

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»

УТВЕРЖДЕНО

Деканом факультета МАИС

 О.А. Бударинной

«06» октября 2015 г.

УТВЕРЖДЕНО

Зав. кафедрой дизайна

 М.В. Решетовой

«06» октября 2015 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

АКАДЕМИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ

Направление подготовки: «Дизайн»

Для всех профилей подготовки

Квалификация Бакалавр

Форма обучения Очная

Согласовано:

С председателем методического совета по качеству по направлению

Москва

2015

1. Цели освоения дисциплины Академическая живопись

цель академической живописи как учебной дисциплины состоит в изучении живописных свойств цвета и цветотоновых отношений предметов и явлений окружающей действительности, выявлении закономерностей цветовой гармонии и колористического единства для создания художественного образа в живописи и дизайне.

2. _____ Место дисциплины в структуре ООП ВПО

Академическая живопись как учебная дисциплина является одной из важнейших базовых общепрофессиональных дисциплин при подготовке дизайнеров со степенью бакалавра, т.к. одним из направлений профессиональной деятельности бакалавров, обучающихся по направлению «Дизайн», является творческая деятельность в профессиональных творческих союзах и объединениях.

Художественная деятельность в интеграции с инженерно-конструкторской и научной является неотъемлемой частью области профессиональной деятельности бакалавров по направлению подготовки 072500 – «Дизайн».

Академическая живопись в структуре ООП бакалавриата по направлению дизайн относится к общепрофессиональному циклу дисциплин базовой его части и, частично, вариативной. Освоение дисциплины тесно связано с изучением истории искусств, академического рисунка, скульптуры, техническим рисунком и начертательной геометрией, пластической анатомией, теорией света и цвета, проектирования, как в теоретической, так и практической его части.

В основе обучения академической живописи главным содержанием является рисование с натуры объектов реальной природы и человека с использованием различных живописных средств и материалов.

3. Формируемые компетенции в результате освоения дисциплины (модуля)

а) общекультурными (ОК):

- владение культурой мышления, способность и готовность к критическому осмыслению явлений культурной жизни; способность обобщению, анализу, восприятию информации, постановке цели выбору путей ее достижения (ОК-1);
- умение критически оценивать собственные достоинства и недостатки, выбирать пути и средства самосовершенствования (ОК-7);

б) профессиональными (ПК):

- владение основами академической живописи; приемами работы с цветом и цветовыми композициями (ПК-2);
- уметь создавать на высоком художественном уровне авторские произведения в области профессиональной деятельности; разрабатывать творческую идею, основанную на концептуальном подходе к решению задач (ПК-3);

В результате изучения базовой части цикла и освоения дисциплины обучающийся должен:

- 1) Знать: историю культуры и искусств,
 - классификацию видов искусств, тенденции развития современного мирового искусства, направления в истории искусств;
 - школы современного искусства;
 - теорию света и цвета; оптические свойства вещества, органические и неорганические красители и пигменты.
 - произведения выдающихся мастеров, их практические советы в области технологии и техники живописи;
 - художественно-выразительные средства живописи;
- 2) Уметь: критически оценивать собственные достоинства и недостатки, выбирать пути и средства развития первых и устранения последних;
 - изображать объекты предметного мира, пространство и человеческую фигуру;
 - создавать живописные композиции различной степени сложности с использованием разнообразных техник;
 - организовать самостоятельный творческий процесс.
- 3) Владеть методами изобразительного языка академической живописи, приемами колористики;
 - навыками саморазвития и повышения квалификации и мастерства;
 - методами творческой работы на пленэре;
 - навыками работы различными живописными материалами для создания выразительных образов в учебных и творческих работах.

4. Структура и содержание дисциплины (модуля) Академическая живопись.

Общая трудоемкость дисциплины составляет ___15___ зачетных единиц, ___540___ часов.

Вид учебной работы	Всего часов	Семестры					
		1	2	3	4	5	6
Аудиторные занятия (всего)	414	72	72	72	72	72	54
В том числе:							
Лекции	12	2	2	2	2	2	2
Практические занятия	402	70	70	70	70	70	52
Семинары	-	-	-	-	-	-	-
Самостоятельная работа (всего)	126	18	18	18	18	18	36
В том числе:							
Реферат	-	-	8	-	-	-	-
Другие виды самостоятельной	108	18	10	18	18	18	36

работы								
Вид аттестации (зачет, экзамен)						зач		эгз
Общая трудоемкость	часы	540	90	90	90	90	90	90
	зачетные единицы	15	2.5	2.5	2.5	2.5	2.5	2.5

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
				лекции	семинары	п/г	с/р	
1	Основные композиционные приемы организации картинной плоскости. Колористический анализ и цвето-тоновая лепка формы. (проблемная лекция)	1	1	2*				опрос
2	Этюды бытовых предметов и фруктов	1	1				6	просмотр
3	Натюрморт из бытовых предметов, в технике гризаль	1	2			18		просмотр
4	Декоративный натюрморт	1	7			17		Просмотр Рубежный контроль
5	Этюды натюрморта в реалистическом и декоративном решениях.	1	11				12	Просмотр

6	Натюрморт на контрастных цветовых тональных отношениях	1	11			17		Просмотр
7	Натюрморт на сближенных цветовых тональных отношениях	1	15			18		просмотр
Всего за семестр:		1	18	2		70	18	
8	Взаимосвязь проблем композиционного, колористического и стилистического решения картины (проблемная лекция)	2	1	2*				Опрос
9	Этюды бытовых натюрмортов с разных ракурсов и разными источникам и освещения.	2	1				5	Просмотр
10	Натюрморт на контраст и нюанс	2	2			17		Просмотр
11	Натюрморт на выявление текстуры и фактуры предметов	2	7			18		Просмотр Рубежный контроль
12	Эскизные копии живописи на модуляцию светлого и темного, и выявление	2	7				5	Просмотр

	основных композиционных масс.							
13	Натюрморт в ракурсе на стилистическое решение	2	11			17		Просмотр
14	Реферат	2	12				8	Контрольная работа
15	Натюрморт в контражуре	2	55			18		Просмотр
Всего за семестр:		2	18	2		70	18	
16	Взаимосвязь проблем композиционного, колористического и стилистического решения картины (проблемная лекция)	3	1	2*				Опрос
17	Многоярусный натюрморт	3	1			17		Просмотр
18	Натюрморт «Белое на черном»	3	6			17		Просмотр Рубежный контроль
19	Натюрморт с гипсом	3	10			18		Просмотр
20	Натюрморт в условиях пленера	3	14			18		Просмотр
21	Этюды пейзажа с включением архитектуры на передачу колорита и основных цвето-тональных отношений.	3	14				18	
Всего за семестр		3	18	2		70	18	
22	Выявление конструктивных и анатомических связей в голове	4	1	2*				Опрос

	человека по средствам цвето-тоновой лепки (проблемная лекция)							
23	Этюды головы натурщика	4	2			17		Просмотр
24	Портрет натурщика, декоративно - плоскостное решение.	4	5			18		Просмотр
25	Этюды рук натурщика	4	8				18	Просмотр
26	Этюды головы живой модели (натурщика)	4	8			17		Просмотр Рубежный контроль
27	Голова натурщика с плечевым поясом	4	11			18		Просмотр
Всего за семестр		4	18	2		70	18	зачет
28	Пространственно-анатомическая связь отдельных частей и целого объема по средствам колористического и цвето-тонового решения. (проблемная лекция)	5	1	2*				опрос
29	Поясной портрет с руками	5	1			17		Просмотр
30	Этюды головы живой модели (натурщика)	5	2				18	Просмотр

	с выявлением портретно – эмоциональных характеристик							
31	Портрет с выявлением портретно-эмоциональной характеристики	5	6			18		Просмотр
32	Поясной портрет с руками с выявлением портретно-эмоциональной характеристики	5	10			17		Просмотр Рубежный контроль
33	Обнаженная модель в среде	5	14			18		Просмотр
Всего за семестр		5	18	2		70	18	
34	Проблема решения фигуры человека в предметно пространственной среде с выявлением портретно-эмоциональных характеристик. (проблемная лекция)	6	1	2*				опрос
35	Этюды фигуры натурщика в положениях стоя, сидя, лежа с передачей объема светотенево	6	1				36	Просмотр

	й моделировк ой							
36	Этюд одетой фигуры натурщика в интерьере		2			15		просмотр
37	Одетая фигура натурщика в интерьере с выявлением портретно- эмоциональ ной характерист ики.	6	6			22		Просмотр Рубежный контроль
38	Этюд одетой фигуры натурщика с выявлением портретно- эмоциональ ной характерист ики		16			15		просмотр
Всего за семестр		6	18	2		52	36	экзамен

В соответствии с Типовым положением о вузе к видам учебной работы в курс включены проблемные лекции предваряющие основные разделы дисциплины закрепляющиеся на практических занятиях и в ходе ведения самостоятельной работы. Помимо деятельностной основы в лекции включено использование интерактивных технологий как при демонстрации иллюстративного материала, так и при закреплении и рефлексии полученных знаний.

Рубежный контроль проводится в форме кафедрального просмотра.

В конце 2 семестра предусмотрено проведение контрольной работы. В качестве задания для контрольной работы предполагается выполнение этюда натюрморта из бытовых предметов при боковом освещении на решения композиционных, колористических и стилистических задач или тестирование.

В конце 4 семестра проводится зачет в форме кафедрального просмотра. Оценка выставляется коллегиально с учётом бально – рейтинговой системы. В конце 6 семестра проводится экзамен в форме кафедрального просмотра. Оценка выставляется коллегиально с учётом бально – рейтинговой системы.

В течении 4 семестра предполагается выполнение курсовой работы. Состоящей из двух частей теоретического исследования и практической части виде копии.

Содержательный компонент теоретического материала.

Живопись - искусство цвета.

ТЕМА: Общие сведения о цвете. Цветовой круг

ЦЕЛЬ: научить понимать законы и природу взаимовлияния цвета и света.

ЗАДАЧИ:

- познакомить с цветом всех красок и их характеристиками;
- научить различать светлоту ахроматических цветов;
- познакомить с изменениями насыщенности цвета;
- познакомить с последовательностью расположения цветов в цветовом круге;
- Виды и жанры живописи.

