Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
«Детская школа искусств № 1 им. С.Прокофьева г. Владивостока»

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА «ЖИВОПИСЬ»

Предметная область
ПО.01. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО

ПРОГРАММА
по учебному предмету
ПО.01.УП.02. ЖИВОПИСЬ

Владивосток
2018

«Рассмотрено»
Методическим советом

МБУДО «ДШИ № 1
им. С.Прокофьева
г.Владивостока»

12.09.2018г

«Утверждаю»
Директор С.И. Арбуз

12.09.2018г.

Разработчик: преподаватель Детской художественной школы № 3 г. Владивостока Ермолаев Иван Александрович.

Рецензент: преподаватель Детской школы искусств № 1 им. С. Прокофьева г. Владивостока Лапаева Светлана Анатольевна.

Пояснительная записка

1. Слово “программа”, по С. И. Ожегову, обозначает план действий. Целью авторской программы, является “решение реально существующей проблемы”. Если проблема отсутствует, то невозможно составить программу ее решения, потому что программа — описание решения данной проблемы.

Основная проблема при обучении детей живописи заключается в том, что в начальный период обучения им трудно овладеть секретами палитры. Рождение оттенков при смешении красок само по себе заманчиво, но дается с трудом. Поиск нужного оттенка является для ребенка трудной технической задачей, заставляющей забывать обо всем остальном. И самая трудная задача: как развить у детей способность создавать выразительные цветовые решения, находить оттенки, выражающие определенное чувство, отношение к изображаемому?

Для создания любой живописной работы детям требуется усвоить и применить определенные знания, умения, навыки. Но простое изложение знаний, без эмоционального настроя, скучно, сложно для понимания, не дает высоких творческих результатов. Успех в обучении зависит от того, насколько ребенок эмоционально откликнулся на учебный материал, создал в воображении образ, близкий и понятный ему.

Эмоциональная насыщенность занятий, на которых работают красками и другими живописными материалами, должна быть очень продуманной для каждого конкретного случая. Это требует от учителя значительных усилий в подготовке таких уроков, что на самом деле часто отсутствует. Художнику-педагогу нужно воспитывать у детей чуткость к тому, какие чувства, настроения способны выразить цвета как таковые, их градации, сочетания. И чем раньше, тем лучше, так как маленький ребенок эмоционально отзывчив на чувственные впечатления вообще и на цветовые в частности. Этому помогает технология “эмоционального настроя”. Технология “эмоционального настроя” предусматривает множество различных приемов для активного включения детей в художественную деятельность, например: обращение к детской фантазии, пробуждение интереса при помощи игровых моментов, прослушивание музыки, слушание художественных текстов, исполнение пантомим и многое другое, что, в общем зависит от творческих способностей преподавателя. Педагог должен выступать перед учениками как актер.

Новизна обстановки, необычное начало работы, красивые и разнообразные материалы, интересные для детей не повторяющиеся задания, возможность

выбора и многие другие факторы — вот что помогает не допустить в детскую изобразительную деятельность однообразие и скуку, обеспечивает живость и непосредственность детского восприятия и деятельности.

В результате использования этой технологии быстрее и качественнее осваивается техника живописи, работы наполняются богатством цветовых оттенков. Технология "эмоционального настроя" развивает воображение и эмоциональную отзывчивость детей, раскрывает творческие способности благодаря установлению связи между миром цвета и миром чувств и эмоций. Работы получаются разные, но у всех творческие. На детских выставках все они вызывают большой интерес.

Методическими ориентирами в построении данной программы стали культурологический,полихудожественный,индивидуально-деятельностный и системный подходы.

По истечении многих лет педагогической практики понимаешь, что научить работать в цвете ребенка — это довольно увлекательный, напряженный и во многом творчески импровизированный путь. Ведь, рассказав материал заученными фразами, мы не дадим ученику открытого и легкого пути. Ребенок, пришедший в художественную школу, изначально просто горит желанием научиться, он внимателен, и сосредоточен, готов к познанию, но его можно спугнуть, просто "огорошить" теорией живописной грамоты, сложными понятиями и выражениями. Поэтому, все зависит от учителя, как он начнет преподносить материал детям, какие методы будет использовать и какие приемы будут в его арсенале.

Новизна

данной программы заключается в том, что внедряется новая технология "эмоционального настроя", включающая в себя разнообразие новых творческих живописных приемов и методов изображения в цвете, а также впервые дополняется содержание обучения теорией изображения, что является обязательным компонентом содержания пропедевтического художественного образования в работе ДХШ и ДШИ и окажет значительную помощь в работе над станковой композицией. В прежнем содержании образования и методике преподавания происходит противоречие с новыми задачами, условиями школы.

