

Правительство Российской Федерации
УРАЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ
ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО БЮДЖЕТНОГО
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ЖИВОПИСИ, ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА
ИЛЬИ ГЛАЗУНОВА»

Кафедра живописи и композиции

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИН ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА

Рабочая программа

Пермь

2022

Правительство Российской Федерации
УРАЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ
ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО БЮДЖЕТНОГО
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ЖИВОПИСИ, ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА
ИЛЬИ ГЛАЗУНОВА»

Кафедра живописи и композиции

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ДИСЦИПЛИН ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА

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

доцент кафедры живописи и композиции;

Костылев Сергей Анатольевич

доцент кафедры живописи и композиции.

Рабочая программа «Методика преподавания дисциплин изобразительного искусства» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 54.05.02 «Живопись», специализации - станковая живопись, утверждённого 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 №6 от «14» декабря 2022 г.

Заведующий кафедрой живописи
и композиции, доцент

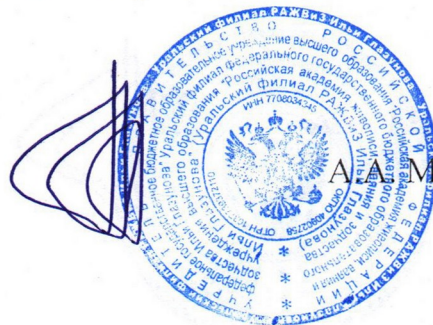
Т.Т. Нечехина

Доцент кафедры живописи и композиции

С.А. Костылев

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. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами образовательной программы (трудовые действия, компетенции, знания и умения).....	5
3. Место дисциплины в структуре образовательной программы.....	13
4. Объем дисциплины.....	14
5. Содержание дисциплины.....	16
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся.....	51
7. Фонд оценочных средств.....	55
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

Цель дисциплины:

1. Овладеть педагогическими методиками в области преподавания предметов изобразительного искусства.
2. Ознакомить с традиционными и инновационными методиками постановок и выполнения учебного задания.

Задачи дисциплины:

1. Ознакомить с теоретическими основами методики преподавания изобразительного искусства;
2. Сформировать профессиональные знания и навыки для преподавания предметов изобразительного искусства.

2. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами образовательной программы (трудовые действия, компетенции, знания и умения)

2.1. Результаты освоения образовательной программы

Для успешного выполнения профессиональных трудовых действий:

2.1.1. Определение педагогических целей и задач, планирование занятий и (или) циклов занятий, направленных на освоение избранного вида деятельности (области дополнительного образования)

2.1.2. Организация обучения и воспитания в сфере образования с использованием технологий, соответствующих возрастным особенностям обучающихся и отражающих специфику предметной области.

2.1.3. Организация взаимодействия с общественными и образовательными организациями, детскими коллективами и родителями для решения задач в профессиональной деятельности.

2.1.4. Использование возможностей образовательной среды для обеспечения качества образования, в том числе с применением информационных технологий.

2.1.5. Способность проведения художественно-эстетического анализа, оценки художественного произведения и явлений в современном изобразительном искусстве и художественном творчестве.

2.2 Студент должен овладеть компетенциями и быть способен:

УК-3. Способен организовывать и руководить работой команды, вырабатывая командную стратегию для достижения поставленной цели

УК-4. Способен применять современные коммуникативные технологии, в том числе на иностранном(ых) языке(ах), для академического и профессионального взаимодействия

УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия

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

УК-9. Способен использовать базовые дефектологические знания в социальной и профессиональной сферах

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

ПК-1. Организация деятельности обучающихся, направленной на освоение дополнительной общеобразовательной программы

ПК-5. Разработка программно-методического обеспечения реализации дополнительной общеобразовательной программы

ПК-7. Организационно-педагогическое сопровождение методической деятельности педагогов дополнительного образования

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">- проблемы подбора эффективной команды- основные условия эффективной командной работы- стратегии и принципы командной работы- основные характеристики организационного климата и взаимодействия людей в организации	УК-3	<ul style="list-style-type: none">- вырабатывать командную стратегию- применять принципы и методы организации командной деятельности- уметь анализировать и интерпретировать результаты научного исследования- правильно оценивать свою роль в работе команды
<ul style="list-style-type: none">- лексический и грамматический	УК-4	<ul style="list-style-type: none">- читать и переводить

