половине XIX — начале XX вв. пленерной живописью успешно занимаются Василий Поленов, Исаак Левитан, Владимир Серов, Константин Коровин, Игорь Грабарь. Живопись при естественном свете была известна давно и использовалась в основном для создания эскизов.

Любуясь природой, человек издавна заметил в ней множество причудливых и оригинальных форм - насекомых (например, узоры на крыльях бабочки), животных, рептилий, а также разнообразных растений.

Пленэрная живопись на свежем воздухе позволяет ощутить богатство естественных тоновых и цветовых отношений, овладеть выражением глубины пространства с помощью правил перспективы, связанных с воспроизведением световоздушной среды. Студенты должны практически ознакомиться с таким понятием как окрашенность воздуха, отражениями друг на друга цветных поверхностей. Важной задачей практики также является овладение пейзажной и ландшафтной живописью с элементами архитектурных сооружений.

Академия всегда уделяла огромное внимание технике пейзажной живописи в естественных условиях.

Во время учебной практики углубляются знания, полученные в процессе изучения профилирующих дисциплин. Пленерная (художественная) практика проводится со студентами 1 и 2 курсов.

Практика проводится в живописных местах России.

Исполняя учебные практические задания, студенты должны самостоятельно синтезировать знания, которые уже имеют, и обращаться к дополнительной литературе.

Такая форма работы позволяет использовать взаимоконтроль за уровнем усвоения студентами определенного учебного материала, а также индивидуальный контроль. Она способствует усвоению материала и не требует дополнительных больших затрат времени.

Но выше упомянутое не исчерпывает круга основных вопросов, к которым можно отнести: организацию самостоятельной работы студентов под руководством со стороны преподавателя, которая включает:

стимуляцию обозначения цели и создание студентами мотивированной основы деятельности;

диагностику уровня знаний и учебных умений студентов, обеспечение их методикой самостоятельной работы; обеспечение оптимальной и действующей внутренней и внешней связи.

На творческой практике формы практической работы трактуются как внешнее выражение согласованной деятельности преподавателя и обучающегося, которые совершаются в установленном порядке и определенном режиме.

Сущностными признаками организационных форм обучения на творческой практике являются: Характер общения; разделение учебно-организационных функций; набор и последовательность рядов учебной работы; временной и пространственный режим.

Особенность процесса обучения, на творческой практике, в контексте Болонского процесса лежит в его переориентации из лекционно-информативной в индивидуально-дифференцированную форму обучения и в организацию самообразования обучающихся.

Главной формой обучения на пленере является зарисовка, набросок, этюд с натуры, гризайль. Время выполнения задания колеблется от нескольких минут до нескольких часов. Длительный многосеансный этюд, как правило, выполняют в строго определенное время дня при соответственном колористическом состоянии освещенности.

Разделы заданий строятся на основе понятий об основных категориях акварельной живописи, рисунка, композиции. Задачей педагога является широкое и глубокое обучение навыкам акварельной живописи, рисунка, композиции на пленере.

1. На первоначальном этапе обучения рекомендуется вести работу «от

куска», т.е. от самого светлого или тёмного центрального, постепенно дополняя работу соседними деталями по степени освещенности. Данный способ развивает аналитическое мышление, бережное отношение к изображению, достижение чистоты акварели или рисунка, эстетическую подачу каждого предмета (человека). В пейзаже работа ведётся от фона – состояния природы, освещения, которые определяют дальнейшее ведение работы.

2. Фон приписывается на завершающем этапе, когда вся постановка или портрет «собраны» на фоне белого листа. При отсутствии фона можно точнее передать цвет в тоне и силуэты частей изображения.

3. Для передачи пространства и колорита в акварели и темпера используются подкладки из дополнительных цветов под дальние планы и объекты. В тенях допускается использование густых мазков и заливок кроющими пигментами (красками), на световых поверхностях – тонких слоёв красок.

4. В гризайли и цветовой живописи возможно применение штриха кистью, мазка по форме, отмывок и работы точками (ретушь).

5. При написании пейзажа работа ведётся от неба, от самых светлых к тёмным с постепенным прорисовыванием или прописыванием деталей от дальнего плана к первому.

6. Композиционная картина может вестись по схеме натюрморта или пейзажа. Порядок ведения работы определяется творческим замыслом.

Учебные задания выполняются красками на водной основе (акварель, темпера) или разными видами графических материалов с использованием бумаги, картона и т.п. При необходимости возможно введение дополнительных графических техник (пастель, уголь, белила темперные или гуашевые, сангина и т.п.) для усиления художественного образа. В качестве рекомендуемых модулей внутри дисциплины представлено расположение изучаемого материала по тематическим блокам.

Критерием оценки знаний, умений и навыков студентов является

оценка их работы в процессе проведения кафедральных просмотров по итогам каждой рубежной и итоговой аттестаций. В оценке принимают участие преподаватели кафедры - рисунка, живописи, композиции и изящных искусств, каждая работа рассматривается индивидуально на предмет раскрытия и выполнения методической задачи, композиционной целостности, творческой выразительности и качества выполнения.

В результате обучающиеся приобретают навыки живописи в естественных условиях природы, в натуральной световоздушной среде, развитии профессионального мастерства на основе изучения природы.

Зачетные требования

Для прохождения практики студенты разбиваются на группы и под руководством преподавателя ежедневно выезжают на природный объект для выполнения зарисовок и этюдов. Художественные материалы (карандаши, краски, кисти, бумагу и т.д.) студент приобретает самостоятельно. Желательно иметь этюдник. Практика проводится в летнее время. В дождливые дни можно работать под навесом или рисовать вид из окна. Студенты работают на пленере полный день.

Все пленерные завершённые работы остаются на хранение в методическом фонде академии. У студента остаются первичные наброски, зарисовки, эскизы.

После завершения практики проводится просмотр сотрудниками кафедры созданных студентами работ. По результатам просмотра и оценки работ комиссией студент получает зачет с оценкой.

5.2. Учебная, творческая практика (в музеях) – 3 курс

Содержание и значение учебной творческой практики (в музеях) в обучении студентов образовательного учреждения следует из определения художественного музея.

«Музеи художественные (от греч. museion – храм муз) – специальные

научно-исследовательские и просветительские учреждения и заповедные зоны, в которых коллекционируются, хранятся, экспонируются, изучаются и пропагандируются произведения искусства и мемориально-исторические материалы художественной культуры».

Назначение этого раздела учебной практики состоит в том, чтобы приобщить студентов, будущих художников, к изобразительному искусству в стенах музеев, подчеркнуть коммуникативную роль искусства, научить пользоваться коллекционными материалами и экспозициями, понять высокую роль музея в формировании личности.

Зачетные требования

Для прохождения практики студенты разбиваются на группы и под руководством преподавателя ежедневно выезжают в музей для выполнения работ. Художественные материалы студент приобретает самостоятельно. Желательно иметь этюдник. Практика проводится в летнее время. Студенты работают на практике полный день.

Все завершённые работы остаются на хранение в методическом фонде академии. У студента остаются первичные наброски, зарисовки, эскизы.

После завершения практики проводится просмотр сотрудниками кафедры созданных студентами работ. По результатам просмотра и оценки работ комиссией студент получает зачет с оценкой.

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

Учебная практика - «Творческая практика» включает в себя практические занятия по изобразительному искусству. В течение всего срока учебной практики обучающиеся приобретают практические навыки по методике и технологии работы изобразительными материалами, овладевают широким спектром изобразительных техник живописи и рисунка, изучают основные закономерности восприятия цвета в естественных условиях, его свойств и построения живописного изображения.

Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины.

Цель предлагаемого УМКД «Учебная (творческая) практика» – ознакомиться с особенностями создания художественного произведения, необходимостью передачи основного замысла, идеи, создания художественного образа.

Усвоить принципы и закономерности построения единого целого (картины), соподчиняя её элементы друг другу и целому, установить отношения между частями, связывая их в единое целое.

Особое внимание следует обратить на композиционные схемы (расположение наиболее важных по сюжету элементов изображения). При этом осознать значимость применения данных схем из опыта работы подлинных мастеров живописи.

6.1. Методические рекомендации по учебной, творческой практике (Пленер) -1,2 курс

Программа курса предусматривает проведение практических занятий с натуры на открытом воздухе (пленер), самостоятельное изучение опыта старых мастеров и выполнение домашних заданий.

Особое внимание уделяется приобретению навыков передачи разнообразных состояний природы в зависимости от условий освещения, среды и ландшафта.

Изучение пейзажа средствами рисунка и живописи является важной составной частью профессиональной подготовки художников. Для овладения мастерством живописи, рисунка и композиции студентам предлагается система заданий композиционно-тематического характера, выполняемых с натуры и по памяти. Профессиональные знания, умения и навыки формируются и закрепляются в процессе работы над этюдами, набросками и эскизами. При этом большое значение придается развитию у

будущих художников наблюдательности, зрительной памяти, образного мышления и творческого воображения.

Прежде чем студентам приступить к работе педагог должен четко сформулировать цель данного задания и задачи, которые обучающемуся предстоит решать в процессе исполнения этюда или зарисовки. Преподаватель работает совместно со студентами над всеми ключевыми заданиями. Каждый этап работы необходимо контролировать, своевременно давая рекомендации, что способствует более четкому соблюдению последовательности исполнения задания и дает возможность сформировать эталон. Прежде чем выходить на натуру студент получает набор профессиональных приёмов по написанию пейзажа в мастерской. Преподаватель выполняет совместно со студентами схемы основных состояний природы. Такие схемы позволяют грамотно решать колористические задачи в живописи пейзажа.

Наряду с приобретением профессиональной грамоты будущему художнику необходимо овладеть приемами быстрого и уверенного живописного изображения природы. Такими видами живописного изображения природы являются быстрые, лаконичные этюды, зарисовки и наброски, дающие возможность быстрого схватывания силуэта, формы, соотношения масс, цвета и тона, подобный способ работы применяется во время прохождения учебной практики на пленере.

Работая над передачей состояния в пленере необходимо помнить, что освещенный солнцем пейзаж светлее вечернего или утреннего. В серый день не бывает резких различий света и тени. В пленерной живописи важно уметь выражать состояние освещенности в природе. Пейзажи, написанные в разное время дня и в различную погоду, должны отличаться друг от друга так же как отличаются состояния освещенности утром и вечером, осенью, зимой и летом. Чтобы передать в живописном изображении общее тоновое и цветовое состояние, при построении цветовых отношений этюда с натуры, самое светлое и самое интенсивное по цвету пятно в натуре не надо брать на бумаге

самой светлой и самой яркой краской. Для достижения пропорциональности тоновых и цветовых отношений необходимо, прежде всего, решить в какой гамме красок следует строить пропорциональные отношения – в более светлой или более темной - и в каких пределах интенсивности цвета.

Насыщенные цвета в природе встречаются очень редко, поэтому для соблюдения правильного тонового и цветового масштаба художники чаще употребляют более сдержанные краски и не полностью используют диапазоны светлых и ярких тонов палитры.

Успех в живописи этюда будет обеспечен, если верно взять тоновые и цветовые отношения земли, неба, воды. Поэтому краткосрочные этюды дают возможность научиться работать отношениями, учитывать при этом состояние освещенности в пейзаже, что является специфической особенностью пленэрной живописи.

К характерным трудностям изучения данной темы в период летней пленэрной практики следует отнести цветовое однообразие окружающей среды, особенно если практика проводится за городом.

Доминирующим цветом травы и деревьев в летнем лесном пейзаже является зеленый. Несмотря на то, что это наиболее доступная глазу область цветового спектра, ее изображение оказывается сложным делом потому, что зеленый цвет больше других маскирует рефлексы неба и соседних предметов, поэтому у начинающих живописцев этюды получаются ядовито-зелеными, без влияния цвета неба и воздушной среды.

Чаще всего существенные недостатки в работе над этюдом появляются так же из-за торопливости и небрежности в запоминании общего цветового тона световоздушной среды, результатом чего становится «ядовитость», пестрота или чернота этюда. Поочередное закрывание и сравнение между собой «спорных» частей этюда позволяет верно оценить характер ошибок, допущенных при определении общего тона. Главная причина учебных ошибок в тоне часто допускается не в процессе непосредственной работы с материалом, а в процессе восприятия природы. Поэтому важно уже в начале

работы с натуры стремиться увидеть целюю все основные объекты или хотя бы несколько из них, наиболее контрастных друг к другу по своей форме и цвету. Каждый тон принято находить не по отдельности (земля, вода, небо), а все тона одновременно, в определенных отношениях между собой: самый светлый – небо, самый темный – земля, промежуточный между ними – вода.

Для этого на палитре по соседству друг с другом стараются найти и сопоставить три группы красок. Которые должны различаться между собой пропорционально натуре и вместе с тем объединяться цветовой гармонией. Правдивое изображение пейзажа требует тщательного изучения природы. Поэтому, параллельно с работой над краткосрочными этюдами пейзажа необходимо учиться детально прорабатывать форму отдельных частей пейзажа (например, дерево, цветы, растения, группа облаков и др.).

Целесообразно выполнить несколько кратковременных этюдов с натуры, чтобы научиться изображать характерные особенности пород деревьев, кустарников, трав, лепить цветом форму облаков при разных состояниях погоды. Параллельно с выполнением живописных заданий необходимо делать наброски и зарисовки и рисунки длительного характера в любой графической технике.

Кроме длительных академических заданий программой предусмотрены краткосрочные этюды.

Отклонения от программы допускаются при наличии объективных причин и определенных местных условий.

Творческая практика строится в форме практических занятий с обязательным освещением теоретических вопросов. Курс должен быть органично связан со всеми дисциплинами изобразительного цикла (академическим рисунком, акварельной живописью, композицией).

Для более продуктивного прохождения учебной практики существует необходимость проводить выездную практику в разные географические районы, что будет способствовать обогащению творческого опыта, навыков восприятия ландшафтной среды, особенностей ее колорита и

световоздушного пространства.

За время прохождения учебной практики обучающийся должен овладеть методами академического искусства, хорошо ориентироваться в вопросах истории формирования и развития искусств, особенно отечественной изобразительной школы. Получить глубокие теоретические знания, владеть профессиональной терминологией, практическими умениями и навыками в области академического рисунка и акварельной живописи. Должен уметь работать разнообразными художественными материалами, владеть навыком в различных видах и жанрах живописи. Студент должен понимать и использовать изобразительный язык для создания художественного образа.

На учебной практике сначала производится согласование организационных моментов по проведению пленэрных мероприятий: ознакомление с перечнем заданий учебной практики, а затем выполняются задания практики.

В программе соблюдается последовательность заданий от простых к сложным.

В зависимости от профессионального опыта и индивидуальных наклонностей обучающихся на учебной практике этюды выполняются различными материалами.