Типовые программы преподавания направлены только на обучение академическим принципам и задачам и совершенно не содержат материала для развития творческих способностей, не знакомят с новыми технологиями, техниками и приемами художественного мастерства. Считается, что именно та стратегия учителя наиболее удачна, при которой учебно-познавательная атмосфера создается при использовании новых технологий обучения. Такими можно считать творческие задания. Во время учебы важно попробовать все

возможные техники и приемы, чтобы знать свои предпочтения, а также сильные и слабые стороны.

В современном мире развитой конкурентоспособности, школам дополнительного образования необходимо постоянно показывать высокий уровень своей деятельности; участие в различных конкурсах, выставках международного уровня обязывает изучать новые художественные материалы, современные техники и приемы работы по ним. Это, в свою очередь ведет к тому, что появляется потребность перестраивать свою работу.

Новизна программы и в том приеме, что преподаватель по мере изучения техник и технологий работы разными материалами предлагает выполнять работу над заданием в одной группе учащимся на выбор – решение может быть станковым или декоративным, выбирается самостоятельно формат работы, разрешается работа различными материалами, акварелью по-мокрому, «сухая кисть», «пуантилизм», «декоративное решение», с использованием элементов монотипии; акрилом, маслом с теми или иными техническими подходами. Это постепенно развивает творческую активность и самостоятельность учащегося.

*Психолог Дж. Гилфорд считал, что «творческость» мышления связана с доминированием в нем четырех особенностей:

А. Оригинальность, не тривиальность, необычность высказываемых идей, ярко выраженное стремление к интеллектуальной новизне. Творческий человек почти всегда и везде стремится найти свое собственное, отличающееся от других решение;

Б. Семантическая гибкость, т.е. способность видеть объект под новым углом зрения, обнаруживать его новое использование, расширять функциональное применение на практике;

В. Образная адаптивная гибкость, т.е. способность изменить восприятие объекта таким образом, чтобы видеть его новые скрытые от наблюдения стороны;

Г. Семантическая спонтанная гибкость, т.е. способность продуцировать разнообразные идеи в неопределенной ситуации. (Р.С. Немов.Психология книга 1.«Общие основы психологии» М, 1997г.)

Программа по живописи составлена с учетом новых тенденций в изобразительном искусстве нашего времени и соответствует уровню развития современной подростковой аудитории.

Такая программа ориентирована на школьников 10-15 лет и рассчитана на 5лет обучения с 3-х часовой недельной нагрузкой.

Наша программа обучения **живописи** в ДХШ и ДШИ ставит следующие основные **цели**:

1. Приобретение знаний и практических навыков живописной грамоты и на этой основе развитие творческих способностей;
2. Развитие эстетических способностей и потребностей восприятия прекрасного в природе и в жизни, формирование художественного вкуса учащихся;
3. Воспитание активного отношения к трудовой деятельности, интерес и любовь к искусству.

Задачи программы призваны расширить и обогатить знания и представления детей в области теории живописной грамоты: цвет, форма, детали и их соподчинение, нюансы освещения и состояния, характер поверхностей предметов. Наряду с этим вводятся различные упражнения по изучению новых творческих технологий. Задачей преподавания живописи в художественных школьных классах является выработка у учеников индивидуальной культуры цвета, позволяющей им в дальнейшем свободно решать сложнейшие задачи живописного произведения в свободной тематической композиции.

Живописная школа, кроме творческих задач, решает задачи технологического мастерства, то есть работы в различных художественных техниках: в технике акварели, гуаши, акрила и, наконец, средствами масляной живописи. Навыки и умения, обретенные учащимися в живописной практике, становятся основой их художественного вкуса, эстетического выбора и предпочтения во всех сферах их дальнейшей профессиональной и бытовой деятельности. Эти знания и живописный опыт питают процесс тематической живописной композиции, становятся сильным стимулом творческого роста молодых художников.

Эти задачи вполне реальны, так как обучение живописи в учреждениях дополнительного образования детей не ограничивается пределами одного предмета, а интегрирует и в другие программы. При такой форме обучения происходят регулярные занятия с большим количеством часов, что позволяет дать детям довольно обширную подготовку по основам изобразительной грамоты, развить их творческие способности.

В результате работы по программе учащиеся должны получить:

- знание свойств живописных материалов, их возможностей и эстетических качеств;
- знание разнообразных техник живописи;
- знание художественных и эстетических свойств цвета, основных закономерностей создания цветового строя;
- умение видеть и передавать цветовые отношения в условиях пространственно-воздушной среды;

- умение изображать объекты предметного мира, пространство, фигуру человека;
- навыки в использовании основных техник и материалов;
- навыки последовательного ведения живописной работы.