Живопись - вид изобразительного искусства, произведения которого создаются с помощью красок, наносимых на какую-либо поверхность. В художественных произведениях, создаваемых живописцами, используются рисунок, цвет, светотени, выразительность мазков, фактура и композиции. Это позволяет воспроизводить на плоскости красочное богатство мира, объемность предметов, их качественное материальное своеобразие, пространственную глубину и световоздушную среду.

Живопись, как всякое искусство, является формой общественного сознания, представляет собой художественно-образное отражение мира. Но, отражая мир, художник одновременно воплощает в произведениях свои мысли и чувства, стремления, эстетические идеалы, дает оценку явлениям жизни, по-своему объясняя их сущность и смысл, выражает свое понимание мира.

Каждому времени присущ свой изобразительный язык, свои стилистические приемы и способы передачи реальности. Поэтому искусство всегда связано с жизнью и меняется вместе с ней.

Живопись, как и рисунок, — средство познания окружающей действительности. Создавая художественные образы, живопись использует выразительность цвета. Цветом живопись выражает форму, объем, свет, материал, пространство. Эти элементы живописи не всегда выступают в равной степени активно. В одних видах живописи большую роль играют одни, в других — иные, но цвет всегда остается основным, главным элементом. Например, в станковой живописи передача объемности, пространства, материала порой вызывает иллюзию реальности.

Живопись — это, прежде всего, передача изображения цветом. Цвет может быть ярким и бледным, темным и светлым, простым и сложным, чистым и мутным. Цветов в природе очень много, они могут быть так сложны, и так мало отличаться друг от друга, что некоторым из них трудно найти название. В живописи, используя изобразительные особенности цвета, можно передать многочисленные свойства и характерные черты окружающего на материальном мире.

Мир живописи богат и сложен, его сокровища накапливались человечеством на протяжении многих тысячелетий.

Самые древние произведения живописи обнаружены учеными на стенах пещер, в которых обитали первобытные люди.

С поразительной меткостью и остротой изображали первые художники сценки охоты и повадки животных. Так возникло искусство изображения красками на стене, имевшее черты, свойственные монументальной живописи.

Монументальная живопись. Различают три главные разновидности монументальной живописи—фреску (от итальянского *fresco* — свежий) и мозаику (от итальянского *mosaïque*, буквально — посвященная музам), витраж (от латинского *vitrum* – стекло)

Станковая живопись (картина) имеет самостоятельный характер и значение. Широта и полнота охвата реальной жизни сказывается в разнообразии присущих станковой живописи видов и жанров: натюрморт, бытовой, исторический, батальный жанры, пейзаж, портрет.

В отличие от монументальной станковая живопись не связана с плоскостью стены и может свободно экспонироваться. Идеино-художественное значение произведений

станкового искусства не изменяется в зависимости от места, где они находятся, хотя их художественное звучание зависит от условий экспонирования.

Помимо названных видов живописи существуют декорационная - эскизы театральных и кинодекораций и костюмов, - а также миниатюры и иконопись.

Специфика изобразительного искусства ясно выражена тем, что на плоскости создается подобие реальной действительности. Важно научиться целостно, воспринимать натуру и изображать живописными средствами, полученный при восприятии образ. Начинающему художнику трудно сразу усвоить весь сложный комплекс проблем, необходимо последовательно выделять главное и на нем сосредоточивать внимание. Для этого существует целый ряд заданий на выявление светлотных отношений, которые объединяются в три основные группы. Это задания, направленные на изучение:

- 1) организации цветных масс на изобразительной поверхности;
- 2) цвета на отдельной объемной форме;
- 3) взаимодействия цветных объемов в пространстве.

Теория живописи базируется на научных основах, на знании математики, перспективы, физики, знание законов оптики и цветоведения, физиологии зрения и психологии, специфики художественно-творческого мышления: вопросов восприятия, ощущения, памяти, воображения, интуиции, пластической анатомии, учения о пропорциях и других наук.

Рисунок основа живописи. Изучение способов, приемов и средств построения на плоскости живописных форм основывается на рисунке, так как без рисунка краски не могут передать элементарные свойства предметов, их пропорций, объемные, конструктивные, материальные и пространственные качества. В реалистической живописи рисунку отводится главенствующая роль, хотя форма и цвет в рисунке и живописи должны находиться в гармоничном единстве. Рисунок является не только началом, но и основой обучения живописи. Без знания законов светотени и задач рисунка тоном, развитого чувства пропорций и перспективы начинающий живописец не в состоянии передать объем и материальность предметов цветом.

Правдивость изображения с натуры достигается пластической лепкой формы цветом, обусловленным освещением, средой, пространством, а также цветом, нанесенным в пропорциональных натуре отношениях и подчиненным целостному зрительному восприятию натуры.

Весь процесс работы с натуры строится поэтапно:

- 1) светотень и цвет в живописи;
- 2) цветовые отношения и колорит;
- 3) метод определения цветных отношений и целостность изображения.

Цвет в живописном произведении никогда не выступает изолированно. Он является носителем многих изобразительных качеств: объема, материала, пространства, состояния освещенности.

Предметность цвета, то есть способность выражать свойства реального мира, повышает его эстетические возможности. Поэтому, говоря о цвете в живописи, предполагается, прежде всего – единство светотени и цвета, как выразителей предметной формы, объема, материала и пространства.

Светотень и цвет — вот элементы, позволяющие зримо воспринимать объемную форму, материал, пространственное положение предметов, отражая в сознании их индивидуальные особенности.

Любая объемная форма ограничена плоскими (гранными) или сферическими поверхностями, неодинаково освещенными. Степень освещенности поверхности определяется не только расстоянием до источника света, но и углом падения световых лучей.

Общие сведения о теории цвета.

Проблемой цвета в настоящее время занимается целый ряд наук. Физику интересует энергетическая природа цвета; физиологию - процесс восприятия света и превращение его в цвет; психологию проблема восприятия цвета и воздействие его на психику, способность вызывать различные эмоции; биологию - значение и роль цвета в жизнедеятельности животных и растительных организмов. Важная роль принадлежит и математике, с помощью которой разрабатываются способы измерения цвета. Совокупность всех наук, изучающих цвет с разных точек зрения, называется цветоведением, или наукой о цвете.

Физические свойства цвета и света.

Свет принадлежит пространству, цвет - предмету. Свет- это частный случай электромагнитного излучения и имеет двойственную природу. При излучении и поглощении ведёт себя как поток частиц, а при распространении как волна. Преломление светового потока позволяют выделить семь цветов спектра, имеющих разную длину волны. Их можно условно разделить на три группы: короткие, средние и длинные волны. Короткие волны дают ощущение красных и желтых цветов, средние зелёные и длинные волны – синих и фиолетовых цветов. Волновая природа цвета является основой восприятия цвета через органы зрения. Солнечный свет содержит все цветовые волны, которые при смешении дают ощущение белого цвета, при разложении луча все цвета спектра: красный, оранжевый, жёлтый, зелёный, голубой, синий, фиолетовый.

Естественной шкалой цветовых тонов является спектр солнечного света, в котором цвета расположены в такой последовательности: красный, оранжево-красный, оранжевый, оранжево-желтый, желтый, зеленовато-желтый, желтовато-зеленый, зеленый, голубовато-зеленый, голубой, синий, фиолетовый.

В составе спектра отсутствуют белые, серые и черные - ахроматические - цвета, но нет и существующего в природе пурпурного цвета, который получается от смешения красного и фиолетового спектральных цветов, нет и коричневого цвета.

Человек различает не только разные цвета, например, красный, синий, зеленый, но и их оттенки, отличающиеся один от другого по светлоте и насыщенности.

В противоположность ахроматическим цветам, которые не имеют цветового тона, хроматические цвета различаются степенью цветности. У одних спектральных цветов цветовой тон выражен очень резко, у других едва заметно. Эта качественная характеристика цвета называется насыщенность. Насыщенностью называется степень отличия хроматического цвета от равного ему по светлоте ахроматического.

Следовательно, основными свойствами цвета являются цветовой тон, светлота и насыщенность.

Цветовой круг

Расположение цветов в виде круга удобно. Оно позволяет наглядно объяснить многие закономерности в теории цвета.

Понятия «теплые» и «холодные» цвета носят условный характер, так как восприятие цветов одной и той же группы относительно (сине-зеленый цвет, расположенный рядом с желто-зеленым, кажется холодным, а по сравнению с синим - теплым). Следовательно, любой теплый цвет по сравнению с еще более теплым может оказаться холодным, и, наоборот, холодный цвет рядом с более холодным может быть теплым.

Ахроматические и хроматические цвета.

Все цвета принято делить на две основные группы: ахроматические (не имеющие цвета) и хроматические цвета. Ахроматические (бесцветные) цвета - белый, серый и черный.

Цвет в живописи - одно из средств изображения, способное осуществлять эту роль лишь в сочетании с другими ее средствами. В беспредметных композициях цвет также используется в сочетании с формой, с другими цветами; он существует в определенных количественных, ритмических и прочих связях.

ВОПРОСЫ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ЗАНЯТИЮ И САМОКОНТРОЛЯ

1. Причины возникновения цветовых ощущений;
2. Что называется спектром. От чего зависит цвет освещения;
3. На какие группы делятся цвета, имеющиеся в природе;
4. Чем отличаются хроматические цвета от ахроматических;
5. Последовательность расположения цветов в круге;
6. Какими свойствами отличаются тёплые и холодные цвета;
7. Какими свойствами отличаются дополнительные цвета;
8. Что называется хроматическим контрастом;
9. Что называется светлотным контрастом;

Литература:

1. Алексеев С.С. О цвете и красках. – М.: Просвещение, 1962
2. Беда Г.В. Живопись. – М.: Просвещение, 1977
3. Итен Иоханнес. Искусство цвета. – М.: Изд. Аронов, 2001.
4. Серов Н.В. Античный хроматизм. – С-пб.: ЛИСС, 1995.
5. Суздалев П.К. Основы понимания живописи. – М.: Искусство, 1975.

Восприятие и символика цвета.

ТЕМА: Колорит. Типы цветовых гармоний.

ЦЕЛЬ: дать представление о колорите, как о важнейшем средстве художественной выразительности в живописи, декоративно-прикладном искусстве, дизайне.

