

Правительство Российской Федерации
РАЖВиЗ Ильи Глазунова
УРАЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ
федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
**«РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ
ЖИВОПИСИ, ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА
ИЛЬИ ГЛАЗУНОВА»**
(Уральский филиал РАЖВиЗ Ильи Глазунова)

Кафедра живописи и композиции

**«СТАНКОВАЯ ЖИВОПИСЬ. МЕТОДИКА ОРГАНИЗАЦИИ
УЧЕБНЫХ ПОСТАНОВОК ПО ЖИВОПИСИ»**

Рабочая программа

Пермь

2022

Правительство Российской Федерации
РАЖВиЗ Ильи Глазунова
УРАЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ
федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
**«РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ
ЖИВОПИСИ, ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА
ИЛЬИ ГЛАЗУНОВА»**
(Уральский филиал РАЖВиЗ Ильи Глазунова)

Кафедра живописи и композиции

**«СТАНКОВАЯ ЖИВОПИСЬ. МЕТОДИКА ОРГАНИЗАЦИИ
УЧЕБНЫХ ПОСТАНОВОК ПО ЖИВОПИСИ»**

Рабочая программа

Специальность: 54.05.02 «Живопись»

Профиль подготовки: «Художник – живописец» (станковая живопись)

Квалификация выпускника: Специалист

Форма обучения: Очная

Пермь

2022

Авторы-составители:

Нечехина Татьяна Тимофеевна, член СХ России
доцент кафедры живописи и композиции;

Нурулин Максим Владимирович, член СХ России
старший преподаватель кафедры живописи и композиции;

Пермякова Юлия Павловна, член СХ России
преподаватель кафедры живописи и композиции.

Рабочая программа по дисциплине «**Общий курс композиции**» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 54.05.02 «Живопись», специализации - станковая живопись, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 13 августа 2020г № 1014, , с учетом Профессиональных стандартов:

– 1.001 Педагог (педагогическая деятельность в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования) (воспитатель, учитель), утвержденный приказом Министерства труда и социальной защиты РФ от 18 октября 2013 г. N 544н.

– 1.003 Педагог дополнительного образования детей и взрослых, утвержденный приказом Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации от 5 мая 2018 года N 298н.

Рабочая программа рассмотрена и одобрена на заседании кафедры Живописи и композиции протокол от «14»декабря 2022 г. № 6

Заведующий кафедрой живописи
и композиции, доцент

Старший преподаватель
кафедры живописи и композиции

Преподаватель
кафедры живописи и композиции

Т.Т. Нечехина

М.В. Нурулин

Ю.П. Пермякова

Рабочая программа утверждена на заседании ученого совета
протокол №11 от «20» декабря 2022 г.

Директор



А.А. Мургин

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цели и задачи дисциплины.....	5
2.Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы	7
3. Место дисциплины в структуре образовательной программы.....	9
4. Объем дисциплины	11
5. Содержание дисциплины	12
6.Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся.....	39
7. Фонд оценочных средств.....	58
8.Перечень основной и дополнительной литературы, ресурсов ИТС "Интернет", информационных технологий.....	61
9. Описание материально-технической базы.....	62

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

1. Цели и задачи дисциплины

Опыт подготовки выпускников и современные требования, определяемые ФГОС требуют совершенствования и актуализации содержания рабочих программ всех дисциплин.

Рабочая программа дисциплины «Станковая живопись. Методика организации учебных постановок по живописи» предназначена для студентов 5 курса (А семестр), обучающихся по специальности **54.05.02 «Живопись»**.

Целями освоения студентами дисциплины «Станковая живопись. Методика организации учебных постановок по живописи» являются:

1. Овладение навыками создания работы от выбора цвета имприматуры до освоения техники нанесения мазка и изучение способов построения формы с натуры, технологических и технических приёмов.

2. Формирование у студента понимания законов, средств и приемов создания живописного произведения через последовательное усложнение задач курса.

3. Образование и воспитание художников, владеющих изобразительной грамотностью, способных:

- к самостоятельной творческой деятельности,
- педагогической деятельности для преподавания дисциплин творческой направленности.

Для достижения этих целей определены следующие **задачи**:

1) развить у студента художественно-образное восприятие действительности, ее цветового, тонального и пластического многообразия;

2) обучить передаче гармонии окружающего мира средствами живописи;

3) познакомить студентов с лучшими образцами мирового художественного опыта, посредством копирования произведений великих мастеров;

4) научить обязательности соблюдения последовательности выполнения работы;

5) способствовать овладению метода одновременного сопоставления композиционной целостности изображения;

6) обучить способам преподавания основ изобразительного искусства (рисунок, живопись, композиция) и смежных с ними вспомогательных дисциплин в области станковой живописи в образовательных учреждениях.

7) подготовить к профессиональному применению полученных знаний, умений и личного творческого опыта в педагогической работе и популяризации интереса к изобразительному искусству в обществе;

2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы

2.1. Результаты освоения образовательной программы

Для успешного выполнения профессиональных трудовых действий:

2.1.1. Пропагандирование роли искусства в развитии общества;

2.1.2. Отражение влияния исторических событий на развитие искусства в собственной творческой деятельности.

2.1.3. Осуществление аргументированного анализа современного художественного процесса.

2.1.4. Работа с научной и искусствоведческой литературой.

2.1.5. Анализ отечественных и зарубежных образцов художественной продукции, оценка их эстетического уровня.

2.1.6. Профессиональное исполнение художественного произведения средствами основ художественно-пластического языка.

2.1.7. Анализ и критическое переосмысление накопленного опыта,

изменение, при необходимости, профиля своей профессиональной деятельности.

2.2. Студент должен овладеть компетенциями и быть способен:

УК-1. Способен осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, вырабатывать стратегию действий

УК-6. Способен определять и реализовывать приоритеты собственной деятельности и способы ее совершенствования на основе самооценки и образования в течение всей жизни.

УК-8. Способен создавать и поддерживать в повседневной жизни и в профессиональной деятельности безопасные условия жизнедеятельности для сохранения природной среды, обеспечения устойчивого развития общества, в том числе при угрозе и возникновении чрезвычайных ситуаций и военных конфликтов

ОПК-1. Способен собирать, анализировать, интерпретировать и фиксировать явления и образы окружающей действительности выразительными средствами изобразительного искусства и свободно владеть ими; проявлять креативность композиционного мышления

ОПК-2. Способен создавать авторские произведения во всех видах профессиональной деятельности, используя теоретические, практические знания и навыки, полученные в процессе обучения

ОПК-3. Способен использовать в профессиональной деятельности свойства и возможности художественных материалов, техник и технологий, применяемых в изобразительных и визуальных искусствах

2.3. Результаты обучения по дисциплине

Основой формирования и совершенствования компетенций являются знания и умения.

В результате освоения дисциплины студент должен:

Знать	Компетенции/ занятия	Уметь
<ul style="list-style-type: none"> – методы сбора, анализа, интерпретации и фиксации явлений и образов окружающей действительности выразительными средствами изобразительного искусства – методы решения композиционных задач в живописи от компоновки на холсте до законченного живописного произведения 	УК-1	<ul style="list-style-type: none"> – собирать, анализировать, интерпретировать и фиксировать явления и образы окружающей действительности выразительными средствами изобразительного искусства – решать композиционные задачи в живописи от компоновки на холсте до законченного живописного произведения
<ul style="list-style-type: none"> – теоретические основы безопасности жизнедеятельности в системе «человек - среда обитания» – правовые, нормативно-технические и организационные основы безопасности жизнедеятельности; – основные правила безопасности профессиональной деятельности; – методы и средства повышения безопасности и экологичности технических систем и технологических процессов, пути предотвращения чрезвычайных ситуаций; – принципы оказания первой помощи (своевременности, очередности, определенной последовательности мер первой помощи); 	УК-8	<ul style="list-style-type: none"> – проводить контроль параметров и уровня отрицательных воздействий на организм человека на их соответствие нормативным требованиям – идентифицировать негативные воздействия среды обитания – применять на практике знания техники безопасности – осуществлять безопасную эксплуатацию технических систем и объектов, не причиняя вреда окружающей природной среде – оказывать практическую доврачебную помощь;
<ul style="list-style-type: none"> – принципы самоорганизации и дисциплины, – о необходимости продолжения образования в течение всей жизни 	УК-6	<ul style="list-style-type: none"> – проявлять дисциплинированность, ответственность, – стремление к саморазвитию
<ul style="list-style-type: none"> – свойства и возможности художественных материалов – технику и технологию живописи – традиционные и современные технологические процессы при создании живописного произведения – различные живописные приемы и техники живописи, 	ОПК-1	<ul style="list-style-type: none"> – применять на практике свойства и возможности художественных материалов – применять в практической работе знания техники и технологии станковой живописи – применять традиционные и современные технологические процессы при создании живописного произведения

<ul style="list-style-type: none"> – основы композиции – основы изображения фигуры человека – основы живописных приемов передачи объема и пространства – законы воздушной перспективы 		<ul style="list-style-type: none"> – применять различные живописные приемы и техники живописи – применять на практике знания основ композиции – применять в практической работе знания основ изображения фигуры человека – применять знания основ живописных приемов передачи объема и пространства – применять знания законов воздушной перспективы
<ul style="list-style-type: none"> – способы выражения своего творческого замысла средствами изобразительного искусства – способы создания на профессиональном уровне авторских произведений в области станковой картины 	ОПК-2	<ul style="list-style-type: none"> – выражать свой творческий замысел средствами изобразительного искусства – применять на практике способы создания на профессиональном уровне авторских произведений в области станковой картины
<ul style="list-style-type: none"> – технологические особенности, свойства и возможности художественных материалов; – технику и технологию станковой живописи; – исторические и современные технологические процессы при создании авторского произведения в соответствующих видах деятельности – различные живописные приемы и техники живописи; – технику профессиональной безопасности при работе с художественными материалами 	ОПК-3	<ul style="list-style-type: none"> – применять на практике свойства и возможности художественных материалов – применять в практической работе навыки и знания техники и технологии станковой живописи; – применять исторические и современные технологические процессы при создании авторского произведения в соответствующих видах деятельности; – применять различные живописные приемы и техники живописи; – применять на практике знания техники профессиональной безопасности.

3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Станковая живопись. Методика организации учебных постановок по живописи» входит в "Художественно-графический" цикл дисциплин (модулей) Блока1 с первого по одиннадцатый семестры учебного плана и является обязательным для изучения.

Дисциплина «Станковая живопись. Методика организации учебных

постановок по живописи» взаимосвязаны с другими дисциплинами и модулями:

3.1. «Техника живописи и технология живописных материалов» и **«Копирование произведений живописи»** прослеживается из задач, которые продиктованы необходимым владением теоретических знаний и практическим опытом подготовительных процессов при создании произведений живописи, а также профессиональными методиками, приобретенными при тщательном изучении произведений искусства, созданных авторами мирового значения.

3.2. «Рисунок», «Пластическая анатомия» и **«Анатомический рисунок»** прослеживается из задач и целей, направленных на достижение максимально выразительной точности в работе над натурными постановками. Знание пластической анатомии человека и владение различными техниками рисунка помогают живописцу воплощать свой творческий замысел и профессионально создавать картины с изображением человека или группы людей в определенной среде.

3.3. «Перспектива» и **«Перспектива в станковой живописи»** прослеживается из задач, которые решаются с помощью понимания простых и сложных перспективных построений на плоскости, изображений теней и отражений в композиционных задумках автора, а также знания воздушной перспективы при цветовых изменениях в колористическом решении проблем пространственного характера.

3.4. «Описание и анализ произведений станковой живописи» прослеживается из задач, продиктованных взаимосвязью между формальным приёмом и образом. Умение устно и письменно анализировать мировоззренческие, социальные и личностно значимые проблемы в живописи. Такие как: композиционная схема, пространство, светотень, объем, колорит, фактура и т.д.

3.5. «Учебно-творческая практика (пленэр)» прослеживается из задач, которые решаются с помощью опыта работы на воздухе, с целью передачи в

картине всего богатства изменений цвета, обусловленных воздействием солнечного света и окружающей атмосферы, на основе непосредственного изучения природы в условиях естественного освещения, с целью более полного воспроизведения реальности.

В программу по дисциплине «Станковая живопись. Методика организации учебных постановок по живописи» входит ряд заданий требующих умения работы на пленэре.

В соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом в процессе изучения данной дисциплины студенты должны получить представление об основных закономерностях развития современного искусства; понимать специфику выразительных средств воплощения авторского творческого замысла; быть подготовленным к педагогической деятельности в сфере профессионального художественного образования. Качество знаний, умений и навыков студентов проверяются в результате проведения просмотров работ и их оценки. Оцениваются все работы студента, выполненные за одиннадцать семестров.

4. Объем дисциплины

4.1. Общая трудоемкость дисциплины «Станковая живопись. Методика организации учебных постановок по живописи» составляет 4 зачетных единиц, 144 часа.

Вид учебной работы	Количество часов	
	Всего по учебному плану	Курсы
		5
№ семестров		А
Аудиторные занятия:	144	144
- лекции/ в том числе в интерактивной форме	36	36
- практические и семинарские занятия/ в том числе в интерактивной форме	80	80
Самостоятельная работа	28	28
- аудиторная	12	12
- подгот. к экз. просмотру	16	16
ВСЕГО ЧАСОВ НА ДИСЦИПЛИНУ	144	

Виды промежуточного контроля (экзамен, зачет, №№ семестров)		Экзамен. просмотр
---	--	-------------------

5. Содержание дисциплины

5.1. Тематический план освоения дисциплины «Станковая живопись.

Методика организации учебных постановок по живописи»

Название разделов и тем	Всего часов	Виды учебных занятий			
		Аудиторные занятия, в том числе/в интерактивной форме		СРС	Подгот. к экзаменац просмотру
		лекции	Практические занятия / в интерактивной форме		
5 курс					
А семестр					
Одетая 2-х фигурная постановка в интерьере.	64	18	40/3	6	-
Обнаженная 2-х фигурная женская постановка.	64	18	40/3	6	-
Самостоятельная работа подготовка к экзаменационному просмотру.	16	-	-	-	16
ИТОГО:	144/4	36	80	12	16
ВСЕГО/ЗЕТ:	144/4	36	80	12	16

5.5. Краткое теоретическое содержание курса по дисциплине «Станковая живопись. Методика организации учебных постановок по живописи»

К концу пятого года обучения студент становится способным применять все полученные знания и опыт на практике в сочетании с педагогическими возможностями, то есть накапливает сумму знаний для профессиональной деятельности в сфере образования.

Приобретенные знания в области мировой и отечественной истории искусства, развития основных течений в области искусства, личный творческий опыт, а так же знания психологии и педагогики позволяют

осуществлять процесс обучения теоретическим и практическим дисциплинам в области станковой живописи.

Процесс обучения методики преподавания строится на совместном с преподавателем данной дисциплины постановки натурального объекта (натюрморт, модель и т. п.) с целью его теоретического осмысления (цели и задачи) и практического поэтапного ведения выполнения задания.

5 курс

А семестр

1. Натюрморт.

Бытовая атрибутика (керамика, корзины и т.д.), овощи, фрукты.

Лекционный материал: Методика постановки и выполнения учебного задания.

Задача: Правильно скомпоновать предметы на натюрмортном столе, с учетом поставленной задачи. Выделить главное и второстепенное (подчиняющееся). Организовать группы предметов в единой среде. Уделить внимание деталям и складкам драпировки. Определить смысловую и художественную задачи.

Выполнить 1 этюд с фиксацией на этапах ведения работы постадийно.

2. Портрет.

Натурщик на нейтральном фоне $\frac{3}{4}$ поворот.

Лекционный материал: Методика постановки и выполнения учебного задания.

Задача: Учитывая характер головы портретируемого выбрать подходящее освещение. Подобрать к задуманному образу костюм и драпировки. Определить поэтапность ведения работы. Выполнить этюд с решением основных задач, связанных с композицией, тональностью и колоритом. Выявить характер модели. Установить равновесие между детальной проработкой и цельностью восприятия натуры.

Выполнить 1 этюд с фиксацией на этапах ведения работы постадийно.

3. Фигура в интерьере.

Модель в окружении предметов и драпировок.

Лекционный материал: Методика постановки и выполнения учебного задания.

Задача: Передать глубину пространства в окружении фигуры. Определить масштаб фигуры с окружающими её предметами. Выбрать лучшие точки для определения композиционного решения. Учитывая дистанцию до постановочного объекта выполнить раскадровочные эскизы с целью передачи максимально точного ощущения этой дистанции. При выполнении этюда пользоваться знаниями о световоздушной перспективе. Поэтапное ведение работы с фиксацией основных моментов.

Выполнить 1 этюд с фиксацией на этапах ведения работы поэтапно.

Курс лекций дисциплины

«Станковая живопись. Методика организации учебных постановок по живописи»

1. Натюрморт.

Своеобразие работы над натюрмортом состоит в том, что его можно ставить и рисовать в различных условиях: в помещении и на улице, при солнечном освещении и искусственном. Можно бесконечно разнообразить комбинации предметов, точки зрения, условия освещения. Это даёт возможность решать многообразные развивающие и учебные задачи. Для того чтобы при помощи натюрморта можно было успешно решить учебные и творческие задачи, он должен быть интересным, а также композиционно и методически правильно сформированным. Это возможно при верном сочетании педагогических принципов и законов композиции.

Вот те *педагогические принципы*, которые должен учитывать преподаватель при постановке учебного натюрморта:

- 1) наглядность;
- 2) доступность;
- 3) последовательность;
- 4) систематичность.

Наглядность – одна из специфических особенностей изобразительного искусства как учебного предмета. Учебный натюрморт даёт возможность сразу увидеть изображаемый объект, изучить его внимательно и всесторонне. А от преподавателя требуется, чтобы натюрморт был внешне привлекательным. Эмоциональная сторона играет важную роль в учёбе, вызывает творческое отношение к объекту. Интересный и красивый натюрморт не только способствует воспитанию эстетического вкуса, надолго остаётся в памяти, но и пишется с удовольствием, целиком захватывает внимание. Скучный и неинтересный натюрморт быстро утомляет. Под **доступностью** подразумевается мера сложности задания. Натюрморт должен быть построен с учётом физических и умственных способностей каждой возрастной группы, соответствовать возможностям учащихся. Слишком сложным заданием они просто не справятся, а слишком простое не принесёт никакой пользы.

В основу постановки натюрморта должен быть положен принцип **последовательности** обучения. Исходя из этого принципа, каждое последующее учебное задание должно быть подготовлено предыдущим, и, в свою очередь, являться основой для решения очередного задания. Чтобы учащиеся могли легко справиться с написанием натюрморта, составленного из предметов сложной формы и различной тональности, их нужно к этому подготовить. Базой для решения подобных типов натюрмортов должны быть простые натурные постановки, которые позволяли бы учащимся накопить необходимый запас знаний и навыков изобразительной грамоты для решения более сложных задач.

Руководствуясь принципом от *простого к сложному*, целесообразно ставить натюрморты в следующей последовательности:

- 1) постановки из гипсовых геометрических тел;
- 2) натюрморты из предметов быта, близких по форме к геометрическим телам;
- 3) натюрморты из предметов быта, различных по форме, тону и фактуре;
- 4) натюрморты в интерьере.

Ещё один педагогический принцип, который учитывается при постановке учебного натюрморта – это *систематичность*. Имеется в виду, что этот процесс подчинён некой единой системе и выполняется по одним правилам, принципам и композиционным законам.

Постановка натюрморта

Процесс создания натюрморта начинается задолго до его практического исполнения. Основная работа происходит в период обдумывания содержания будущей постановки. Сначала определяется чёткая *учебная задача*. У каждого натюрморта она своя, в зависимости от изучения конкретного учебного материала и овладения определёнными графическими умениями и навыками. Затем выбирается *сюжет*, какая-то основная сюжетная композиционная схема, то есть, создаётся определённый образ натюрморта. После того, как сложился окончательный замысел и конкретное представление о том, каким должен быть натюрморт, приступают к его постановке.

Постановка натюрморта начинается с *подбора предметов*, согласно поставленной задаче и сюжетному замыслу. Не обязательно составлять натюрморт из дорогих, в бытовом смысле, вещей. Не стоит использовать в учебных постановках по рисунку искусственные цветы, посуду из хрусталя, вещи с многочисленными декоративными элементами. Разнообразная посуда (кувшины, вазы, кружки, горшки, подносы, ложки и т.д.); различные предметы домашнего обихода, как старинные, так и современные (прялки, керосиновые лампы, зонты, ящики и т.д.); инструменты; многочисленные драпи-

ровки, разные по качеству, фактуре, тону; богатый выбор овощей, фруктов, ягод; всевозможные мелочи, такие например, как пробки, обрывки верёвки, засушенные злаки и сухоцветы; даже необычные, казалось бы, на первый взгляд, вещи, вроде скомканного газетного листа, бумажного кулёка, старой коробки – всё это может служить материалом для постановки натюрморта.

Такой широкий выбор предметов позволяет сравнивать и сопоставлять пропорции и особенности формы одного предмета с другим, что помогает постепенному раскрытию существенных особенностей натуры. Большую роль играет и фактура предметов. Прозрачное стекло, игра его граней, блеск металла, шероховатость глины, мягкость драпировок и другие свойства поверхности, могут помочь в создании художественного образа. Но обязательно необходимо помнить, что предметы в натюрморте должны быть организованы тематически, иметь *смысловую связь* и нести в себе определённую идею. Даже в натюрмортах, составленных с какой-то узкой учебной задачей, предметы должны подбираться с учётом их смыслового единства. Нелепой будет выглядеть постановка, где собраны предметы, чуждые по своему функциональному назначению (например, изящная фарфоровая ваза, глиняный горшок и молоток).

Мир вещей очень велик и многообразен. Тему для натюрморта иногда может подсказать какой либо заинтересовавший вас предмет. Он несёт основную нагрузку, остальные подбираются уже к нему. Подбирая основные части учебной постановки, не стоит ставить вместе предметы одинаковые по размеру и тону. Достаточно тяжело удачно закомпановать такой натюрморт и правильно решить его по тону. Также следует помнить, что в натюрморте не должно быть лишних предметов, так как чрезмерное их нагромождение усложнит композицию, сделает её маловыразительной. Отобрав необходимые предметы, их нужно красиво и правильно *разместить на плоскости*. Каждый составляющий постановку элемент должен занимать строго определённое место. На заднем плане, как правило, ставятся крупные предметы,

имеющие простую лаконичную форму, не разбитую мелкими деталями. Они воспринимаются относительно переднего плана, как уходящие вглубь. На переднем плане устанавливаются более мелкие и низкие предметы. Например тщательно и детально прорисованные зёрна половинки граната, узоры кружева, зрительно выступают вперёд и притягивают наше внимание. Мелкие предметы на переднем плане подводят зрителя к *центру композиции*. Располагая композиционный центр, как бы условно, на втором плане, мы зрительно раздвигаем пространство в глубину. Это позволяет компоновать остальные части натюрморта, используя разные возможности их соединения с центром. Композиционный центр может состоять из одного или нескольких предметов. В любом случае, он обязательно должен нести смысловую и сюжетную нагрузку. Композиционный центр продумывается с таким расчётом, что он, притягивая к себе остальное, выполняет функцию, своего рода камертона для остальных предметов. Он может выделяться благодаря положению на плоскости, освещённости, контрасту форм, тона, размер, фактуры.

Важно правильно разместить композиционный центр. В большинстве случаев композиционный центр не совпадает с геометрическим. Он смещён вправо или влево к краям натюрморта (не очень сильно, чтобы не нарушить композицион-ное равновесие). Но если бы все натюрморты ставились по одинаковым композиционным схемам и с использованием только определённых приёмов, они были бы слишком похожи друг на друга.

Преподавателю следует помнить, что в натюрморте особенно важна *цельность*. Постановка должна быть продумана так, чтобы из неё нельзя было ни убрать, ни заменить ни одного, даже самого маленького предмета. Собранные в одну группу, эти предметы должны составлять единую гармоничную композицию, подчинённую композиционному центру, смысловому и сюжетному замыслу. При постановке натюрморта нужно обращать внимание на *композиционное равновесие*.