Характер программы

Программа **"Живопись"** содержит следующий материал:

1. Искусствоведческий:

- Краткие сведения из истории живописи.
- Теория живописной грамоты.

2. Практические основы живописи, технические упражнения и новые техники.

В результате прохождения этой программы, учащиеся кроме общей эстетической культуры должны получить знания, умения и навыки реалистической изобразительной грамоты, уметь передавать на изобразительной плоскости объемные, пространственные и материальные качества предметов; знать теоретические основы линейной и воздушной перспектив, законы светотени, иметь представление о профессиональных методах работы тоновыми и цветовыми отношениями, о закономерностях построения композиции и колорита.Необходимо взаимодействие базовых основ академической живописи, формирующих живописные умения и активизирующих творческую продуктивность в динамичном живописномпроцессе. Вводятся упражнения, направленные на умения отходить от стандарта, плюс базовые навыки.

Нетрадиционные техники рисования — это техники на раскрытие правостороннего мышления. Главное условие на уроке: самостоятельно мыслить, а задача учителя — не вмешиваться в процесс работы, а корректировать его.

Методические пояснения

Рисуя и вылепливая форму цветом, созидая красками и мазками, ученики постигают тайны колористических состояний, пластику и весомость материально-предметного мира. Они познают место человека в этом мире как драматурга этого мира.Так как, рисуя цветом, они создают свой мир, и хотят, чтобы наш мир стал лучше.

Начинающие художники ищут свои ответы на привычные вопросы: как это "сделано", в чем смысл живописной постановки, - этой поэзии молчаливого восторга, - какими способами это можно адекватно передать. И поверьте,

чистое детское сердце, трудолюбие и любовь к искусству всякий раз находят новые, свежие, неожиданные ответы на эти взрослые вопросы.

Основным принципом обучения является нераздельность процесса работы с цветом и формой, можно даже сказать цветоформой, настолько это становится неразделимо и слиянно. Потому как в реалистическом, предметно-природном восприятии мира преобладает функциональная зависимость активности естественной окраски предмета и его значения, выраженного в архитектонике его формы.

Учащиеся начинают курс "Живописи" с изучения качества цвета и тона в живой натуре. Этому способствуют комплексные практические занятия, подкрепленные постоянно углубляющимися теоретическими блоками. Работа ведется в жанре натюрморта, затрагивает пейзаж и портрет. Дети развивают свои навыки, изучая в художественной практике натюрморта жизнь цвета в форме объектов изображения и в окружающем их пространстве (тема рефлексов и валёров).

Далее они переходят к изучению сложной фактуры различных предметов. Осваивают мастерство передачи колорита в студийных постановках и пейзажных этюдах.

В результате непосредственной практики в живописи углубляется представление о предметах, развиваются зрительная память, наблюдательность, глазомер, моторика руки, тонкое зрительное восприятие цвета, которые необходимы людям разных специальностей: агроному, конструктору, инженеру, медику, учителю и другим.

Уроки изобразительного искусства в ДХШ и ДШИ должны иметь конкретное содержание, давать учащимся конкретные знания и умения на протяжении всех лет обучения. Однако в практике уроки рисования часто бессодержательны: учитель коротко объясняет задание, и учащиеся рисуют, как умеют, то есть урок проходит без целенаправленного обучения. Ребенок пришел на урок, чтобы учиться, и его надо учить, развивать эстетический вкус и художественную культуру.

Детей надо последовательно учить изобразительной грамоте, как учат их чтению и письму, не забывая об их возрастных особенностях. Без такой направленности обучения ученик школы теряет всякий интерес к рисованию.

Критерием грамотности детского рисунка должна быть степень его приближения к реалистически правдивому изображению. Этот критерий отвечает запросам самых юных художников, у которых имеется стремление к познанию натуры и более полному и точному ее изображению.

Необходимо и целесообразно в работе по данной программе использовать метод демонстраций. Рассматривается как показ перед учениками процесса работы над заданием. Этот метод дает эффективные познавательные результаты, дети лучше понимают возможности техники исполнения, усваивают разнообразные варианты письма. Практикуется разработанный мною прием работы "под диктовку", когда работа над определенным упражнением ведется учителем и одновременно копируется учениками. Требование, предъявляемое к этому методу: использовать по крайней необходимости, в напряженном режиме беседы с учениками (постоянно задавая вопросы ученикам) и с комментированием учителя. В искусстве много таких вещей, которые очень сложны в понимании и необходимо все разложить по полочкам.