Творческое отношение при решении учебных задач является необходимым условием для развития и формирования будущего художника.

Этюд — в изобразительном искусстве — подготовительный набросок для будущего произведения. Этюд — инструментальная пьеса, как правило, небольшого объёма, основанная на частом применении какого-либо трудного приёма исполнения и предназначенная для усовершенствования техники исполнителя.

Последовательность работы над учебным этюдом

Практика живописи выработала несколько методов начала работы красками на изобразительной плоскости, которые часто зависят от характера натуральных постановок, композиционного замысла, техники и технологии

живописи различными материалами, характера и темперамента художника, его творческой манеры.

Некоторые мастера рекомендуют начинать писать или с композиционного центра, постепенно заполняя всю изобразительную плоскость, как они говорят, «записывать углы», или с первого или последнего плана.

Правомерно начинать писать также с цвета или сочетания цветов, которые превалируют в постановке, тем самым с самого начала находя и акцентируя колористическое решение живописного изображения. Некоторые художники рекомендуют начинать прописывать «свет» и «тени» элементов изображения или начинать «писать» самые яркие, насыщенные цвета постановки или самые темные, что является как бы «настройкой» звучания цвета, камертоном в живописи.

Так называемая настройка палитры - нахождение на палитре основных цветовых и тональных отношений того участка природы, с которого начинается изображение, - необходимый этап профессионального мастерства в живописи, которым нужно овладеть.

В процессе обучения живописи целесообразно с познавательной целью попробовать различные приемы «начала» живописного изображения для определения их преимуществ и недостатков в соответствии с индивидуальным творческим цветовосприятием.

Типичной ошибкой первых учебных работ является заполнение цветом различных форм изображения «по очереди», т.е. сначала рисуется цветом один предмет, затем второй, третий и т.д. Такой метод работы над живописным произведением в принципе возможен и иногда применяется профессиональными художниками, но он основан на хорошо развитом цельном видении, умении «держат» общее цветовое и тональное решение будущей работы в сознании, что достигается многими годами работы.

Вначале необходимо писать каждый предмет во взаимосвязи с окружением, т.е. писать одновременно 2—3 пограничных цвета, искать цветовые и тональные отношения 2—3 цветов одновременно так, чтобы искомый в

изображении цвет зазвучал в полную силу.

Первый этап в последовательности работы над учебным живописным этюдом заключается в определении на изображении основных цветовых и тональных отношений между элементами изображения и фоном при использовании метода одновременного сравнения при цельном видении природы.

Начав живопись с определенного участка изображения, найдя цветовые и тональные отношения 2—3 цветов одновременно, не следует слишком долго задерживаться на этом участке. Проложив свет и тень на одном участке работы, необходимо проложить свет и тень на втором, третьем участке, сравнивая при этом их между собой.

Живопись - уточнение элементов по цвету, тону, форме - должна при цельном видении вестись по всей работе равномерно. Вся изобразительная плоскость должна находиться в поле зрения, изображение должно совершенствоваться, дополняться, обогащаться цветом и по мере необходимости исправляться.

Второй этап в последовательности работы над учебным живописным этюдом заключается в конкретизации форм предметов, выявлении пространства, т.е. в работе над планами. Конкретизация форм предметов, проработка деталей натурной постановки - ответственный этап изучения свойств природы в живописи.

Каждый цвет предмета натурной постановки имеет присущий ему локальный цвет, который изменяется в зависимости от освещения, степени удаленности предмета в пространстве, под влиянием находящихся рядом цветов, под действием световоздушной среды, поэтому в живописи, как правило, передается не локальный цвет, а обусловленный видимый.

При изображении объемных форм деталей постановок локальный цвет предмета виден обычно в полутени, так как полутень находится посередине между основным источником света и отражением рефлексов в тенях.

Задача состоит в выявлении объемной формы элементов натурной

постановки цветом путем нахождения правильных цветовых и тональных градаций между освещенной частью предметов, полутенью, тенью, бликами и рефлексами. Работая над формой одного предмета, необходимо постоянно сравнивать цветотональные отношения этого предмета в свету, полутени и тени с другими предметами, а также с большими цветовыми и тональными отношениями постановки в целом.

Сложность поиска цветовых и тональных отношений при моделировке формы каждого предмета состоит в том, что цвет освещенной части предмета, полутени и тени состоит из огромного количества оттенков, которые меняются с изменением освещения. Задачей является поиск таких оттенков локального цвета в освещенной части, полутени и тени, чтобы они в совокупности были тонально подчинены светотеневым градациям цвета и зрительно не «разрушали» форм предметов, т.е. необходимо найти систему оттенков света, полутени и тени каждого элемента натурной постановки.

Для передачи оттенков цвета при моделировке форм предметов существенное значение имеет правильное нахождение в натурной постановке равновесия между теплыми и холодными цветами. В силу пограничного и одновременного контрастов, которые проявляются, как правило, вместе, глаз человека рядом с теплыми оттенками цвета видит холодные. Один цвет вызывает ощущение дополнительного, контрастного цвета. Сочетание теплых и холодных цветов на плоскости изображения повышает звучание каждого из них. Художники часто отмечают, что если освещенные участки натуральных постановок имеют теплый оттенок, то тень - холодный, и наоборот. Следовательно, очень важно определить преобладание теплых или холодных цветов в колористической гамме натурной постановки в целом и найти их точное соотношение в изображении.

Передавая цветом объемные формы элементов изображения, необходимо стремиться мазки цвета класть по форме, «лепить цветом» форму предметов. Форма, направление, размер мазка в живописи определяются формой предмета и характером его поверхности. Например, в натюрморте плотным

мазком изображается глиняный сосуд, а широким мазком, почти заливкой, изображаются ткани. При этом тип ткани - льняная, хлопчатобумажная, бархат, шелк или парча - изображают в живописи различными по характеру кладки цвета мазками.

Мазки цвета, положенные пастозно, иллюзорно приближают изображение, а мазки, положенные тонко, прозрачно, отдаляют изображение.

Важной задачей является также передача планов в живописи. На изображении нужно передать глубину пространства и найти каждому элементу натурной постановки зрительно определенное место относительно других элементов.

Предметы и элементы натурной постановки расположены в пространстве на различных расстояниях друг от друга, между ними имеется определенное пространство - слой воздуха, который смягчает и обобщает цвета предметов, находящихся на задних планах, по сравнению с предметами на переднем плане. Цвет и очертания ближайших предметов и элементов натурной постановки смотрятся ярче, определеннее, отчетливее. Контуры дальних предметов видны менее отчетливо, они как бы сливаются с фоном.

Важно, чтобы в живописном изображении создавалось ощущение пространства между предметами, находящимися на различных планах в учебной постановке. Для этой цели С.Н. Андрияка предлагает пользоваться в живописи приемом «сравнения через план», когда, работая над дальним предметом, необходимо его сравнивать с ближним по цвету и тону, и наоборот. В живописном этюде предметы на переднем плане передаются более активной лепкой их формы и более пастозным письмом. По мере удаления от переднего плана активность лепки формы предметов постепенно снижается при более прозрачном письме.

Постановки по живописи в первый и второй годы обучения не имеют сложной пространственной организации, но умение передавать в учебных работах три-четыре плана пространственной организации учебной постановки обязательно.

Важное значение для передачи планов, световоздушной среды и пространства имеет работа над так называемыми касаниями в живописи. Границы предметов натуральных постановок не во всех местах видны и не выделяются одинаково отчетливо. В одном месте натурной постановки силуэт предмета виден четко, а в другом сливается с фоном.

Необходимо проследить в природе и показать на изображении места четких, контрастных касаний формы каждого предмета с фоном или другими предметами, места мягкого сочетания контура предмета с фоном, а также места погружения некоторых частей элементов изображения в общую тень. Границы падающих теней в различных частях натурной постановки воспринимаются также не везде одинаково четко. При определении четкости очертаний - касаний - необходимо сопоставлять предметы первого плана с очертаниями предметов второго и третьего планов. Работа над конкретизацией форм предметов, проработкой деталей, планов, работа над касаниями, очертаниями предметов не означает пересчитывания всех деталей натуральных постановок.

Третий этап в методической последовательности работы над учебным живописным этюдом заключается в обобщении, возврате к первоначальному впечатлению от природы, приведении изображения в соответствие с продуманными в форэскизе композиционным, колористическим и тональным решениями. При обобщении необходимо смотреть на натурную постановку и ее изображение цельно, стараться все элементы изображения видеть сразу, одновременно, тогда можно установить, где допущена ошибка. Задачей обобщения является подчинение колористического строя живописного изображения общему оттенку освещения, так как характер освещения объединяет все цвета натурной постановки. Например, солнечное освещение бывает разным не только по интенсивности, но и по цветовому оттенку. Утром в солнечном освещении преобладают золотисто-розовые оттенки, вечером - желто-оранжевые, в пасмурный день - серо-серебристые. Цветовой оттенок освещения меняется также в зависимости от времени года.

Свет луны излучает серебристо-голубые и зеленоватые оттенки цвета. Источники вечернего, искусственного излучения придают элементам изображения общий желто-оранжевый оттенок.

Оттенок цвета, который преобладает в освещении, существенно влияет на колористический строй живописного произведения.

Для передачи пространственного расположения элементов изображения обобщаются планы. Особое внимание уделяется акцентированию первого и второго планов, на дальнем плане изображение обобщается, смягчается жесткость границ между элементами изображения, благодаря чему появляется ощущение воздушности и пространственного удаления элементов изображения.

При завершении работы обобщаются все второстепенные детали постановки для акцентирования главного композиционного центра живописного изображения. Акцентированию композиционного центра живописно произведения способствует свойство человеческого зрения не воспринимать одинаково отчетливо все элементы натурной постановки одновременно. Если взгляд направлен на композиционный центр природы и изображения, то художник видит его отчетливо, а все остальные детали менее четко, так как они зрительно подчинены композиционному центру.

В результате завершающего работу обобщения необходимо стараться максимально воплотить первоначальный творческий замысел, акцентировать композиционный центр, найти конструктивно-пластические связи всех частей изображения, колористическую гармонию и четкую тональную и пространственную организацию изображения.

Работу над живописным этюдом необходимо проводить от общего к частному, от больших цветотональных отношений к малым - к проработке деталей форм, решению планов, и в завершение работы необходимо обобщение - возвращение к большим цветотональным отношениям при акцентировании композиционного центра.

Такова последовательность работы над учебным живописным этюдом -

односеансным и много сеансным. Разница заключается лишь во времени, затраченном на выполнение каждого этапа, в тщательности проработки форм и технологии живописи.

Кратко последовательность работы над учебным живописным этюдом можно сформулировать следующим образом:

I этап. Работа над форэскизами, композиционное решение натурной постановки. Выполнение подготовительного рисунка. Определение больших цветовых и тональных отношений учебной постановки.

II этап. Конкретизация форм предметов, выявление пространства, планов, работа над касаниями при постоянном уточнении цвета и тона различных деталей постановки.

III этап. Обобщение, возврат к первоначальному впечатлению от природы, максимальное воплощение первоначального творческого замысла. Приведение изображения в соответствие с продуманными в форэскизе композиционным, колористическим и тональным решениями. Акцентирование композиционного центра, окончательное определение конструктивно-пластических связей всех частей изображения.

В начале занятий живописью, в первых работах решить все задачи сразу практически невозможно. Поэтому процесс накопления знаний и умения должен проходить постепенно, закрепляться путем повторения (упражнений) этюдов с природы в аудитории и во внеаудиторных условиях, во время самостоятельной работы.

2,4 семестр. Учебные творческие работы

Семестр № 2

1. Поиск пейзажного мотива и его зарисовки.

Цель:

- увидеть и «схватить» художественный образ простых пейзажных мотивов.

Задачи:

- изучить конструкцию природных растительных объектов: трава, кусты, деревья
- изучить схемы конструкции облаков и их укладывание в перспективе
- изучить схемы выстраивания простых пейзажных связок-мотивов по законам распределения тона
- изучить принципы перераспределения масс, силуэтов при создании пейзажного мотива
- изучить способы расправления перспективы для эффекта создания глубины классического пейзажа
- изучить тонкости световоздушной перспективы
- уметь собрать, объединить простой пейзажный мотив
- знать закон распределения контрастов
- уметь передать эмоциональное состояние человека через пейзажный мотив

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Занятие начинается в форме беседы, присутствуют все учащиеся, записывают важные для себя моменты рассказа педагога, количество работ, копий, набросков, зарисовок по каждому заданию, имена мастеров, названия картин. Изучают особенности технических приемов мастеров, характер композиционных решений, другие особенности, раскрывающие художественный замысел произведений. Занятие может включать в себя экскурсию в местные краеведческие, художественные, литературные и другие музеи, прослушивание лекций по истории, этнографии, литературе. Параллельно выполняются зарисовки карандашом в блокноте или на листах небольшого формата. Рисуют с натуры и по представлению. Закладывается «путевая карта» работы над итоговой картиной.

Могут быть рекомендованы следующие материалы: бумага ватман, для черчения, тонированная бумага для пастели, блокноты для зарисовок небольшого и среднего формата; карандаши мягкие любые: простые, чернографитные, пастельные, коричнево-серых оттенков от светлых и белых до черных.

Задание включает теоретическую часть – объяснение схем строения травы, кустов, различных пород деревьев, строения облаков, их удаление в

перспективу, схем тонального построения их формы, схем построения пространства в пейзаже с помощью перераспределения тональных акцентов. Объясняется, какие изменения вносятся чаще всего в натурную зарисовку для создания художественного образа и передачи эмоционального состояния автора. Преподаватель объясняет материал ученикам, наглядно делая зарисовки с натуры или предварительно перед выходом на пленэр по представлению; ученики конспектируют материал, повторяя зарисовки схем и подписывая ключевые формулировки. Для наглядности используется методическое пособие по пейзажу и другая литература.

Мотивы для натуральных зарисовок на пленэре выбираются совместно преподавателем и учениками. Работа начинается с показа педагогом определенного этапа в зарисовке пейзажа, одновременно педагог объясняет, что и почему он рисует, придерживаясь последовательности предварительного рассказа о работе над зарисовкой. 10-15 минут ученики смотрят за работой педагога, после этого приступают к выполнению собственной зарисовки, при необходимости ученики обращаются с вопросами к преподавателю или он сам подсказывает, что и как рисуется. Удачные зарисовки коллективно отмечают. На одну зарисовку требуется от 45 минут до 1.30 минут. За одно занятие выполняется несколько зарисовок. Работа ведется напряженно и динамично.