<p>материал, необходимый для коммуникации на абстрактные и конкретные темы с учетом точек зрения</p> <p>- фонетические правила, грамматические явления, национально-культурные особенности страны изучаемого языка;</p>		<p>иностранные тексты общего содержания и по специальности со словарём</p> <p>- говорить на иностранном языке на уровне межличностных коммуникаций</p> <p>- поддерживать коммуникацию в бытовой и деловой сферах, пользуясь правилами речевого этикета</p> <p>- понимать аутентичные тексты профессионально-ориентированного содержания</p> <p>- понимать основные идеи сообщения, сделанные на литературном языке и описывать собственные впечатления, события, планы и т.д.</p> <p>- выбирать языковые средства, соответствующие коммуникативной ситуации</p> <p>- логически верно строить устную и письменную речь</p>
<p>- место личности в историческом процессе;</p> <p>- о многообразии культур и их</p>	<p>УК-5</p>	<p>- самостоятельно получать новые знания в области культурно-исторических наук;</p>

<p>взаимодействии;</p> <ul style="list-style-type: none"> - историческое наследие; - особенности развития родного края типологию источников краеведения (прежде всего, исторического) и их функциональное значение. 		<ul style="list-style-type: none"> - грамотно, доступно излагать профессиональную информацию в процессе межкультурного взаимодействия; - использовать краеведческий материал в собственной профессиональной и культурно-просветительской деятельности.
<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 	<p>УК-8</p>	<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

<p>помощи (своевременности, очередности, определенной последовательности мер первой помощи)</p>		
<ul style="list-style-type: none"> - основы физиологии человека - основы процессов высшей нервной деятельности (чувства, обучение, память, речь, мышление и др.) - особенности применения базовых дефектологических знаний в социальной и профессиональной сферах - принципы недискриминационного взаимодействия при коммуникации в различных сферах жизнедеятельности, с учетом социально-психологических особенностей лиц с ограниченными возможностями здоровья 	<p>УК-9</p>	<ul style="list-style-type: none"> - планировать и осуществлять профессиональную деятельность с лицами с ограниченными возможностями здоровья и инвалидами
<ul style="list-style-type: none"> - технологические особенности, свойства и возможности художественных материалов; - технику и технологию станковой живописи; - исторические и современные 	<p>ОПК-3</p>	<ul style="list-style-type: none"> - применять на практике свойства и возможности художественных материалов - применять в практической работе навыки и знания техники и технологии

<p>технологические процессы при создании авторского произведения в соответствующих видах деятельности</p> <ul style="list-style-type: none"> - различные живописные приемы и техники живописи; - технику профессиональной безопасности при работе с художественными материалами 		<p>станковой живописи;</p> <ul style="list-style-type: none"> - 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.
<ul style="list-style-type: none"> - Техники и приемы общения (слушания, убеждения) с учетом возрастных и индивидуальных особенностей собеседников - Характеристики различных методов, форм, приемов и средств организации деятельности обучающихся при освоении дополнительных общеобразовательных программ соответствующей направленности 	<p>ПК-1</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Осуществлять деятельность, соответствующую дополнительной общеобразовательной программе - Анализировать возможности и привлекать ресурсы внешней социокультурной среды для реализации образовательной программы, повышения развивающего потенциала дополнительного образования

<p>- Электронные ресурсы, необходимые для организации различных видов деятельности обучающихся</p> <p>- Психолого-педагогические основы и методики применения технических средств обучения, ИКТ, электронных образовательных и информационных ресурсов, дистанционных образовательных технологий и электронного обучения, если их использование возможно для освоения дополнительной общеобразовательной программы</p> <p>- Особенности одаренных детей и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья, специфика инклюзивного подхода в образовании (в зависимости от направленности образовательной программы и контингента обучающихся)</p> <p>- Методы, приемы и способы формирования благоприятного психологического климата и</p>		<p>- Использовать на занятиях педагогически обоснованные формы, методы, средства и приемы организации деятельности обучающихся (в том числе информационно-коммуникационные технологии (далее - ИКТ), электронные образовательные и информационные ресурсы) с учетом избранной области деятельности и задач дополнительной общеобразовательной программы; состояния здоровья, возрастных и индивидуальных особенностей обучающихся (в том числе одаренных детей и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья)</p> <p>- Осуществлять электронное обучение, использовать дистанционные образовательные технологии (если это целесообразно)</p>
---	--	---