Наглядность — одна из самых специфических черт изобразительного искусства как учебного предмета. Невозможно проводить занятия на уроках рисования с натуры без наглядного материала: таблиц, моделей, рисунков и живописных этюдов.

Виды уроков

различают по ведущему методу обучения, используемому на нем и выполняющему системообразующую функцию ко всему уроку. При проведении урока-творчества это могут быть: арт-урок, урок-игра, урок-самостоятельная работа, интегративный урок, именуемый еще уроком "погружения", урок-театральное представление, урок–игра реконструкция, урок-сочинение, урок-выставка.

Весь курс предмета "живопись" включает в себя задания с постепенным усложнением задач. Длительные учебные постановки чередуются с кратковременными, что активизирует процесс обучения.

2. Срок освоения программы "Живопись" для детей, поступивших в образовательное учреждение в первый класс в возрасте с десяти до двенадцати лет, составляет 5 лет.

3. Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета – 924 часа максимальной учебной нагрузки. Объем времени на внеаудиторную (самостоятельную) работу обучающихся – 429 часов и аудиторные занятия – 495 часов).

4. Форма проведения учебных аудиторных занятий - мелкогрупповая.

5. Цели и задачи учебного предмета. Формулируются с учетом федеральных государственных требований, определяющих направленность образовательной программы, а именно:

создание условий для художественного образования, эстетического воспитания, духовно-нравственного развития детей;

овладение детьми духовными и культурными ценностями народов мира;

выявление одаренных детей в области соответствующего вида искусства с целью их подготовки к поступлению в образовательные учреждения, реализующие основные профессиональные образовательные программы в области искусств.

1-й год обучения

Задания первого класса знакомят учащихся с основами цветоведения и их применением в практической работе.

Акварельную живопись вводим сразу же с первого класса. Изначально акварель — сложная техника, но если ее преподнести после работы с гуашью, то возможно появится риск того, что ребенок ее уже так сильно не полюбит. Гуашь для кого-то также считается сложной техникой, но ее прелесть состоит в возможности исправить, перекрыть один слой краски другим.

Еще одна причина состоит в том, что после работы с гуашью можно совсем утратить то акварельное чутье, ту легкость и свежесть, которая так свойственна акварели. Первые занятия по живописи должны начинаться с ознакомления учащимися с мастерской, с ее оборудованием, рабочим местом, материалами, используемыми при обучении живописи и техникой их применения. Теоретическими вопросами заинтересовать детей трудно, поэтому целесообразно начинать упражнения как можно быстрее. Темы упражнений на первом году обучения особенно занимательны, так как без детской заинтересованности невозможен плодотворный учебный труд.

Учащиеся постигают способы передачи пространства и объема предметов с помощью цвета. Необходимо прививать учащимся любовь к отображению окружающего мира во всем его цветовом богатстве, развивая у детей точность живописного восприятия, воспитывая живописную культуру изображения, основанную на изучении основ цветоведения. Для решения этих задач необходимо в доступной для этого возраста форме дать понятие

об основных характеристиках цвета, используя цветовой круг, объяснить, что такое локальный цвет, влияние света и тени на цвет предмета, дать понятие о тоне в искусстве живописи. С первого задания надо подчеркивать, что необходимо сразу компоновать и решать весь лист. Учащиеся должны знать, что такое свет, тень, полутень, блик, цветовой рефлекс. В первом классе необходимо познакомить учащихся с вариантами работы в станковом и декоративном ключе.

В процессе обучения необходимо воспитывать у учащихся эмоциональное восприятие цвета и понимание его выразительного образного содержания.

В итоге работы в 1-ом классе учащиеся должны научиться последовательно вести работу над натюрмортом, обращая особое внимание на решение поставленной в каждом этюде задачи.

2-ой год обучения

Во втором классе программа по живописи рассматривает теоретические вопросы по цветоведению, закрепляющие сведения, полученные в первом классе. Вводим понятие о спектре, продолжаем работу с цветовым кругом, знакомим с законом дополнительных и контрастных цветов. Углубляют понятия о способах передачи пространства и объема посредством живописи - при помощи тона и цвета. Углубляем понимание холодной и теплой гаммы, колорита. Часть постановок выполняется в декоративном плане. Ставятся пробные задания для выполнения в технике масляной живописи и акрила.