Если плоскость неравномерно заполнена изображаемыми объектами, и они смещены к какому либо краю, натюрморт будет восприниматься перегруженным в одной части и слишком облегченным в другой. Такая постановка смотрится плохо организованной и неестественной. При этом нужно иметь в виду не только сами вещи, их массу, тон, но и промежутки между ними, а также часть окружающего пространства, т.е. весь зрительный «вес». Особо важное значение имеет правильное распределение масс справа и слева от вертикальной оси, проходящей через центр. Однако следует избегать деления плоскости на две равные части, как по вертикали, так и по горизонтали. Иначе она распадается на две самостоятельные части. Если основной предмет (или группа предметов) в натюрморте смещён в какую то из сторон, то с противоположной стороны необходимо увеличить свободное пространство и в противовес поставить более мелкие предметы (несколько) или разместить активные складки драпировки. Но рядом с крупными вещами не желательно располагать очень мелкие. Нужны какие то промежуточные по величине предметы. В уравновешенности натюрморта имеют значение не только массы предметов, но и их тон. Маленький тёмный объект может уравновесить большой, но более светлый по тону. Продумывая сюжет и композиционную схему учебной постановки, преподаватель должен помнить, что она может быть *статичной* или *динамичной*.

Статичная композиция формируется прямыми горизонтальными линиями или слегка наклонными. В таких постановках создаётся впечатление **покоя**. Статичные постановки организуются по принципу подчинения какой-нибудь геометрической форме. Состояние покоя характерно также для симметричных композиций. В таких натюрмортах части уравновешены по массам, тону и даже форме. В них, как правило, композиционный центр совпадает с геометрическим, и одна часть почти зеркально похожа на другую. Натюрморты с такой композиционной схемой тяжело организовать, они скучны для учащихся. Статичные постановки чаще ставятся в начальных классах, когда ещё не нужно решать сложные пространственные задачи. Бо-

лее интересными и эмоциональными для восприятия учащимися считаются динамичные постановки с явно выраженным **движением** в композиции. Если линии в композиционной схеме натюрморта устремлены вглубь постановки, взгляд движется вслед за ними, и таким образом легче передавать пространство в рисунке. Движение в натюрморте также можно передать если использовать одну или несколько диагональных линий в постановке. Причём, это могут быть как предметы, так и драпировки. Примером может служить натюрморт с деревянным корытом. Светлая драпировка и лежащий по диагонали совок, создают движение в этой постановке. Наш взгляд привычнее движется слева на право, как мы читаем. Это тоже можно учитывать при постановке натюрморта.

В учебных натюрмортах, грамотно поставленных преподавателем, глаз не должен хаотично прыгать с одного предмета на другой. Если расположить предметы и складки драпировки так, что они будут находиться на условно замкнутой линии, глаз будет направленно по ней скользить, повторяя её движение. При этом наш взгляд непроизвольно будет останавливаться на каждом предмете, позволяя его подробно рассмотреть и полюбоваться. Создавая учебную постановку, большое внимание следует уделить подбору драпировок. Они должны гармонично сочетаться со всеми составляющими натюрморта. Драпировки не только служат условным фоном, могут создавать направление движения в композиции, но и помогают условно объединить предметы друг с другом в натюрморте.

Задумывая постановку, преподавателю следует определиться с **точкой зрения**, то есть, выше или ниже линии горизонта будет располагаться плоскость натюрморта. Часто та или иная точка зрения и определяет композиционную схему будущего натюрморта. Одна и та же постановка по-разному воспринимается, если смотреть на неё с разных точек. В начале обучения нужно располагать натюрморт ниже линии горизонта, чтобы основания предметов были видны. Это самая распространённая для написания натюр-

морта точка зрения. Если горизонтальная плоскость стола не будет видна, то есть она будет находиться на уровне глаз учащегося, то основание предмета сольётся в одну линию. Это затруднит линейно – конструктивное построение предметов и их правильное размещение на плоскости. Для того чтобы лучше развивать воображение, укрепить понимание ракурса, перспективы, нужно делать этюды натюрморта с разных точек зрения. Можно, например, поставить натюрморт очень низко, на не высокую подставку, или вообще на пол. Если поставить натюрморт на высокую подставку или шкаф, задние предметы будут почти не видны, а передние создадут впечатление монументальности. Интересно при такой точке зрения будет смотреться, например, натюрморт из разных по форме и высоте бутылок, чайников или других сосудов, расставленных в ряд.

Для каждой постановки надо искать наиболее выразительное *освещение*. Один и тот же натюрморт при разном освещении может восприниматься неодинаково. Выбор зависит от поставленной цели. Наиболее удобным считается *верхнее боковое освещение*. Именно при нём лучше читается объём предметов. Устанавливая источник света, следует подобрать наиболее удачное расстояние от него до натюрморта. Приближение источника света к натуре усиливает контрасты светотени, высветляет рефлексы. Освещение от естественного источника света (окна) более мягкое, а от искусственного (софита, лампы) более контрастное, резкое. Следует помнить также о тенях, падающих от предметов на плоскость и друг на друга. Они должны гармонично вписаться в единое тоновое решение натюрморта, помочь рисующим точнее показать положение предметов на плоскости и относительно друг друга. Слишком резкие и тёмные пятна теней могут испортить целостность постановки, нарушить композиционное равновесие. Можно поставить натюрморт и *против света*, например, на подоконнике. Предметы тогда будут смотреться силуэтом, и, подбирая их для такого натюрморта, особенное внимание следует уделить их форме. При *освещении спереди* (лобо-

вом), учащимся будет тяжело выявить объём предметов, поэтому в учебных постановках такой вид освещения лучше не использовать.

Всегда надо помнить, что постановка учебного натюрморта – процесс творческий, и преподавателю обязательно нужно полагаться на свою интуицию, внутреннее чутьё, а главное – художественный вкус.

2. Портрет.

Портрет может быть погрудный, портрет с руками, портрет в рост, групповой портрет. В портретной живописи важна не только передача внешнего сходства, но и раскрытие внутреннего мира, портретируемого. Воспринимая портретный образ, проникая в мысли и чувства изображаемого человека, но и окружающий его мир через призму его чувств и мыслей. Портретные задачи сложны и вместе с тем интересны, ввиду того что человек по-разному проявляет себя в тех различных обстоятельствах, в которых оказывается. Поэтому художник должен обладать проницательностью, чтобы передать средствами живописи психологию изображаемого человека, выразив в портрете и свое отношение к нему. Часто самым сложным этапом в написании портрета является его живописное исполнение. Нередко в процессе обучения бывает, что художник хорошо, свежо и выразительно начинает живописный этюд головы и на этом этапе заканчивает работу, так как боится в дальнейшем испортить, «замучить» этюд. Начинающему художнику не следует этого бояться, надо сознательно идти на возможность испортить и перегрузить красками этюд, помня, что иначе нельзя научиться мастерству. Через эти неудачи прошли все мастера живописи. Гораздо труднее исполнить живописный портрет, в котором переданы целостность образа и детали, материальность предметов, живость и свежесть, красота колорита (при этом ощущается особый артистизм и легкость исполнения), чем сделать сырой этюд, который навсегда останется лишь «обещающим началом». Задача изображения головы человека на первом этапе обучения

сводится, прежде всего, к добросовестному изучению ее анатомии, лепке объемной формы цветом, выявлению ее индивидуальных качеств.

Студент должен научиться материально передавать живое человеческое тело, отображая его цветовые характеристики и связь с окружающей средой и освещением.

Приступая к выполнению задания по живописи «Портрет», студентам предстоит освоить необходимые знания для дальнейшего совершенствования рисовальных и живописных навыков, развития художественного мышления.

1. Организация постановки в условиях мастерской

Натурные постановки имеют образовательное и воспитательное значение. На их основе осуществляется практическое познание закономерностей реалистического изображения формы в пространстве, овладение профессиональной грамотой и мастерством, воспитывается художественный вкус, чувство гармонии.

Организация постановки - подбор модели является живым творческим делом. Оно потребует от учащегося известного опыта, профессиональной культуры. Для организации постановки подбираем мужскую модель, с выразительной пластикой головы, характерными возрастными особенностями и цветом покровов кожи лица и шеи, а также женскую модель средних лет с достаточно выразительными чертами лица. Почему мы выбрали для постановки две модели? А потому, чтобы выразить характерные и возрастные особенности (черты лица) портретируемых. Эти отличия надо уметь видеть и передавать в изображении. В целом мужская модель по сравнению с женской более ясно выражена в живописном и пластическом отношении. Цветовые отношения женского лица более тонкие, переходы цвета мягкие. Форма головы не имеет той четкой лепки, мускулистости, которая характерна для мужчин, особенно худощавых и пожилых (см. Приложение). В живописном этюде важную роль играет фон. Фон должен гармонизировать с фигурой и одеждой и способствовать

выразительности фигуры.

Основная роль задания «портрет», освоить приемы работы над живописью головы с плечевым поясом цветовыми и тоновыми отношениями. Задачи задания: определить характер модели; точно передать сходство изображения с портретируемым, а также определить цвето – и светотеневую характеристику портрета. Натурщиков располагаем в свободной позе, чтобы свет выявлял объем формы головы, шею и плечевой пояс. Фон – цветной. Дневное освещение. Материал- картон (50X60 см) масло.

В длительной постановке ставится задача нахождения основных светотеневых отношений между освещенной и теневой частями формы; между головой, шеей с верхней частью туловища, моделью одежды и фоном. Далее следует лепка цветоформы, разработка цветовых и тональных отношений, моделировка формы с выявлением колористического единства всей постановки.

Перед началом работы следует осмотреть натуру с разных сторон и выбрать такую точку зрения, с которой открываются наилучшие возможности для хорошего композиционного размещения изображения портрета модели на картоне и ритмическая ясность в распределении светотени. Уяснив характер постановки и индивидуальные особенности моделей, полезно сделать несколько предварительных эскизов в цвете. Такая работа позволит быстрее найти наиболее выразительную композицию будущего этюда, отыскать ключ к решению единства формы и цвета, цельного восприятия моделей.

2. Подготовительный рисунок под живопись

Переносить подготовительный эскиз на основной картон нужно очень точно, соблюдая пропорции и цветовые отношения. И для начала нужно подготовить формат картона пропорционально формату эскиза.

Не менее точно нужно перенести композицию эскиза на основной картон. Начиная всякое изображение, надо всегда помнить о том, где

располагается линия горизонта (она располагается на уровне глаз рисующего). Наметив линию горизонта, важно вести построение изображения головы модели исходя из законов построения объемной формы в перспективе, что позволяет избежать ошибок, связанных с перспективными построениями формы. Далее легким контуром намечаем на листе (картоне) место, где будет располагаться рисунок, обозначаем его основные размеры (высота, ширина), характер пластики движения. Затем продолжаем наносить линии построения головы. Проводим вспомогательные параллельные линии, проходящие через разрез глаз, основание носа и разрез рта.

Чтобы подготовительный рисунок получился убедительным, необходимо помнить об анатомическом строении черепа человека.

Пластику головы, шеи и плечевого пояса строим с помощью ряда анатомических опорных точек и линий. Так, рисуя голову, надо опираться на построение ее массы на опорные точки черепа (свод черепа, лобные, теменные и затылочные бугры, ушное отверстие, скуловые дуги, края глазниц, носовые кости, форму верхней и нижней челюстей). Соединение головы с шеей определяют через положение позвоночника, головки седьмого шейного позвонка, яремной ямки. Наиболее важную роль в пластике шеи играют грудинно-ключично-сосцевидные мышцы и хрящи гортани, а в формировании плечевого пояса – капюшонные и дельтовидные мышцы, надключичные и подключичные ямки. Плечевой пояс строят линией, проходящей через направление ключиц, акромиальные отростки лопаток, грудную клетку – через направление грудины. Разметив основные поверхности лобной кости, надбровные дуги и височные кости, намечаем верхние и боковые границы глазных впадин. Одновременно намечаем положение носа и ушей. Продолжая рисунок, уточняем пропорции и характер всех частей головы, сохраняя общую форму.

Порой мы считаем рисунок под живопись делом совсем малозначимым, поэтому характер берется приблизительным. И если модель все же не похожа, значит стадия рисунка может растянуться на несколько

дней. Но чтобы этого не произошло, нужно постараться сосредоточиться на рисунке и выявить характерные особенности модели. Добившись сходства, пусть даже неполного, можно приступить к живописи.

Рисунок под живопись должен быть точным и определенным, но его не следует детализировать, так как это в процессе живописи будет сковывать и поведет к обособленной трактовке каждой части лица.