ЗАДАЧИ:

- научить, с помощью колорита добиваться художественной выразительности живописного произведения;
- выполнять типы цветовых гармоний (Круг по Гёте, большой цветовой круг Оствальда, цветовую систему Рунге);
- научить определять цветовые различия по цветовому тону и светлоте;
- научить передавать объёмную форму цветом с выделением всех светотональных градаций – свет, полутень, тень, рефлекс и блик;

Вопросы колорита связаны с гармонией цветов. Создание теорий «цветовой гармонии», так же, как и разработка норм эмоционального, «морально-нравственного» воздействия цветов на человека связано и с теорией колорита в живописи. Так называемые негармоничные сочетания представляют собой более сложные случаи гармонии.

Понятие колорит в более узком смысле, то есть как качественный признак живописи; для всей совокупности цветов следует пользоваться термином «система цветов». Очевидно, что система цветов живописного произведения определяет его колорит. Следовательно, колорит и система цветов являются понятиями однозначными. При хорошей организации цветовой системы малейшее изменение хотя бы одного из цветов ведет к ее разрушению. Если возможны произвольные изменения цветов, значит, система не организована. Качество колорита зависит от достоинства составляющих систему цветов.

Наблюдаемые в природе цвета выглядят очень сложными. В результате влияния окружающей среды и освещения они изменяются по своим свойствам, приобретая многочисленные оттенки, меняясь по фактурным характеристикам. В живописи можно передавать цвета со всеми наблюдаемыми градациями, но можно их обобщать, то есть находить характер цветов, который выражал бы эти изменения. Если же цвет взят примерно, приблизительно, без учета влияния на него световой и цветовой среды, и воспроизведен он лишь подходящей краской либо красочной смесью, если с первого взгляда можно безошибочно назвать эту краску или красочную смесь, то нельзя говорить о полноценном живописном воспроизведении.

Приняв во внимание понятие тональности, можно дать определение колорита, представив его как совокупность цветов живописного произведения единой тональности.

Поскольку тональность определяется подчиненностью цветов условиям воспроизведенного в картине освещения, объединяющим началом колорита выступает свет.

Колорит связан с самим набором цветов и с трактовкой цвета, локальная она или обогащенная, элементарная или сложная. Не безразличен колорит к трактовке цвета, и трактовка цвета не безразлична к колориту. Но трактовка цвета и наличные цвета еще не определяют колорита. Можно найти примеры колористически разных произведений, цветовые гаммы которых примерно одинаковы. Единая цветовая система, то есть колорит, организуется при посредстве света, что и является первостепенным. Колорит как одна из сторон художественной формы, активно участвующая в раскрытии содержания, оказывает сильнейшее эмоциональное, психологическое воздействие, он активен в формировании художественного образа. Наряду с предметным значением каждого цвета колорит подчинен творческой задаче художника. Уточняя далее формулировку колорита необходимо добавить, что система становится иной при изменении соотношения между светом и цветом. Изменение этого соотношения фактически означает изменение трактовки цвета, изменение отношения к нему, изменение его функций, но оно не меняет общей структуры освещения. Чтобы цвета могли осуществлять функции света, необходимо изменить построение красочного слоя, изменить технику его наложения, технику живописного письма. Колорит в живописи так же разнообразен, как сама живопись.

Основные типы колорита в живописи можно классифицировать по пяти признакам:

- чисто локальная трактовка;
- локально-обогащенная,
- обогащенная;
- многооттеночная;
- дробленая (расчлененная);

В архитектурном колорите, в дизайне всего два типа:

- созданное при помощи света (освещением);
- созданное преимущественно цветом (окраской, либо применением разноцветных конструктивных и отделочных материалов).

Взаимовлияние формы и цвета; символика цвета; психология восприятия цвета. Основные принципы моделирования цветового климата; создание гармоничного по колориту предметного окружения человека с учётом функциональных, эргономических и колористических характеристик. Психологическое воздействие цвета и необходимость сознательно использовать его в творческой деятельности. Цвет вызывает разнообразную гамму чувств, настроений, ассоциаций. Эмоциональная выразительность цвета и колорит играют огромную роль в прикладном искусстве, формирующем повседневное бытовое окружение человека, в искусстве дизайна.

ВОПРОСЫ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ЗАНЯТИЮ И САМОКОНТРОЛЯ

1. Что понимается под колоритом в живописи.
2. Колористическое решение произведения живописи.
3. Понятие локальный цвет.
4. Изменение локального цвета предмета в зависимости от силы цвета
5. Как изменяется локальный цвет в зависимости от цвета освещения.
6. Как складывается цвет тени предмета.
7. Рефлекс, как он образуется и от чего зависит его цвет.
8. Гармоничное сочетание хроматических и ахроматических цветов;

Литература:

1. Алексеев С.С. О цвете и красках. – М.: Просвещение, 1962
2. Беда Г.В. Живопись. – М.: Просвещение, 1977
3. Волков Н.Н. Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1965
4. Итен Иоханнесс. Искусство цвета. – М.: Изд. Аронов, 2001.
5. Серов Н.В. Античный хроматизм. – С-пб.: ЛИСС, 1995.
6. Суздалев П.К. Основы понимания живописи. – М: Искусство, 1975.
7. Щегаль Г.М. Колорит в живописи. – М.: Искусство, 1975.

1.

Материалы и техники, важнейшие элементы системы выразительных средств живописи.

ЦЕЛЬ: освоение технологии и техники живописи.

ЗАДАЧИ:

- дать сведения о свойствах материалов для различных видов живописи;
- изучить творческий опыт мастеров живописи и лучшие произведения классического и современного искусства;
- обучить технике акварельной живописи;
- обучить технике масляной живописи;
- познакомить с техникой пастели;
- познакомить с техникой темперной живописи и техникой гуаши;
- познакомить с техникой энкастики.

В понятие «техника живописи» входит совокупность навыков, способов и приемов, употребляемых; при исполнении художественного произведения.

В живописной технике наибольшую роль играет работа кистью в нанесении красок на полотно, умелая передача формы и цвета изображаемых предметов, достижение определенной фактуры цветовой поверхности. Свойства живописной поверхности, ее фактура влияют и на силу цвета, а значит, и на особенности в изображении предметов, а также на характер всего колорита картины.

При обучении определенному виду письма художественными красками необходимо, прежде всего, ознакомиться с материалами, инструментами, техник и технологией.

Без знания специфики различных видов живописи и профессионального обращения с материалами и инструментом невозможны успехи в овладении основами живописной грамоты. Все необходимое для учебных занятий: краски, кисти, бумага, холст, картон должно быть хорошего качества и заранее подготовлено в нужном количестве, удобно расположено под рукой, и всегда находиться в рабочем состоянии.

В область техники живописи входит, кроме того, целесообразное применение красок в передаче нужной в том или типом случае контрастности по цвету и тону, умелое использование различной степени; подсыхания нанесенного на плоскость красочного слоя (работа, по сухому или по влажному).

Отводя большую роль технической стороне живописи, нужно знать, что художественное мастерство складывается и из техничного исполнения этюда или картины, и их содержания. Только технические приёмы не могут дать положительных результатов в творчестве. Техническое мастерство должно помогать выявлению художественного замысла, выразительности всех пластических и колористических средств. Необходимо стремиться к единству формы и содержания произведения.

Умелое использование материала находится в большой зависимости от умения цельно и образно видеть изображаемый объект, большую форму, отбирать самое нужное для выявления

Виды письма.

В живописи используются различные материалы, которые определяется техникой и технологией различных видов письма: акварель, гуашь, темпера, масло, энкастика, пастель. Звучание цвета в живописи,

зависит не только от манеры письма, но в первую очередь от свойств красок - пигмента и связующего красочный материал вещества, а также от основы — холста, картона, бумаги с особенностями ее фактуры.

Различают корпусные (плотные, пастозные), кроющие (непрозрачные), фактурные (рельефные), полупросвечивающие и прозрачные (лессировочные) виды письма, отличающиеся толщиной красочного слоя и способностью по-разному поглощать лучи попадающего на красочный слой света.

Большую роль в технике живописи играет также умение вылепить цветоформу мазком.

Познакомимся подробнее с различными видами материалов и техникой живописи.

Акварель (от лат. aqua - вода) - краски, обычно на растительном клее, разводимые водой.

Отсюда и название живописи этими красками.

Мастерство в живописи, кроме владения красочным материалом, зависит от умения художественно видеть, т. е. от умения, еще не начав писать, представлять себе будущее изображение и те основные компоненты, на которых строится общий колорит картины.

Выбор технического приема во многом определяется и характером изображаемых предметов. Так, значительной массой в картине может быть гладь водоема, матовость дальних планов, ворсистость

Гуашь (от итал. guazzo —водяная краска) —краски, состоящие из тонко растертых пигментов с водно-клеевым связующим (гуммиарабик, пшеничный крахмал, декстрин и др.) и примесью белил. От названия красок идет и название вида письма в этой технике.

176

Гуашь обычно употребляется для живописи по разнообразной основе (бумаге, картону, полотну, шелку).

Гуашь возникла как разновидность акварели, когда для достижения плотности красочного слоя к водным краскам стали подмешивать белила. Гуашь широко использовалась уже в средние века в искусстве многих стран Европы и Азии для выполнения книжных миниатюр, а начиная с эпохи Возрождения - также для эскизов, картонов, подцветывания рисунков, а позже - для портретных миниатюр.

В настоящее время гуашь используют для выполнения оригиналов плакатов, книжной и прикладной графики, эскизов, декораций и оформительских работ.

Темпера (от итал. temperare - смешивать краски) - живопись красками, связующим веществом которых являются эмульсии из воды и яичного желтка, а также из разведенного на воде растительного или животного клея, смешанного с маслом (или маслом с лаком). Темпера была известна уже в Древнем Египте, а в средние века стала основной техникой иконописи и станковой живописи. Темпера использовалась также для росписи зданий.

Средневековые живописцы писали темперой на загрунтованных досках и покрывали красочный слой олифой или масляным лаком. В Западной Европе с XV в., а в России с начала XVIII в. темпера вытесняется масляной живописью. С начала XIX в. темпера вновь широко применяется для произведений станкового и декоративно-прикладного искусства.

Современные картины, написанные темперой, не покрывают лаком, поэтому они имеют бархатистую фактуру. Цвет и тон в произведениях, написанных темперой, проявляют несравненно большую стойкость к внешним воздействиям и дольше сохраняют первоначальную свежесть по сравнению с масляной живописью.