Используется бумага светлых тонов, от бежевых до серых; мягкие простые, угольные, пастельные карандаши черных, коричневых, серых, бежевых оттенков и белые, которые смотрятся светлее бумаги, для выделения световых участков. При необходимости можно добавить коричневые или черные акварельные краски. По окончании задания проводится просмотр с выделением и объяснением наиболее удачных зарисовок.

2. Поиск мотива и выполнение длительного рисунка, содержащего крупные элементы первого плана при дневном, пасмурном или солнечном освещении.

Цели:

Научится быстро рисовать пейзажный мотив с крупными элементами первого, второго плана для дальнейшего использования в создании картин при работе по памяти и представлению

Задачи:

- научиться передавать различные фактуры: кора, листва, ветви различных пород деревьев
- изучить особенности в тональном изображении травы, кустов, деревьев по планам с учетом световоздушной перспективы
- научиться работать с силуэтами
- научиться распределять контрасты в зависимости от освещенности, формы предметов согласно со светотеневой моделировкой формы и учетом световоздушной перспективы
- находить мотивы с крупными элементами: стволы деревьев, пни, крупные листья, цветы, элементы архитектуры, камни
- уметь вести работу в течении нескольких дней с учетом меняющегося освещения
- уметь завершить и собрать пейзажный мотив с крупными элементами первого, второго планов

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Сначала необходимо объяснить, как заворачивается кора, листва деревьев разных пород; если есть элементы архитектуры, то особенности конструкций изображаемых элементов до начала основной работы. Рисунок выполняется педагогом с параллельным объяснением его ведения. При выборе места, объясняются преимущества данной точки. Сразу указываются, какие изменения надо внести для подчеркивания достоинств сюжета, как изменить перспективу, подчеркнуть силуэты, выявить тональное, декоративное решение, например: при необходимости облегчить полутона на светлых предметах и притемнить рефлекс в тенях. Ученики наблюдают за работой педагога 15 – 20 минут, начинают свои. Преподаватель продолжает свой рисунок с перерывами на консультации ученикам, он рассказывает, как ведет работу. При необходимости ученики вместе или по очереди смотрят, как ведется работа на разных этапах. Обращая внимание ученика на какие-то детали, педагог показывает это на своем рисунке. По мере освоения

технических приемов и способов создания картинного пейзажного образа, ученики становятся более и более самостоятельными. Несколько вариантов задания выполняется для закрепления знаний и обретения самостоятельности в работе. Педагог поощряет похвалой самостоятельные достижения ученика. Данное задание похоже на аудиторские натюрморты последовательностью ведения от светлых предметов первого плана к дальним и фону, с погружением в световоздушную среду. Имеющийся большой опыт работы над рисунками натюрмортов гарантирует успех и самостоятельность в выполнении этого задания, включая его завершение. Для параллельного копирования используются репродукции старых и современных мастеров пейзажа (Шишкина, Паленова).

Рисунки выполняются на бумаге формата А2 -А4 белой или тонированной, простыми, черно-графитными, угольными карандашами, ретушью, на бумаге серо-бежевых оттенков используют, кроме этого, пастельные карандаши от черных, коричневых до бежевых и белых цветов. Можно выполнять рисунки в смешанной технике, добавляя тушь, акварель (сепия, черная, умбра натуральная), кисть, перо.

Выполняется несколько рисунков (2-3).

3. Пейзажные состояния (простые) в мастерской.

Цель:

- освоение написания пейзажа по представлению на ограниченной палитре красок

Задачи:

- освоение написания простых пейзажных состояний:

Серый пасмурный день

Серый пасмурный вечер

- научиться работать на ограниченной палитре красок
- писать по наблюдению и по представлению
- освоить закон: в пейзаже, в небе темные холоднее, чем светлые оттенки
- освоить закон: земля (вода) чуть дополнительного цвета к небу
- научиться использовать натурные зарисовки
- знать правило: если источник света сверху, то земля, развернутая к нему светлее, а все вертикали деревьев, архитектуры темнее
- научиться создавать образ, передавать разное эмоциональное напряжение

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Задание проводится в аудитории. Учащиеся повторяют за преподавателем процесс написания пейзажей. Всеми используется зарисовка одного натурального мотива. Преподаватель проговаривает и объясняет каждый шаг: компоновка сюжета, выбор красок и замесов, их тональность. Указывается, что в небе темные холоднее светлых оттенков. Пишутся два схожих пасмурных состояния: дневное и вечернее. Дневное состояние можно написать с однородным серым небом, раскрывая поверхность листа бумаги сверху вниз, последовательно вплавляя серебристые оттенки с наибольшими переходами к более светлым теплым, розовато-охристым и более темным – серо-голубым. Если небо получается серебристо-голубым, то земля прокладывается дополнительным тоном к небу, то есть чуть более серовато-оранжевым. Дальний план вплавляется по-сырому колером, близким по цвету и тону к цвету неба. После высыхания небо прописывается еще раз, поскольку в тоне оно утемняется, то и замесы используются более холодные. Земля и все, что на ней находится, прописывается еще раз уже более

теплыми колерами, чтобы оторвать объекты на земле от неба и создать глубину. Прописываются деревья, кусты, трава, земля с передачей формы. Все вертикали темнее, чем горизонталы, потому что свет идет сверху. Завершается работа расставлением акцентов.

Для вечернего состояния используем ту же натурную зарисовку. Подберем состояние природы более напряженное, небо с облаками, ветер, общая тональность будет напряженнее и темнее. Чтобы показать большие возможности красок, можно использовать одни и те же цвета. Показываем прием написания неба по чуть более теплой, розовато-охристой подкладке. После высыхания первого слоя сверху вниз пишем просветы между облаками и сами облака, укладывая их в перспективу. Используем более темные и холодные серо-голубые замесы. Все, что попадает на фон неба, намечаем колером близким к цвету неба, но более густым и чуть темнее. Общий тон земли опять дополнительный к цвету неба. Прописываем деревья, передавая их форму, землю, укладывая ее в глубину листа. Делаем вертикали темнее горизонталей, поскольку свет идет сверху. Заканчиваем работу, расставляя акценты. Знание простых основ пейзажной живописи, раскрывает в дальнейшем творческий потенциал художника, дает свободу самовыражения, используется формат А5, А6 профессиональной акварельной бумаги (содержание хлопка не менее 50%), колонковые кисти, тонкие и средние, профессиональные акварельные краски.

4. Натурные этюды на состояние. Написание пейзажа с натуры.

Цели:

- приобретение практического опыта в написании пейзажа с натуры
- приобретение навыков верно передавать цвет в тоне с натуры, верно угадывать цветовые и тональные отношения в натурной пленэрной живописи

Задачи:

- умение находить решенный мотив
- приобретение практических навыков выбора освещения и состояния, раскрывающих художественный замысел в выбранном мотиве
- работа над художественным образом при написании пейзажа с натуры
- приобретение практических навыков колористической живописи с натуры

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Мотивы выбираются совместно педагогом и студентами. Рекомендуются преподавателю найти несколько решенных мотивов на пленэре заранее и объяснить свой выбор ученикам. Природные состояния изменчивы. Преподаватель ведет свою работу одновременно с учениками и проговаривает то, что делает. Ученики стараются писать с натуры максимально самостоятельно в силу своих способностей и ранее приобретенных навыков. Основной акцент на точную передачу цвета в тоне. Работа преподавателя является камертоном для студентов. Рассказ о технических приемах облегчает ведение работы и достижение поставленной цели. Если ученику ясно с самого начала, как вести работу, он «почувствовал» мотив, то он ведет работу максимально самостоятельно. Простые, ясные мотивы пишутся постоянно на протяжении всей практики в присутствии преподавателя или самостоятельно. Передавая колорит пейзажа, ученик рассказывает о красоте природы, важным условием успеха работы является ясность и выразительность художественного замысла.

Используется профессиональная акварельная бумага размер А5, А6, колонковые кисти, средние и тонкие, профессиональные акварельные краски. Для ограничения палитры педагог приводит пример выбора определенных красок: алая, ультрамарин, сепия.

5. Написание небольшого пейзажного мотива по собранному материалу в мастерской.

Цель:

- Освоение навыков написания простого пейзажного мотива по собранному материалу в мастерской

Задачи:

- получить навыки работы по собранному материалу
- получить навыки передачи формы, конструкции элементов в простом пейзажном мотиве по собранному материалу
- добиться колористического решения в простом пейзажном мотиве
- добиться пластического решения
- ясное прочтение сюжета
- единство колорита, пластического решения и сюжета,
- создание художественного образа

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Выполнение задания делиться на два этапа: первый - мастер-класс с педагогом; второй – самостоятельное освоение и творческое исполнение выбранного сюжета.

Выбор сюжета для мастер-класса происходит совместно педагогом и учениками, определяется состояние пейзажа, освещение. На этом этапе лучше писать разнообразные пасмурные состояния, перламутровые, серебристые с приглушенным светом. Начинать работу от неба с дальнейшим переходом к земле, архитектуре, деревьям... Колорит неба определяет цвет всех остальных элементов. Работа ведется на ограниченной палитре. Цвета, которыми написано небо, используются в дальнейшем. Проговаривается, как используются в работе натурные зарисовки, что усиливается, что ослабляется, перекомпоновывается, как выявляется пластика и форма, взаимосвязь элементов пейзажа. Выявляется главное, находится «замок» композиции, расставляются акценты. Усиливается прочтение художественного образа.

Материал закрепляется самостоятельной работой студентов, задача считается выполненной, если полученные навыки не мешают творческой работе.

Используется акварельная бумага размером А4, А5; колонковые кисти, средние и мелкие, акварельные краски ограниченной палитры.

6. Цветы. Колористическая постановка.

Цель:

- написание колористического букета с фоном в технике многослойной акварельной живописи

Задачи:

- изучение схемы написания колористического букета с фоном

- изучение технических приемов написания:

- цветов

- листьев

- объединения в большую форму

- фона

- погружения цветов в колористическую среду

- создания единого пространства картины

- создание художественного образа

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Выбираются ясные по форме цветы одного вида, они задают колорит постановки, к ним подбирается фон, добавляются при необходимости травы,

листья, другие цветы. Выгодно использовать простую стеклянную емкость с водой, в которой просвечивают корешки, стебельки. На горизонтальную плоскость кладут ткань, близкую по оттенку к цветам, чтобы цветы не «вылетали» из картины. На нее можно положить подходящие по сюжету фрукты, опавшие листья, отдельные цветки. С одной стороны должно лежать больше предметов, с другой стороны от букета цветов – лежит что-то одно. Задание выполняется в мастерской, ставится одна постановка на трех, четырех студентов, преподаватель делает свою работу параллельно со студентами и объясняет методику ведения. Перед началом работы ставится творческая художественная задача, вкратце описывается методика ее выполнения. Живопись ведется от предметов первого плана, ничем не перекрытых, с постепенным добавлением к ним соседних элементов, пока не соберется весь букет. Форма букета передается с помощью собственной тени, углубляются самые темные тени в середине букета. Фон пишется от дополнительного цвета к главным предметам (красные цветы – изумрудная подложка, оранжевые – синеватая и так далее), затем от холодных к теплым оттенкам набирается глубина фона и его колорит. Все четыре угла фона должны быть разные: темные и теплые со стороны источника света, более светлые и холодные со стороны тени букета. Правило интерьерной живописи: чем темнее цвет в тени, тем он теплее замешивается. Букет вписывается в фон. Уписываются касания, набираются в полную силу локальные цвета всех элементов. Заворачивается большая форма предметов, расставляются акценты. Подчеркивается художественная выразительность. В рабочий процесс включаются консультации студентов на всех этапах работы и совместное обсуждение результатов. Допускается при определенной подготовленности группы постановка различных по колориту букетов.

Постановка выполняется на формате А1 профессиональной акварельной бумаги акварельными красками, используются колонковые кисти.

7. наброски и зарисовки в окружающей обстановке.

Цель:

- находить и зарисовывать сценки в окружающей обстановке

Задачи:

- ежедневный поиск и регулярное выполнение зарисовок и набросков сценок с людьми и животными
- аналитическое копирование старинных образцов
- грамотный подбор материалов и техники для задания
- поиск жанровых сюжетов
- поиск взаимосвязи людей и животных внутри группы, связь с архитектурой
- указание цвета с помощью подписей на полях работы

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Первоначально возможен совместный поиск сценок, сюжетов и мотивов педагогом и студентами, затем он становится постоянной целью творческой самореализации студентов. Для лучшего понимания задания, необходимо копировать рисунки, аналогичные по заданиям, старых мастеров. Перенимаются их технические приемы и подбор материалов. Студентов приучают сочинять: делая яснее сюжет в зарисовке, додумывая расположение фигур сразу во время натурной работы, соединяя подходящие элементы, например: к торговым рядам с жанровой сценкой подобрать подходящий архитектурный задник. Делать главные детали и второстепенные с помощью светотени, что-то выявляя контрастами, что-то растворяя. Создавать художественный образ. По желанию студентов текущие просмотры личных наработок проходят индивидуально.

Используются все виды бумаги и небольшой формат для мобильности работы, все возможные виды карандашей, смешанная техника в пределах художественного вкуса, для формирования которого прибегают к копированию.

8. *Перевод сюжетных зарисовок в цвет, работа над композицией (гризайль), смешанная техника.*

Цель: Создание жанровой картины

Задачи:

- освоение различных способов сбора материала
- перевод собранного материала в жанровую картину
- разрабатывание нескольких вариантов эскизов по одной жанровой зарисовке
- создание жанровой картины в смешенной технике
- первоначальное освоение способов и методов работы над жанровой картиной

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Преподаватель создает образец и объясняет ход ведения работы. Совместно с преподавателем, ученики выбирают из своего натурального материала сюжет для будущей работы. Дальнейшая работа ведется самостоятельно или в консультативной форме. Чтобы расшевелить художественное воображение, с одного сюжета выполняется несколько вариантов, отличающихся по формальной компоновке, по освещению и по каким-то второстепенным элементам. На просмотре отмечаются лучшие варианты.

Различные сорта бумаги небольших форматов А4, А5, акварельная краска одного цвета для гризайли, карандаши того же цвета.

9. Написание итоговой композиции по собранному материалу в мастерской. Создание художественной, решенной картины.

Цель: создание простой сюжетной композиции по собранному материалу в мастерской

Задачи:

- освоение основных принципов и способов сочинения картины
- освоение основ методики ведения работы над картиной
- научиться использовать натуральный материал для сочинения картины
- создание художественной, решенной картины

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Студент выбирает сюжет композиции совместно с педагогом из собранного материала. Проводится индивидуальное обсуждение всех этапов работы над картиной. Выполняются раскадровки, затем – фор-эскиз, сама композиция обязательно решается в тоне, затем в цвете. В работе максимально раскрывается творческий потенциал автора, его творческое лицо.