<p>обеспечения условий для сотрудничества обучающихся</p>		
<p>- Содержание и методика реализации дополнительных общеобразовательных программ, в том числе современные методы, формы, способы и приемы обучения и воспитания</p> <p>- Основные технические средства обучения обучения, включая ИКТ, возможности их использования на занятиях и условия выбора в соответствии с целями и направленностью образовательной программы</p>	<p>ПК-5</p>	<p>- Содержание и методика реализации дополнительных общеобразовательных программ, в том числе современные методы, формы, способы и приемы обучения и воспитания</p> <p>- Основные технические средства обучения обучения, включая ИКТ, возможности их использования на занятиях и условия выбора в соответствии с целями и направленностью образовательной программы</p>
<p>- Законодательство Российской Федерации в сфере образования, нормативные правовые акты субъектов Российской Федерации в сфере образования и законодательство Российской Федерации в области персональных данных</p> <p>- Методологические и теоретические основы современного дополнительного</p>	<p>ПК-7</p>	<p>- Проводить групповые и индивидуальные консультации для педагогов дополнительного образования по разработке образовательных программ, оценочных средств, циклов занятий и других методических материалов</p> <p>- Контроль и оценка качества программно-методической</p>

<p>образования детей и взрослых</p> <p>- Особенности компетентностно-ориентированного образовательного процесса</p>		<p>документации</p> <p>- Организация методической работы, в т.ч. деятельности методических объединений (кафедр) или иных аналогичных структур</p>
---	--	---

3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина **«Методика преподавания дисциплин изобразительного искусства»** относится к базовой части блока Дисциплины/модули учебного плана ОП ВО и является обязательной для изучения;

Связь дисциплины **«Методика преподавания дисциплин изобразительного искусства»** с дисциплинами и модулями:

1. **«Станковая живопись. Методика организации учебных постановок по живописи», «Рисунок 1. Методика организации учебных постановок по рисунку »** прослеживается из задач, которые продиктованы необходимым владением теоретических знаний и практическим опытом в преподавании дисциплин изобразительного искусства.

2. **«Психология и педагогика»** прослеживается из задач, которые продиктованы необходимым владением теоретических знаний и практическим опытом в области преподавания дисциплин изобразительного искусства.

В соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом в процессе изучения данной дисциплины студенты должны ознакомиться с методиками преподавания дисциплин изобразительного искусства. Изучить теоретические основы методики преподавания дисциплин изобразительного искусства. Ознакомиться с методиками

постановки и выполнения учебного задания дисциплин изобразительного искусства.

В результате изучения дисциплины студент должен иметь представление об особенностях организации учебной постановки в условиях мастерской в процессе преподавания изобразительного искусства.

4. Объем дисциплины

4.1 Общая трудоемкость дисциплины «**Методика преподавания дисциплин изобразительного искусства**» составляет **2** зачетные единицы, **72** часа.

Вид учебной работы	Количество часов	
	Всего по учебному плану	Семестры
		А семестр
Аудиторные занятия:	30	30
- лекции / в том числе в интерактивной форме	30/6	30/6
Самостоятельная работа	42	42
ВСЕГО ЧАСОВ НА ДИСЦИПЛИНУ/ЗЕТ	72/2	72/2
Виды промежуточного контроля (экзамен, зачет, №№ семестров)		Зачет А семестр

4.2 Распределение часов по темам и видам учебной работы дисциплины

«Методика преподавания дисциплин изобразительного искусства»

Название разделов и тем	Всего часов	Виды учебных занятий	
		Аудиторные занятия, в том числе	Самостоятельная работа
		лекции/ в том числе в интерактивной форме	
Раздел 1. Теоретические основы методики преподавания изобразительного искусства	4	2	2
Тема 1. Методика постановки и выполнения учебного задания «Натюрморт».	15	6/2	9
Тема 2. Методика постановки и выполнения учебного задания «Портрет».	15	6/2	9
Тема 3. Методика постановки и выполнения учебного задания «Фигура в интерьере».	15	6/2	9
Раздел 2. Особенности организации учебной	8	4	4

постановки в условиях мастерской в процессе преподавания изобразительного искусства.			
Раздел 3. Разработка рабочих программ.	15	6	9
ИТОГО/ЗЕТ:	72/2	30	42

5. Содержание дисциплины.