3. Организация основного этюда в цвете и тоне

Приступая к живописи, нужно, прежде всего, всмотреться в натуру, определив основные тональные и цветовые отношения, характеризующие лепку формы и условия освещения. Не следует забывать и об эскизах. Как ранее говорилось, эскиз-это своего рода «шпаргалка» для дальнейшей работы над основным этюдом. И в ходе работы эскиз должен всегда находиться перед вами. Впервые приступая к живописи портрета, не следует увлекаться разнообразием красок. Множество ярких красок затруднит задачу целостной передачи формы и может привести к излишней пестроте. Мастера рекомендуют будущий этюд вначале решить в больших тонально-цветовых отношениях на палитре, подобрав на ней соответствующие смеси красок пятен, сгармонизированных в нужных тоновых отношениях.

Палитра до начала работы должна быть чистой. Необходимо также иметь тряпку для вытирания кистей в процессе ведения этюда. Палитру красок следует ограничивать. Достаточно иметь такие краски: охру светлую, кадмий желтый средний, английскую красную, умбру натуральную, сиену натуральную, ультрамарин, кобальт синий, окись хрома. Использование большого количества ярких красок приводит к пестроте, дробности формы и изображения, а неумелое их смешение ведет к жухлости живописи. В процессе подмалевка, поиски тонального различия между освещенной и теневой части головы и плечевого пояса и фоном должны быть полностью завершены. Цвет в подмалевке должен быть напряженным, чистым, ясным.

При первой прописке намечаем отношения цветов по теплохолодности, т.е. определяем насколько освещенные места холоднее или теплее теневых

мест и фона. Но так как мы пишем портрет в условиях мастерской при дневном освещении, т.е. при свете из окна, то голова по цвету будет холоднее, нежели в тени. Вполне возможно, что тень на лице будет теплее света, скользящего по краям формы – волосам, вискам, шее. Но самыми теплыми могут быть рефлексы на нижних площадках подбородка, нижней и верхней губ, носа, верхней части глазниц и т.д. Теневые участки лучше писать без белил, а освещенные – корпусно. При этом, работая над какой-либо частью, нужно стараться не упускать из виду целого. Задача эта трудная, но в этом и состоит секрет успеха, этим и отличаются работы крупных мастеров. П.П. Чистяков советовал ученикам, работая над формой, внимательно вглядываться во все оттенки, но не упускать общего, так как сходство в живописи достигается, по его словам, «не одной силой, а гармонией». Каждым мазком нужно выявлять форму, «лепить» ее средствами живописи. Работая над одним из участков изображения, нужно постоянно сравнивать его с соседними местами, помня, что в живописи «все в отношениях». Кроме того, необходимо сравнивать объемную форму с фоном, чтобы изображенная натура была бы в пространственной среде. Нельзя допускать резкой границы теневой части с фоном.

Следующий этап работы над этюдом – переход от общих цветовых отношений к лепке формы головы и плечевого пояса, одежды цветом. Работать следует энергично, не задерживаясь на каком-либо участке и не уточняя многократно одни и те же места. Прописку формы надо вести равномерно по всей картинной плоскости.

4. Работа над деталями

Очень ответственная задача – живопись деталей головы (частей лица). Не нужно сразу стремиться достичь подробного и законченного их изображения.

Работая над передачей общей формы головы надо постепенно переходить к рисунку и лепке обобщенной формы деталей лица. Не следует очерчивать детали (части лица) контурной линией, или, наоборот, оставлять

в состоянии приблизительных пятен. Глаза надо писать не по одному, а одновременно оба, все время сравнивая их построение. При этом надо следить, чтобы взгляд был направлен в одну сторону. Цвет глаз берется в отношении к цвету глазниц и лица в целом. Также мазком лепится форма век и бровей.

Губы следует строить как форму, имеющие объем, плоскости, грани. Верхняя и нижняя губы не разделяются однотонной жесткой линией, а лепятся как две смежные формы, как встреча света и тени.

Тон и цвет носа и ушей по отношению к другим частям лица несколько темнее и насыщеннее, особенно у пожилых людей.

Блики на лице следует писать не только белилами, а постараться найти оттенок, близкий по цвету и тону. Работая над деталями, надо постоянно сравнивать их с общими деталями.

И если целостность этюда все же оказалась нарушенной, надо разобраться, как восстановить ее. Можно широкой кистью переписать некоторые места этюда, используя прием лессировки.

Таким образом, работу над этюдом следует вести от крупных цветовых отношений к более мелким, все время сравнивая цвет, тональность, пропорции и заботясь о целостности. Только так можно добиться успеха в передаче материальной натуры.

5. Обобщение

На данном этапе работу нужно обобщить и в тоже время подчеркнуть характерные моменты постановки, привести их к общему цветовому единству.

Этот этап важен потому, что имеет общее сходство с завершающим этапом написания портрета. Для закрепления знаний и навыков по выполнению этюдов головы человека масляными красками целесообразно самостоятельно дома или на дополнительных занятиях выполнить два-три этюда головы человека. Это могут быть и автопортреты, этюды женской или мужской головы, изображения людей преклонного возраста.

Заканчиваем сеанс с натуры подведением итогов, т.е. проведением коллективного просмотра, где принимают участие студенты и преподаватель. Сравнивая работы, обсуждаются результаты, а также высказываются пожелания и замечания для дальнейшего роста студента.

Необходимо помнить, что в обучении живописи учебные задания неотделимы от художественного творчества. Поэтому, приобретая практические навыки в изображении человека в рисунке и живописи, студенты должны хорошо представлять себе всю сложность портретных задач.

Совершенствовать профессиональные навыки в живописи нужно не только убедительно выявляя форму, но и остро передавая характеристики разных людей, выразительно решая композицию портретного этюда. Великие мастера старались показать людей в обычных для них условиях, находить простые естественные позы. В созданных ими портретах часто можно «прочитать» биографию изображаемых людей.

Большое место в истории русского искусства занимает замечательная галерея портретов в которых запечатлен облик известных писателей, артистов, ученых и других выдающихся деятелей. Вместе с тем, в этих работах ярко проявляются и индивидуальность самого художника, его отношение к изображаемому человеку, его творческая тенденция, а также свойственные ему особенности в применении живописных средств.

Для художника очень важно подметить в модели и передать на холсте такое выражение лица, такие движения рук и фигуры в целом, которые наиболее убедительно характеризовали этого бы человека. Поэтому мастера портретного жанра считают необходимым сначала знакомиться с тем, кого собираются изображать, подолгу присматриваясь к нему, беседуя, подмечая особенности в манерах и поведении человека, и таким образом находят самое характерное в выражении лица, жестах рук и движении всей фигуры. Эти наблюдения кладутся в основу характеристики портретной постановки, они и подсказывают пластическое решение.

3. Фигура в интерьере.

Для постановки по живописи фигуры маслом подбирают натурщика хорошего сложения. Одежда рекомендуется простая, хорошо облегающая анатомические формы, активная и определенная по цветовым отношениям, но не пестрая. Фон выбирают гладкий, нейтральный по цвету. Прежде чем приступить к рисунку, нужно рассмотреть модель, выбрав место, с которого четко лепится форма. Нельзя садиться слишком близко к постановке — это сильно затруднит задачу целостного восприятия фигуры. Расстояние до модели должно быть не меньше, чем два ее роста. Сначала делают небольшой эскиз, в котором находят наилучшее композиционное решение и распределяют тональные и цветовые массы, наметив обобщенно освещенные места и тени на фигуре и их отношение к фону. Затем приступают к выполнению подготовительного рисунка. Его выполняют или сразу на холсте, или на бумаге в размер холста. Выполненный рисунок с бумаги переводят на холст при помощи припороха. Подготовительный рисунок на бумаге облегчит поиски пропорции и построение, так как на бумаге легче стирать, а также проводить вспомогательные линии. При компоновке фигуры нужно учесть движение натуры, установить размер рисунка и распределить всю постановку на листе.

В том случае если натура изображается в положении стоя, нужно наметить линию центра тяжести. У стоящей фигуры с опорой на две ноги отвес пройдет через яремную ямку и лобковое сочленение к плоскости опоры. Если человек опирается на одну ногу, то линия центра тяжести пройдет от яремной ямки к внутренней лодыжке ноги, несущей нагрузку. Затем определяют пропорции и движение натуры, намечая направления основных частей тела, определяют, наклон плечевого пояса по отношению к тазовому и вспомогательной линией соединяют коленные чашечки. Решив обобщенно взаимосвязь частей фигуры в той же последовательности, что и в заданиях по рисунку, нужно уточнить характеристику и движение

анатомической формы тела. Линии в подготовительном рисунке должны быть четкими, хорошо определяющими форму, тогда его будет легко переводить на холст.

В одетой фигуре необходимо проследить ее анатомическое строение, тогда случайные складки не собьют рисунок. Пластика должна отвечать внутреннему строению фигуры, так как только тогда можно убедительно выразить движение натуры, ее положение в пространстве. Чтобы лучше понять строение фигуры, поставленной в определенном повороте, многие мастера искусства для изображения на картине одетого человека делали вспомогательные рисунки обнаженного натурщика в той же позе.

В процессе построения рисунка одетой фигуры можно обобщенно, легкими, линиями намечать под внешним покровом одежды формы обнаженной фигуры. Для первых заданий лучше рисовать натурщика без пиджака, который скрывает строение торса и поэтому затрудняет пластическое решение. Тонкие ткани лучше облегают фигуру, а направления их складок хорошо подчеркивают форму и ее движение. Чтобы лучше выявить форму, заканчивая подготовительный рисунок, можно затемненные участки и крупные складки слегка заштриховать, не давая, однако, полного тонального решения. Переведенный припорохом на холст рисунок нужно усилить для четкости угольным карандашом, сверяя с натурой, а затем, смахнув излишний уголь, прорисовать тонкой колонковой кистью акварелью коричневого цвета. Начинать писать нужно с подмалевка, по возможности без белил, проложив теневые участки и определив освещенные места. Тут же необходимо взять верные цветовые отношения. Находя большие, тональные массы, нужно выявить общую силуэтность фигуры к фону. В первых постановках лучше, когда теневые места натуры будут темнее фона, а освещенные несколько светлее. В дальнейшем же тональные отношения между натурой и фоном можно подбирать в соответствии с разными задачами. В живописи фигуры и фона нужно передать ощущение

пространства. Если этого не достичь, то получится, что фон как бы «приклеен» к модели. Нельзя также допускать резкой границы теневой части с фоном, что затрудняет передачу объемной формы. После обобщенной прописки основных участков изображения переходят к лепке форм головы, торса, рук. Обобщенно прописывают нижнюю часть постановки, которая в комнатных условиях обычно несколько затемнена. Решая задачу выявления формы, нужно передавать и индивидуальную характеристику фигуры, ее движения. Размеры холстов для этих работ рекомендуются сравнительно небольшие, а потому не следует увлекаться мелкой детализацией форм лица, рук, деталей одежды и интерьера. Нужно уметь грамотно передать фигуру в условиях определенного освещения. При этом нельзя писать пряди волос, мелкие формы лица и другие детали, не наметив сначала большую форму. Неправильно начинать в этюде фигуры, например, у кистей рук сразу же выписывать отдельные пальцы. Кисть руки нужно наметить сначала обобщенно, угадав сочетания красок и основные светотеневые отношения, не нарушая подготовительный рисунок. Те части фигуры, которые находятся ближе к нам и к свету, видны более контрастно, поэтому и изображать их лучше пастозно, корпусно. В то же время в теневых участках и в более удаленных местах постановки отношения мягче. Воздушная среда, в которой находится постановка, смягчает границы формы.

Если заняться изображением какой-либо находящейся в тени детали фигуры обособленно, то можно допустить ошибку, так как эта деталь будет выписана слишком резко. В то же время, если взглянуть на натуру целиком, то видно, что это место как бы «тонет» в общей большой тени, и мы его почти не замечаем. Поэтому наряду с изучением формы в ходе работы над живописью нужна и непосредственность в передаче натуры, нужно смотреть просто, больше доверяя своим наблюдениям. Весь процесс живописи нужно вести отношениями. Нельзя писать освещенную часть формы, не сравнивая ее по цвету с теневой частью и не согласуя с общим колористическим строем постановки. Среди многочисленных складок одежды нужно прежде всего

изображать самые крупные, характерные. В освещенной части фигуры они могут быть выполнены очень контрастно и объемно.