Используется бумага для акварели формата А4 – А2, акварельные краски, колонковые кисти, подготовительная работа выполняется на любой простой или тонированной бумаге, акварелью, карандашами в одной цветовой тональности: гризайль, рисунок.

10. Написание «композиционного пейзажа» по собранному материалу.

Цель: Написание композиционного пейзажа

Задачи:

- освоение навыков выполнения композиционного пейзажа на ограниченной палитре или гризайлью
- освоение основ первоначального перевода собранного материала в картину
- освоение законов изменения масштабов при переводе этюда в картину
- выделение главного:
- выбор основного сюжета
- создание «замка» композиции

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Тема выбирается студентом совместно с педагогом, обсуждаются все этапы ведения картины-пейзажа. Ограничивается цветовая палитра в соответствии с художественным замыслом автора. Проводится консультативная работа над созданием художественного образа. Работа является итоговой за период творческой практики. Завершается работа подготовкой к просмотру.

Семестр № 4

11. Написание схем сложных пейзажных состояний в мастерской.

Цель: разбор схем сложных пейзажных состояний

Задачи:

- уметь выстраивать тональное и колористическое решение этюда
- работа на ограниченной палитре
- знать законы написания пейзажных состояний: восход и закат
- уметь передавать художественное и эмоциональное состояние

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Работа выполняется в мастерской в формате мастер-класса. Преподаватель объясняет задачи по мере написания им пейзажа, студенты повторяют работу за преподавателем. Важной составляющей является верность напряженного или сближенного колористического решения в тоне. Эти особенности повышают значение эмоциональной и художественной составляющих, что дает возможность при грамотном освоении материала раскрывать творческий потенциал художника.

Используется бумага формата А5, А6, акварельные краски, колонковые кисти.

12. Поиск пейзажных мотивов и зарисовки с натуры для написания пейзажного мотива в мастерской.

Цель: - успешное проведение летней пленэрной практики, решения технических и методических задач, достижение высокого творческого результата

Задачи:

- методически точное копирование рисунков мастеров с использованием современных материалов
- творческий поиск мотива
- постоянное активное выполнение зарисовок
- поиск пейзажных мотивов со стаффажем
- активное выполнение зарисовок людей и животных с натуры
- выполнение набросков и зарисовок в разнообразных техниках, использование разных технических приемов

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Приводится перечень задач, рассказывается методика их выполнения, форма постановки задач должна быть увлекательна для студентов и приводить к необходимому результату. Стимулом для работы являются образцы работ русских художников, которые предлагаются для копирования и изучения. В первые занятия студенты выбирают мотивы вместе с преподавателем, подбирая к сюжету технику выполнения зарисовок и материалы.

Для копирования используются материалы, максимально подходящие по всем параметрам к оригиналам (цвет, фактура, жесткость бумаги и карандашей, формат), для набросков и зарисовок используются листы белой или тонированной бумаги формата А5, А6 или альбомы, карандаши простые, пастельные, акварельные, тушь, перо, акварельные краски, кисти,- все материалы в ограниченной земляной палитре для работы в смешанной технике.

13. Написание с натуры таких состояний, как восход, закат и т.п., т.е. сложных, быстро проходящих состояний.

Цель: зарисовка с натуры решенного мотива в вечернем состоянии как подготовительного материала для работы в мастерской

Задачи:

- поиск и выбор мотива
- разбираться, что такое решенный пейзажный мотив
- изучить тон в вечернем пейзаже с натуры
- изучить степень обобщения темных пятен, распределение контрастов
- изучить колористическое решение, подпись в рисунке цветовых замесов
- передача контрастов, объемов, в различных стихиях: вода, небо, облака, деревья, земля
- правильно подбирать и использовать различные графические материалы, тонированную бумагу, белила

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Студенты и преподаватель совместно выбирают мотив, объясняют, превосходство, достоинства и недостатки того или иного места, точки. Работа начинается немного раньше, чем наступает идеальное вечернее состояние, это необходимо учитывать, иначе не успеешь достать бумагу и приступить к зарисовке. На выбранное место необходимо ходить несколько раз, потому что в природе все меняется, необходимо ждать наступления идеального состояния. Тонированная бумага обеспечивает общий тон зарисовки, свет добавляется белыми карандашами, тени мягкими простыми, ретушью. Обобщаются темные силуэты деревьев между собой, с землей. Ясно выделяется поверхность воды, отражающая небо. Видны другие детали, чем при дневном освещении: тонкие отдельные веточки деревьев, силуэтом читается архитектура. С натуры необходимо максимально точно, взять тональные отношения, затем

подписать к ним замесы. Подписи в замесах можно «поправлять» с учетом временных изменений, например: небо – розовеет, больше алой, тучи – становятся синее, больше голубой, в замесе для травы усиливаются, появляются такие-то краски, цвета. Необходимо стремиться к ясному тональному решению, элементы должны сочетаться друг с другом, один элемент самый светлый, от него выстраивается растяжка к более темным, самое темное пятно является замком композиции. Рисуя с натуры, перераспределяем массы деревьев, архитектуры, земли, воды, подчеркивая главное.

Используем тонированную бумагу формата А5, А6, мягкие графические материалы, белила: белые пастельные карандаши, мелки.

14. Написание закатных вечерних состояний по собранному материалу.

Цель: Написание вечерних состояний в мастерской по собранному материалу

Задачи:

- создание художественного образа, соответствующего авторскому замыслу
- усиление колористического состояния в пейзаже с одновременным ведением работы на ограниченной палитре
- изменение масштабов в конечной работе по сравнению с этюдами и зарисовками
- создание пейзажной картины в малом формате
- работа над художественным образом
- воплощение авторского замысла

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Создание серии пейзажей небольшого формата А4, А5 по собранному материалу, передающих тонкие различия внутри одних быстро меняющихся состояний.

Создание картины-пейзажа по собранному материалу с закреплением навыков работы на ограниченной палитре, создания верного пластического декоративного композиционного решения. Создать условия максимально раскрыть художественный замысел автора.

***15. Пейзаж-картина с большим количеством неба, дневное состояние.
Тональное решение (рисунок, гризайль).***

Цель: работа над тональным решением пейзажной картины в мастерской по собранному натурному материалу

Задачи:

- сбор натурного материала, серия рисунков
- работа мягкими материалами
- законы перспективы для облаков, построение планов с облаками
- соподчинение планов земли и неба
- работа над тональным решением пейзажа в мастерской
- создание художественного образа

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Объемное построение облаков в перспективе изучается в мастерской. На натуре в серии зарисовок в мягких материалах в живом рисовании отрабатывается понимание логики построения и укладки облаков от тех, которые находятся над нами, к дальним, уходящим к горизонту. Поиск сюжетов пейзажей для мотивов с большим количеством неба. Разработка

тонального решения в мастерской, создание задуманного художественного образа.

Использование для зарисовок тонированной бумаги формата А4, А5, мягких простых, пастельных карандашей, белил (белые карандаши). Для работы в мастерской используется бумага формата А2, А3.

16. Написание картины-пейзажа в вечернем состоянии в мастерской по собранному материалу.

Цель: написание картины-пейзажа в вечернем состоянии

Задачи:

- умение вести работу от первоначального замысла
- сбор материала к выбранному сюжету
- разработка тонального решения
- разработка цветового решения
- выполнение работы по собранному материалу в мастерской

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Тема и сюжет обсуждаются с преподавателем, дальнейшая работа идет в форме консультаций. Самостоятельно собирается материал на пленэре. Самостоятельно разрабатывается в мастерской тональное и колористическое решение. При обсуждении с преподавателем выбирается окончательное лучшее решение, работа ведется в мастерской при возможной консультации преподавателя. Важно освоение живописных приемов ограниченной палитры и создания верного пластического, тонального, декоративного. Формального решения, раскрывающего художественный образ.

Использование бумаги формата А2, А3.

Поиски сюжетов к композиции на современную тему.

17. Историческая композиция.

Цель: привить интерес к работе над исторической композицией

Задачи:

- поиск атрибутов к выбранному сюжету
- поиск пейзажного или иного окружения для выбранного сюжета
- сбор натурного материала на пленэре, в музее, зарисовки людей, портретов, фигур, костюмов.
- разработка пейзажного, архитектурного пространства картины.
- работа в мастерской над тональным, колористическим решением
- развитие художественного образа,
- подготовка к просмотру

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Развить любовь к истории, к исторической картине необходимо у каждого студента на этапе обучения через изучение и зарисовки, этюды исторических памятников, предметов старины, бытовых, исторических сюжетов. Возможно обращение к материалу картин старых мастеров, с тем чтобы оттолкнуться от исторически живописных конкретных деталей, уметь перенести их в современную обстановку,

Использовать в замысле своих сюжетов. Искать в окружающей действительности образы старины. Делать зарисовки, писать этюды. Работать над тональным, колористическим решением картины. Развивать свой замысел. Создавать свой образ и понимание исторического события с опорой на объективную реальность с наполнением ее живописными деталями. Используются любые форматы от А1 до А5 по замыслу художника.

Подготовка работ к просмотру происходит в форме консультации преподавателя. Возможно самостоятельное завершение работ к просмотру.

18. Поиски сюжетов для композиции на современную тему

Цель: серия картин небольшого формата на современную тему

Задачи:

- умение наблюдать и выхватывать сюжетные сценки из жизни
- уметь собрать необходимый натурный материал
- умение по собранному материалу выполнять небольшие сюжетные сценки в мастерской

Методические рекомендации по практике проведения занятия

Работа выполняется самостоятельно. Преподаватель может обратить внимание студентов на сюжеты в жизни, рекомендовать интересные точки. Консультировать во время сбора материала и дальнейшей работы в мастерской. При необходимости возможен мастер-класс преподавателя по сюжету и материалу студента. Большой объем работы выполняется самостоятельно.

Используется бумага формата А5, А4, акварельные краски и мягкие графические материалы для зарисовок.

6 семестр. Учебные творческие работы

Методические рекомендации: Этюд головы человека.

Материал: акварель, бумага 0,5 листа.

Выявить особенности передачи объема и формы живой натуры.

А) закомпоновать и построить голову;

Б) средствами живописи передать большие цветовые и тональные отношения;

В) прорабатывать все части лица, сравнивая их по светлоте, оттенку и насыщенности цвета;

Г) учитывая цвет освещения работать над колористическим единством натюрморта

Методические рекомендации: Этюд одетой фигуры с натюрмортом.

Материал: масло, холст 50x60

Написать этюд одетой фигуры с выявлением характерных черт натуры и больших цветовых отношений.

- а) закомпоновать и построить фигуру;
- б) широкой кистью передать объём и форму, а также цветотональные отношения лица, фигуры и фона;
- в) небольшая проработка деталей и тонов.

Методические рекомендации: Этюд одетой фигуры в интерьере.

Материал: масло, холст 50x60

Выявить особенности передачи формы и объёма модели и её портретные характеристики.

- а) закомпоновать и построить модель;
- б) средствами живописи передать большие цветовые и пропорциональные отношения;
- в) прорабатывать мелкие детали фигуры и интерьера, одновременно сравнивая их по форме и оттенку тона;
- г) обобщение и колористическое единство постановки

Методические рекомендации: Этюд одетой фигуры на нейтральном фоне.

Материал: масло, холст 50x60

Выявить особенности передачи формы и объёма модели и её портретные характеристики.

- а) закомпоновать и построить модель;
- б) средствами живописи передать большие цветовые и пропорциональные отношения;
- в) прорабатывать мелкие детали фигуры;
- г) обобщение и колористическое единство постановки

Методические рекомендации: Этюд обнаженной фигуры со спины.

Материал: масло, холст 50х60

Выявить особенности передачи формы и объёма модели и её портретные характеристики.

- а) за компоновать и построить модель;
- б) средствами живописи передать большие цветовые и пропорциональные отношения;
- в) проработка анатомических особенностей спины натуры;
- г) обобщение и колористическое единство постановки

Методические рекомендации: Этюд фигуры с характерными складками одежды.

Материал: масло, холст 50х60

Выявить особенности передачи формы и объёма модели и её портретные характеристики.

- а) за компоновать и построить модель;
- б) средствами живописи передать большие цветовые и пропорциональные отношения;
- в) проработка складок одежды;
- г) обобщение и колористическое единство постановки

Методические рекомендации: Этюд обнаженной фигуры со спины.

Материал: масло, холст 50х60

Выявить особенности передачи формы и объёма модели и её портретные характеристики.

- а) за компоновать и построить модель;
- б) средствами живописи передать большие цветовые и пропорциональные отношения;
- в) проработка анатомических особенностей спины натуры;
- г) обобщение и колористическое единство постановки

Методика работы над длительным рисунком и этюдом должна включать основные этапы, которые имеют строгую последовательность:

1. Выбор сюжета и точки зрения на натуру;
2. Определение формата и размера бумаги, холста;
3. Создание композиции будущего рисунка, этюда (компоновка);
4. Линейно-конструктивное построение большой формы;
5. В живописи: определение колористического состояния пейзажа с помощью цветowych подкладок в акварели и имприматуры в масляной живописи.
6. Тональное или цветотонное решение больших масс и отношений и прорисовка деталей;
7. Обобщение и завершение рисунка, этюда.

6.2. Методические рекомендации по учебной, творческой практике на 3 курсе (в музее)

План проведения художественного анализа музейного экспоната:

1. Выбрать произведение изобразительного (живопись, графика);
2. Время создания произведения;
3. Стил, характерный данной эпохе;
4. Краткая характеристика творчества автора;
5. Вид и жанр, в котором выполнено произведение;
6. Основное содержание произведения, определить его место среди других работ этого автора или рассматриваемого периода (если нет автора);
7. Раскрыть композицию, основные композиционные приемы, используемые автором, цель их использования и достижение результата;
8. При анализе живописного произведения рассмотреть цветовую гамму, роль цвета в данной работе; графического – тональные приемы;
9. В заключении рассказать о значении этого произведения в музейной коллекции, историю и время поступления экспоната в музей.

План музейной экскурсии (примерный):

1. Цель экскурсии, основные задачи;
2. Маршрут;
3. Содержание текста;
4. Состав демонстрируемых экспонатов;
5. Состав дополнительных материалов;
6. Методы и приемы проведения экскурсии.

Подготовка к созданию живописного произведения в музеях.

Процесс копирования в музеях является одним из средств формирования профессионального художественного мышления студентов в познании и отражении в их деятельности красоты, гармонии и закономерностей окружающего мира.

Копирование в классическом понимании этого слова - это длительный трудоемкий процесс, требующий определенной технологической подготовки.

Различают несколько видов копий:

- повторение - копия, равная по размеру оригиналу, написанная и подписанная самим автором;
- реплика - копия, исполненная в размерах, отличных от оригинала, самим автором или под его наблюдением;
- собственно копия - исполнена без прямого участия автора или после его смерти (ученические копии);
- уменьшенная копия - исполнена в размерах, меньших оригинала;
- а также фотографические или репродукционные копии, если они точны, то их называют факсимиле.