Масляная живопись - вид живописи художественными масляными красками, которые готовят растиранием неорганических пигментов в отбеленном льняном масле, иногда с добавлением орехового или подсолнечного масла. Масляными красками пишут преимущественно на холсте, а также на картоне, дереве, металле, покрытых специальными грунтами, — в станковой живописи; или на известковой штукатурке — в монументальной живописи.

Масляную живопись отличают выразительность и динамика письма. В большей степени, чем какая-либо другая техника живописи, она позволяет достичь на плоскости зрительной

иллюзии объема и пространства, богатых цветовых эффектов и глубины тона. Технические приемы масляной живописи разнообразны. Мазки могут быть кроющими (непрозрачными) и лессировочными (прозрачными), корпусными (плотными) и фактурными (рельефными), тонкими, гладкими и пр.

До начала XIX в. масляная живопись была построена на многослойном (многократном) нанесении красок с примесью лаков и на последующей лакировке поверхности картин. С начала XIX в. для масляной живописи характерна манера наложения красок алла прима (от итал. *all'prima* - быстрая, односеансная техника письма) по чистому грунту или тонко нанесенному цветовому или тональному подмалевку. Лаки применяются реже.

Краски. Основным средством передачи цвета в живописи являются краски. Краски состоят из пигмента (мелко размолотых частиц различного по химическому составу и происхождению). В качестве пигментов используются природные материалы: глина, земля, соки растений, оксиды металлов и др. Большинство современных красок представляют собой различные химические соединения. Важным компонентом, определяющим качественные свойства красок, являются связующие пигменты вещества (масло, разные клеи, мед, воск, яйцо и др.). В продаже можно увидеть краски в жидком, полужидком и сухом видах. Наиболее употребительными стали художественные краски в тюбиках, пластмассовых баночках и корытцах (масло, темпера, гуашь, акварель).

Не все краски одинаково прочны к воздействиям окружающей среды, и в зависимости от этого они разделяются на устойчивые и неустойчивые. Дольше других сопротивляются разрушительному действию времени энкаустика, эмали и гуашь. Теряет цвет (обесцвечивается) при неумелом хранении акварель, и темнеют масляные краски. Знание свойств материалов и технологии письма помогут уберечь живописные произведения от вредного воздействия (света, влаги, температуры, вредных испарений и загазованности).

Основными красками, цвет которых нельзя получить, смешивая другие, являются красная, желтая и синяя.

Перечислим цветовые характеристики некоторых красок.

1. Красная. Киноварь и кадмий красный отличаются ярко-красным цветом различных, теплых оттенков, имеют среднюю прочность. Краплак — прочная краска интенсивного холодного красного цвета. Краплак может заменить кармин, краску более светлую и яркую, малинового оттенка.

2. Желтые. Кадмий желтый очень яркая теплая краска, дающая различные оттенки от лимонного до оранжевого, прочная. Охра золотистая - прочная краска мягкого желтого цвета с оранжевым оттенком. Сиена натуральная - прочная краска золотистого темно-желтого цвета.

3. Зеленые. Изумрудная зелень - средней прочности, яркая краска сине-зеленого цвета. Кобальт зеленый - средней прочности краска, теплого зеленого цвета, различных оттенков.

4. Синие. Ультрамарин - непрочная краска ярко-синего цвета. Берлинская лазурь — прочная краска зеленоватого оттенка. Кобальт синий - средней прочности, нежный синий цвет различных оттенков.

5. Коричневые. Жженая охра - прочная краска различных, коричневых оттенков. Сиена жженая - прочная краска красновато-коричневых оттенков. Сепия - прочная краска красивого темно-коричневого оттенка. Марс коричневый - прочная краска глубокого коричневого цвета. Умбра натуральная - прочная краска коричнево-зеленоватого оттенка. Умбра жженая - прочная краска красно-коричневого цвета.

6. Фиолетовые. Краплак фиолетовый - непрочная краска холодного (по сравнению с краплавом красным) цвета. Фиолетовый кобальт - прочная краска ярких и чистых цветов.

7. Белые. Белила цинковые, свинцовые.

8. Черные. Кость жженая, сажа газовая.

Для учебных занятий начинающему художнику достаточно приобрести основной набор масляных красок: белила цинковые, охра светлая, сиена натуральная, сиена жженая,

умбра натуральная, марс коричневый, английская красная, кадмий желтый, кадмий красный, стронциановая желтая, изумрудная зеленая (нельзя смешивать с краплаком), кобальт зеленый, окись хрома, кобальт синий, ультрамарин, краплак средний и кость жженая.

Лучшими считаются акварельные краски «Ленинград» и «Нева» (Санкт-Петербург), а также медовые краски Московского завода «Красный художник».

Наборы акварельных красок: № 1, состоящий из 24 цветов, и № 2 — из 16 цветов. Для начинающего художника вполне достаточно иметь набор № 2.

Освоив технику смешения красок, можно перейти на более широкую палитру красок, имеющихся в наборе № 1.

Палитра. Употребляя слово «палитра», мы подразумеваем его двойной смысл. В первом случае речь идет о широте творческого диапазона художника, колорите, богатстве красок в произведениях живописи. В буквальном смысле слово «палитра» — это небольшая тонкая четырехугольная или овальной формы дощечка, на которой смешивают во время работы краски.

В зависимости от специфики красок и вида письма к палитре предъявляются определенные требования. Так, в живописи акварелью не рекомендуется смешивать краски на бумаге, так как поверхность листа быстро размокает, а клей с комочками бумаги попадает в краску, лишая ее прозрачности (от этого живопись загрязняется).

Обычно для акварели пользуются пластмассовой палитрой, которую можно заменить белой, без орнамента тарелкой, стеклом с наклеенной с обратной стороны белой бумагой или белой кафельной плиткой.

При подготовке к живописи акварелью необходимо иметь губку для удаления в случае необходимости красочного слоя, ножичек для проскабливания бликов (или резинку-ластик), пол-литровую ёмкость для воды, мягкую чистую тряпочку, которой протирают кисти, небольшой лист плотной бумаги для палитры.

Избыток красок на работе, а также ненужные примеси с поверхности самих красок в пластмассовых корытцах лучше удалять промокательной бумагой или отжатой кистью.

В масляной живописи краски смешивают обычно на деревянной палитре. У края палитры имеется овальное отверстие, куда просовывают большой палец, чтобы палитра удобно лежала на руке. Выдавливать краски из тюбиков на палитру надо в определенном порядке, чтобы постепенно привыкнуть к их расположению, автоматически находить, не отвлекаясь на розыски нужного цвета (рис. 98). Выдавливайте краски на палитру щедро, чтобы ее хватило для получения смесей на палитре и наложения мазков на холст.

Сразу же после завершения работы, пока краски не засохли, палитру надо очистить от смесей металлической пластинкой на ручке — мастихином. Рабочую часть палитры следует протирать промасленной тряпочкой после каждого сеанса начисто.

Умение правильно пользоваться палитрой — это не просто овладение «кухней» ремесла. Начинающим живописцам кажется, что не обязательно заботиться о поисках нужных цветовых смесей на палитре, главное — поскорее перенести краски на работу и растереть их там, раскрашивая абрисный рисунок. В результате получается сухое, упрощенное изображение, но не живопись.

Рекомендуется вначале ограничиваться минимальным количеством основных цветов. Постепенно вводя новые краски, вы обогатите красочные смеси и цветовые оттенки. Знание палитры и расширение ее живописных возможностей приходит по мере развития творческих способностей, овладения основами живописной грамоты.

Кисти. Немаловажную роль в учебной работе по живописи играют не только краски, но и кисти. От качества кистей зависит успех дела. Поэтому надо научиться правильно подбирать кисти в зависимости от вида письма.

Акварельные кисти следует выбирать особенно внимательно. Сейчас в продаже имеются кисти двух видов — круглые и плоские. Кисти разлохмаченные, плохо закрепленные в металлической втулке, соединяющей волос кисти с деревянным черенком, для живописи

акварелью не пригодны. Приобретая в магазине кисть, следует обмакнуть ее в стакан с водой - должен образоваться острый конус из смоченных волос.

Лучшими считаются кисти из беличьих, барсучьих, колонковых волос. Они отличаются эластичностью, мягкостью и в то же время упругостью. Такой кистью можно дать тонкую линию и широкие мазки. Для учебных этюдов подбирают толстые и средние кисти (№ 16—24). Тонкие кисти (№ 8—14) годятся только для проработки деталей, орнаментов и пр. Приступая к практической работе, лучше иметь несколько широких и средней ширины кистей, в том числе круглых и плоских из мягкого и гибкого волоса. Плоскими кистями удобно закрывать большие поверхности и делать широкие мазки.

Для работ, выполняемых в технике темперы и маслом, применяются более жесткие кисти, сделанные из щетины, колонка и ушного волоса. Хорошего качества кисть (круглая или плоская) из натуральных волос с необрезанными кончиками щетинок должна быть закреплена на ручке металлической втулкой, а волосы плотно пригнаны друг к другу.

Хорошую кисть надо беречь. Ни в коем случае нельзя стряхивать с акварельной кисти лишние капли. Кисть от этого портится, так как при встряхивании по инерции отрываются и отдельные волоски, закрепленные во втулке. Лучше вытирать кисть мягкой чистой тряпочкой.

После работы кисти следует промыть, особенно если вы работали масляными красками или темперой. Сразу же после работы промытую кисть следует завернуть в полоски бумаги, чтобы она не деформировалась. Во избежание деформации акварельной кисти нельзя оставлять ее на долгое время в банке с водой.

Приспособление для работы на воздухе. Для хранения и переноса красок, кистей, палитры нужно приобрести или сделать самим деревянный ящик, называемый этюдником. Этюдники бывают двух видов: для акварели легкий плоский деревянный ящик с акрилатовой палитрой, кассетами для красочных смесей и другими принадлежностями; или «комбайн» - универсальный этюдник с раздвижными ножками, который можно использовать для работы на воздухе (на пленэре) и для работы в мастерской.

Для работы на природе полезным будет и складной легкий стульчик, так как не всегда приходится работать стоя. Имея переносной стульчик, легче организовать рабочее место.

При желании можно самим изготовить приспособление для работы на пленэре: папки и сшитые из парусины сумки с карманами для красок, кистей, фляги с водой и других вещей.