После аудиторной работы студенты выполняют дома и в стенах института несколько этюдов поколенных изображений натурщиков. Размер этюда в этом случае будет несколько больше. Основными задачами здесь являются композиционное размещение и решение на холсте больших живописных масс, а также передача средствами рисунка и живописи взаимосвязи частей фигуры в характерной для данной натуры позе. Хотя эти задания близки к портретным, но в них не требуется решать весь сложный комплекс портретных задач. Данные постановки рассчитаны не на выявление психологической характеристики изображаемых лиц, а на передачу средствами живописи пластических решений натуры, находящейся в различных позах и в условиях определенного удаления от окна.

Перед каждой работой нужно сделать несколько эскизных набросков в карандаше и в цвете, найти композиционное размещение изображения на заданном формате холста и основные цветовые отношения. В подготовительном рисунке нужно верно передать взаимосвязь всех частей и очень точно выявить форму головы, торса и рук. Живопись рук, особенно кистей, пожалуй, и явится в этой работе наиболее сложной задачей, так как практики у студентов в этой области еще мало. Выполняя подмалевок, надо постараться раскрыть основные цветовые отношения, не оставляя надолго холст незаписанным, так как белые места образуют сильный контраст к уже выполненным в цвете участкам и последние воспринимаются в соседстве с ними неверно. В этом случае трудно определить силу тона изображаемого участка с учетом окружения, которое еще не намечено в тоне. Найдя взаимоотношения освещенных и теневых масс между собой и их отношение к фону, начинают выявлять корпусными мазками наиболее освещенные места, полутона, тени и рефлексы, более четко решая сильно освещенные выступающие формы и мягче, обобщеннее — теневые участки и фон. В

работах начинающих художников часто наблюдается разбеленность живописи, неумение и боязнь взять тот или иной участок в полную силу тона. Особенно часто это встречается при решении освещенных мест, когда все части формы берутся одинаково светло, без учета того, что некоторые участки несколько повернуты от источника света и, следовательно, должны быть темнее. Иногда же светлые поверхности и блики учащиеся пытаются передать почти одними белилами, что не выявляет ни формы, ни нюансов светотени. Грубой ошибкой является попытка теневые места решать тем же цветом, что и освещенные, только утемнив его. Другая ошибка — составление тона для теневых мест путем примеси черной краски. В действительности освещенные и теневые места различны по цветовым характеристикам, хотя иногда могут иметь местами близкие тона.

Взаимосвязи всех частей фигуры нужно добиваться не только в подготовительном рисунке, но и в процессе живописи этюда. Так, имея в подмалевке обобщенную прокладку всех частей изображения, нужно стараться, чтобы дальнейшая работа по живописи какой-либо части натуры согласовывалась с общим колористическим строем, освещением и влиянием воздушной среды, объединяющей всю постановку. Это нужно учитывать и при работе над мелкими формами.

В выполнявшихся небольших учебных этюдах фигуры не ставилась задача передачи материала и всех особенностей поверхностей формы, теперь же нужно учиться передавать характеристики одежды, тела, волос, драпировки и т. д. Материал нужно передавать не скрупулезностью выписывания мелких деталей (ворс шерстяной кофты или отдельные волоски в прическе), а верностью тона, цвета, различной степенью плотности мазка, различной контрастностью в решении освещенных и затемненных участков формы и, наконец, определением способности той или иной поверхности отражать световые лучи. Все это можно решить и средствами обобщенной передачи натуры, не впадая в излишнюю дробность. Некоторые задания для

студентов предусматривают выполнение этюдов фигур в рабочих костюмах в производственной обстановке. При организации постановки этого типа необходимо стараться придать натурщику выразительную позу, характерную для его профессии и органически связанную с интерьером. В то же время постановка должна быть простой, без вычурных, надуманных положений натуры. Конечно, такая постановка не заменит подлинно жизненной сцены, так как в ней неизбежны некоторые условности учебного характера. В этой работе нужно стараться передать специфику профессии, связь фигуры с предметами обстановки. В дальнейшем желательно писать занятых различным трудом людей непосредственно на производстве. Если у натурщика будет спец. одежда, то нужно позаботиться, чтобы она естественно сидела на фигуре. Успех работы во многом будет зависеть от качества компоновки самой постановки. Очень важно найти выразительный поворот головы, а также движения рук и положение всей фигуры по отношению к источнику света. Предметы в интерьере должны быть спокойными по тонам, не отвлекать внимание зрителя от фигуры.

Лучше всего, если будет позировать не случайно приглашенный натурщик, а человек той профессии, специфику которой студент хочет отобразить. Тогда не нужно будет долго подбирать нужную позу, передающую, например, специальность тракториста: позирующий сам найдет простое, но жизненно убедительное положение. Нужно только проследить, чтобы фигура была удачно повернута к источнику света, т. е. чтобы четко лепилась форма. Цветовое решение постановки в значительной мере будет продиктовано спецификой той профессии, которой владеет изображаемый человек. Не нужно увлекаться пестротой в одежде и предметах интерьера, лучше сделать постановку с простыми, но яркими цветовыми отношениями при общем сдержанном колорите. В этой работе студент сталкивается с задачей реалистической передачи фигуры в связи с интерьером, где особое значение приобретает композиционная сторона. Такие постановки в курсе живописи носят учебный характер, где основное

внимание направлено на изучение «живой формы», на передачу характерной фигуры человека средствами живописи. В то же время нельзя изолировать работу от творческих задач, встающих при изображении человека определенной профессии, т. е. задач композиционного портрета. Нельзя забывать, что по курсу композиции студенты также выполняют портретное задание в производственной обстановке, где работа на основе творческих замыслов является главной задачей. Пример изображения человека в процессе труда можно видеть в работе, показывающей старого художника в своей мастерской.

Один из этюдов одетой фигуры студенты выполняют в стенах института как постановку жанрового характера в несложном интерьере и с небольшим натюрмортом. Принципиально эта работа мало чем отличается от предыдущих, но она вносит разнообразие в общую тематику постановок и ставит перед студентами задачу решения фигуры в интерьере. Натурщица, например, может изображать домашнюю хозяйку, сидящую у стола, на котором лежат свежие фрукты и стоит что-либо из кухонной посуды. Поза ее соответствует занятию определенным делом, например чисткой овощей, вытиранием посуды и т. д. В постановке нужно найти тесную сюжетную взаимосвязь между фигурой и окружающими ее предметами. Интерьер может быть очень простым, ограниченным углом комнаты, ширмой и т. д. Лучше подбирать все комнатные постановки в целом спокойными по цвету, без пестрых тканей. В то же время на переднем плане среди предметов и натюрморта могут быть и яркие овощи, полотенце с несложным узором, а в одежде натурщицы — контрастные сочетания тонов. Постановку располагают таким образом, чтобы главное внимание рисующего было обращено на изображение головы, торса, рук. Лучше, если ноги натурщицы будут в тени или частично прикрыты каким-нибудь предметом, так чтобы они не отвлекали внимание зрителя от основного сюжетного момента. Приступая к эскизу длительного этюда, нужно внимательно отнестись к выбору точки зрения и к композиционному расположению на избранном

формате холста.

Нельзя выполнять на холсте сначала рисунок фигуры, а потом «пристраивать» к нему предметы интерьера и натюрморт. Сразу же нужно наметить плоскость пола, на котором расположена постановка, дать перспективное построение стола с натюрмортом, одновременно определив расположение фигуры. Только после этого можно уверенно заниматься построением рисунка фигуры, все время учитывая соседство окружающих предметов.

Подготовительный рисунок можно считать выполненным, когда определены и охарактеризованы объемные формы фигуры и убедительно передано ее движение, отвечающее замыслу постановки. Работая над живописным решением, необходимо постоянно помнить о взаимосвязи всех предметов, об общем для них источнике света, придерживаясь изложенных выше принципов решения освещенных и затемненных мест постановки. Вместе с тем нужно не упускать из виду общей характеристики колорита. Уже в начале работы надо определить диапазон тональных градаций, найти самое светлое пятно и, как камертон, самое темное,

В этой работе более полного решения требуют и пространственные задачи живописи фигуры в окружении интерьера. Наряду с верным распределением тональностей различных планов здесь уместно использовать и возможности пастозной кладки в живописи находящихся впереди предметов и легких тонкослойных прописок для второго плана.

Работая над деталями и выявляя характерные особенности позирующего человека, нужно следить за тем, чтобы не впасть в излишнюю дробность и обособленное перечисление имеющихся в постановке предметов. Ввиду того что задание длительное, нужно учитывать технологические особенности масляных красок, так как писать можно только по сырому слою или по хорошо просохшему, но ни в коем случае не на

полувысохшей краске. В последнем случае неизбежно потухание верхнего слоя, наносимого на предыдущий. Такие места сильно потускнеют, и их придется восстанавливать после высыхания протиркой маслом, но это далеко не всегда приводит к желаемым результатам.

Упражнения в живописи фигуры при сюжетной взаимосвязи с предметами интерьера необходимы как для общей практики в живописи, так и для работы над эскизами к композициям жанрового характера. Такая практика дает возможность в работах на жанровые сюжеты более убедительно передавать фигуры в их органической связи с окружающими бытовыми предметами.

В процессе обучения живописи нужно внимательно относиться к выбору места для работы, с которого хорошо читается вся постановка. Одна и та же постановка дает возможность выбирать место, помогающее решать определенные учебные задачи. Так, например, некоторым студентам, вяло передающим цветовые отношения, полезно писать модель с того места, где отношения света и тени значительно контрастнее. И наоборот, тем, у кого живопись обычно слишком жестка и контрастна, можно рекомендовать писать эту же натуру с освещенной стороны, где удобнее вести работу на тонких градациях. Будет ошибочным полагать, однако, что различные учебные постановки можно выполнять, занимая в мастерской одно и то же место. Это сильно ограничит возможности в обучении живописи фигуры при различных условиях освещения.

Многие начинающие художники тяготеют к эффектному и броскому решению композиции, равнодушно относясь к достоинствам постановки, основанной на неярких, скромных цветовых отношениях, не замечая имеющиеся в ней богатые возможности для живописи.

Здесь большую роль приобретает вопрос воспитания художественного вкуса и понимания задач подлинного искусства. В этих целях полезно

больше практиковаться в самостоятельном подборе натуральных постановок как в мастерской, так и дома. Нужно делать композицию постановки в определенном колорите, ограничивая реквизит и цвета драпировок, создавать постановку на зависимость светотеневых отношений, на сюжетную взаимосвязь позирующего человека с окружающими предметами. Для будущего художника-педагога это явится хорошей практикой и, несомненно, поможет в работе над домашними заданиями.

Работая над этюдом самостоятельно созданной постановки, начинающему художнику нужно регулярно практиковаться в передаче больших тональных масс и основных цветовых отношений. Кроме того, в процессе творческой работы приходится жертвовать несущественными деталями ради гармонии целого. Этому нужно учиться как при подборе предметов постановки, так и при ее живописном решении.

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

6.1 Виды и содержание самостоятельной работы студентов

Общая трудоемкость самостоятельной работы дисциплины «**Станковая живопись. Методика организации учебных постановок по живописи**» составляет **28** часов.

Вид учебной работы	Количество часов	
	Всего по учебному плану	Курсы
		5
№ семестров		A
Самостоятельная работа	28	28
- аудиторная	12	12
- подгот. к экз. просмотру	16	16

а) **Аудиторная.** Длительные натурные постановки должны постоянно чередоваться с кратковременными этюдами и живописными набросками, которые могут выполняться в различных изобразительных материалах

(масло, акварель, пастель, темпера, цветные карандаши и т.п.). Такие этюды и живописные наброски имеют большое значение в формировании дальнейшего профессионального мастерства. Короткий этюд позволяет сделать акцент, допустим, на цвете, на характере, подчеркнуть живописно-пластическую выразительность формы.

б) Самостоятельная работа подготовка к экзаменационному просмотру.

Предусматривается подготовка студентом живописных работ выполненных в течении семестра к экзаменационному просмотру: покрытие работ лаком, предэкспозиционная подготовка, развеска.