Учащиеся должны уметь вести работу последовательно. С начала работы нужно постоянно развивать умение держать в работе весь лист, прокладывая цветовые отношения отдельных плоскостей. Изображая предметы во всей сложности цветовых нюансов, необходимо соблюдать локальную окраску предметов, выявляя их объемную форму, и следить за постановкой предметов на плоскости.

3-тий год обучения

В третьем классе учащиеся продолжают знакомство с различными приемами работы живописными материалами, способами изображения. Знакомятся с различными фактурами предметов и их изображением. Постановки усложняются. Вводятся более сложные по форме предметы, драпировки со складками. Задания носят более длительный характер в формате 1/2 листа. По возможностям школы часть заданий выполняется в декоративном плане, материалы разнообразятся, вводится акрил, масло по желанию учащихся.

Следует придавать большое значение композиции листа, выявлению пространства постановки и четкой конструкции предметов, понятию

тональности, колористическому решению и умению последовательно, правильно вести длительную работу.

4-тый год обучения

В четвертом классе продолжается работа над натюрмортами, но с более высокими требованиями к их исполнению. Натюрморты носят ясно выраженный тематический характер, намечается их связь со станковой композицией. Добавляется фигура в интерьере, натюрморт в интерьере. Задачи работ четвертого класса предусматривают основные задания академической живописи: точные цветовые отношения в натюрморте; передача формы, объема предметов, их фактуры; решение пространства, глубины в натюрморте. Продолжается посильное освоение техник масляной живописи, акрила.

5-тый год обучения

В пятом классе продолжается работа над натюрмортами.Основная цель – повышение профессиональных навыков и умений учащихся выпускного класса. Натюрморты носят ясно выраженный тематический характер, часть их ставится педагогом с помощью самих выпускников. Продолжается работа над фигурой в интерьере, натюрмортом в интерьере. Задачи работ пятого класса предусматривают основные задания академической живописи: цельность, точные цветовые отношения в натюрморте; передача формы, объема предметов, их фактуры; решение пространства, глубины в натюрморте. Поиски индивидуального решения приветствуются, как в композиционном плане решения натюрмортов, так и в выборе формата работ, материалов и техники исполнения.Продолжаем работу с различными материалами и техниками: гуашью, акрилом, маслом.

6. Формами промежуточной и итоговой аттестации являются выставки и просмотры работ учащихся, организуемые в конце каждого учебного года.

Подтверждением результативности программы является участие и победы учащихся в различных фестивалях и конкурсах, а также защита контрольных работ при выпуске из ДХШ.

Критерии оценки

5 баллов — особые успехи, отлично, задание выполнено полностью без ошибок; уровень художественной грамотности соответствует этапу обучения, и учебная задача полностью выполнена.

4 балла — полное выполнение работы, но с небольшими пробелами; уровень живописной грамотности соответствует этапу обучения, допускаются

незначительные отклонения, учебная задача выполнена. Ученик хорошо справляется с палитрой цветов, но допускает незначительные ошибки в тональном решении.

3 балла — при выполнении задания есть несоответствия требованиям; уровень художественной грамотности в основном соответствует этапу обучения, и учебная задача в основном выполнена (или выполнена не полностью).Ученик допускает грубые ошибки в композиционном и цветовом решении натюрморта.

2 балла — полное несоответствие требованиям; уровень живописной грамотности не соответствует этапу обучения, и учебная задача не выполнена. Но такую оценку лучше не ставить, так как это только оттолкнет учащихся от творческой деятельности, а учителю стоит присмотреться к креативности данного ученика и продумать посильность следующих заданий для него.

7. Требования к уровню подготовки выпускников, обучающихся по данной программе

1. Владеть материалами и инструментами.

2. Выполнить самостоятельно усложненный натюрморт с наличием двух-трех оттенков одного цвета в общей цветовой гамме постановки.

Для успешного выполнения такого задания учащийся должен овладеть следующими знаниями и навыками:

а) грамотно располагать предметы в листе(компоновка);
б) точно передавать пропорции предметов;
в) владеть конструктивным анализом формы по аналогии с простыми геометрическими формами;
г) уметь поставить предметы на плоскость;
д) выявлять цвет — выявлять форму цветом —выявлять цветом объем - выявлять цветом пространство;
е) уметь изображать предметы во взаимосвязи с пространством, окружающей средой, освещением и с учетом его цветовых особенностей;
ж) уметь обобщать, добиваться цельности в изображении натюрморта;
з)укладываться в заданные сроки выполнения работы.

Литература:

1. «Школа изобразительного искусства» (2-4 тома) Москва, «Искусство», 1968.
2. Авсиян О.А. «Натура и рисование по представлению» М.: Изобразительное искусство 1985.