В зависимости от вида письма подготавливается и соответствующая основа. Если для письма водяными красками основа не требует сложной подготовки, например, перед живописью акварелью бумагу смачивают, то другая техника живописи предусматривает специальную обработку основы. Так, для живописи маслом картон или холст подвергают грунтовке. Писать на не загрунтованной основе нельзя, иначе краски пожухнут, впитаются в не загрунтованную основу и потеряют свою привлекательность. Качество грунта влияет на качество живописи, так как грунт - это связующее звено между красками и основой.

Существуют различные рецепты грунтовки. Если вы пишете на картоне, то достаточно проклеить его столярным клеем. Можно приобрести в магазине картон с готовым грунтом. Холст надо уметь выбирать и грунтовать. Прежде чем грунтовать холст, его натягивают на подрамник. Затем холст проклеивают, увлажнив его предварительно из пульверизатора. Цель проклеивания - закрыть поры между нитями и создать переходный слой между тканью и грунтом. Надо следить, чтобы клей не проникал сквозь поры на обратную сторону холста, а нити покрывались тонким слоем, не забивающим фактуру нитей.

Для изготовления яично-эмульсионного грунта на 1 м² холста необходимо: сухого клея — 15 г, воды — 300 г (1,5 стакана), белил цинковых сухих — 50 г, мел в порошке - 150 г, куриное яйцо - 1 шт.

Акварелью обычно пишут на бумаге, которая служит как бы грунтом для красок. В «чистой» акварели белил не употребляют — роль белил выполняет белая поверхность листа бумаги.

ВОПРОСЫ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ЗАНЯТИЮ И САМОКОНТРОЛЯ

1. Материалы для акварельной живописи.
2. Методика работы акварелью.
3. Структура и элементы грунта для живописи маслом.
4. Структура и элементы живописного красочного слоя .
5. Техника работы темперой и гуашью.
6. Материалы и техника работы пастелью.
7. Оформление живописных работ.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеев С.С. О цвете и красках. – М.: Просвещение, 1962
2. Беда Г.В. Живопись и её изобразительные средства. –М.:Просвещение, 1977.
3. Ефремов А.В. Цвет в архитектуре и градостроительстве. – М.: Искусство, 1981.
4. Итен Иоханнесс. Искусство цвета. – М.: Изд. Аронов, 2001.
5. Серов Н.В. Античный хроматизм. – С-пб.: ЛИСС, 1995.
6. Суздалев П.К. Основы понимания живописи. – М.: Искусство, 1975.
7. Секачёва А.В., Чуйкина А.М., Пименова Л.Г. Рисунок и живопись. – М.: Пищевая промышленность. 1983.

Закономерности живописи на основе системы натуральных постановок: натюрморт, голова, фигура одетая и обнаженная.

ТЕМА: Учебные и творческие работы, их задачи и особенности (6 часов).

Работа с натуры должна дать умение глубоко и внимательно рассматривать предметы в природе, анализируя их конструкцию, пропорции, характер, соотношения с другими предметами, цветовые явления. Этот анализ ложится в основу овладения изображением формы предмета и его цвета: работа с натуры должна дать ученику понятие о форме и о том, как ее изображать, понятие о характере формы, о цвете, о пространстве, о перспективе — иными словами, научить пластически, мыслить. В работе с натуры развивается воображение, фантазия, творческие силы.

Работа по изучению формы и цвета не должна проводиться отвлеченно. Хотя и выделяется в анализе, следуя установившейся терминологии, задачи рисунка и живописи отдельно, необходимо помнить, что они обретают свой полный смысл лишь в работе над целостным единым образом предмета.

В области живописи изучаются основы изображения объемно-пластической формы предмета на двухмерной поверхности листа.

Работа с натуры имеет два этапа и два метода рассматривания: с одной стороны, компоновка изображения на листе и выяснение основных проекционных отношений в изображении предметов; с другой стороны, энергичное конструктивное построение предмета в мнимом, иллюзорном пространстве.

Овладение этими методами в их взаимодействии образует основу для развития пространственного воображения.

Необходимо отождествить в процессе рисования поверхность листа и перспективную проекцию с реальным пространством и объемной формой предметов. И наоборот,— увидеть предмет в природе со всеми качествами его проекционного образа.

С самого начала внимание должно быть приковано к конструктивной основе изображаемых предметов. Уже в простой форме яблока необходимо рассмотреть его конструкцию и в связи с ней — организацию его формы.

Упражняясь в анализе форм предметов, приобретается понятие о пластических осях, которые определяют положение предмета и его частей в пространстве, а также о средней линии на поверхности предмета. В этой работе надо преодолеть склонность срисовывать предмет по контуру, противопоставив ей процесс построения. Чтобы строить предмет в изображении, нужно овладеть элементарными явлениями перспективы.

Первое понятие перспективы, которое раньше других должны осознать студенты, это понятие о картине как воображаемой плоскости, находящейся между глазом рисующего, и объектом в натуре. Изображение возникает в результате проекции очертаний предметов, находящихся на ней.

Надо практически провести упражнения по максимально разнообразным положениям предметов в пространстве, по максимально разнообразным явлениям перспективы круга, прямоугольных предметов и дать понятие о сокращении плоскостей, сокращении круга и изменении направлений удаляющихся в глубину линий. Речь идет о том, чтобы вырастить новое качество - перестроить пространственные представления, этого можно достигнуть лишь под наблюдением, под контролем педагога и по его заданиям.

ЦЕЛЬ: научить необходимым приёмам работы с материалами живописи, посредством ряда упражнений.

ЗАДАЧИ:

- научить смешивать основные краски и вырабатывать навыки в получении нового цвета;
- научить приёмам лессировки;
- познакомить с методом работы «по – сырому»;
- научить выполнять краткосрочные этюды с натуры;

ВОПРОСЫ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ЗАНЯТИЮ И САМОКОНТРОЛЯ

1. Разновидности живописных учебных работ.
2. Виды учебных этюдов и набросков.
3. Методика выполнения длительного живописного этюда с натуры.
4. Визуальное изучение натуры, поиск композиционно-пластического решения этюда.
5. Предварительный эскиз с целью поиска цветового решения.
6. Подготовительный рисунок- эскиз по живописи.
7. Кратко временные живописные этюды-наброски.

Словарь терминов (глоссарий).

Аддитивные смеси - смеси цветов, основанные на их сложении и независимые от их спектрального состава.

Ахроматические цвета - цвета, не имеющие цветового тона и отличаются друг от друга только по светлоте (белые, серые, чёрные цвета).

Весомость цвета — дополнительная характеристика цвета чисто ассоциативного происхождения.

Выступающие (отступающие) цвета — цвета, кажущиеся ближе (дальше) своего фактического положения в пространстве.

Вычитание цветов - процесс образования в результате поглощения части световых лучей.

Дополнительные цвета -два цвета, дающие третий (ахроматический), при оптическом смешении в определённых количественных соотношениях.

Избирательное поглощение - поглощение, при котором различные

спектральные лучи поглощаются неодинаково.

Интенсивность цвет — качество цвета, зависящее от его светлоты и его насыщенности.

Колориметрия — наука о способах измерения (определения) цветов, выражающая каждый цвет посредством трёх величин: коэффициента отражения (доли падающего света, отражаемого данной цветовой поверхностью), длины волны спектрального цвета (одинакового по оттенку) и процента чистоты (то есть доли участия чистого спектрального цвета в общей яркости цвета).

Колорит - 1) цветовые сочетания, соотношения красок, создающее определённое единство картины, 2) совокупность особенностей, своеобразие, окраска.

Контраст - резко выраженная противоположность.

Контрасты цветовые - разделяются на два вида: ахроматические (светлотные) и хроматические (цветовые)

Контраст одновременный - возникает при взаимодействии двух хроматических цветов или хроматического и ахроматического цветов.

Контраст пограничный (краевой) - возникает на границах соприкосновения расположенных рядом друг с другом цветов.

Контраст хроматический последовательный (симультанный) - возникает при длительном восприятии какого-либо яркого цветового пятна.

Контраст ахроматический последовательный - часть светлого участка, находящаяся ближе к тёмному, будет выглядеть светлее.

Локальный цвет - основной цвет объекта, без влияния окружающей среды (цвет окраски).

Механическое смешение цветов — основные цвета при механическом смешении: красный, желтый, синий. Смешение красок на палитре, бумаге, холсте.

Насыщенность цвета - это степень отличия хроматического цвета от равного ему по светлоте ахроматического, степень цветности.

Независимые (бесфактурные) цвета - цвета, не локализирующиеся в пространстве и не выявляющие поверхности, её фактуры и рельефа.

Неизбирательное поглощение - поглощение, при котором различные спектральные лучи поглощаются в равной мере.

Объёмные цвета, пространственные - цвета, воспринимаемые в трёх измерениях.

Одновременный ахроматический контраст - светлотный контраст есть отображение разной тональности предметов, используется для усиления контраста, звучности цветов и выразительности объёма.

Одновременный хроматический контраст — возникает при сопоставлении двух хроматических цветов или хроматического и ахроматического цветов.

Оптическое изменение цветов - основано на волновой природе цвета; основные цвета в оптическом смешении: красный, зелёный, синий.

(красный + синий = пурпурный; синий + зелёный = голубой; красный + зелёный=желтый; красный + зелёный-! синий = белый).

Основные цвета - цвета, (красный, жёлтый, синий); которые невозможно получить при механическом смешении каких-либо красок при оптическом смешении - киноварно-красный, изумрудно-зелёный и ультрамариново-синий.

Оттенок — градация цветового тона в пределах одного цвета.

Поверхностные цвета - цвета выделяющие фактуру и рельеф поверхности.

Пограничный (краевой) контраст - возникает на границе соприкосновения, расположенных рядом друг с другом ахроматических или хроматических цветов.

Пограничный ахроматический контраст - часть светлого участка, находящаяся ближе к тёмному, будет светлее, возникает напряжение тона.

Пограничный хроматический контраст - изменение цвета на границе соседних цветов.

Последовательный пограничный контраст - возникает при длительном восприятии какого-либо яркого цветового пятна. Полутень - промежуточные градации яркости между тенью и освещёнными участками поверхности объёмного объекта. Пространственное смешение цветов - один из видов оптического смешения цветов; слияние различных мелких цветовых образов на расстоянии, с образованием суммарного (общего) цвета.

Свет - это частный случай электромагнитного излучения, имеет двойственную природу: при распространении ведёт себя как волна, а при поглощении и излучении как поток частиц. Свет принадлежит пространству (цвет - предмету).