6.2 Темы для самостоятельной работы студентов

Распределение часов по темам и видам учебной работы дисциплины
«Станковая живопись. Методика организации учебных постановок по живописи»:

Название разделов и тем	Содержание самостоятельной работы	Всего часов	Виды самостоятельной работы	
			аудиторная	подготовка к экзаменационному просмотру
<u>5 курс</u>				
А семестр				
1. Одета 2-х фигурная постановка в интерьере.	Выполнение подготовительного рисунка (картона). Выполнение композиционного эскиза в цвете.	8	8	
2. Обнаженная 2-х фигурная женская постановка.	Выполнение подготовительного рисунка (картона). Выполнение композиционного эскиза в цвете.	8	8	
Самостоятельная работа подготовка к экзаменационному	Покрытие работ лаком, предэкспозиционная подготовка, развеска.	12	-	12

просмотру.				
ВСЕГО:		28	16	12

6.3. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплин модуля

Как на аудиторных практических занятиях, так и в самостоятельной работе особое внимание уделяется на приобретение знаний и навыков передачи формы, умение видеть и передавать состояние природы в зависимости от условий освещенности, а также правильную методическую последовательность ведения работы по живописи:

- 1) Композиционное решение изображения на плоскости холста.
- 2) Пропорции и пространственное положение.
- 3) Определение цветового тона, передача общих тоновых и цветовых отношений.
- 4) Моделировка объемной формы, выявление градаций светотени и их живописная проработка с учетом воздушной перспективы.
- 5) Обобщающий этап работы, выявление главного и второстепенного, подчинение всех частей целому.

6.4. Глоссарий

АВТОПОРТРЕТ – портрет, в котором художник изображает самого себя.

АКЦЕНТ – прием подчеркивания цветом, светом, линией или расположением в пространстве какой-нибудь фигуры, лица, предмета, детали изображения, на которую нужно обратить внимание зрителя.

АХРОМАТИЧЕСКИЕ ЦВЕТА – белый, серый, черный; различаются только по светлоте и лишены цветового тона.

БЛИК – элемент светотени. Наиболее светлое место на освещенной (блестящей) поверхности предмета. С переменной точки зрения блик меняет свое местоположение на форме предмета.

ВАЛЕР – понятие, связанное в живописи со светосилой цвета. Этим

термином обычно обозначают тончайшие переходы светотени, которые определяются конкретными условиями освещения и воздушной средой. Особое качество цветового тона в живописи и графике; оттенок тона, содержащий в соотношении с другими оттенками определенное кол-во света и тени. Система В. в колорите создает последовательную, богатую и сложную градацию света и тени. Система В. в колорите создает последовательную, богатую и сложную градацию света и тени в пределах одного цвета, позволяет достигать тонкости и мягкости цветовых отношений и переходов, усиливает ощущение материальности мира, глубины пространства, взаимодействия предметов и световоздушной среды.

ВИДЕНИЕ ЖИВОПИСНОЕ – видение и понимание цветовых отношений природы с учетом влияния среды и общего состояния освещенности, которое характерно для природы в момент ее изображения.

ВИДЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ – умение дать необходимую эстетическую оценку качеств, заложенных в природе. Перед изображением природы художник в основных чертах уже видит ее образное живописное решение с учетом определенного материала.

ВОСПРИЯТИЕ ЗРИТЕЛЬНОЕ – процесс отражения предметов и явлений действительности во всем многообразии их свойств, непосредственно влияющих на органы зрения. Зрительное восприятие сопровождается ассоциативными чувствами, ощущением красоты, которые связаны с личным опытом чувственных переживаний от воздействия окружающего.

ГАММА ЦВЕТОВАЯ – цвета, преобладающие в данном произведении и определяющие характер его живописного решения.

ГАРМОНИЯ – связь, стройность, единство, соразмерность. В изобразительном искусстве - сочетание форм, взаимосвязь частей или цветов. В живописи - соответствие деталей целому, цветовое единство. Гармония благоприятно влияет на зрительное восприятие.

ГРАДАЦИЯ – последовательное, постепенное чередование изменение

цвета, тона, светотени, согласованное следование оттенков, составляющих вместе гармоническое целое.

ГРИЗАЙЛЬ – 1) техника исполнения; 2) произведение, выполненное кистью одной краской (черной или коричневой); изображение создается на основе тональных от ношений (тонов различной светлоты). Однотонная, монохромная живопись, обычно имитирующая скульптурный рельеф, выполняет роль декоративной росписи или панно. В станковой живописи техника Г. часто применяется для подмалевков и эскизов. Однотонную живопись любого цветового оттенка. Используется только в учебных целях при овладении приемами тонального изображения.

ГРУНТ – в технологии живописи тонкий слой специального состава, наносимый поверх холста или дерева как основы с целью придать поверхности нужные художнику качества технологии. Состоит обычно из нижнего, тонкого клеевого слоя и верхних грунтовых слоев. Г. впитывает часть связующего вещества, сохраняя его в живописном слое столько, сколько необходимо для того, чтобы избежать пожелтения красок. Г. способствует прочному сцеплению живописи с основой. Г. по составу бывает клеевым, масляным, эмульсионным и синтетическим; по цвету белым, тонированным и цветным

ДЕТАЛИЗАЦИЯ – тщательная проработка деталей изображения. В зависимости от задачи, которую ставит перед собой художник, и его творческой манеры степень детализации может быть различной.

ДИНАМИЧНОСТЬ – в изобразительном искусстве; движение, отсутствие покоя. Здесь это не всегда изображение – физического действия, перемещение неодушевленных предметов. Динамичность достигается композиционным решением, трактовкой форм и манерой исполнения.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЦВЕТА – два цвета, дающие белый при оптическом смещении. При механическом смешении этих пар (красный с голубовато-зеленым, оранжевый с голубым, желтый с синим, фиолетовый с зеленовато-желтым, зеленый с пурпурным). Дополнительных цветов

получаются оттенки с пониженной насыщенностью. Дополнительные цвета нередко называют контрастными. Два цвета, которые при сопоставлении усиливают друг друга, при смешении же обесцвечиваются.

ЖИВОПИСНОСТЬ – особые свойства художественного исполнения, отражающие объективные качества предметного мира и характерные прежде всего для станковой живописи. Видимые глазом картины в действительности никогда не бывают скопищем застылых форм, они так или иначе выражают жизнь, движение, изменчивость материального мира через непрерывное изменение его облика. Живописным и в природе и в искусстве можно называть все, что ясно говорит глазу о такого рода динамике правдивой гибкостью, подвижностью цветовых и световых отношений, богатством контрастов, мягкостью переходов и пр.

ЖИВОПИСЬ СТАНКОВАЯ – произведение живописи, имеющее самостоятельный характер и значение. Идеино-художественное значение произведения не изменяется в зависимости от места, где оно находится, хотя его художественное звучание и зависит от условий экспонирования.

ЖУХЛОСТЬ – в технологии масляной живописи негативные изменения в высыхающем красочном слое, вследствие чего живопись лишается свежести блеска, темнеет, становится «глухой» и тусклой по цвету. Непосредственная причина Ж. – чрезмерное уменьшение в краске связующего вещества, обычно масла, излишне впитываемого грунтом или ниже лежащим красочным слоем, а также нанесение красок на не вполне просохший предыдущий слой.

ЗАКОНЧЕННОСТЬ – такая стадия в работе над произведением, когда достигнута наибольшая полнота воплощения творческого замысла или – в более узком смысле – когда выполнена определенная изобразительная задача.

ЗРИТЕЛЬНОЕ ВОСПРИЯТИЕ – отражение окружающей среды, явлений действительности во всем их многообразии, непосредственно воздействующих на органы зрения. Вместе со зрительными ощущениями в

З.в. принимают участие знания, прошлый опыт и представления о различных предметах и явлениях. Понять и осмыслить суть воспринимаемого возможно лишь при сопоставлении и сравнении наблюдаемых явлений и предметов с прежде знакомыми и виденными. Как, правило, З.в. сопровождается ассоциативными чувствами, ощущениями красоты, комфорта или дискомфорта, которые могут быть связаны с личным опытом и прошлыми переживаниями.

ИМПРИМАТУРА – цветовая тонировка грунта, вошедшая в практику с 16 в.

КОЛОРИТ – особенность цветового и тонального строя произведения. В колорите находят отражение цветовые свойства реального мира, но при этом отбирают только те из них, которые отвечают определенному художественному образу. Колорит в произведении представляет собой обычно сочетание цветов, обладающее известным единством. В более узком смысле под колоритом понимают гармонию и красоту цветовых сочетаний, а также богатство цветовых оттенков. В зависимости от преобладающей в нем цветной гаммы он может быть холодным, теплым, светлым, красноватым, зеленоватым и т.д. Колорит воздействует на чувства зрителя, создает настроение в картине и служит важным средством образной и психологической характеристики.

КОМПОНОВКА – практическая часть работы над композицией; смысловое, пространственное и декоративное размещение фигур, предметов, пейзажных или неизобразительных. Как правило, К. связана с работой над композиционным эскизом.

КОНСТАНТНОСТЬ ЗРИТЕЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ – тенденция воспринимать устойчивыми и неизменными предмет, его размеры, форму, цвет независимо от происходящих с ним изменений (удаление от зрителя, изменение освещения, влияние среды и др.).

КОНСТАНТНОСТЬ ЦВЕТА – тенденция воспринимать предметный цвет (его локальную окраску) независимо от изменяющихся условий освещения, его силы и спектрального состава (дневное, вечернее,

искусственное).

КОНТРАСТ – распространенный художественный прием, представляющий собой сопоставление каких-либо противоположных качеств, способствующий их усилению. Наибольшее значение имеют цветовой и тональный контрасты. Цветовой контраст обычно состоит в сопоставлении дополнительных цветов или цветов, отличающихся друг от друга по светлоте. Тональный контраст- сопоставление светлого и темного. В композиционном построении контраст служит приемом, благодаря которому сильнее выделяется главное и достигаются большая выразительность и острота характеристики образов.

КОРПУСНАЯ ЖИВОПИСЬ – живопись, выполненная плотными, густыми мазками; ее красочные слои непрозрачны и часто имеют рельефную фактуру.

ЛАК – в технике масляной живописи раствор бесцветных природных смол в высыхающих растительных маслах, спирте, скипидаре и др. растворителях, служащий для различных целей на разных этапах работы художника: покрывные Л. Придают краскам равномерный блеск, образуют защитный слой на красочной поверхности, поэтому до 2-ой половины 19в покрытие картин Л. Было обычно завершением работы над картиной; Л. Для ретуши служат для устранения жухлости; Л. Вводятся в состав масляных красок, используются для покрытия грунта и т.д. При этом лак усиливает насыщенность красок. Чтобы картины меньше темнели, лучше покрывать скипидарными лаками, чем масляными. Лак-фиксатор закрепляет работ, выполненные углем, сангиной, пастелью, акварельными красками

ЛЕССИРОВКА – прием живописной техники; нанесение тонких слоев прозрачных и полупрозрачных красок поверх просохшего плотного слоя. Л. позволяет изменить, усилить или ослабить цветовые, достигнуть легкости и звучности тона, обогатить колорит, придать ему большее единство и гармонию. Л., обычно, заканчивалась в 16-19 вв. исполнение картины; в 20 в. значение Л. сохраняется в направлениях живописи, ориентирующихся на

классическую традицию.

ЛЕССИРОВОЧНЫЕ КРАСКИ – легкие прозрачные и полупрозрачные слои красок, завершающие работу над картиной.

ЛОКАЛЬНЫЙ ЦВЕТ – 1) цвет, характерный для окраски данного предмета; постоянно изменяется под воздействием освещения, воздушной среды, окружающих цветов и т.д.

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

МАСЛЯНАЯ ЖИВОПИСЬ – разновидность живописной техники, основанная на применении растительного масла в качестве основного связующего вещества, а также на определенных приемах работы с красками.

МАСЛЯНЫЕ КРАСКИ - красители, смешанные с растительным маслом: льняным (преимущественно), маковым или ореховым. Масляные краски под воздействием света и воздуха постепенно затвердевают. Основа (холст, дерево, картон) для работы на них масляными красками заранее грунтуется.

МАТЕРИАЛЬНОСТЬ – передача материальных качеств предмета его тональными цветовыми отношениями, характером светотени, бликами и рефлексами.

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.

МНОГОСЛОЙНАЯ ЖИВОПИСЬ – техническая разновидность масляной живописи, требующая расчленения работы на ряд последовательных этапов, разделенных перерывами для полного просыхания краски. М.ж. использует прозрачность масляной живописи для оптического обогащения и усложнения

колорита, достижения эффектов глубины и многообразия цвета.