5.1. Теоретические основы методики преподавания изобразительного искусства.

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.

Тема 1. Методика постановки и выполнения учебного задания «Натюрморт»

Интерактивные технологии:

Лекция – визуализация (2 часа). Материал предоставляется в виде схем, рисунков и презентации.

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. Со 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.

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 драпировки, 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 природы. 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 композиционное 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. Более 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 натюрморта 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 рисуящим 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 (лобовом), 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.

Тема 2. Методика постановки и выполнения учебного задания «Портрет»

Интерактивные технологии:

Лекция – визуализация (2 часа). Материал предоставляется в виде схем, рисунков и презентации.

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.

Организация постановки

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 гармонировать 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.

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, а 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.

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, сгармонированных 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.

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.

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.

Тема 3. Методика постановки и выполнения учебного задания «Фигура в интерьере».

Интерактивные технологии:

Лекция – визуализация (2 часа). Материал предоставляется в виде схем, рисунков и презентации.

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. Натюрщица, например, может изображать домашнюю хозяйку, сидящую у стола, на котором лежат свежие фрукты и стоит что-либо из кухонной посуды. Поза ее соответствует занятости 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 которой 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 пожухание 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.

5.2. Особенности организации учебной постановки в условиях мастерской в процессе преподавания изобразительного искусства

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.

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 натурных 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.

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.

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 цветowych 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.

Раздел 3. Разработка рабочих программ.

Рабочая программа дисциплины. Государственные стандарты. Компетенции обучающихся. Традиционные и инновационные Образовательные технологии. Оценочные средства. Самостоятельная работа студентов. Практические занятия.

5.3. Образовательные технологии.

Ко всем заданиям применяются традиционные, лекционные образовательные технологии.

5.4. Глоссарий.

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.

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.

ЗАМЫСЕЛ – в искусстве конкретное и целостное представление об основных чертах содержания и формы художественного произведения, сложившееся в творческом изображении художника до начала практической работы над ним. Как, правило, З. бывает достаточно завершенным лишь в отношении основной, решающей идеи; в деталях он постоянно уточняется в ходе практического выполнения. З. художника следует отличать от его намерений и планов т.к. уточнить идею, выбрать тему или сюжет - еще не значит задумать художественное произведение. Воплощенный З. может иногда, вопреки воле художника, отличаться от первоначального из-за недостатков исполнительского мастерства или противоречивости художественного мировоззрения. Иногда З. изменяется в процессе работы над произведением в силу творческой фантазии и духовного саморазвития художника.

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.

ИДЕЯ – основная мысль произведения, определяющая его содержание и образный строй, выраженный в соответствующей форме.

ИДЕЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ – не переводимая полностью на язык отвлеченных понятий и лишь условно выделяемая в анализе художественного произведения его главная мысль, его жизненный, нравственный и философский смысл. Чем глубже И.х., тем больше, при прочих равных условиях, общественная значимость произведения искусства. Наряду с темой и эстетической оценкой явлений жизни И.х. является одним из основных составляющих художественного произведения, как живое и конкретное отражение замысла в художественном образе, во всех элементах художественной формы. И.х. передается всей целостностью художественного произведения, его темой, сюжетом, композицией, изобразительным и цветовым решением, всей совокупностью выразительных средств.