Речь идет о копировании как о способе эффективного обучения. Изучить творческий метод мастера, его приемы невозможно без практики, читая только описания. Копирование всегда было основой художественного образования.

Процесс копирования можно рассматривать как лабораторию творческого опыта, как одну из необходимых сторон развития потенциальных возможностей, как одну из естественных граней профессиональной компетенции.

Копирование предусматривает изучение техники и технологии живописи, профессиональных приемов мастерства на классических образах русского западноевропейского искусства. При копировании художник получает навыки профессиональной культуры и ремесла, отсутствие которых, как правило, приводит к плохой сохранности его собственных произведений.

Копирование наряду с постижением художественной и духовной ценности произведения позволяет познать структурные, технологические, стилевые особенности художественной школы. Умение сделать хорошие копии – критерий мастерства художника, нужно знать все об «организме» картины.

Цель копирования – точно повторить процесс работы данного мастера, который становится как бы учителем для студента.

Подготовка к копированию:

Первоначально необходимо провести исследование выбранной работы, найти информацию по истории данного музейного экспоната, о художнике, его технике и технологии, манере и живописных приемах. На подготовительном этапе студенту предлагаются на выбор репродукции отобранных для последующего копирования произведений живописи. Если есть возможность сразу исследовать и оригинал – это еще эффективнее. Прежде всего необходимо определить принадлежность оригинала к той или

иной эпохе, школе, направлению в живописи. На основе полученных в результате этой исследовательской работы информации, во время которой студент знакомится с техникой художника, а также с особенностями технических приемов данной эпохи или направления, совместно с педагогом выстраиваются этапы последующей работы. Кроме того педагог делится своими наблюдениями относительно технических деталей подготовки к работе.

При изучении копируемой работы необходимо обратить внимание на ее основу (холст, доска, картон), структуру холста, качество грунта и наличие имприматуры. Многие художники этого времени начали писать на белом грунте (Репин, Поленов), так как считали, что он как бы светится из-под красочного слоя и живопись получается более светлая, а некоторые всё-таки использовали имприматуру, так как она даёт возможность точно брать цвет (если писать от «куска»).

Студент определяет на каком холсте написан оригинал и в зависимости от этого выбирает холст: мелкозернистый, среднезернистый или крупнозернистый. Холст натягивается на подрамник нужного размера. После этого необходимо подготовить холст для работы, то есть проклеить и загрунтовать его. Перед нанесением грунта холст проклеивают 5% раствором желатина. В большинстве случаев используется клеевой грунт. Грунт для холста должен быть гибким и эластичным. Для его приготовления на 1 часть желатина берется от 8 до 10 частей цинковых белил. Воды берется от 5 до 12 частей на единицу клея. Правильно приготовленный грунт должен отвечать следующим условиям:

- 1) Иметь достаточную толщину и плотность (при исследовании на просвет не должен иметь отверстий);
- 2) Не иметь и следов трещин
- 3) При сгибании и заламывании не должен осыпаться
- 4) Должен быть эластичным
- 5) Изнанка холста должна быть чистой и не иметь следов протекания

жидкого грунта, так как холст в этих местах может коробиться и съеживаться.

Если зернистость холста можно определить при визуальном осмотре, то цвет грунта не всегда является очевидным. Он может быть различным: белым, серым, коричневым, красноватым и т.д. А также цветные грунты могут различными по тону. Многие русские художники XIII – XIX вв использовали так называемый итальянский метод живописи, при котором грунт наносится или прозрачной краской поверх белого грунта, или краска непосредственно добавляется в сам грунт. Краску лучше использовать темперную. Например русский художник Андрей Матвеев писал по коричневому грунту, Басин часто писал по белому грунту, крытому прозрачной золотисто – коричневой краской, пользуясь ею в тенях. Боровиковский подмалёвывал свои произведения по серому грунту гризайлью. Брюллов нередко писал по окрашенному грунту и помалёвывал гризайлью. Таким образом мы видим, что грунту и его цвету в живописи старых мастеров придавалось большое значение, и этот этап подготовки не должен игнорироваться студентами.

Материалы:

Необходимо наличие цветов (пигментов) того времени, так как не стоит брать краски более позднего получения (титановые белила, голубая ФЦ, кадмий красный, стронциановая жёлтая и другие), при смесях они дают совершенно другие оттенки, чем краски того времени. А титановые белила слишком укрывистые, светоносные и забивают цвет пигмента, поэтому с ними очень трудно поймать тон в копии. Лучше взять цинковые, у них более широкая тоновая растяжка.

Помимо холста студенту также понадобятся масляные краски. Желательно не использовать в работе имитации. Следует избегать сложных, флуоресцентных и явно современных цветов. Зачастую, исследуя материалы о том или ином авторе, либо же проанализировав направление, к которому он

принадлежал ,можно приблизительно составить палитру цветов, которые могли быть использованы в оригинале. Если возникают затруднения, совместно с педагогом студент выбирает и составляет приблизительную палитру. Добиться стопроцентного повтора в материале и технике не получится, важно уметь увидеть и воспроизвести принцип работы мастера, последовательность ведения работы и почувствовать возможности материала.

Рекомендуемые краски: белила цинковые, кадмий лимонный, кадмий жёлтый, охра светлая, английская красная, киноварь, краплак, кобальт синий (не спектральный), ультрамарин, церулиум, берлинская лазурь, сиены, умбры, марсы, ван-дик, марганцевый фиолетовый, изумрудная зелёная, кобальт зелёный, окись хрома, кость жжёная и персиковая чёрная.

Также студенту понадобятся различные кисти – щетинные и колонковые. Щетинные кисти лучше выбрать двух видов - плоские и круглые. Плоские кисти выбираем с овально обрезанным краем. Кисти выбираем разного размера , от самых мелких, до крупных. В качестве разбавителя используем пинен, скипидар или другой разбавитель, также понадобится льняное масло и лак, например, даммарный.

Рекомендуемые кисти: щетина плоская круглая №№ 2,4,6,8 (для корпусных, пастозных мазков), колонки плоские круглые №№ 1,2,4,6,8 (для гладких мазков и проработки мелких деталей), белка № 11 и варианты веерных кистей (для флейцевания). Для каждой фактуры – своя кисть.

Рекомендуемые связующие: пинен (для имприматуры или «подмалёвка»), тройник (в процессе создания живописных слоёв), сикатив (добавляется в связующие для более быстрого высыхания красочного слоя), даммарный лак (покрытие, защитный слой живописи).

Организация палитры:

Необходимо определиться с размером палитры в зависимости от размера копируемого образца. Палитра должна быть чистой (отсутствие старых

засохших мазков, катышков и т.д.). Краски выдавливаются не в беспорядочном положении, а в строго определённой последовательности (от белил и светлых тонов переходя к тёмным тонам и заканчивая чёрным) и обязательно по краю палитры, для выделения большей свободной плоскости для смешивания красок.

Необходимо иметь достаточно крупную деревянную палитру, чтобы была возможность оставить на ней «сухие» места, не тронутые белилами.

В самом начале работы необходимо точно перенести рисунок копируемой работы. На выбор студента он или переносит рисунок «на глаз» (в этом случае лучше воспользоваться калькой, чтобы не травмировать холст при построении), либо же можно воспользоваться распечаткой репродукции в размер и с неё перевести контур. На холст рисунок переводим через кальку с помощью рисовального угля. При этом контуры можно кое – где усилить или ослабить, если оригинал указывает на такую необходимость. Рисунок обязательно закрепляем лаком для графики, иначе в процессе живописи он может сбиться.

Калькирование:

Существует два вида калькирования:

А) С оригинала: для этого нужны калька (лучше прозрачную плёнку) и тушь. Снятие рисунка проводится кистью (колонок круглый №1), чтобы не повредить поверхность копируемой работы.

Б) Перевод осуществляется с увеличенной фотографии картины.

Сам перевод осуществляется следующим образом: берётся бумага (газета, крафт) в размер холста, одна сторона покрывается любой из смеси любой коричневой (масляной) краски и пинена, причём разводится жидко. Дается 10-15 минут на подсушку и копировальная бумага на основе пигмента готова. Дальше она накладывается на холст, на неё калька или фото и переводится. На следующий день пигмент высохнет и при выполнении живописи даже на пинене не будет растворяться и смешиваться с краской, как происходит в

случае перевода через чёрную или фиолетовую копировальную бумагу для печатной машинки.

Организация процесса копирования и подготовка рабочего места в музее:

Копирование произведений живописи в рамках творческой практики проходит непрерывно, ежедневно, кроме выходных дней. Это может представлять сложность, в связи с тем, что масляным слоям необходимо время на просушку, перед нанесением следующего слоя. Учитывая эти особенности, студент вместе с педагогом составляют план работы. По этому плану работа ведётся таким образом, чтобы к моменту, когда необходимо лессировать какую – либо часть копии эта часть уже успела просохнуть, а в то время пока она сохнет, студент копирует другую часть. Такой подход позволяет избежать вынужденного простоя в работе.

Сначала необходимо перед копируемой работой прикрыть пол полиэтиленовой плёнкой 2х2 метра, чтобы предотвратить случайное попадание краски. Затем изолировать острые концы ножек этюдника, чтобы не поцарапать пол (очень хорошо для этого подходят пластиковые пробки). После поставить мольберт, на котором будет находиться холст для копирования и этюдник с палитрой. Вытирать кисти лучше бумагой, например, бумажными полотенцами или салфетками. Они хорошо, не пачкая рук, отжимают краску с кистей, в отличие от ткани, так как при длительном использовании краска проходит насквозь и пачкает руки, а с ними и всё остальное, до чего доберётся (лицо, одежда, стены). А использованные салфетки можно выбрасывать в пакет для мусора, соблюдая чистоту для себя и окружения.

Копирование:

В современной методике преподавания копирования существует два основных подхода к процессу: создание реплики и повтор авторского

процесса исполнения картины. Педагогом предлагается способ, в зависимости времени копирования и уровня группы.

Создание реплики.

1)Подмалёвок: так как в масляной живописи, в отличие от акварельной, начинают писать от тёмного (с теней) и стараются, чтобы тени были написаны тоньше, чем световая часть, то сначала делают подмалёвок на пинене (это даёт также технологически надёжную связь между грунтом и красочным слоем). Если подмалёвок делают с белилами, то для более быстрого высыхания в растворитель добавляют сиккатив.

2)Первая пропись: это написание от «куска», где стараются сразу a la prima повторить по фрагментам работу как можно ближе к оригиналу. Сам фон не пишется сразу, а сначала выступает, как помощник, при написании изображения (для списывания краев формы).

3)Окончание работы: после завершения первой прописи и высыхания красочного слоя уточняют тон, цвет и явные видимые мазки (манеру автора), дописывают фон.

4)Защитный слой: покрытие работ лаком возможно через несколько дней. Лучше для этого подходит даммарный лак, он бесцветный в отличие от желтоватых мастичного, копалового, пихтового, янтарного и других лаков. Задача заключается не в слепом копировании каждого мазка, а в изучении манеры копируемого автора, повторения его стиля и живописных приемов.

6.3. Методические рекомендации по изучению технологии многослойной живописи по гризайли.

Большинство произведений, которые педагог отбирает для последующего копирования, выполнены в технике многослойной живописи по гризайли.

Копируя произведения живописцев, писавших на тёмных грунтах, рисунок обводится чёрной или тёмно - коричневой краской и той же краской проходят тёмные драпировки. Затем нужно приступить к живописи

элементов, под которыми виден слой светлой краски. Приступая к работе над этими элементами, пытаемся проследить в оригинале, использованы чистые белила, или же имел место подмалёвок так называемыми «мёртвыми тонами». «Мёртвые тона» - это холодные, светлые и малоинтенсивные тона, то есть смесь белил и основного цвета предмета. Очень часто в копируемых произведениях встречается смешение в одной работе и чисто белильного подмалёвка, например в живописи тела и отдельных предметов, и использование «мёртвых тонов». Либо же вся работа выполнена белильным подмалёвкой, либо «мёртвыми тонами». В любом случае с использованием белил подмалёвывают света и полутона. Решение об использовании того или иного метода согласуется с педагогом, изучая оригинал. Участки картины, которые должны быть наиболее светлыми насыщаются самым пастозным слоем белил. Это делается для того, чтобы при последующей прописке с помощью лессировок белила просвечивали сквозь лессировочные слои. Таким образом художники добивались наибольшей сложности и одновременно светоносности, в особенности в живописи тела. Кроме того, недостаточно плотный слой белил с течением времени может потемнеть, так как сквозь него начнет просвечивать цветной грунт и в этом случае возможна тональная путаница. Разбавитель либо не используем, либо добавляем минимальное количество. Очень часто при копировании как портретов, так и композиций, самыми светлыми участками в картине являются лица и руки. Соответственно на них и накладываем самый пастозный слой. Используем либо чистые белила, либо белила в смеси с неаполитанской жёлтой.

Для того, чтобы осуществить плавный переход от света к теневой части, в которой белила не используются, нужно постепенно сводить количество белил на нет в полутонах, наносить краску тонким слоем, втирая в холст. В полутонах таким образом остаётся просвечивающий грунт, который даёт возможность воспроизводить холодные переходы в тонах тела, не прибегая при этом к введению на палитру синих, чёрных и зелёных красок.

Что касается драпировок и окружения, их очень часто писали «мёртвыми тонами», то есть к основному цвету предмета добавлялись белила. К примеру, синяя драпировка на свету бралась светлее и холоднее, голубым цветом. Но что касается полутонов, здесь они также писались тонким слоем. Этот этап работы – работа над светами, может занять несколько дней. Здесь студенту важно распределить свою работу так, чтобы подмалёванный белилами участок мог просыхать, в то время как студент работает над следующим предметом. После того, как гризайлью заложены света в копии и тонко обозначены полутона, можно приступать к теневым частям в теле и предметах.

Подкладывая тени, нужно стараться не использовать белила, так как эта краска достаточно укывистая и может пропасть «прозрачность». Часто старые мастера писали коричневые тени при светло –сером грунте или прописывали их рефлексами. В тенях используем цвета, сверяясь с оригиналом. Краска в тенях, как и в полутонах наносится тонким слоем, часто в них угадывается даже цвет грунта.