МОДЕЛИРОВКА – передача рефлекса, формы изображаемых предметов и фигур в условиях того или иного освещения. В рисунке моделировка осуществляется тоном (светотенью), при этом учитывается перспективное изменение форм. В живописи форма моделируется цветом, т.к. здесь тональная и цветовая стороны неразрывно связаны между собой. Степень моделировки обусловлена содержанием произведений и замыслом художника.

НАСЫЩЕННОСТЬ цвета – одно из основных качеств - цвета, степень, уровень, сила выражения цветового тона. Н. может быть определена как степень отличия хроматического цвета от равного ему по светлоте ароматического. В практике Н. выражается количеством пигмента, заключенного в определенном количестве связующего вещества. Н. и его светлота взаимосвязаны; более насыщенный цвет, большая концентрация пигмента вызывают ощущение более темного цвета.

НАТУРА – в изобразительном искусстве объекты действительности (человек, предметы, ландшафт и т.п.), которые художник непосредственно наблюдает при их изображении. В выборе природы и ее интерпретации проявляются мироощущение художника, его творческая задача. Непосредственно с природы выполняются этюды, наброски, зарисовки, часто – портрет, пейзаж, натюрморт.

НАТЮРМОРТ – жанр изобразительного искусства (главным образом, станковой живописи), который посвящен изображению окружающих человека вещей, размещенных, как правило, в реальной бытовой среде и композиционно организованных в единую группу., Кроме неодушевленных предметов, в натюрморте могут изображаться объекты живой природы, изолированные от естественных связей и тем самым обращенные в вещь (рыба на столе, цветы в вазе и т.д.).

НЮАНС – очень тонкий оттенок или очень легкий переход от света к тени и т.п.

ОБРАЗ – форма отражения явлений действительности в искусстве, художественного воспроизведения действительности. В изобразительном искусстве образ является чувственно-конкретным, наглядным выражением идеи.

ОБЪЕМ – изображение трехмерности формы на плоскости. Осуществляется правильным конструктивным и перспективным построением предмета. Другими важными средствами передачи объема на плоскости являются градации светотени, выраженные цветом; блик, свет, полутень, тень собственная и падающая, рефлекс.

ОСНОВНЫЕ ЦВЕТА – три цвета, оптическое смешение которых позволяет получить любой другой цвет. Существуют различные системы О.ц., находящие применение в живописи, полиграфии, кино и фототехнике и голографии. Наиболее отвечает естественному цвету система желтого, красного и синего цветов, которые не могут быть получены смешением других красок, но сами служат основой для получения любого другого цвета. Желтый, красный и синий вместе с их дополнительными цветами образуют спектральные цвета.

ОТТЕНОК – изменение цвета природы под воздействием окружающей среды; 2) небольшое различие в красках по светосиле, насыщенности, цветовому тону; 3) различие в каком-либо цвете при его переходе от холодного к теплomu и наоборот.

ОТНОШЕНИЯ – взаимосвязи каждого светотеневого и цветового тона с другими тонами. В системах живописи, использующих средства светотени и цвета для возможно более точного воссоздания явлений действительности, верность цветовых и светотеневых О. служит важнейшим условием правдивости и выразительности живописного или графического произведения. Диапазон светотени, доступной живописи или графике, по физическим свойствам художественных материалов намного уже природного диапазона, поэтому тоно-вые переходы художник может воспроизводить только путем рационального соответствия. Посредством взаимосвязанных

светотеневых и цветовых О. достигается точная моделировка объемной формы, передаются освещенность, материальность, пространственная глубина и другие качества предметного мира. Выразительность пропорциональных тоновых О. требует в свою очередь точности контрастных О. Ни в природе, ни в живописи соседствующие тона не остаются безразличными друг другу.; они взаимодействуют, придавая друг другу оттенок нового качества. Поэтому каждый отдельный тон в живописи правдив и точен не сам по себе, а только в соотношениях с другими тонами.

ОТТЕНОК – небольшое, часто едва заметное различие, градация одного и того же цветового или светотеневого тона. Система О. создает в живописи богатство колорита, вносит тонкость и сложность в светотеневую моделировку в живописи и графике.

ПАСТОЗНОСТЬ – прием живописного письма, когда краска наносится густыми, рельефными мазками. Используется в масляной и темперной живописи.

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

ПЛАНЫ ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ – 1) при наблюдении природы условно разделенные участки пространства, находящиеся на разном расстоянии от наблюдателя. 2) части картины, различные по степени удаленности в глубину изображаемого в ней пространства. Обычно различают несколько планов: первый, второй, третий или передний, средний, дальний. Их количество может быть различным и зависит от объекта, который изображают, и от творческого замысла.

ПЛЕНЭР – работа на открытом воздухе в естественных условиях, а не в стенах мастерской. Термин пленэр обычно употребляется в применении к пейзажу, а также для обозначения произведений любого рода живописи,

отличающихся многообразием и сложностью цветовых и тональных отношений и хорошо передающих световоздушную среду.

ПОДМАЛЕВОК – подмалевок-первая прокладка красочного слоя, в которой художник находит обобщенное цветовое решение картины или дает моделировку форм предметов светотенью. При этом в зависимости от поставленной задачи подмалевок может быть цветным или монохромным, однотонным, а также написанным тонким красочным слоем (в протирку) или сравнительно пастозным. Подготовительная стадия работы над картиной, выполняемая в технике многослойной живописи, гл. обр. масляной. На стадии П. работа над картиной начинается со светотеневой проработки объема изображенных предметов и фигур; тонким слоем жидкой краски прописываются темные и светлые места картин. П. может быть однотонным и многоцветным.

ПОЛУТЕНЬ – один из основных элементов светотени, светотеневые градации средней силы, соответствующие переходу от освещенных частей предмета к теневым. При моделировке объемной формы диапазон П. между светом и тенью может быть очень обширным и меняться в зависимости от интенсивности освещения и глубины тени. Полутень как в природе так и в произведениях искусства – это градация светотени на поверхности предмета, промежуточная между светом и глубокой тенью.

ПОЛУТОН – светотеневой или цветовой тон, имеющий значение промежуточного, переходного между двумя близко расположенными соседствующими тонами. Абсолютная светосила П. может быть весьма разнообразной и зависит от светосилы взаимосвязанных тонов. В произведениях искусства – средство выразительности художественного образа. Использование полутона способствует большей тонкости моделировки форм, большей мягкости переходов тона в тон.

ПОРТРЕТ – жанр изобразительного искусства, а также произведение, посвященное изображению определенного человека или нескольких людей (парный, групповой портрет и т.д.).

ПРОПИСКИ – в технике масляной живописи основной этап – исполнение 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 подмалевки; а также любую переработку уже законченного полотна или его детали.

ПРОПОРЦИЯ – мера частей, соотношение размера частей друг к другу и к целому. В изобразительном искусстве пропорции многообразны. Художник имеет дело с различными видами пропорций. Они определяют не только построение форм фигур и предметов, но и композиционное построение произведений. К нему относятся нахождение соответствующего формата плоскости листа, отношение размеров изображений к фону, отношение масс, группировок, форм друг к другу и т.д.

РАКУРС – перспективное сокращение живых и предметных форм, значительно изменяющее их внешний вид. Ракурс обусловлен точкой зрения на натуру (вид сверху, снизу, на близком расстоянии и т.п.), а также самим положением натуры в пространстве.

РАСТВОРИТЕЛЬ – жидкость, применяемая художниками для разведения и разжижения красок и лаков и сообщения нужного качества красочному слою, а также для смывки красок. Основой Р. Для масляной росписи служат эфирные масла, нефть и ее фракции. Особенно часто применяется скипидар, его составные части и смеси с льняным маслом, очищенная нефть и бесцветный бензин.

РЕФЛЕКС – 1) в живописи оттенок цвета более сильно освещенного предмета на поверхности, соседней с ним. Цветовые рефлексy возникают в результате отражения лучей света от окружающих предметов; 2) в рисунке – отражение света от поверхности одного предмета в затененной части другого.

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

СВЕТЛОТА – сравнительная степень отличия от темного: чем дальше от темного, тем большую светлоту имеет цвет.

СВЕТОСИЛА – термин, имеющий отношение к светотени. В живописи степень насыщенности цвета светом, сравнительная степень светлоты цвета по отношению к другим соседним цветовым тонам. В графике – степень светлоты одного тона по отношению к другому, находящемуся рядом с ним.

СВЕТОВЫЕ ОТНОШЕНИЯ – в живописи и графике соотношения света пропорциональные природе, передаваемые при помощи красок и других изобразительных средств, воспроизводящих свет, глубину пространства, рельеф и т.д. Для нахождения точных С. Обычно фиксируются самые темные и самые светлые места будущего произведения, что облегчает определение нужной светосилы и нужного цветового тона в других его местах. В процессе работы над картиной художник наносит краски, постоянно учитывая, насколько каждое новое пятно картины темнее самого светлого места и светлее самого темного. Определение С.о. осложняется тем, что степень теплоты и яркости красок зависит от фона и всей колористической системы произведения.

СВЕТОТЕНЬ – градации светлого и темного, соотношение света и тени на форме. Светотень является одним из средств композиционного построения и выражения замысла произведения. Благодаря светотени воспринимаются зрительно и передаются в произведении пластические особенности природы. В природе характер светотени зависит от особенностей формы и материала предмета. В произведениях искусства светотень подчиняется общему тональному решению. Градации светотени: свет, тень, полутень, рефлекс, блик.

СПЕКТРАЛЬНЫЕ ЦВЕТА – семь цветов солнечного спектра, составляющие вместе при оптическом смешении видимый глазом

естественный дневной цвет: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий, фиолетовый. Расположение С.ц. подчинено строгой закономерности. Каждый С.ц. через многочисленные оттенки переходит в соседние цвета. Замыкающие спектр фиолетовый и красный цвета переходят в невидимые глазом ультрафиолетовые и инфракрасные зоны.

СРАВНЕНИЕ – метод определения пропорций, тональных и цветовых отношений и др. Свойства и качества познаются нашим сознанием путем сравнения. Понять характер формы предмета, определить его тон и цвет можно в сравнении его с другими предметами. Только методом сравнения при целостном восприятии природы можно определить цветовые отношения между предметами, передать их на холсте или на бумаге. Чтобы изобразить природу правдиво, художник должен создать на этюде пропорциональные натуре различия предметов по размеру, тону и цвету.

ТОН – степень светлоты, присущая цвету предмета в натуре и в произведении искусства. Тон зависит от интенсивности цвета и его светлоты, Тон в рисунке является одним из ведущих художественных средств, так как рисунок обычно одноцветен (монохромен). При помощи отношений различных тонов передается объемность формы, положение в пространстве и освещение предметов. Тоном также передается то различие предметов по светлоте, которое обусловлено в натуре разнообразием их цвета и материала. Под понятием тонов живописи подразумевается светосила цвета, а также насыщенность цвета. В живописи цветовые и светотеневые отношения неразрывно связаны. При этом не следует смешивать понятие тон с понятиями оттенков и цветовой тон, определяющими другие качества цвета.

ТОНАЛЬНОСТЬ – определенное соотношение цветов или тонов, характерное для данного произведения, одна из его художественных особенностей. В графике тональность определяется степенью контраста темных и светлых тонов. В живописи понятие тонов имеет тоже значение, что и цветовая гамма, так как определяет особенности цветового строя

произведения наряду с цветовыми нюансами.

ТОНАЛЬНЫЙ И ЦВЕТОВОЙ МАСШТАБ ИЗОБРАЖЕНИЯ – передача пропорциональных натуре тоновых и цветовых отношений между предметами. Может выполняться в разных диапазонах светлоты и насыщенности красок палитры. Это зависит от общего состояния освещенности природы и от удаления ее от рисующего.

ТОНОВОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ – изображение с различными тоновыми переходами от света к тени, т.е. с участками, имеющими разную силу тона. Типичным примером тонового изображения является масляный или акварельный рисунок одним цветом (гризайль), а также рисунок карандашом, выполненный приемом тушевки

ТОНОВЫЕ ОТНОШЕНИЯ – градация светотени на объемной форме и передача пропорциональных натуре тональных отношений между окраской предметов. Обеспечивают правдивую объемную моделировку формы, материальность, пространственную глубину и состояние освещенности изображаемых предметов.