КАРТИНА – холст, полотно законченное станковое произведение живописи, имеющее самостоятельное значение и предназначенное для сосредоточенного восприятия, более или менее изолирующегося от окружения. В отличие от этюда и эскиза – К. законченное произведение и последовательно воплощает авторский замысел; в отличие от монументальной живописи, декоративной росписи, миниатюры, панно К. представляет собой замкнутый мир, не подчиненный к.-л. ансамблю, рассчитанный на обособленное внимание зрителя. Картины различаются по жанрам. В отличие от этюда картина может отразить действительность с наибольшей глубиной, в законченной и продуманной в целом и в деталях форме.

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.

КОМПОЗИЦИЯ – структура произведения, согласованность его частей, отвечающая его содержанию; поиски путей и средств создания художественного образа, поиски наилучшего воплощения замысла художника, Работа над композицией идет от первоначального замысла, общей его «завязки» в пластически зримых формах, до завершения

произведения. При этом на основе избранной темы художник ведет разработку сюжета. Построение художественного произведения, обусловленное спецификой вида искусства, содержанием, назначением произведения и замыслом художника. К. важнейший и структурный принцип произведения, организующий взаимное расположение его частей, их соподчинение друг другу и целому, что придает произведению единство, целостность и завершенность. Закономерности, лежащие в основе К. определяются специфическими особенностями того или другого вида искусства, нормами стиля К.- важнейший элемент стиля, содержащий в себе его определяющие признаки. К. обладает сложной структурой, определяемой в каждом виде искусства своими факторами. К. активно взаимодействует с другими закономерностями вида искусства.

К КОМПОЗИЦИОННОМУ ПОСТРОЕНИЮ – относится размещение изображения в пространстве - реальном (в скульптуре) или на картинной плоскости (в живописи и графике) в соответствующих замыслу размере, формате и материалах. Сюда входят: выяснение центра узла композиции и подчинение ему, более второстепенных, частей произведения; соединение отдельных его частей в гармоническом единстве; группировка и соподчинение их с целью достижения выразительности и пластической целостности изображения. При этом выявляются контрасты и ритмическое расположение основных масс и силуэтов в картине.

В композиционном решении произведения имеет большое значение выбор наилучшей точки зрения на изображаемое. При работе с натуры к композиции относятся и поиски мотива для изображения, подбор и расстановка предметов и постановка живой модели. Работа над композицией включает также перспективные построения изображения, согласование масштабов и пропорций, тональное и цветовое решение произведения.

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.

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

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 тоновые 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.

ОЩУЩЕНИЕ ЗРИТЕЛЬНОЕ – результат взаимодействия лучистой энергии с органом зрения и восприятие этого взаимодействия сознанием. В результате человек получает разнообразные ощущения света и цвета, богатые цветовые градации, характеризующие форму предметов и явления природы в разнообразных условиях освещения, среды и пространства.

РИТМ - одна из особенностей композиционного построения произведений. Простейший вид ритма представляет собой равномерное чередование или повторение каких-либо частей (предметов, форм, элементов

узора, цветов и т.д.). Чаще всего проявляется в монументальном, декоративно-прикладном искусстве и архитектуре. В произведениях живописи, графики и скульптуры проявление ритма бывает более сложным. Здесь он часто способствует созданию определенного настроения в картине, благодаря ему достигается большая целостность и согласованность частей композиции и усиливается ее воздействие на зрителя. Ритм нередко проявляется в вариантах жестов, движения и композиционных группировок фигур, в повторах и вариантах световых и цветовых пятен, а также в чередовании при размещении в пространстве более крупных частей изображения, являющихся значительными элементами композиции.

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

СВЕТОВЫЕ ОТНОШЕНИЯ – в живописи и графике соотношения света пропорциональные натуре, 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.

СИММЕТРИЯ – такое строение предмета или композиции произведения, при котором однородные части располагаются на одинаковом расстоянии от центральной оси любого объекта, занимающего центральное положение по отношению к ним. Подобная композиция чаще всего встречается в декоративно – прикладном искусстве. Нарушение симметрического строения у объектов, которым свойственно наличие симметрии, называется ассиметрией.

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.

СЮЖЕТ – любой предмет живой природы или предметного мира, взятый для изображения, в том числе и единственный предмет. В сюжетной картине – конкретное событие или явление, изображенное в произведении. В изобразительном искусстве сюжетными в первую очередь являются произведения бытового, батального и исторического жанров.