После того, как все света, полутона и тени раскрыты в один слой, студенту необходимо оценить фактуру, иными словами степень гладкости оригинала и сравнить её со своей работой. Работы старых мастеров зачастую имеют очень гладкую поверхность. Они добивались этого, выглаживая поверхность ножом используя специальные скребки. Однако делать это можно только хорошо просушив подмалёвок. Если поверхность не липнет на ощупь, не запотеваает при дыхании, её можно считать достаточно просушенной. В наше время студент может воспользоваться для выглаживания поверхности наждачной бумагой или пемзой. После этого поверхность холста протирается влажной тряпочкой и высушивают. Перед последующей пропиской лессировками поверхность холста обязательно протирается разбавителем с добавлением лака и масла. Это способствует лучшей сцепке слоёв и препятствует отслоению живописи.

При дальнейшем прописывании, по подмалёвку наносятся лессировки.

Вторая прописка ведётся более жидкими красками, чем подмалёвок. Здесь уже в смеси с разбавителем применяются лаки и масла. Вторая прописка по содержанию в её красках связующих веществ, таким образом, превышает подмалёвок. Старинный принцип наслоения масляных красок - «жирное по тощему» - соблюдается при этом вполне. Однако студенту не рекомендуется злоупотреблять маслами и лаками, иначе живопись со временем может пожелтеть и потемнеть. Следует помнить, что не все краски пригодны для лессировок. К менее пригодным относятся: кадмий, киноварь, неаполитанские жёлтые, английская красная, капут-мортуум, персиковая чёрная и некоторые другие. Лессировками мы дополняем и усложняем живопись, насыщаем её тоном, уточняем по цвету и лепим форму. При этом полутона у старых мастеров часто остаются нетронутым холодным подмалёвком по цветному грунту. Работая лессировками, следует всегда иметь в виду следующее:

- 1) Для разжижения красок пользуются маслами и лаками
- 2) Лессируют и чистыми красками, и смесями красок
- 3) Лессировать можно как для достижения более яркого и сильного тона, так и для погашения кричащих красок
- 4) Лессировки могут наноситься одна на другую много раз
- 5) Ровное наложение негустой лессировочной краски достигается с помощью кисти, кусочка шелковой материи, ладони руки и пр. Густые лессировки разравниваются с помощью «флейца» - широкой мягкой кисти.
- 6) Лессировки также необходимо просушивать, как и масляную живопись вообще
- 7) При слишком большом числе лессировок живопись темнеет, если введено было много масла
- 8) Лессировки хорошо ложатся только на подмалёвок с гладкой поверхностью.

Живопись, исполненная лессировками приобретает большую насыщенность и звучность цветов. Мастера более поздней эпохи также использовали в

работах и полулессировки. Полулессировка наносится тонким прозрачным слоем на более светлую поверхность, например так могли писать небо, закатное солнце и тд.

Таким образом, с помощью лессировок, полулессировок, постепенно, слой за слоем, усложняем и насыщаем работу тоном, цветом и деталями.

7. Методические рекомендации по организации мастер-классов на учебной, творческой практике

7.1. Мастер класс по копированию.

Для примера предлагаем кратко рассмотреть последовательность выполнения копии с картины Симона Вуэ «Отцелюбие римлянки» (1620-е годы), находящейся в собрании Рязанского государственного музея имени И.П. Пожалостина.

Изучая источники, узнаём, что в искусстве Франции XIII века утверждаются два направления – барокко и классицизм. «Отцелюбие римлянки» - одна из ранних работ французского художника, выполненная в традициях итальянского барокко. Начиная с XVI века в Италии всё чаще и чаще художники пользуются грунтами тёмного цвета, а затем эта традиция распространяется и в других странах, в частности во Франции. Как подтверждение теоретическим знаниям, при ближайшем изучении оригинала отчётливо видно, что художник использует тёмно –коричневый грунт. Подбираем цвет грунта, смешивая умбру жжёную и марс коричневый. Грунт цветной нанесён поверх белого грунта.

При рассмотрении также видно, что подмалёвок женской головы и рук явно выполнен гризайлью белилами, а голова отца и одежды дочери -«мёртвыми тонами», т.е. холоднее и светлее основного цвета предметов.

Переведя рисунок и закрепив его, слегка обозначаем контуры марсом коричневым.

Световые части картины написаны пастозным слоем, полутона более жидко,

так, что чуть просвечивает грунт, а тени прозрачные, с использованием тона грунта. Работу начинаем с гризайли, с головы римлянки. На свету используем белила в смеси с неаполитанской жёлтой. Краска наносится пастозно, иначе с течением времени через красочный слой может проступить тёмный грунт. Изучая оригинал, можно увидеть, что детали лица написаны почти с первого раза. Таким образом, для тёмных частей глаз, носа, используем различные земляные краски, стараясь попасть в цвет оригинала. Это могут быть охры, сиены, различные коричневые. Полутона пишутся тонким слоем той же смеси белил и неаполитанской жёлтой. За счёт толщины слоя и цветного грунта получается необходимый «холодный» полутон. Тени, волосы и другие детали пишем без белил, при необходимости вместо них можно использовать охру. Для того, чтобы не «сбился» рисунок головы, удобнее начать работу именно с этих тёмных деталей. По тому же принципу ведем работу над руками женщины.

Голова отца написана более живо, и явно с использованием «мёртвых красок», то есть гризайльный подмалёвок имеет в себе ещё большее добавление цвета на световой части. Его голова благодаря этому выглядит более цветной, более тёмной и приближенной к окончательному результату, её не придётся много лессировать. Усы, борода и волосы пишем почти «алла – прима», то есть сразу, только некоторые детали пропишем лессировкой.

Белая одежда девушки написана сразу, в один слой, здесь мы используем белила, неаполитанскую жёлтую и чёрную. Света пишем более плотным слоем, тени чуть тоньше. Под красный хитон тоже делаем гризайльный подмалёвок, чуть розоватый. Жёлтая и синяя ткань написаны сразу цветом, это явно видно у оригинала. Для жёлтой используем охру, белила, марс коричневый и ван – дик. Для синей драпировки используем ультрамарин, жжёную сиену и белила. В тени, где достаточно сильно просвечивает грунт, добавляем ван – дик.

На следующем этапе можно начинать лессировать подмалёвок, убедившись, что он просох. Надо отметить, что фактура лица и рук девушки очень

гладкая. Для выглаживания поверхности используем пемзу, протираем водой пыль, а затем сушим работу. Лессируем постепенно, в 2-3 слоя, с последующим уточнением цвета и формы в каждом слое. Консистенция краски более жидкая, но вязкая, за счёт добавления лака и масла. На световых частях лессируем смесями белил, желтых, английской красной и кадмия красного светлого. Холодные полутон лишь чуть прикрываем цветом. Голова отца более тёплая по цвету и тёмная по тону. Здесь к указанным выше краскам можно добавить сиены и охры.

Красная ткань прописывается кадмием красным светлым и английской красной. В тени используем ещё и сиену жжёную. На этом же этапе закладываем подготовку под тёмный фон. Поскольку он будет лессироваться в несколько слоёв, для достижения глубины первый слой достаточно светлый по тону.

Далее следует прописка волос, теневых частей и уточнение и уплотнение световых частей. Работа так же ведётся с помощью лессировок, чем более завершающий слой лессировок, тем он тоньше. Уточнив детали, уплотняем тон и цвет фона, в 2-3 слоя.

7.2. Мастер-класс масляной живописи (пейзаж, портрет на пленере)

Мастер-класс в живописи представляет собой наглядный творческий показ преподавателем последовательных этапов создания произведения. Обучающиеся параллельно с преподавателем выполняют это же задание. Проведение подобных мастер-классов совпадает с практикой, существовавшей у художников Возрождения, когда ученики могли совершенствовать свою технику, наблюдая за работой своего учителя.

Показ преподавателем отдельных приёмов изображения это почти мгновенная выразительная иллюстрация в подтверждение сказанных слов.

Следует добавить, что быстрый и образный показ выполнения живописной работы является не только пояснением к излагаемому

материалу, объяснению темы урока, но и служит сильнейшим средством эстетического воздействия на обучающихся. Потому условием формирования творческих способностей будущего художника является уровень его профессионального мастерства в овладении техникой масляной живописи.

Получение знаний должно органично сочетаться с усвоением художественных умений и навыков при помощи специальных заданий, направленных на развитие художественного, творческого, образного мышления, работоспособности, зрительной памяти, воображения и других способностей.

Мастер-класс как методически правильно организованная работа является важным фактором, способствующим развитию художественного восприятия, художественно - творческих способностей, образного мышления и лучшего усвоения обучающимися методических принципов овладения живописными приёмами, где демонстрировалось бы личное умение преподавателя при выполнении этюдов с натуры.

Личный творческий показ и пояснительный рассказ преподавателя необходимой последовательности ведения работы вместе с поиском образного и композиционного решения наглядно демонстрируют студентам методически верные этапы и принципы выполнения работы.

Учебно-методические материалы по методике С.Н. Андрияки имеют форму живого общения «преподаватель - обучающийся» с огромным количеством нюансов в изложении материала, которые часто невозможно изложить в форме текста.

Все они объясняют несколько основных положений в рисунке и живописи:

1. Главное в работе – результат в виде реалистичного объёмного изображения действительности, а не долгий процесс поиска изображения.

2. Необходимо создавать художественный образ, а не фотографию действительности, поэтому так важны первые слои, наполненные эмоциональным зарядом художника. Все они объясняют несколько основных положений в рисунке и живописи.

3. Основа живописи – академический тональный рисунок и гризайль. Только получив навыки в рисунке, научившись видеть цвет в тоне, можно начинать писать цветом.

4. Видение работы от начала до конца с ясными цветовыми отношениями светов и теней. Свет в помещении холодный, тени – тёплые, полутона – самые холодные. В пейзаже – тени холодные, так как в них отражается небо.

5. Работа, кроме пейзажа, ведётся от куска.

6. Фон важен также как предметы и его необходимо уметь завершать, собирая им всю композицию.

Удовлетворение всех требований живописи возможно только при использовании качественных художественных материалов: живописной основы, красок, кистей. Необходимо познакомиться со всеми техническими возможностями красочных пигментов. Техника масляной живописи предполагает максимально полное изучение и применение лессировок в тенях, широких мазков густой краской на светах, вплавление цвета в цвет, флейцевание для списывания краев формы и фона, работа сухой кистью для имитации фактуры. Поэтому основным видом учебно – методических пособий видеодиски с записями выполнения упражнений. И по этой-же причине лучшей формой первоначального знакомства с методикой является мастер – класс. Мастер – класс – это исполнение на глазах у студентов законченной работы в каком – либо жанре (портрет, пейзаж) от первых мазков до последних акцентов.

8. Методика работы масляными красками

Рисунок, с которого начинается работа, выполняется различным материалом (уголь, карандаш, краской), в зависимости от цвета грунта, его состава и способов живописного подмалевка.

Надо помнить, что переход от акварели к масляной живописи очень сложен. Появляется совсем другой принцип составления оттенков. В акварели во всем участвовала на просвет бумага, при работе масляными красками белый цвет грунта почти никакого значения не имеет. Смешение красок идет при постоянном присутствии белил.

Не следует смешивать больше трех красок, не считая белил. Составляя цвет из двух-трех красок, не нужно их долго перемешивать на палитре. Когда в смеси сохраняются чистые краски, на холсте получается разнообразие оттенков.

Основные методы масляной живописи сводятся к двум характерным приемам.

1) Живопись в один прием «алла прима» (*alia prima*) – метод, при котором живопись ведется таким образом, что при артистическом знании дела живописцем и благоприятных условиях произведение может быть закончено в один или несколько сеансов, но прежде чем краски успеют засохнуть. В этом случае ресурсы колорита живописи сводятся лишь к тем тонам, которые получают от непосредственного смешения красок на палитре и просвечивания их на применяемом в дело грунте.

2) Живопись в несколько приемов – метод, в котором живописец расчленяет свою живописную задачу на несколько приемов, из которых каждому отводится специальное значение, намеренно с определенным расчетом или же вследствие больших размеров произведения и пр. В этом случае работа расчленяется на первую прописку – подмалевок, в котором задача живописца сводится к прочному установлению рисунка, общих форм и светотени.

Колориту же или отводится второстепенное значение, или же он ведется в таких тонах, которые лишь в дальнейших прописываниях с поверхлежащими красками дают искомый тон или эффект, – на вторую, третью и т.д. прописки, в которых задача сводится к разрешению тонкостей формы и колорита. Этот второй метод дает возможность использовать все ресурсы масляной живописи.

Подмалёвком принято называть первую прописку живописного основания цветом. Он является подготовительной стадией работы над картиной или длительным этюдом при многослойном методе живописи. В отличие от имприматуры подмалёвок выполняет, как правило, три функции: композиционную, пластическую и колористическую. Подмалёвок во многих чертах предопределяет ход работы и конечный результат живописных построений.

Подмалёвок с использованием белил может быть и многоцветным. Белила, с учётом дальнейшей лессировки, слегка подкрашиваются нужными цветовыми оттенками. В данном случае подмалёвок выглядит очень светлым, цвета сильно выбелены. И в том и в другом примере выполнения подмалёвки с использованием белил на этой стадии работы главное внимание отводится фактуре красочной поверхности. Поверхность красочного слоя подмалёвка может быть гладкой или, напротив, корпусной, толстослойной с сильно выраженной фактурой рельефа вплоть до иллюзорной передачи фактуры материала предмета с пластическим решением формы, большой массой света и тени. В процессе работы над подмалёвком рекомендуется употреблять хорошо сохнувшие краски, цинковые белила и т. п. или прибавлять связующее вещество, ускоряющее высыхание. В качестве такого связующего следует применять небольшое количество кобальтового сиккатива, а для разбавления красок тройник.

В процессе дальнейшей работы над этюдом не следует хаотично и бессистемно наносить мазки краски. Это разрушает форму, вносит пестроту, беспорядок и не способствует передаче материала, объема, пространства. Форма, направление и характер мазка в живописи зависят от формы предмета, характера его поверхности и материала. Следует знать, что мазок, положенный густо (пастозно), приближает изображение к зрителю, а положенный тонко и гладко - отдаляет. По этой причине фон в натюрморте или пейзаже целесообразно выполнять не так пастозно, как предметы переднего плана. Изображая небо, даль или цвет тумана, не следует наносить краску так же тяжело и густо, как мы кладем ее, изображая землю, плотные или тяжелые предметы. Их лучше прокладывать тонким и неплотным слоем. Различен характер поверхности мазка. Это зависит от инструмента, каким мазок положен, густоты краски, основы, на которую он наносится. Всё это, вместе взятое, оказывает определённое влияние на качество и красоту цвета, живописно-пластическое и эмоциональное решение этюда, его цельность. Другими словами, фактура красочной поверхности является важным средством художественной выразительности.