ФАКТУРА – 1) характерные особенности материала, поверхности предметов в натуре и их изображение в произведениях искусства; 2) особенности обработки материала, в котором выполнено произведение, а также характерные качества этого материала. Фактура произведения во многом зависит от свойств используемого художником материала, от особенностей природы, которую он изображает, а также от поставленной задачи и манеры исполнения. Фактура является одним из художественных средств, способствующих эмоциональному воздействию произведения.

ФОРМА – 1) внешний вид, очертание; 2) в изобразительном искусстве – объемно-пластические особенности предмета; 3) во всех видах искусства – художественные средства, служащие для создания образа, для раскрытия содержания произведения. В творческом процессе находят форму, наиболее соответствующую замыслу. В любом из видов искусства форма в

значительной степени определяет художественные достоинства произведения. В изобразительном искусстве художественная форма – это композиционная построенность, единство средств и приемов, реализованных в художественном материале и воплощающих идейно-художественный замысел.

ФОН – в природе и в произведении искусства – любая среда, находящаяся за объектом, расположенным ближе; задний план изображения. В произведениях изобразительного искусства фон может быть нейтральным, лишенным изображений или включать изображения (изобразительным).

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА – все изобразительные элементы и художественные приемы, которые использует художник для выражения содержания произведения. К ним относятся: композиция, перспектива, пропорции, светотень, цвет, штрих, фактура и т.д.

ХРОМАТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА – цвета, обладающие особым качеством (цветовым тоном), отличающим их один от другого. Хроматические цвета – цвета солнечного спектра, создающиеся при преломлении солнечного луча. Условно цвета спектра располагаются по «цветовому кругу». Эта шкала цветов содержит большое количество переходов от холодных к теплым цветам. Ахроматические цвета – белый, серый, черный. Они лишены цветового тона и различаются только по светосиле (светлоте).

ХОЛОДНЫЙ ТОН – цвет, расположенный в холодной части спектра.

ЦВЕТ – один из основных, художественных средств в живописи. Изображение предметного мира, разнообразных свойств и особенностей природы в живописи передается посредством отношений цвета и цветовых оттенков. К основным качествам цвета относятся: цветовой тон – особенность цвета отличаться от других цветов спектра (красный, синий, желтый и др.); светосила (светлые и более темные цвета); насыщенность (интенсивность цвета). Насыщенность цвета в красках может разбавляться в результате разбавления ее в акварели – водой, в темперной, гуашевой и

масляной живописи – белилами). Цвет в живописи находится во взаимодействии с другими цветами, в основе которого лежат отношения теплых и холодных цветов и их оттенков. Большое значение в живописи имеют и отношения дополнительных цветов и оттенков. Находящиеся рядом дополнительные цвета усиливают друг друга. Эти же цвета являются контрастными. В произведениях живописи цвет образует целостную систему (колорит), а цветовая композиция – колористическое решение. Цвет усиливает эмоциональность изображения, обуславливает вместе с рисунком изобразительные, выразительные и декоративные возможности живописи. Цвет является существенной частью не только изобразительного, но и декоративно-прикладного искусства, его художественной структурой, воздействуя на восприятие зрителя, т.к. способен вызвать различные ассоциации.

ЦВЕТОВЫЕ ОТНОШЕНИЯ – различия цветов природы по цветовому тону (оттенку), светлоте и насыщенности. В природе цвет всегда воспринимается в отношениях с окружающими его цветами, с которыми он находится в строгом взаимодействии и зависимости. Поэтому цветовые отношения этюда должны передаваться пропорционально цветовым отношениям природы. В этом заключается закон колористического переложения красок видимой природы на диапазон красок палитры, обуславливается он психофизиологией нашего зрительного восприятия и мышления.

ЦЕЛОСТНОСТЬ – необходимое важнейшее качество произведения искусства, способствующее его большей художественной и образной выразительности. Целостность изображения заключается в соответствии разных его частей друг другу, в подчинении частному общему, второстепенного главному, частей (деталей) – целому, а также в единстве приемов исполнения.

ЦЕЛОСТНОСТЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ – результат работы с натуры методом отношений (сравнений) при цельном видении природы, в результате

чего художник избавляется от таких недостатков рисунка или этюда, как дробность и пестрота.

ЦЕЛОСТНОСТЬ ВОСПРИЯТИЯ – умение художника видеть предметы натурной постановки одновременно, все сразу. Только в результате цельного зрительного восприятия можно правильно определить пропорции предметов, тоновые и цветовые отношения и добиться целостности изображения натурной постановки. В цельности восприятия заключается профессиональное умение видеть и «постановка глаза» художника.

ЭТЮД – работа, выполненная с натуры. Нередко этюд имеет самостоятельное значение. Иногда он является упражнением, в котором художник совершенствует свои профессиональные навыки и овладевает более глубоким и правдивым изображением натуры. Этюды могут служить вспомогательным и подготовительным материалом при создании произведений. С помощью этюда художник конкретизирует замысел произведения, первоначально более обобщенно переданный, прорабатывает детали и т.д.

7. Фонды оценочных средств

7.1 Паспорт комплекса оценочных средств

«Станковая живопись. Методика организации учебных постановок по живописи»

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины*	Наименование оценочного средства	
		Вид	Кол-во
10 СЕМЕСТР			
1	Одетая 2-х фигурная постановка в интерьере.	Творческое задание	1
2	Обнаженная 2-х фигурная женская постановка.	Творческое задание	1
	Подготовка к экзаменационному просмотру	Экзаменационный просмотр	1

Текущая аттестация

Форма оценки: творческое задание

Метод оценивания: экспертный

Процедура проведения текущей аттестации:

Текущая аттестация по всем дисциплинам модуля проводится ведущим преподавателем в **форме текущего просмотра**, группового собеседования, анализа состояния работы каждого студента.

Предмет оценивания: практические работы, выполненные в соответствии с тематическим планом

Объектами оценивания выступают: результаты практической работы, учебная дисциплина (своевременность выполнения различных видов заданий, посещаемость всех видов занятий), результаты самостоятельной работы. Активность студента на занятиях оценивается на основе выполненных студентом работ и заданий, предусмотренных данной рабочей программой дисциплины. Текущая аттестация студентов по дисциплине «Станковая живопись. Методика организации учебных постановок по живописи» является обязательной.

Результаты практических работ по 100-балльной шкале оценивания знаний и умений заносятся в книжку преподавателя, журнал и учитываются в виде интегральной оценки при проведении промежуточной аттестации. Шкала и критерии оценивания уровня освоения дисциплины приведены в таблице в приложении. Формы и пример заполнения оценочного листа представлены в таблице в приложении.

Типовые задания;

Этюды

Натюрморт

Пейзаж

Портрет

Фигура в интерьере

Промежуточная аттестация

Форма оценки: творческое задание

Метод оценивания: экспертный

Предмет оценивания: все творческие работы, выполненные за семестр

Форма проведения: экзаменационный просмотр

Процедура проведения Экзаменационного просмотра:

1. На просмотр студент предоставляет все, выполненные работы за семестр.
2. Создаётся комиссия из преподавателей кафедры во главе с заведующим кафедрой.
3. За каждое задание обучающийся получает баллы по 100 бальной шкале . В процессе обсуждения выводится средний балл за все выполненные работы за семестр и переводится в оценку по 5-и бальной шкале.

Итоговой оценкой освоения дисциплинарных компетенций (результатов обучения на всех дисциплинах модуля), идущей в диплом обучающегося является средний балл по итогам всех 11 семестров.

Критерии оценивания экзамена и освоения компетенций

Способен осуществлять планирование и самоконтроль выполнения заданий, обеспечивая своевременную сдачу всего комплекса практических заданий
Владеет знаниями основ композиции, изображения фигуры человека, живописных и графических приемов передачи объема, пространства и воздушной перспективы.
Использует в профессиональной деятельности свойства и возможности художественных материалов, техник и технологий, применяемых в изобразительных и визуальных искусствах
Способен к созданию на профессиональном уровне авторских произведений в области станковой картины, образное мышление и умение выражать свой творческий замысел средствами изобразительного искусства
Способен преподавать дисциплины (модули) изобразительного искусства (рисунок, живопись, композиция) и смежные с ними вспомогательные дисциплины в области станковой живописи.

Шкала оценивания

баллы - оценка	критерии
-----------------------	-----------------

99- 100 - отлично, фонд	Безупречное качество работы. Работа считается образцом. Работа соответствует всем требованиям, достойна наполнения методического фонда.
84-98 - отлично	Работа соответствует всем требованиям, м.б., с незначительными замечаниями
61-83 - хорошо	Работа соответствует всем требованиям, с несколькими замечаниями.
45-60 - удовлетворительно	Работа соответствует не всем требованиям, либо имеет большое количество замечаний
0-44 - неудовлетворительно	Не соответствует требованиям к выполнению работы

8. Перечень основной и дополнительной литературы, ресурсов ИТС "Интернет", информационных технологий

8.1. Основная литература:

1. Волков Н. Н. «Цвет в живописи». М. Издательство В. Шевчук, 2014
2. Прокофьев Н. «Живопись. Техника живописи и технология живописных материалов». Учебное пособие для вузов. М. Владос, 2013
3. Могилевцев В.А. «Основы живописи» Спб. «4 арт» 2014

8.2. Рекомендуемая литература:

1. Никомеди Г. «Масляная живопись: общие сведения, материалы, техника» М. Эксмо. 2004
2. Винер А. «Как работать над пейзажем масляными красками. –М. : Сварог и К. 2000
3. Аксенов Ю., Левидова М. «Цвет и линия» М.:«Советский художник», 1986
4. Беда Г. В. «Живопись и ее изобразительные средства» М., 1977
5. Миннарт М. «Свет и цвет в природе» М. 1958
6. Волков Н. Н. «Цвет в живописи» М. Искусство, 1985

8.3. Дополнительная литература:

1. Никомеди Г. «Масляная живопись :общие сведения, материалы, техника»- М. Эксмо 2004
2. Вибер Ж.. «Живопись и ее средства» М.Изд-во В. Шевчук, 2005

3. Миронова Л. Н. «Цвет в изобразительном искусстве» Минск, 2003
4. Киплик Д. «Техника живописи» М.: Сварог и К, 1998, 2000
5. Кирцер Ю. М. «Рисунок и живопись» М., Высшая школа 2000
6. Винер А. Материалы масляной живописи. М. Сварог и К. 2000
7. Бугаков А.М., Кулаков В.В. Натюрморт. – М.:РГАУ-МСХА имени К.А. Тимирязева 2009

8.4. Интернет-ресурсы:

http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Google_Art_Project

PaintingArt.ru

https://biblioclub.ru/index.php?page=book_blocks&v

9. Описание материально-технической базы

Мастерские, стулья, табуреты, мольберты, этюдники, софиты, подрамники, планшеты, подиумы для натурщиков, ширмы 3-х, 4-х створчатые в каждой мастерской, тумбы, натюрмортные столы, масляные обогреватели для обнаженных моделей, наглядные пособия, постановочный фонд (гипсовые слепки, натюрмортный фонд, драпировки, костюмы), холст негрунтованный, грунт акриловый, краски масляные (С.-Петербург), кисти щетина, разбавители, лаки, масло льняное (примечание: каждый студент спец. живописи обеспечивается художественными материалами).

Натурный фонд обеспечивает задания по дисциплинам моделями для портретных, фигурных и многофигурных постановок и постановочным фондом, состоящим из гипсовых античных слепков, костюмов, драпировок, предметов быта, музыкальных инструментов, мебели, муляжей, посуды и аксессуаров.

Методический фонд кафедры живописи и композиции обеспечивает учебный процесс образцами лучших учебных работ по дисциплине «Станковая живопись. Методика организации учебных постановок по живописи».

Помещение, отведенное для занятий живописью, должно

соответствовать необходимым условиям:

- освещенность с северной стороны, если окна выходят на солнечную сторону то их следует снабдить, раздвигающимися или поднимающимися, занавесями из белого материала;
- для работы в вечернее время помещение оборудуется электрическим светом со специальными лампами для модели;
- стены аудитории должны быть светлой тональности, потолок белый;
- площадь помещения должна соответствовать нормам стандарта;
- мастерская должна быть оборудована мольбертами, подиумами, методическим натюрмортным фондом;
- на стенах необходимо иметь наглядные пособия, а также лучшие студенческие работы по живописи (портрет, одетая и обнаженная модель, двойная постановка).