ТВОРЧЕСКИЙ ЗАМЫСЛ – процесс создания художественного произведения, начиная от зарождения обратного замысла до его воплощения, процесс претворения наблюдений действительности в художественный образ. В работе каждого художника есть много индивидуального. Однако есть и некоторые общие закономерности. Обычно работа начинается с композиционных поисков изобразительного решения и подбора материала. После этого подготовительного периода художник начинает работу над произведением. Иногда на заключительном этапе вносятся изменения и поправки в поисках более удачного воплощения творческого замысла.

ТЕМА – круг явлений, выбранных художником для изображения и раскрытия идеи его произведения.

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..

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.

6. Учебно-методическое обеспечение

самостоятельной работы обучающихся

Общая трудоемкость самостоятельной работы дисциплины **«Методика преподавания дисциплин изобразительного искусства»** составляет **42** часа.

Вид учебной работы	Количество часов самостоятельной работы	
	Всего по учебному плану	Семестры
		А семестр
Самостоятельная работа	42	42

Виды промежуточного контроля (экзамен, зачет, № № семестров)		Зачет А семестр
--	--	--------------------

6.1. Виды и содержание самостоятельной работы студентов

Темы для самостоятельной работы	Виды и содержание самостоятельной работы	Кол-во часов
Раздел 1. Теоретические основы методики преподавания изобразительного искусства.	Рассказать о теоретических основах методики преподавания изобразительного искусства.	2
Тема 1. Методика постановки и выполнения учебного задания «Натюрморт».	Рассказать методику постановки и выполнения задания. Грамотно поставить учебную постановку, используя художественный вкус, чувство гармонии, затем объяснить её цели и задачи. Предварительно выполнить наброски с натуры с разных видовых точек. Анализировать постановку, на практике объяснить и исправить в ней ошибки.	9
Тема 2. Методика постановки и выполнения учебного задания «Портрет».	Рассказать методику постановки и выполнения задания. Грамотно поставить учебную постановку, используя художественный вкус, чувство гармонии, затем объяснить её цели и задачи. Предварительно выполнить наброски с натуры с разных видовых точек. Анализировать постановку, на практике объяснить и исправить в ней ошибки.	9
Тема 3. Методика	Рассказать методику постановки и выполнения	9

<p>постановки и выполнения учебного задания «Фигура в интерьере».</p>	<p>и задания. Грамотно поставить учебную постановку, используя художественный вкус, чувство гармонии, затем объяснить её цели и задачи. Предварительно выполнить наброски с натуры с разных видовых точек. Анализировать постановку, на практике объяснить и исправить в ней ошибки.</p>	
<p>Раздел 2. Особенности организации учебной постановки в условиях мастерской в процессе преподавания изобразительного искусства.</p>	<p>Рассказать об особенности организации учебной постановки в условиях мастерской в процессе преподавания изобразительного искусства.</p>	<p>4</p>
<p>Раздел 3. Разработка рабочих программ.</p>	<p>Написание рабочей программы по живописи. Рабочая программа должна содержать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - цели и задачи дисциплины, - компетенции обучающихся, формируемые в результате освоения дисциплины - содержание аудиторных практических занятий - методические рекомендации к практическим заданиям - образовательные технологии - учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов, материальная база 	<p>9</p>
<p>Итого:</p>		<p>42</p>

6.2. Методические рекомендации для преподавателя и обучающихся по освоению дисциплин модуля

1. Методические указания преподавателю

При подготовке лекционного материала педагогу следует опираться, прежде всего, на педагогический подход, позволяющий преподнести содержание курса как важную составную часть общей эволюции преподавания изобразительного искусства, показать ее связи с ведущими областями материальной и духовной жизни общества.

Методический подход к чтению лекций предполагает понимание лекции как главного звена в изучении дисциплины. На основе усвоения лекционного материала может быть организована самостоятельная работа студентов. По своему содержанию лекция должна отвечать таким дидактическим требованиям, как научность, доступность и систематичность изложения материала, опора на методы преподавания изобразительного искусства, а также связь содержания лекционного курса с будущей профессиональной деятельностью студентов.