Лессировки - тонкие, прозрачные и полупрозрачные слои масляных и иных красок, наносимые на другие, хорошо уже просохшие такие же краски, для придачи последним желаемого интенсивного и прозрачного тона. Почти все краски пригодны для лессировок: одни для прозрачных, другие для полупрозрачных. К менее пригодным относятся кадмии, киноварь, неаполитанские желтые, английская красная, капут-мортум, черные пробковая и персиковая и некоторые другие. Прозрачные лессировки изменяют лишь тон нижележащей подготовки в более густой и более прозрачный, не отражаясь на детальности моделировки и основной светотени. Полупрозрачные в значительной мере могут изменить в зависимости от степени их прозрачности детальность моделировки подмалевка. Лессировками можно дополнить или закончить почти всякую,

так или иначе начатую живопись, но еще лучших результатов достигают на специально подготовленном для этой цели подмалевке. В этом случае подмалевок выполняется таким образом, чтобы живопись его была светлее и холоднее, чем она предполагается быть в законченном виде; надлежащий же тон и светотень дают ему лессировки в соединении с тонами подмалевка.

Завершённую картину или этюд, после высыхания, покрывают лаком и другими составами. Покрывной слой защищает красочный слой от сырости, пыли, грязи, копоти, газов и в то же время повышает интенсивность звучания красок картины, этюда.

8. Средства адаптации образовательного процесса по дисциплине к потребностям обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ)

При необходимости образовательном процессе применяются следующие методы и технологии, облегчающие восприятие информации обучающимися инвалидами и лицами с ОВЗ:

- создание текстовой версии любого нетекстового контента для его возможного преобразования в альтернативные формы, удобные для различных пользователей;
- создание контента, который можно представить в различных видах без потер данных или структуры, предусмотреть возможность масштабирования текста и изображений без потери качества;
- создание возможности для обучающихся воспринимать одну и ту же информацию из разных источников – например, так, чтобы лица с нарушением слуха получали информацию визуально, с нарушением зрения – аудиально;

- применение программных средств, обеспечивающих возможность освоения навыков и умений, формируемых дисциплиной, за счет альтернативных способов, в том числе виртуальных лабораторий и симуляционных технологий;

- применение дистанционных образовательных технологий для передачи информации, организации различных форм интерактивной контактной работы обучающегося с преподавателем, в том числе вебинаров, которые могут быть использованы для проведения виртуальных лекций с возможностью взаимодействия всех участников дистанционного обучения, проведения практических занятий, выступления с докладами и защитой выполненных работ, проведение тренингов, организации коллективной работы;
- применение дистанционных образовательных технологий для организации форм текущего и промежуточного контроля;
- увеличение продолжительности сдачи обучающимся инвалидом или лицом с ОВЗ форм промежуточной аттестации по отношению к установленной продолжительности их сдачи: зачет и экзамен, проводимый в письменной форме, - не более чем на 90 мин., проводимый в устной форме – не более чем на 20 мин.,
- продолжительности выступления обучающегося при защите реферата – не более чем на 15 мин.

Академия устанавливает конкретное содержание рабочих программ дисциплин и условия организации и проведения конкретных видов учебных занятий, составляющих контактную работу обучающихся с преподавателем и самостоятельную работу обучающихся с ограниченными возможностями здоровья, инвалидов (при наличии факта зачисления таких обучающихся с учетом конкретных нозологий).

9. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций.

9.1. Текущая аттестация

Форма оценки: творческое задание

Метод оценивания: экспертный

Процедура проведения текущей аттестации:

Текущая аттестация по учебной дисциплине «Учебная (творческая) практика» проводится в форме контрольных мероприятий (текущий просмотр) по оцениванию фактических результатов обучения студентов и осуществляется ведущим преподавателем.

Объектами оценивания выступают:

- учебная дисциплина (своевременность выполнения различных видов заданий);
- уровень овладения практическими умениями и навыками по всем видам учебной работы;
- результаты самостоятельной работы.

Активность студента на занятиях оценивается на основе выполненных студентом работ и заданий, предусмотренных данной рабочей программой дисциплины. Текущая аттестация студентов по дисциплинам «Учебная (творческая) практика» является обязательной.

9.2. Промежуточная аттестация

Форма оценки: творческое задание

Метод оценивания: экспертный

Процедура проведения просмотра:

1. На просмотр студент предоставляет все, выполненные работы за практику.

2. Создаётся комиссия из преподавателей кафедры во главе с заведующим кафедрой.

3. За каждое задание обучающийся получает баллы по 5 бальной шкале отдельно за знания, умения и навыки, из которых выводится средний балл за задание. За промежуточную аттестацию выводится средний балл за все выполненные работы за семестр.

Итоговой оценкой освоения компетенций (результатов обучения по дисциплине, идущей в диплом обучающего) может являться средний балл по итогам всех семестров или оценка за последний семестр.

10. Краткий словарь специальных терминов

АЛЛЮЗИЯ - творческий прием, обогащающий художественный образ до-полнительными ассоциативными смыслами путем намека на другое, известное произведение искусства.

АЛЛА ПРИМА— способ выполнения живописного произведения сразу, за один прием или сеанс. В одних случаях определяется спецификой художественного материала, а в других является показателем мастерства.

АНСАМБЛЬ (франц. ensemble - вместе) - художественная и прагматическая согласованность, органическая взаимосвязь, стройное единство, эстетическая целостность объекта.

АРТЕФАКТ (лат. arte - искусственно, factus - сделанное) - предмет, яв-ляющийся результатом человеческой деятельности, а не объектом природы. В современной эстетической практике термин А. может быть связан с особым жанром творчества, в рамках которого авторы стремятся подчеркнуть тонкую грань между искусственным и реальным, одновременно выявить общность природного и искусственных объектов. Пример: творчество московских дизай-неров Ф. Инфанте, Н. Горюмовой

АССОЦИАЦИЙ МЕТОД (от лат. association - соединение) - способ формирования проектной идеи на основе сравнения далеких друг от друга явлений, предметов, качеств. Метод основан на поиске ассоциаций (ощущений, воспри-ятия, представлений, идей и т.п.), имеющих отношение к

теме, и последующем их применении в проектировании. Ассоциации различаются по сходству, кон-трасту и смежности.

ГАРМОНИЯ (греч. harmonia - согласованность) - согласованность, стройность в сочетании чего-либо.

ГЕОМЕТРИЧЕСКАЯ АБСТРАКЦИЯ - направление, объединяющее живопись, графику, скульптуру, в основе - изображение простейших («чистых») геометрических форм и первичных цветов. Основоположники: К. Малевич (супрематизм), голландская группа «Де-Стейл» - Стиль трех измерений (П. Мондриан, Т.ван Дусбург и др.)

ГРИФФОНАЖ (франц. griffe - печать, подпись) - беглые наброски, выполненные в процессе импровизационного «спонтанного» рисования. Гриффонаж- наброски, как правило; композиционно и логически не связаны, являются- как бы проекцией «потока сознания» рисовальщика. Гриффонаж зафиксирован, например, на полях рукописей Леонардо да Винчи, а также встречается в графическом наследии многих художников.

ГУАШЬ— непрозрачная (корпусная, кроющая) краска, которая разводится водой. Произведение искусства, выполненное такими красками, тоже носит название гуашь. Гуашевые краски изготавливаются из пигментов (красителей) и клея с добавлением белил.

В отличие от акварели слой краски, нанесенный на бумагу, не прозрачный, а матовый, плотный, с бархатистой поверхностью.

Примесь белил придает гуаши матовую бархатистость, но при высыхании цвета несколько выбеливаются. Гуашевые краски яркие и допускают исправления во время работы, стоит лишь положить поверх неудачного места другую краску. Гуашевыми красками можно перекрывать темные тона светлыми. Чтобы добиться более светлого тона, в гуашь добавляют белила.

Гуашью выполнялись книжные миниатюры уже в средние века. В эпоху Возрождения художники применяли технику гуаши для эскизов, картонов и других подготовительных работ, а также для портретных миниатюр. В России художники объединения «Мир искусства» писали гуашью большие станковые произведения, эскизы театральных декораций, костюмов, плакатов, мастерски используя ее декоративные качества.

ДЕКОР (от лат. decore - украшаю) - система украшения объекта, не имеющая конкретного функционального назначения, придает художественный смысл эмоционально-психологического и ассоциативно-культурологического характера

ЖИВОПИСЬ— вид изобразительного искусства, заключающийся в создании картин, живописных полотен, наиболее полно и жизнеподобно отражающих действительность.

Произведение искусства, выполненное красками (масляными, темперными, акварельными, гуашевыми и др.), нанесенными на какую-либо твердую поверхность, называется живописью. Главное выразительное средство живописи — цвет, его способность вызывать различные чувства, ассоциации, усиливает эмоциональность изображения. Необходимый для живописи цвет художник обычно составляет на палитре, а затем превращает краску в цвет на плоскости картины, создавая цветовой порядок — колорит. По характеру цветовых сочетаний он может быть теплым и холодным, веселым и грустным, спокойным и напряженным, светлым и темным.

ИЗЯЩНЫЕ ИСКУССТВА - общее определение живописи, скульптуры, графики (иногда музыки, поэзии) как искусств, не служащих какой-либо практической цели. В отличие от изящных искусств т.н. прикладное (декоративное) искусство (например, роспись, вышивка, ювелирное и др.) в той или иной мере связано с практическим назначением.

КИЧ (нем. Kitch) - предметы плохого вкуса, синоним стереотипного псевдоискусства, лишенного художественной ценности, часто - непрофессиональная подделка, нечто модное, сиюминутное.

КЛАУЗУРА - учебное упражнение, первая визуализация идеи, эскиз-идея.

КОЛЛАЖ (франц. collage - наклеивание) - прием в искусстве, наклеивание на основу материалов, отличающихся по цвету, фактуре, изображению, а также произведение, выполненное этим приемом.

КОЛОРИСТИКА - 1) целостное пространственно-цветовое поле, формируемое человеком; 2) научная дисциплина, изучающая проблемы функционирования и организации цветовой среды; 3) деятельность специалиста, направленная на формирование цветовой среды.

КОМПОЗИЦИЯ— составление, соединение, сочетание различных частей в единое целое в соответствии с какой-либо идеей. В изобразительном искусстве композиция — это построение художественного произведения, обусловленное его содержанием, характером и назначением,

необходимостью передать основной замысел, идею произведения наиболее ясно и убедительно. Главное в композиции — создание художественного образа. Картины, написанные в разные эпохи, в совершенно различных стилях, поражают наше воображение и надолго запоминаются во многом благодаря четкому композиционному построению. Восприятие произведения также зависит от его композиции. В художественной деятельности процесс создания произведения можно назвать сочинением композиции.

КОЛОРИТ (этюда или картины) — характер взаимосвязи всех цветовых элементов изображения, его цветовой строй. Главное его достоинство — богатство и согласованность цветов, соответствующих самой природе, передающих в единстве со светотенью предметные свойства и состояние освещенности изображаемого момента. Колорит этюда определяется: 1) выдержанностью пропорциональных природе цветовых отношений с учетом общего тонового и цветового состояния освещенности, 2) богатством и разнообразием рефлексов световоздушной и предметной среды, 3) контрастным взаимодействием теплых и холодных оттенков, 4) влиянием цвета освещения, который объединяет цвета природы, делает их соподчиненными и родственными.

КИСТИ. Кисти бывают колонковые, беличьи, щетинные. Щетинные кисти предназначены для работы масляными красками, но могут быть использованы в живописи темперными и гуашевыми красками. Беличьи и колонковые кисти используют в акварели. По форме бывают плоские и круглые. Величину кисти обозначают номером. Номера плоских кистей и флейцев соответствуют их ширине в миллиметрах, а номера круглых кистей — диаметру (также выраженному в миллиметрах).

После работы масляными красками кисти моют теплой водой с мылом. Нельзя мыть кисти в ацетоне: от этого портится волос. Акварельные кисти после работы моют в чистой воде. Ни в коем случае нельзя давать кистям

засыхать, особенно после работы масляными красками, ставить кисти в банку волосом вниз, так как происходит деформация волоса. Вымытую кисть нужно завернуть в бумагу, тогда она сохранит свою форму.

КАЛЬКИРОВАНИЕ — способ копирования без изменения масштаба. Кальку накладывают на оригинал, по которой тушью рисуют изображение.

КОРПУСНАЯ (ПАСТОЗНАЯ) ПРОКЛАДКА КРАСОК — исполнение этюда или картины плотным, непрозрачным, сравнительно толстым слоем масляной краски, часто имеющим рельефную фактуру.

ЛАКИ. Художники покрывают лаками грунты, чтобы предохранить их от проникновения масла из красок, вводят лаки в состав связующего вещества краски, наносят на затвердевший красочный слой перед дальнейшей работой (для лучшей связи слоев) и, наконец, покрывают лаком законченные произведения. При этом лак усиливает насыщенность красок. Лаковая пленка предохраняет картину от непосредственного соприкосновения с вредными газами атмосферы, пылью и копотью, находящимися в воздухе. Лаки в составе масляной краски способствуют ее более равномерному и быстрому высыханию, а красочные слои лучше связываются с грунтом и между собой

ЛЕПКА ФОРМЫ ЦВЕТОМ — процесс моделирования предмета, выявления его объема и материала цветовыми оттенками с учетом их изменений по светлоте и насыщенности.

ЛЕССИРОВКА — один из приемов живописной техники, состоящий в нанесении очень тонких слоев прочных и полупрозрачных красок поверх высохшего плотного слоя других красок. При этом достигается особая легкость, звучность цветов, что является результатом их оптического смешения.

МАСЛЯНЫЕ КРАСКИ — красители, смешанные с растительным маслом: льняным (преимущественно), маковым или ореховым; масляные краски от

воздействия света и воздуха постепенно затвердевают. Многие основы (холст, дерево, картон) для работы на них масляными красками заранее грунтовывают. Наиболее часто применяемая грунтовка следующая: материал покрывают жидким столярным клеем, а когда он высохнет, протирают пемзой, после чего покрывают мелким порошком мела, смешанным с клеевой водой до консистенции сметаны. Для очистки кистей их моют в керосине, скипидаре или бензине и окончательно в теплой воде с мылом, выжимая краску из корня кисти, после чего полощут в чистой воде.

МАСТИХИ́Н (от итал. *mestichino*) — специальный инструмент, использующийся в масляной живописи для смешивания или удаления не засохших остатков красок, очистки палитры или нанесения густой краски на холст. Иногда мастихин употребляется вместо кисти для создания живописного произведения, нанесения краски ровным слоем или рельефными мазками. Мастихины, как правило, изготавливаются из стали или пластика и могут иметь самую разнообразную форму и размер (ножа, лопатки и т. п.)