Светлота цвета - качество цвета, в отношении которого его можно приравнять к одному из членов ахроматического ряда; относительная яркость; одна из трёх основных характеристик цвета.

Светлотные (яркостные отношения) - относительные отличия цветов по светлоте (по яркости).

Светотень — распределение яркостей по поверхности, освещённой объёмной формы; совокупность яркостных градаций на объёмной форме, обусловленная освещением.

Тёплые цвета - цвета, ассоциирующиеся с цветом огня, солнца, накрашенных предметов; красные, жёлтые, оранжевые и их производные.

Тон (в терминологии художников) — термин, употребляющийся в двух значениях: 1) для определения яркости цветов или поверхностей, 2) для определения цветности, то есть цветового тона.

Тональность - подчинение всех цветов композиции условиям единства среды.

Трансформация цветов - нивелирование изменений в цвете, вызванных освещением, при осознании этого освещения.

Фактура - видимое строение (структура) поверхности.

Холодные цвета, - ассоциирующиеся с цветом воды, льда, лунным светом: голубой, синий, фиолетовый и их производные.

Хроматические цвета - цвета, обладающие цветовым тоном; все цвета за исключением белого, серого, чёрного.

Цветовой круг - расположение всех тонов по окружностям, замкнутый ряд цветов, отличающихся друг от друга по цветовому тону, причём цветовой тон изменяется в последовательности спектра, замкнутого через пурпурные цвета.

Цветовой тон - качество цвета, в отношении которого цвет можно приравнять к одному из цветов спектральных или пурпурных; выражается словами: красный, оранжевый, желтый, зелёный, голубой, синий, фиолетовый; качество, определяющее место цвета в цветовом круге.

Цветовые отношения (отношения цветов) - относительные отличия цветов, в основном, по цветовому тону.

Яркость - количество цвета, отражаемого в определённом направлении и приходящее на единицу площади поверхности, видимой с этого же направления.

Яркостные отношения цветов — отношения цветов по светлоте.

Примерный перечень вопросов к зачёту:

1. Причины возникновения цветовых ощущений;
2. Что называется спектром. От чего зависит цвет освещения;
3. На какие группы делятся цвета, имеющиеся в природе;
4. Чем отличаются хроматические цвета от ахроматических;
5. Последовательность расположения цветов в круге;
6. Какими свойствами отличаются тёплые и холодные цвета;
7. Какими свойствами отличаются дополнительные цвета;
8. Что называется хроматическим контрастом;
9. Что называется светлотным контрастом;
10. Что понимается под колоритом в живописи.
11. Колористическое решение произведения живописи.
12. Понятие локальный цвет.
13. Изменение локального цвета предмета в зависимости от силы цвета
14. Как изменяется локальный цвет в зависимости от цвета освещения.
15. Как складывается цвет тени предмета.
16. Рефлекс, как он образуется и от чего зависит его цвет.
17. Гармоничное сочетание хроматических и ахроматических цветов;
18. Материалы для акварельной живописи.
19. Методика работы акварелью.
20. Структура и элементы грунта для живописи маслом.
21. Структура и элементы живописного красочного слоя .
22. Техника работы темперой и гуашью.
23. Материалы и техника работы пастелью.
24. Оформление живописных работ.
25. Виды синтеза в группе пластических искусств.
26. Виды синтеза в группе временных искусств.
27. Синтез искусств в античный период.
28. Синтез музыки и живописи в творчестве художников различных эпох.
29. Новые формы искусства авангардистских направлений.

Примерный перечень вопросов к экзамену:

1. Причины возникновения цветовых ощущений;
2. Что называется спектром. От чего зависит цвет освещения;
3. На какие группы делятся цвета, имеющиеся в природе;
4. Чем отличаются хроматические цвета от ахроматических;
5. Последовательность расположения цветов в круге;
6. Какими свойствами отличаются тёплые и холодные цвета;
7. Какими свойствами отличаются дополнительные цвета;
8. Что называется хроматическим контрастом;
9. Что называется светлотным контрастом;
10. Что понимается под колоритом в живописи.
11. Колористическое решение произведения живописи.
12. Понятие локальный цвет.
13. Изменение локального цвета предмета в зависимости от силы цвета

14. Как изменяется локальный цвет в зависимости от цвета освещения.
15. Как складывается цвет тени предмета.
16. Рефлекс, как он образуется и от чего зависит его цвет.
17. Гармоничное сочетание хроматических и ахроматических цветов;
18. Материалы для акварельной живописи.
19. Методика работы акварелью.
20. Структура и элементы грунта для живописи маслом.
21. Структура и элементы живописного красочного слоя .
22. Техника работы темперой и гуашью.
23. Материалы и техника работы пастелью.
24. Оформление живописных работ.
25. Виды синтеза в группе пластических искусств.
26. Виды синтеза в группе временных искусств.
27. Синтез искусств в античный период.
28. Синтез музыки и живописи в творчестве художников различных эпох.
29. Новые формы искусства авангардистских направлений.
30. Виды учебных живописных работ.
31. Виды учебных этюдов и набросков.
32. Методика выполнения длительного живописного этюда с натуры.
33. Визуальное изучение натуры, поиск композиционно-пластического решения этюда.
34. Предварительный эскиз с целью поиска цветового решения.
35. Подготовительный рисунок- эскиз под живопись.
36. Кратковременные живописные этюды-наброски.
37. Материалы для акварельной живописи.
38. Методика работы акварелью.

Примерные темы для курсовых работ:

1. Сравнительный анализ картины А.Г.Венецианова «Крестьянка с васильками» (1820-е гг) и картины В.Тропинина «Кружевница» (1823) из ГТГ.
2. Описание и анализ картины В.Венецианова “На пашне” (1820-е гг.) из ГТГ.
3. Сравнительный анализ картин А.Брюллова «Вирсавия» (1832) и «Турчанка» (1837—1840 гг.) из ГТГ.
4. Сравнительный анализ картин Ф.Васильева «Мокрый луг» (1872) и «В крымских горах» (1871-1873) из ГТГ.
5. Сравнительный анализ портретов А.Ф.Писемского (1880) и М.П.Мусоргского (1881) кисти И.Е.Репина (ГТГ)
6. Сравнительный анализ картин «Девушка, освещённая солнцем» В.Серова 1888 г. и «Осенний букет» И.Е.Репина 1892 г. (ГТГ)
7. Описание и анализ картины В.Серова «Портрет Г.Л.Гиршман» 1911 г. (ГТГ)
8. Сравнительный анализ картин «Золотая осень» И.И. Левитана (1895) и «Золотая осень» И.С. Остроухова (1886—1887) из ГТГ.
9. Сравнительный анализ картин И.Левитана «Вечерний звон» 1892 г. и «Над вечным покоем» 1894 г. (ГТГ)
10. Сравнительный анализ картин «Московский дворик» Поленова В.Д. (1878) и «Домик в провинции» Саврасова А.К. (1878) из ГТГ.
11. Описание и анализ картины М.А.Врубеля «К ночи» 1900 г. (ГТГ)
12. Описание и анализ картины В.Э.Борисова-Мусатова «Водоем» 1902 г. (ГТГ)
13. Сравнительный анализ “Мадонны с младенцем” Л.Кранаха Старшего (ок.1520) и “Мадонны с младенцем” школы Перуджино. (ГМИИ)

14. Сравнительный анализ П.Лианори «Мадонна с младенцем и со святыми» 1440 г. и П.Бордоне «Мадонна с младенцем, Иоанном Крестителем и СВ.Георгием» нач. 1530-х гг. (ГМИИ)
15. Описание и анализ картины «Оплакивание Христа» Чима да Конельяно ок. 1510 г. (ГМИИ)
16. Сравнительный анализ картин К.Лоррена «Пейзаж с похищением Европы» (1655) и К.Коро «Воз сена» (1865-70) из ГМИИ.
17. Сравнительный анализ картин И.Бейкелара «На рынке» 1564 г. и Э. де Витте «Рынок в порту» к.1660-х гг.(ГМИИ)
18. Описание и анализ картины Рембрандта «Артаксеркс, Аман и Эсфирь» 1660 г. (ГМИИ)
19. Сравнительный анализ «Женского портрета» П.Морелсе и «Портрета старушки Рембрандта» 1654 г. (ГМИИ)
20. Сравнительный анализ картин В.Хеды «Ветчина и серебряная посуда» 1649 г. и П.Класа «Завтрак» 1646 г. (ГМИИ)
21. Сравнительный анализ картин П. де Хоха «Утро молодого человека» 1655-57 гг. и «Больное дитя» 1670-74 гг. (ГМИИ)
22. Сравнительный анализ картин «Вакханалия» П.П.Рубенса 1615 г. и «Великодушие Сципиона» Н.Пуссена 1645 г. (ГМИИ)
23. Описание и анализ картины «Натюрморт с лебедем» Ф.Снайдерса (1640 г., ГМИИ)
24. Описание и анализ картины «Трапеза монахинь» А.Маньяско 1710 г. (ГМИИ)
25. Сравнительный анализ картин «Возвращение Бучинторо к молу у Дворца Дожей» А. Каналетто 1727-29 гг. и «Вид большого канала» М.Мариески 1736-37 гг. (ГМИИ)
26. Сравнительный анализ картин «Ринальдо и Армида» Н.Пуссена 1630 г. и «Геркулес и Омфала» Ф.Буше 1730 г. (ГМИИ)
27. Сравнительный анализ картин Ф.Гварди «Венецианский дворик» и «Венецианский вид» (1770-е гг.) из ГМИИ.
28. Сравнительный анализ картин К.Моне «Бульвар капуцинок в Париже» 1873 г. и К.Писсарро «Оперный проезд в Париже» 1898 г. (ГМИИ)
29. Сравнительный анализ картин К.Моне «Руанский собор в полдень» и «Руанский собор вечером» 1894 г. (ГМИИ)
30. Сравнительный анализ картин О.Ренуара «Портрет Жанны Самари» 1877 г. и «Девушки в черном» 1880-82 гг. (ГМИИ)
31. Описание и анализ картины Э.Дега «Голубые танцовщицы» (ок. 1898) из ГМИИ.
32. Сравнительный анализ картин П.Сезанна «Берега Марны» 1888-95 гг. и «Равнина у горы Св.Виктории» 1882-85 гг. (ГМИИ)
33. Сравнительный анализ картин П.Гогена «Сбор плодов» 1899 г. и В.Ван Гога «Красные виноградники в Арле» 1888 г. (ГМИИ)
34. Сравнительный анализ картин «Белые кувшинки» К.Моне (1899) и «Мост над прудом» П.Сезанна (1890) из ГМИИ.
35. Сравнительный анализ картин П.Сезанна «Персики и груши» (1890–1894) и А.Матисса «Фрукты и бронза» (1909–1910). (ГМИИ)
36. Сравнительный анализ картин Пикассо «Арлекин и его подружка» (1901), «Девочка на шаре» (1905), «Портрет А.Воллара» (1910) из ГМИИ
37. Формально-стилистические особенности египетского скульптурного портрета на примере анализа портретных статуй жрицы Раннаи и жреца Аменхотепа (Новое царство. XVIII династия, XV в. до н.э) из ГМИИ
38. Описание и анализ надгробия афинского всадника (Аттика, IV век до н.э.) из ГМИИ им. А.С.Пушкина.
39. Описание и анализ римского саркофага с изображением Вакха, Ариадны и Геракла (ок. 210 г.) из ГМИИ им. А.С.Пушкина.