В самостоятельной работе студента следует четко регламентировать объем подготавливаемого материала. Самостоятельные занятия, с одной стороны, предполагают изучение тех тем и их разделов, которые не раскрыты в полном объёме на лекциях, с другой стороны, включают узловые и наиболее сложные вопросы изучаемых тем. Для успешного проведения самостоятельной работы следует отобрать литературу для самостоятельного изучения студентами, а также необходимый визуальный материал, помогающий более полно раскрыть содержание соответствующей темы. Важно развивать у студентов индивидуально-личностное отношение к преподаванию изобразительного искусства, осмысление явлений художественной жизни с точки зрения их эмоционального и идейного содержания. Несомненно, эффективность занятий повышает использование современных технических средств обучения: DVD, мультимедийных

технологий. Это позволяет сделать учебный процесс более динамичным и насыщенным в лекционной части занятия, оптимизировать работу педагога в части проверки самостоятельной работы студентов, усилить закрепление изученного материала.

2. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Курс ставит своей целью углубить знания студентов в области преподавания изобразительного искусства, познакомить их с методами организации учебных постановок. Разнообразие диалоговых форм, их динамики и приоритетов позволяет содействовать деятельному освоению материала, стимулирует освоение огромного культурного наследия, использование его в собственной творческой практике, формирует важные речевые и психологические навыки публичного изложения личной оценочной позиции, умение вести диалог и понимать позицию собеседника. Данный курс ставит задачу интегрировать знания студентов о преподавании изобразительного искусства в единый системный комплекс. Он должен способствовать расширению знаний студентов, выработке учащимися самостоятельных художественных оценок. Студент приступает к данному курсу, опираясь также на полученные ранее знания по учебным курсам психологии, педагогики и других гуманитарных наук.

В программу включены все сведения, необходимые для методологического руководства самостоятельной работы студента над материалом курса.

7. Фонды оценочных средств

7.1. Паспорт комплекса оценочных средств

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины*	Наименование оценочного средства	
		Вид	Кол-во
1	Методика постановки и выполнения учебного задания «Натюрморт».	Устный опрос	1
2	Методика постановки и выполнения учебного задания «Портрет».	Устный опрос	1
3	Методика постановки и выполнения учебного задания «Фигура в интерьере».	Устный опрос	1
4	Разработка рабочих программ.	Устный опрос	1
	Подготовка к зачёту	Зачёт	1

7.2. Критерии оценки форм итоговой аттестации (зачет)

Зачтено	Теоретическое содержание курса освоено <i>полностью</i> , без пробелов, необходимые практические навыки работы с освоенным материалом сформированы, <i>все</i> предусмотренные программой обучения учебные задания <i>выполнены</i> , качество их выполнения оценено числом баллов, близким к <i>максимальному</i> .
---------	--

Не зачтено	Теоретическое содержание курса <i>не освоено</i> , необходимые практические навыки работы с освоенным материалом <i>не сформированы</i> , все предусмотренные программой обучения учебные задания <i>содержат грубые ошибки, дополнительная самостоятельная</i> работа над материалом курса <i>не приведёт</i> к какому-либо значимому <i>повышению качества</i> выполнения учебных заданий.
------------	--

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

Текущая аттестация

Форма оценки: устный опрос

Метод оценивания: экспертный

Процедура проведения текущей аттестации:

1. Текущая аттестация по учебной дисциплине проводится в форме контрольных мероприятий (устный опрос) по оцениванию фактических результатов обучения студентов и осуществляется ведущим преподавателем.

2. Результаты выполненных работ по 100-балльной шкале оценивания знаний, умений и владений заносятся в книжку преподавателя, журнал и учитываются в виде интегральной оценки при проведении промежуточной аттестации.

3. Текущая аттестация студентов по дисциплине является обязательной.

Промежуточная аттестация

Форма оценки: Вопросы

Метод оценивания: экспертный

Процедура проведения зачёта:

1. На зачёт студент предоставляет все, выполненные работы за семестр
2. Зачёт проводится в устной форме. Количество вопросов, задаваемых студенту – 1.
3. При проведении устного опроса преподавателю предоставляется право задавать студентам дополнительные вопросы, уточняющие основной вопрос.
4. Основой для определения оценки служит уровень усвоения студентами материала, предусмотренного рабочей программой дисциплины.
5. В зачётную книжку студента заносится Зачёт

Критерии оценивания экзамена и освоения компетенций

Способен преподавать дисциплины (модули) изобразительного искусства (рисунок, живопись, композиция) и смежные с ними вспомогательные дисциплины в области станковой живописи.