МНОГОСЛОЙНАЯ ЖИВОПИСЬ — важнейшая техническая разновидность масляной живописи, требующая расчленения работы на ряд последовательных этапов (подмалевки, прописки, лессировка), разделенных перерывами для полного просыхания краски. При исполнении крупной тематической композиции, а также при длительной работе вообще, многослойная живопись является единственной полноценной техникой масляной живописи. До середины XIX в. все крупнейшие передовые художники прошлого применяли эту технику как основную. Позднее импрессионисты и их последователи отказались от нее. С узко технологической точки зрения, не связанной с техникой старых мастеров, понятию многослойная живопись могут соответствовать лишь прописки по высохшему красочному слою (без подмалевка и лессировок).

МЕТОД АССОЦИИ (лат. association - соединение) основан на поиске ассоциаций (ощущений, восприятия, представлений, идей и т.п.), имеющих отношение к теме, и последующем их применении в проектировании. Ассоциации по смежности, сходству и контрасту, из памяти автора, а также из опыта человечества, связываются между собой в соответствии с логикой проектируемого объекта.

ПАСТОЗНОСТЬ — 1) в технике масляной живописи: значительная толщина красочного слоя, использованная как художественное средство. Выступая технической особенностью, пастозность всегда остается заметной для глаза и проявляется в известной неравномерности красочного слоя, в «рельефном мазке» и др. В узком, чисто технологическом смысле пастозной называют иногда и толстослойную живопись с ровной поверхностью, при которой пастозность может быть незаметна (корпусная живопись); 2) особое свойство пластичности красочного материала, позволяющее не разжиженной масляной краской целиком сохранять ту форму, какую придает ей кисть.

ПЕЙЗАЖ — вид, изображение какой-либо местности; в живописи, и графике жанр и отдельное произведение, в котором основной предмет изображения — природа. Часто изображаются виды городов и архитектурных комплексов (архитектурный пейзаж), морские виды (марина).

ПОДМАЛЕВОК — подготовительная стадия работы над картиной, выполняемая в технике масляной живописи. Подмалевок выполняется обычно тонким красочным слоем и может быть однотонным или многоцветным.

ПОДРАМНИК. Холст, на котором художник пишет картину, натягивается на подрамник. Его назначение — держать холст в натянутом состоянии. Это обеспечивается не жестким скреплением деревянных планок подрамника. При глухом креплении углов подрамника трудно исправить провисание холста от сырости. На рейках подрамника делают скосы, направленные

внутри подрамника. Иначе на местах соприкосновения холста с внутренними ребрами подрамника холст деформируется, на нем проявляются внутренние ребра подрамника. Подрамники больших размеров изготавливают с крестовиной, которая предохраняет их от диагональных перекосов и прогибов планок.

ПОРТРЕТ — изображение, в котором запечатлен внешний облик конкретного человека, его индивидуальные черты. Искусство портрета требует, чтобы, наряду с внешним сходством, в облике человека отражались его духовные интересы, социальное положение, типические черты той эпохи, к которой он принадлежит. Личное отношение художника к изображенным людям, его мировоззрение, отпечаток творческой манеры также должны присутствовать в портрете.

ПРОПИСКИ — в технике масляной живописи основной этап исполнения крупного полотна, который следует за подмалевком, предшествуя лессировке. Количество прописок зависит от хода работы художника; каждая из них завершается полным просыханием краски. В широком и неточном смысле слова прописками называют иногда и подмалевок, а также любую переработку уже законченного полотна или его детали.

РАЗБАВИТЕЛИ. Для разбавления масляных красок применяются составы скипидарного происхождения (пинен № 4) или продукты переработки нефти в смеси со спиртом или льняным маслом (разбавители № 1, 2). Добавление, например пинена, в масляную краску способствует быстрейшему их высыханию.

ТРОЙНИК. Это слово в живописи закрепилось за смесью для разведения масляных красок перед нанесением на холст. В нее входят три ингредиента, отсюда сформировалось и название- «троиник». Состав смеси состоит из растительного масла, лака и разбавителя.

11. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Список основной и дополнительной литературы:

Модоров, О. Н. Пленэр. Учебная практика : учеб.-практ. пособие / О. Н. Модоров, В. И. Рузин ; Владим. гос. ун-т им. А. Г.

и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2016. – 76 с. — [Электронный ресурс].— Текст : электронный // Владимирский государственный университет. Электронная библиотека [сайт]. — URL: <http://e.lib.vlsu.ru/handle/123456789/5165> (15.10.2019). — Режим доступа: свободный доступ.

Тютонова, Ю.М. Пленэр: наброски, зарисовки, этюды: учеб. пособие для вузов. – Москва: Академический проект, 2012. - 175с.: цв.ил. – (Gaudemaus). [Электронный ресурс].— Текст: электронный // Екатеринбургская детская школа искусств №1 [сайт]. — URL: shkolaiskusstv1.ekaterinburg.roditelyam/plener (05.10.2019). — Режим доступа: свободный доступ.

Виннер, А. В. Как работать над пейзажем масляными красками: учеб.пособие / А. В. Виннер. – Москва.: Профиздат, 1971. – 144 с. : ил. [Электронный ресурс].— Текст : электронный // Художникам.Ру: коллекция книг о живописи и искусстве для учащихся в художественных учебных заведениях [сайт]. — URL: https://hudozhnikam.ru/peizazh_maslom_download.html (05.10.2019). — Режим доступа: свободный доступ.

Андрьяка, С.Н. Учимся компоновать и изображать пейзаж. Перспектива линейная и воздушная. Панорамный пейзаж // Secreta Artis. Секреты искусства: науч.-метод. журн. Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрьяки. – 2018 - № 1(01). – с.30-43. — Текст: электронный // ФГБОУ ВО «Академия акварели и изящных искусств Сергея Андрьяки» Secreta Artis №1(01) 2018 [сайт]. — https://academy-andriaka.ru/science/secret-artis/sa_1_2018/ (дата обращения: 08.10.2019). — Режим доступа: Свободный доступ.

Андрьяка, С.Н. Гризайль: Переходный этап от рисунка к цвету в акварельном пейзаже // Secreta Artis. Секреты искусства: науч.-метод. журн. Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрьяки. – 2018 - № 2(02). – с.16-27.

Андрьяка, С.Н. Акварельный пейзаж. Базовые мотивы // Secreta Artis. Секреты искусства: науч.-метод. журн. Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрьяки. – 2018 - № 2(02). – с.41-69.

Андряка, С.Н. Акварельный пейзаж. Базовые мотивы // *Secreta Artis. Секреты искусства: науч.-метод. журн. Академии акварели и изящных искусств Сергея Андряки.* – 2018 - № 3(03). – с.39-57.

Пейзаж: модуль Арт-учебника «Мировая художественная культура». — Москва: Директмедиа Дистрибьюшн, 2019. – [Электронный ресурс].— Текст: электронный // Арт-портал «Мировая художественная культура»: [сайт]. — URL: https://art.biblioclub.ru/index.php?page=genre_info&nm=Пейзаж (05.10.2019). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Мухачёва, В.А. Особенности выездного пленэра в студенческой практике / В.А. Мухачёва, С.В. Прохоренко // *Новые идеи нового века: мат.-лы межд. Научной конференции.* – 2016. – Том 3. – С. 93-97. — Текст: электронный // Научная электронная библиотека «eLibrary.Ru»: [сайт]. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=25810563> .— Режим доступа: для авториз. пользователей.

Практикум основ копийной техники: учеб.-метод. пособие / АлтГУ, Фак. искусств, Каф. отеч. и заруб. искусства ; [авт.-сост. Н. Е. Киселева]. - 2-е изд., перераб. и доп. - Барнаул : Изд-во АлтГУ, 2016. - 64 с. — Текст: электронный // ЭБС «АлтГУ»: [сайт]. — URL: <http://elibrary.asu.ru/xmlui/handle/asu/4270?show=full> .— Режим доступа: свободный доступ.

Ревякин, П.П. Техника акварельной живописи: стереотипное издание: учеб. пособие для вузов / П.П. Ревякин. - Москва: Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1959. - 245 с. - [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=230822> (05.10.2019). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Волков, Н.Н. Композиция в живописи / Н.Н. Волков. – М.: Искусство, 1977. – 368с.:ил. - [Электронный ресурс].— Текст : электронный // Виктор Лещёв. Персональный сайт художника: [сайт]. — URL: <http://leschev-art.ru/volkov2.html> (07.08.2019). — Режим доступа: свободный доступ.

Никитин, А.М. Художественные краски и материалы. Справочник: учебно-практ. пособие / А.М. Никитин. — Вологда: Инфра-Инженерия, 2017. — 412 с. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система «Лань»: [сайт]. — URL: <https://e.lanbook.com/book/108703> (дата обращения: 05.10.2019). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Копирование произведений изобразительного искусства в Русском музее: сайт Государственного Русского музея / Государственный Русский Музей. Служба реставрации музейных ценностей [сайт]. — <http://restoration.rusmuseum.ru/copying-in-russian-museum.htm> (дата обращения: 14.10.2019). — Режим доступа: Свободный доступ.

Копирование произведений станковой масляной живописи на примере специальной подготовки художника-педагога / В. А. Ваняев // Наука и школа. - 2012. - № 4. - С. 139-143 : 1 табл. - Библиогр.: с. 139-143— Текст: электронный // Научная электронная библиотека «Киберленинка» [сайт]. — <https://cyberleninka.ru/article/n/kopirovanie-proizvedeniy-stankovoy-maslyanoy-zhivopisi-na-primere-spetsialnoy-podgotovki-hudozhnika-pedagoga> (дата обращения: 14.10.2019). — Режим доступа: Свободный доступ.

Ссылка на сайт ЭБС:

<https://e.lanbook.com/>

<https://elibrary.ru/>

<https://biblioclub.ru/>

интернет-ресурсы:

Электронный журнал «Искусство рисования и живописи»
[http://publ.lib.ru/ARCHIVES/I/"Iskusstvo_risovaniya_i_zhivopisi"/_Iskusstvo_risovaniya_i_zhivopisi".html](http://publ.lib.ru/ARCHIVES/I/)

Российская академия художеств

http://www.rah.ru/education/master_klassy/detail.php?ID=31837

<http://www.newpaintart.ru/> - сайт - Галерея искусства стран Европы и Америки XIX– XX веков.

<http://art-icon.com/catalog/zhivopis/> - сайт - Современная галерея живописи Art- ICON.

<http://www.artimex.ru/> - сайт - Галерея современного искусства "Артимекс".

12. Материально-техническое обеспечение учебной дисциплины

Способ проведения практики – выездная.

Для прохождения учебной практики студенты под руководством преподавателей ежедневно выходят на природный объект во 2 и 4 семестрах

для выполнения живописной работы. В ненастные дни можно работать под навесом.

Для проведения практики требуется специальное снаряжение: этюдник, складной стул, бумага, картон, бумага, холст, папка для переноски работ, краски, кисти, графитные карандаши, сангина, уголь, растушки, рабочая одежда, головной убор и зонт для художника.

Для прохождения учебной практики в 6 семестре студенты под руководством преподавателей ежедневно приходят на базу практики (в музей) для выполнения живописной работы.

Для проведения практики требуется специальное снаряжение: этюдник, бумага, картон, холст, папка для переноски работ, краски, кисти, карандаши.

Способ проведения практики – стационарная.

Требования к мастерским для проведения занятий:

Для обеспечения освоения студентами учебной практики - «Творческая практика» образовательное учреждение располагает следующей материально-технической базой:

- мастерскими для проведения практических занятий, оснащёнными натюрмортным фондом;
- оборудованием для практических занятий: мольберты, планшеты, стулья, табуреты для занятий.

Требования к специализированному оборудованию:

Занятия проводятся в специализированных мастерских оборудованных мольбертами, стульями, стеллажами.

Требования к программному обеспечению учебного процесса:

Microsoft Office 2010 Academic.

13. Средства адаптации образовательного процесса по дисциплине к потребностям обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ)

При необходимости образовательном процессе применяются следующие методы и технологии, облегчающие восприятие информации обучающимися инвалидами и лицами с ОВЗ:

- создание текстовой версии любого нетекстового контента для его возможного преобразования в альтернативные формы, удобные для различных пользователей;
- создание контента, который можно представить в различных видах без потерь данных или структуры, предусмотреть возможность масштабирования текста и изображений без потери качества;
- создание возможности для обучающихся воспринимать одну и ту же информацию из разных источников – например, так, чтобы лица с нарушением слуха получали информацию визуально, с нарушением зрения – аудиально;
- применение программных средств, обеспечивающих возможность освоения навыков и умений, формируемых дисциплиной, за счет альтернативных способов, в том числе виртуальных лабораторий и симуляционных технологий; - применение дистанционных образовательных технологий для передачи информации, организации различных форм интерактивной контактной работы обучающегося с преподавателем, в том числе вебинаров, которые могут быть использованы для проведения виртуальных лекций с возможностью взаимодействия всех участников дистанционного обучения, проведения практических занятий, выступление с докладами и защитой выполненных работ, проведение тренингов, организации коллективной работы;

- применение дистанционных образовательных технологий для организации форм текущего и промежуточного контроля;
- увеличение продолжительности сдачи обучающимся инвалидом или лицом с ОВЗ форм промежуточной аттестации по отношению к установленной продолжительности их сдачи: зачет и экзамен, проводимый в письменной форме, - не более чем на 90 мин., проводимый в устной форме – не более чем на 20 мин.,
- продолжительности выступления обучающегося при защите реферата – не более чем на 15 мин.

Академия устанавливает конкретное содержание рабочих программ дисциплин и условия организации и проведения конкретных видов учебных занятий, составляющих контактную работу обучающихся с преподавателем и самостоятельную работу обучающихся с ограниченными возможностями здоровья, инвалидов (при наличии факта зачисления таких обучающихся с учетом конкретных нозологий).

14. Анализ результатов обучения и перечень корректирующих мероприятий по учебной дисциплине

(заполняется по мере необходимости, но не реже, чем 1 раз в 3-4 года)

После окончания изучения студентами учебной дисциплины по результатам ее преподавания ежегодно осуществляются следующие мероприятия:

- Анализ и обработка результатов преподавания дисциплины и результатов контроля (промежуточного и государственной итоговой аттестации (при наличии)).
- Возможность пересмотра и внесение изменений в учебные, методические и организационные формы и методы преподавания дисциплины.

- Верификация и подведение итогов реализации учебной дисциплины конкретной образовательной программы на кафедре, факультете и в академии.

- Рассмотрение возможностей внесения пожеланий работодателей в содержание и реализацию изучения дисциплины студентами (портфель заказчика).

- Формирование перечня рекомендаций и корректирующих мероприятий для оптимизации трехстороннего взаимодействия между студентами, преподавателями и потребителями выпускников образовательной ООП.

- Рекомендации и мероприятия по совершенствованию преподавания и изучения дисциплины.