3. Беда Г.В. «Живопись» Москва, «Просвещение» 1977.
4. Бесчастнов Н.П. и др. Живопись. М. «Владос» 2007
5. Гангард А.«Что Вы знаете о перспективе» Москва.
6. Дехтерев Б.«Уроки Кардовского» «Добрые друзья гипсы», «Рисование человека. Голова» «Рисованиефигуры человека».
7. Игнатьев С.«Задачи учебного натюрморта».
8. Иоханнес Иттен «Искусство цвета» Москва, изд. Аронов 2004.
9. Карцер Ю.М.«Рисунок и живопись» М., Высшаяшкола, 1992.
10. Королёва В.А.«Изобразительное искусство» М.:1981.
11. Костерин Н.П.«Учебное рисование» Просвещение 1980.
12. Левин С.Д. «Беседы с юным художником» (в 2 томах) М.: «Советский художник», 1988.
13. Медведев Л. Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку, 1986.
14. Михайлов А.М. «Искусство акварели» Москва, «Изобразительное искусство», 1995.
15. Михайлова Т. Чувство и цвет. Технология " эмоционального настроя" детей в процессе освоения техники живописи.//Искусство в школе. 2010.
16. Панксенов Г. И. Живопись. Форма, цвет, изображение: учебное пособие для студ. высш. худ.учебных заведений. - М.: Издательский центр "Академия", 2008.
17. Психология одаренности детей и подростков: Учебное пособие/Ю.Д. Бабаева, Н. С. Лейтес. - М.: "Академия", 2000.
18. Редько И.В. «Гармония цвета» Москва «Аст» Минск «Харвест», 2005.
19. Ростовцев «Н.Н.Рисование головы человека» М.:Изобразительное искусство, 1998.
20. Стен Смит «Акварель. Полный курс» Москва, «Внешсигма» 1998.
21. ХидиякиЧидзиява «Гармония цвета» Москва, «Астрель АСТ» 2003.

Дополнения для преподавателя. Цветовые отношения. Для грамотного живописного изображения очень важно добиться того, чтобы не только тональные, но и цветовые различия предметов между собой были переданы в тех отношениях, в которых они воспринимаются в момент наблюдения. И это необходимо делать, как мы уже говорили, по той причине, что зрительные восприятия материального мира вообще опираются на подобие отношений, касается ли это пропорций предметов, их светлоты или цвета.

Чтобы правильно передать цветовые отношения натурной постановки при изображении формы каждого предмета, необходимо определить: во-первых, его цветовой оттенок (синий, желтый, зеленый и т.д.); во-вторых, определить отношения (различия) этих цветов по светлоте, то есть насколько они светлее или темнее друг друга; в-третьих, определить интенсивность (насыщенность каждого цвета) каждой поверхности по отношению к другим. Причем, в живописном изображении при работе отношениями, особенно важно сохранить видимые в этот момент глазом различия цветов не только по светлоте (по тону), но и по силе цвета - по насыщенности. Так как

правдивость живописного изображения, главным образом, зависит от верной передачи отношений по силе цвета, но не от точности цветового оттенка, как такового. Неточность в передаче цветовых отношений по тону и силе цвета (насыщенности, интенсивности) влечет за собой путаницу в передаче пространственных планов и особенно отрицательно это сказывается на выявлении материальных качеств изображаемых предметов.

Процесс изображения красками методом цветовых отношений совершенно правомерно можно сравнить с построением музыкальной мелодии, в которой каждый отдельный звук, сам по себе, ничего не выражает, но в гармонии с другими звуками производит должное впечатление. Можно сыграть мелодию в более низком регистре или в более высоком, она останется все той же мелодией. Но если нарушить взаимосвязь их отношений, мелодия перестанет существовать. То же самое можно сказать о живописном изображении. Можно построить тоновые и цветовые отношения в более или менее светлой и насыщенной красочной гамме, но при этом важно соблюдать взаимосвязь предметов по тону и силе цвета. Иначе живопись не будет производить целостного, гармоничного впечатления. Цвет, который на этюде не взят в пропорциональных натуре отношениях по светлоте и насыщенности с другими цветами, вызывает ощущение диссонанса, выделяется так же резко, как фальшивая нота в музыке.

Объясняя задачу и процесс нахождения цветовых отношений, Б.Иогансон писал: "Каждый живописец, прошедший хорошую реалистическую школу, знает, что метод писания с натуры основан на сравнении тончайших соотношений, близких между собой тонов, как по силе света, так и по оттенкам цвета; знает, что процесс писания с натуры заключается в выявлении различий на холсте, заложенных в натуре различий светосилы и напряженностей оттенков цвета.