40. Описание и анализ скульптурных композиций фронтонов Парфенона. 447-432 гг. до н.э. (копия в ГМИИ).
 41. Особенности римского скульптурного портрета на примере произведения на выбор (копии в ГМИИ).
 42. Описание и анализ Южного портала собора в Амьене сер.-2 пол.13 в. или фигур Экклесии и Синагоги из собора в Страсбурге 1230-х гг. (копии в ГМИИ)
 43. Сравнительное описание и анализ конной статуи кондотьера Гаттамелаты Донателло 1447—53 гг. со статуей кондотьера Коллеони Вероккьо 1480-х гг. (копии в ГМИИ).
 44. Сравнительный анализ скульптурных работ Ж.А.Гудона «Бюст Вольтера» 1778 г. и Ж.Ж.Каффиери «Портрет Пьера Корнеля» 1776 г. (ГМИИ)
 45. Описание и анализ скульптуры Ф.Жирардона «Похищение Прозерпины» 1699 г. (копия в ГМИИ).
 46. Особенности скульптурного портрета барокко на примере работ Д.Б.Фоджини «Портрет герцогини делла Ровере» и «Портрет кардинала Леопольдо Медичи» (ГМИИ).
 47. Описание и анализ скульптуры «Помона» А.Майоля 1907 г.(ГМИИ).
 48. Описание и анализ скульптуры «Ева» О. Родена 1881 г. (ГМИИ).
 49. Описание и анализ композиции Э.А.Бурделя “Действо с покрывалом” 1909 г., ГМИИ.
 50. Описание и анализ памятника Н.В.Гоголю Н.Андреева на Гоголевском бульваре в Москве (1904-1909).
 51. Описание и анализ памятника Минину и Пожарскому И.Мартоса на красной площади в Москве 1818 г. .
 52. Описание и анализ скульптурных работ в керамике М.Врубеля из ГТГ (на выбор).
 53. Сравнительный анализ работ К.Растрелли «Портрет неизвестного» (1732) и И.П.Мартоса «Портрет Н.И.Панина» (1780).
 54. Описание и анализ надгробия С.С.Волконской И.П.Мартоса 1782 г. (ГТГ)
 55. Описание и анализ «Портрета князя А.М.Голицына» Ф.Шубина (1773 г., ГТГ).
 56. Исторический портрет в творчестве М.Антокольского на примере описания и анализа статуи И.Грозного 1871 г. (ГТГ).
 57. Описание и анализ скульптурного произведения П.Трубецкого (любое произведение на выбор из экспозиции ГТГ).
 58. Описание и анализ произведений С.Коненкова на выбор («Автопортрет» 1912 г., «Сон» 1913 г., или любое произведение из экспозиции ГТГ).
 59. Описание и анализ композиции О.Цадкина ”Музыканты” (1927) и статуэтки А.Архипенко “Грация” (1926) из ГМИИ.
 60. Описание и анализ памятника В.Маяковскому В.Кибальникова на площади Маяковского в Москве (1958)
 61. Описание и анализ композиции “Крылатое создание” Г.Арпа 1961 г. из ГМИИ.
 62. Описание и анализ памятника И.Крылову А.Митлянского скульпторов А.А. Древина, Д.Ю. Митлянского и архитектора А.Г. Чалтыкьяна 1976 г. (Москва, Патриаршие пруды).
 63. Техника работы А.Дюрера в гравюре по дереву и ее художественный смысл на примере произведений на выбор.
 64. Описание и анализ офортов Рембрандта на библейские темы (на выбор).
 65. Описание и анализ портретных рисунков Серова позднего периода творчества (на выбор).
 66. Техника рисунка Врубеля на примере произведений из экспозиции ГТГ (на выбор).
 67. Описание и анализ иллюстраций А.Бенуа к “Медному всаднику” А.Пушкина 1903-23 гг. (музей книги РГБ)
- Методические рекомендации по выполнению курсовых работ.

Цели и задачи курсовой работы по живописи.

Курсовая работа позволяет судить о том, насколько студентом освоен курс и как он может использовать полученные знания для решения конкретных задач по применению законов живописи и цветоведения в творческой дизайнерской композиции.

Курсовая работа является частью самостоятельной работы студентов, формой развития навыков творческой проектной деятельности.

Курсовая работа по живописи должна представлять собой законченное живописное полотно средних размеров и ряд представленных к нему тональных и цветовых разработок – эскизов.

По своей концепции курсовая работа по живописи должна содержать в своей структуре правила композиционного построения живописного полотна, основанные на законах тона, цвета и света.

Организация выполнения курсовой работы по живописи.

В установленные деканатом сроки каждый студент выбирает тему работы, согласовывает с руководителем план ее выполнения.

По окончании – сдает работу на проверку и защищает ее в форме индивидуального собеседования.

Тема курсовой работы выбирается самостоятельно из рекомендованного перечня или любая другая по согласованию с научным руководителем. Избранная тема регистрируется в специальном журнале на кафедре. Нежелательна работа нескольких студентов над одной темой. В порядке исключения сходные темы закрепляются за несколькими студентами после предварительного согласования с научным руководителем.

При невыполнении графика подготовки курсовой работы студент может быть не допущен к экзаменационной сессии.

Оформление работы.

Размер работы должен составлять примерно 50x60 см. Материал исполнения курсовой работы - холст на подрамнике либо холст на картоне, масляные краски.

5. Образовательные технологии.

Принципы системно – деятельностного подхода наиболее актуальная форма организации учебной деятельности студентов на современном этапе развития образования. Позволяющий способствовать формированию общекультурных и профессиональных компетенций у студентов в соответствии с требованиями ФГОС ВПО. Данная технология является универсальной и прекрасно вписывается в принципы контекстного подхода.

Системно - деятельностный подход ставит достаточно четко сформулированные цели формирования общекультурных компетентностей и деятельностных способностей, что наиболее полно отвечает современным тенденциям развития образования во всем мире.

Системно – деятельностный подход располагает теоретической концепцией, которая раскрывает методологические, педагогические, дидактические и психологические особенности основных его принципов. Надпредметный характер деятельностного подхода

позволяет осуществить преемственность традиционной академической школы и новых концепций образования деятельностной направленности.

Предлагаемый подход имеет систему дидактических принципов позволяющих строить образовательный процесс студентов на качественно новом уровне:

- Принцип деятельности, заключающийся в том, что студент, получая знания не в готовом виде, а, добывая их сам, осознает при этом содержание и формы своей учебной деятельности, понимает и принимает систему ее норм, активно участвует в их совершенствовании, что способствует активному успешному формированию его общекультурных и профессиональных компетенций.
- Принцип непрерывности - означает преемственность между этапами обучения на уровне технологии, содержания и методик.

Принцип целостности - последовательное моделирование в учебной деятельности студентов целостного содержания, форм и условий профессиональной деятельности специалистов. Это осуществление целенаправленного перехода от учебных заданий в процессе изучения дисциплины к выполнению различного рода композиций в процессе изучения дисциплины «Пропедевтика» и «Проект» и в последующем к квазипрофессиональным – выполнение проектов с моделированием производственной деятельности.

- Принцип минимакса – заключается в реализации возможности освоения содержания дисциплины на максимальном для него уровне (определяемом зоной ближайшего развития) и обеспечить при этом усвоение социально безопасного минимума (государственного стандарта компетенций).
- Принцип психологической комфортности – предполагает снятие всех стрессообразующих факторов учебного процесса, ориентация на реализацию идей педагогики сотрудничества, развитие диалоговых форм общения.
- Принцип вариативности – предполагает формирование у студентов способностей к систематическому перебору вариантов и адекватному принятию решений в ситуациях выбора.
- Принцип творчества – означает максимальную ориентацию на творческое, креативное начало в образовательном процессе, создание условий для приобретения студентами собственного опыта активной творческой деятельности.

Отметим, что предполагаемая система дидактических принципов обеспечивает формирование системы знаний, умений и навыков в соответствии с требованиями академической школы. Таким образом, она не отвергает традиционную систему фундаментальных знаний, а продолжает и развивает ее в направлении реализации современных целей образования.

Из вышеизложенного возможно заключить, что преимущества системы – деятельностного подхода к обучению заключаются в том, что:

- а) студент находится в деятельностной позиции;
- б) используется весь потенциал активности студента – от восприятия до принятия собственного решения при работе над заданием;
- в) знания получаются и усваиваются в контексте решаемой профессиональной ситуации, что способствует развитию познавательной и профессиональной мотивации;
- г) используется сочетание индивидуальных и коллективных форм работы со студентами, при ведущей роли коллективных, что дает возможность делиться творческими идеями, способами реализации их в работе, способами осуществления проекта с другими членами коллектива, что приводит к развитию не только деловых, но и социальных качеств личности дизайнера;
- д) студен-дизайнер учится использовать учебную информацию как средство деятельности, все более приобретающей черты профессиональной, что обеспечивает переход объективной информации в личностное знание, в профессиональные компетенции специалиста.

- д) центральным звеном педагогического процесса становится развивающаяся творческая личность дизайнера;
- г) в деятельностном обучении решается проблема интеграции учебной, научной и профессиональной деятельности студентов;
- д) из объекта педагогических воздействий студент превращается в субъект, осуществляющий познавательную, профессиональную, социокультурную деятельность;
- е) в контекстном обучении возможно использование любых педагогических технологий – традиционных и новых.