Владеет знаниями основ педагогики и методики преподавания специальных дисциплин (рисунок, живопись, композиция).

Применяет методики преподавания владения техниками, технологиями и материалами, применяемыми в творчестве художника-живописца.

Способен находить, анализировать возможности использования и использовать основы преподавания дисциплин изобразительного искусства и смежных с ними вспомогательных дисциплин в области станковой живописи

Способен применять традиционные и инновационные подходы к процессу

профессионального воспитания личности в области изобразительных видов искусств.

Шкала оценивания

баллы - оценка	критерии
84-100 - отлично	Ответ соответствует теоритическому содержанию курса, м.б., с незначительными замечаниями.
61-83 - хорошо	Ответ соответствует теоритическому содержанию курса, с несколькими замечаниями.
45-60 - удовлетворительно	Ответ соответствует теоритическому содержанию курса не полностью, либо имеет большое количество замечаний.
0-44 - неудовлетворительно	Ответ не соответствует теоритическому содержанию курса .

Критерии оценивания зачета

	Теоретическое содержание курса освоено <i>полностью</i> , без пробелов, необходимые практические навыки работы с освоенным материалом сформированы, <i>все</i> предусмотренные
--	--

Зачтено	программой обучения учебные задания выполнены , качество их выполнения оценено числом баллов, близким к максимальному .
Не зачтено	Теоретическое содержание курса не освоено , необходимые практические навыки работы с освоенным материалом не сформированы , все предусмотренные программой обучения учебные задания содержат грубые ошибки , дополнительная самостоятельная работа над материалом курса не приведёт к какому-либо значимому повышению качества выполнения учебных заданий.

Вопросы к зачету:

1. Теоретические основы методики преподавания изобразительного искусства.
2. Методика постановки и выполнения учебного задания «Натюрморт».
3. Методика постановки и выполнения учебного задания «Портрет».
4. Методика постановки и выполнения учебного задания «Фигура в интерьере».
5. Особенности организации учебной постановки в условиях мастерской в процессе преподавания изобразительного искусства.
6. Рассказать методику разработки рабочих программ по живописи. Из каких разделов состоит программа. Государственные стандарты. Компетенции обучающихся. Традиционные и инновационные Образовательные технологии. Оценочные средства. Самостоятельная

работа обучающихся.

Соответствие систем оценок.

оценка	2	3	4	5
баллы	0 - 44	45 - 60	61 - 83	84 - 100

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

Основная:

1. Татур Ю.Г. Высшее образование: методология и опыт проектирования. Учебно-методическое пособие. Учебно-методическое пособие . - М.: Логос, 2012. <http://www.knigafund.ru/books/17368> (Книгафонд).
2. Ибрагимов Г.И., Ибрагимова Е.М., Андрианова Т.М. Теория обучения: учебное пособие: учебное пособие. – М.: ВЛАДОС, 2011. <http://www.knigafund.ru/books/170809>
3. Волков Н. Н. «Цвет в живописи». М. [Издательство В. Шевчук](#), 2014

4. Прокофьев Н. «Живопись. Техника живописи и технология живописных материалов». [Учебное пособие для вузов](#). М. [Владос](#), 2013

5. [Могилевцев](#) В.А. «Основы живописи» Спб. 4 арт. 2014

Дополнительная:

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

Рекомендуемая:

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

7.

Список Интернет-ресурсов:

<http://fgosvo.ru/fgosvpo/7/6/1> - федеральные государственные образовательные стандарты высшего образования.

<http://fgosvo.ru/uploadfiles/fgos/60/20110511103009.pdf> - ФГОУ ВПО по живописи.

9. Описание материально-технической базы

Аудитории, стулья, столы, наглядные пособия, таблицы, ноутбук, проектор, компьютер, диски. Диски CD, DVD, электронная библиотека.