Общее тоновое и цветовое состояние. Хотя наше зрительное восприятие цветов основывается, как говорилось выше, на их отношениях, независимо от увеличения или уменьшения освещения, все же мы замечаем сильные изменения освещенности и связанную с ней пониженную или повышенную в тоне и цвете общую гамму красок природы. Освещенный солнцем пейзаж светлее вечернего или утреннего. В серый день не бывает резких различий света и тени. В зависимости от изменений силы освещения иначе выглядят не только светлота предметов, но и их цвет. При пониженном освещении уменьшается насыщенность цвета предметов. В комнате, по мере удаления от окна, цвета предметов блекнут, становятся менее насыщенными по цвету. В серый день цвет травы выглядит более нейтральным, чем в солнечную погоду.

В реалистической живописи очень важно уметь выражать состояние освещенности природы. Пейзажи, написанные в разное время дня и в различную погоду, должны отличаться друг от друга так же, как отличаются состояния освещенности утром и вечером, осенью, зимой и летом.

Если присмотреться к множеству живописных картин, изображающих разное состояние времени дня или погоды, можно заметить, что там, где природа залита солнечным светом, краски светлее и интенсивнее по сравнению с картинами, изображающими пасмурные дни, восход или заход солнца. Всё это результат выдержанности общего тонового и цветового состояния, определяемого силой общего освещения.

Чтобы передать в живописном изображении общее тоновое и цветовое состояние, при создании цветовых отношений этюда с натуры не следует всегда использовать максимальные возможности палитры, то есть самое светлое и самое интенсивное по цвету пятно в натуре не всегда надо брать на холсте самой светлой и самой яркой краской. Для выдержанности пропорциональных натуре тоновых и цветовых отношений необходимо, прежде всего, решить: в какой гамме красок следует строить пропорциональные отношения - в более светлой или более темной, и в каких пределах интенсивности цвета. Исходные, самые светлые и яркие краски, могут быть взяты не очень светлыми и насыщенными. Насыщенные цвета в природе встречаются очень редко. Поэтому, для выдержанности правильного тонового и цветового масштаба, художники чаще употребляют более сдержанные краски, не используют полностью диапазоны светлых и ярких тонов палитры.

Выдержанность общего тонового и цветового состояния особенно важна в пейзажной живописи. Самое главное в начале работы над пейзажным этюдом - взять верные тоновые и цветовые отношения, например: земли, неба, воды. Если при этом не учесть общее тоновое и цветовое состояние, то колорит изображения может быть преувеличенным, в этюдах серого дня будут использоваться чистые белила и открытые насыщенные краски. В зимнем этюде, в сумерки, например, когда снег уже далеко не белый, у неопытного живописца он по этой причине может выглядеть как чистые белила, а зеленая листва, или трава в летних этюдах при любом состоянии погоды изображаться одинаково насыщенной зеленой краской. В этюдах с такими ошибками, как правило, не бывает самого необходимого в пейзажной живописи - состояния. А ведь именно им собственно и передается настроение и эмоциональное воздействие пейзажа.

Великие колористы всегда строили отношения красок с учетом общего тонового и цветового состояния натуры. Левитан, Поленов, Коровин одними общими мазками писали в этюдах траву, облака, деревья, но выглядели они законченно, материально и живописно.

Кроме силы общего освещения, от которой зависит общее тоновое и цветовое состояние натуры, следует иметь еще в виду то объединяющее влияние, которое производит на все предметы и объекты спектральный состав освещения, то есть цвет освещения. Именно он всегда входит составной частью во все краски природы. Вечернее искусственное освещение придает комнатной обстановке желто-оранжевый оттенок. Утром на улице преобладают золотисто-розовые оттенки, вечером - желто-оранжевые, в пасмурный день - нейтральные серебристые. При слабом свете луны

преобладают серо-голубые или зеленоватые цвета. В лесу все пронизано зеленоватым цветом. Как бы ни были разнообразны цветовые качества натуры, цвет освещения всегда присутствует на всех её частях и деталях, и все краски подчиняются ему. Создается цветовое единство и гармония, гамма теплых или холодных цветов. Это закономерное единство в многообразии красок природы служит основой дня создания гармоничного колорита реалистического этюда или картины.