Активно формируются профессиональные компетенции студентов при выполнении самостоятельной работы, как на аудиторных, так и внеаудиторных занятиях.

Каждый вид деятельности будь – проблемная лекция, аудиторное занятие или самостоятельная работа предполагает наличие проблемы, которую студент учится преодолевать.

Данный процесс осуществлялся на основе следующих структурных компонентов:

- выделение цели деятельности
- определение предмета деятельности
- планирование своей деятельности
- выбор средств деятельности
- рефлексия деятельности

Организуя самостоятельную работу студентов, преподаватель направляет и контролирует процесс добывания новых знаний, ставя перед ними проблему осуществления творческого применения полученной информации. Роль преподавателя в данной ситуации несет в себе функции управления деятельностью.

Для наиболее эффективного обучения, целесообразно разрабатывать задания для студентов, связанные с их будущей профессиональной деятельностью. Дизайнер, работающий в различных областях, должен владеть главными понятиями и общими проблемами искусства: теоретическими знаниями формообразования и композиционного построения художественных произведений, практическими графическими и прикладными навыками. Одновременно необходимо эффективно решать проблему вузовского обучения – проникновение основ фундаментальных наук в практические задания, в следствие этого, при обучении студент усваивал методологию решения практических работ на базе знаний фундаментальных дисциплин. Данный подход повышает мотивацию деятельности студентов к дальнейшей профессиональной деятельности, т.к. они видят смысл в предложенных им заданиях и это активизирует их к освоению профессии.

6. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины и учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов.

Оценка результатов работы студентов проводится по бально-рейтинговой системе.

Посещение лекций – макс. 2 балла.

Выполнение работ на практических занятиях – макс. 10 баллов.

«Отлично» - макс. 10 баллов.

«Хорошо» - макс. 7 баллов.

«Удовлетворительно» - макс. 4 балла.

«Неудовлетворительно»- макс. 2 балла.

Выполнение домашних работ – макс. 10 баллов .

«Отлично» - макс. 10 баллов.

«Хорошо» - макс. 7 баллов.

«Удовлетворительно» - макс. 4 балла.

«Неудовлетворительно»- макс. 2 балла.

Выполнение копий, рефератов или курсовых – 10 баллов.

Премиальные (творческих подход, креатив) – 4 балла.

Итого: макс. 70 баллов.

Экзамен:

«Отлично» - макс. 30 баллов.

«Хорошо» - макс. 20 баллов.

«Удовлетворительно» - макс 15 баллов.

«Неудовлетворительно» - макс 10 баллов.

ЗАДАЧИ УЧЕБНЫХ ЖИВОПИСНЫХ РАБОТ

НАТЮРМОРТ

1. Степень композиционного решения живописной работы (выбор точки и уровня зрения, выразительность и ясность композиции, оригинальность и новизна решения задачи),
2. Передача глубины пространства с использованием средств линейной и воздушной перспективы (работа от общего к частному, подчинение второстепенного главному, степень детализации и обобщения);
3. Умение «лепить» форму предметов тональными средствами (передача изменения тональности, яркости, резкости),
4. Умение передавать фактуру и материальность предметов (применение различной техники письма в зависимости от материальности объекта),
5. Колористическое решение натюрморта (гармоничность, сложность цветовой гаммы, эмоциональность изображения);
6. Эстетическая выразительность работы (индивидуальное колористическое предпочтение, эффективность различных приемов изображения).

*Нормативы оценивания задания «натюрморт»**

При выполнении всех поставленных задач работа оценивается оценкой «отлично».

При наличии одной нерешенной задачи – на «хорошо».

При наличии двух нерешенных задач – «удовлетворительно».

При наличии трех и более нерешенных задач – «неудовлетворительно».

ЭТЮД ПЕЙЗАЖА

1. Степень композиционного решения живописной работы (логика выбора композиционного центра, выразительность выбранной точки и уровня зрения, ясность композиции, оригинальность и новизна решения задачи);

2. Передача глубины пространства с использованием средств линейной перспективы (работа от общего к частному, подчинение второстепенного главному, степень обобщения);
3. Использование воздушной перспективы (передача освещенности помещения, изменения тональности, яркости, резкости цвета);
4. Колористическое решение пейзажа (гармоничность, сложность цветовой гаммы, эмоциональность изображения);
5. Эстетическая выразительность работы (эффективность различных приемов изображения).

Нормативы оценивания задания

При выполнении всех поставленных задач работа оценивается оценкой «отлично».

При наличии одной нерешенной задачи – оценка «хорошо»,

При наличии двух нерешенных задач – «удовлетворительно»,

При наличии трех и более нерешенных задач – оценка «неудовлетворительно».

ЭТЮД ЖИВОЙ ГОЛОВЫ

10. Выразительная компоновка изображения;
11. Передача конструкции и пластического характера модели (пластическая увязка формы и цвета);
12. Яркость и отчетливость художественного образа (оригинальность, выразительность, эмоциональность образа);
13. Использование навыков работы различными живописными материалами (способность к отбору живописных и изобразительных средств в соответствии с задачей, характером постановки, замыслом),
14. Передача эстетического отношения, наличие настроения;

Нормативы оценивания задания

При выполнении всех поставленных задач работа оценивается оценкой «отлично».

При наличии одной нерешенной задачи (1, 4 или 5) – оценка «хорошо»,

При наличии одной нерешенной задачи (3) или двух других – «удовлетворительно»,

При наличии трех ошибок выставляется оценка «неудовлетворительно».

ЭТЮД ОБНАЖЕННОЙ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА

1. Выразительность выбранной точки зрения и компоновка фигуры,

2. Передача ракурса, пропорций и движения фигуры в пространстве,
3. Передача пластического характера модели (пластическая лепка формы тоном);
4. Умение связать фигуру человека с фоном и пространством;
5. Колористическое решение работы (гармоничность цвета тела и фона, сложность цветовой гаммы);
6. Эстетическая выразительность работы (эмоциональность изображения, эффективность различных приемов изображения).

Нормативы оценивания задания

При выполнении всех поставленных задач работа оценивается оценкой «отлично».

При наличии одной нерешенной задачи (1, 2, или 6) – оценка «хорошо»,

При наличии одной нерешенной задачи (3,4 или 5) или двух других – «удовлетворительно»,

При наличии трех и более нерешенных задач выставляется оценка «неудовлетворительно».

ЭТЮД ОДЕТОЙ ФИГУРЫ

1. Композиционная выразительность изображения (логика выбора композиционного центра, выразительность выбранной точки и уровня зрения, ясность композиции, оригинальность и новизна решения задачи);
2. Передача ракурса, пропорций и движения фигуры в пространстве;
3. Передача пластического характера модели (пластическая лепка формы фигуры через одежду);
4. Выявление главного и второстепенного в фигуре (складки, портретные черты лица);
5. Умение связать фигуру человека, аксессуары с фоном и пространством;
6. Колористическое решение работы (гармоничность цвета тела и фона, сложность цветовой гаммы);
7. Эстетическая выразительность работы (эмоциональность изображения, эффективность различных приемов изображения).

Нормативы оценивания задания

При выполнении всех поставленных задач работа оценивается оценкой «отлично»;

При наличии одной нерешенной задачи (1, 2 или 4) – оценка «хорошо»;

При наличии нерешенной задачи (3, 5 или 6) или двух других – «удовлетворительно»;

При наличии трех и более нерешенных задач выставляется оценка «неудовлетворительно».

7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины (модуля)

а) основная литература:

Масленникова, В. А.

Живопись [Текст] : учеб.-метод. пособие для студентов, обучающихся по направлению 071500 Нар. худож. культура : профиль подгот.: рук. студией декорат.-приклад. творчества : квалификация (степень): бакалавр / В. А. Масленникова ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств . - М. : МГУКИ, 2013. - 55 с. : ил. - Библиогр.: с. 54-55. - ISBN 978-5-94778-350-6 : 70-.

Куликов, В. А.

Живопись маслом. Пейзаж + DVD [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В. А. Куликов ; Куликов В.А., Маркушина И. Ю. - Москва : ""Лань"", ""Планета музыки"" , 2014. - ISBN 978-5-8114-1550-2.

Поморов, С. Б.

Живопись для дизайнеров и архитекторов. Курс для бакалавров [Электронный ресурс]: учеб. пособие / С. Б. Поморов; Поморов С.Б., Прохоров С.А., Шадурин А.В. - Москва : Лань"", ""Планета музыки, 2015. - Допущено УМО по образованию в области архитектуры в качестве учебного пособия для студентов вузов, обучающихся по направлениям «Дизайн архитектурной среды» и «Архитектура». - ISBN 978-5-8114-1766-7.

б) дополнительная литература:

Живопись : учеб. пособие для вузов / Н. П. Бесчастнов [и др.]. - М. : Гуманит.-изд. центр ВЛАДОС, 2003. - 223 с., [16] л. ил. : ил. - (Учеб. пособие для вузов). - Библиогр.: с.218. - ISBN 5-691-00475-1 : 81-.

8. Материально-техническое обеспечение дисциплины (модуля)

Высшее учебное заведение, реализующее основные образовательные программы подготовки бакалавров, должно располагать материально-технической базой, обеспечивающей проведение всех видов, дисциплинарной и междисциплинарной подготовки, лабораторной, практической, художественно-творческой и научно-

исследовательской работы обучающихся, предусмотренных учебным планом вуза и соответствующей действующим санитарным и противопожарным правилам и нормам.

Минимально необходимый для реализации бакалаврской программы перечень материально-технического обеспечения включает в себя:

- специально оборудованные кабинеты и аудитории академической живописи;
- натурный и натюрмортный фонд с полным набором различной атрибутики;
- светильники на штативах с регулирующим освещением;
- тумбы, подставки для натюрмортов и подиумы для моделей;
- табуреты, столы, стулья, мольберты, треножки, этюдники, шкафы для хранения работ, санитарно-техническое оборудование с подводом отводом воды;

Документ составлен в соответствии с требованиями ФГОС ВПО с учетом рекомендаций ПрООП ВПО по направлению и профилю подготовки _____.

Авторы: _____

Рецензент(ы) _____

Документ одобрен на заседании _____

Заседание методического совета по качеству по направлению _____
от _____ года, протокол № _____.