Если мы сопоставим репродукции с картин художников (натюрморты, пейзажи, жанровые картины), которые изображают сцены при различных источниках света, то увидим, что картины солнечного заката имеют общий оранжево-красный колорит. Во всех пейзажах с лунным светом главенствует зеленовато-синяя гамма красок. Пейзажи серого дня имеют совсем иную гамму. Из этих примеров видно, что цветовое единство и гармония красок, во всех случаях, обусловлены спектральным составом источника основного или отраженного света. Поэтому, работая с натуры, живописец должен не только строить общие цветовые отношения в определенном тоновом и цветовом масштабе, но и следить за колористической соподчиненностью. Нельзя наносить цвета на холст или бумагу произвольно, брать "знаемые" предметные (локальные) цвета, не поняв то общее между ними, что делает их едиными и родственными. Такое соподчинение является основой колористической гармонии и согласованности цветового строя этюда или картины.

Подведем итог. Ключевым моментом создания колорита этюда, его цветового строя, является, прежде всего, определение общего тонового и цветового состояния освещенности натуры и колористического единства всех цветов. Далее, в пределах этого общего тонового и цветового состояния на этюде должны быть найдены цветовые отношения (предметов натюрморта или объектов пейзажа), пропорциональные натурным. Предварительно необходимо решить, какими на этюде будут сила самого светлого и самого темного в натуре места, а также самый интенсивный цвет. Их нельзя преувеличивать, так как им соответствуют цвет и тон других предметов или объектов. На профессиональном языке живописцев это называется выдерживать тоновой и цветовой масштаб изображения. Если пейзажный мотив, например, с самого начала неверно определен по общему тоновому и цветовому состоянию, то в дальнейшем трудно рассчитывать на успешную организацию цветового строя изображения. Решить задачу определения в этюде общего тона и цвета, – значит, решить и художественную задачу, найти цветовой образ мотива, его тоновое и цветовое состояние, которым и определяется, в конечном счете, эмоциональное воздействие колорита картины.

Целостность восприятия. В процессе работы с натуры, при выполнении живописного этюда, цветовые отношения определятся в натуре методом сравнения предметов по трем свойствам цвета: цветовому оттенку, светлоте и насыщенности. Эти три признака являются основными для полной характеристики всякого цвета. Если цвета двух предметов одинаковы и по

оттенку, и по светлоте, и по насыщенности, они будут вообще неотличимы друг от друга. Два цвета называются различными, когда они отличаются либо по оттенку, либо по светлоте, либо по насыщенности или одновременно по двум или трем этим свойствам.

Определение цветовых отношений при сопоставлении предметов или объектов натуры затрудняется привычкой зрения видеть предметы поочередно и при этом настраивать "резкость" только на тот предмет, на который направлен взор. Сетчатка глаз так устроена, что тот предмет, на который направлено внимание, виден со многими подробностями, тональные и цветовые контрасты на нем будут резко выраженными, предмет будет казаться самым светлым по тону и самым напряженным по цвету. Если, например, поставить для рисования группу предметов, образующих два плана, то, сосредоточив взор на ближних предметах, мы будем видеть предметы второго плана расплывчато и неопределенно. Если присматриваться к предметам второго плана, то именно их цвет, контраст светотени, а также подробности рельефа будут заметны более четко, чем они выглядели на переднем плане. Если в процессе работы мы будем все время переводить взгляд с одного предмета на другой и даже сравнивать предметы по трем свойствам цвета, мы не сможем правильно определить цветовые отношения видимой натуры и добиться грамотного изображения. На бумаге или холсте получится лишь пестрый набор отдельных предметов с резкими и пестрыми цветовыми сочетаниями. Каждый из предметов в отдельности будет вроде бы верно написан, но в целом изображение будет выглядеть не цельным, раздробленным. И все это потому, что в процессе работы, мы, хотя и сравнивали предметы, но смотрели на них поочередно: сначала на один, потом на другой. А это абсолютно неверный процесс работы с натуры.

Чтобы иметь возможность правильно определить тоновые и цветовые отношения натурной постановки, необходимо научиться профессиональному видению натуры; смотреть на все предметы одновременно, цельно, не выпуская из поля зрения всей группы натурной постановки, включая и фон. Если изображать, например, букет цветов, стоящий на подоконнике раскрытого окна, надо одновременно видеть и цветы, и оконную занавеску, и панораму города за окном (в качестве фона). Именно это имел в виду английский художник Д. Рейнольдс (середина XVIII века), когда писал: "Художник никогда не достигнет совершенства ни в рисунке, ни в цвете, ни в объемности, если не привыкнет смотреть на предметы в целом". Рассказывая о своем живописном методе, К. Коровин говорил: "Я стараюсь быть точным, очень верным и очень цельно видеть" .

Б.Иогансон следующим образом раскрывает смысл работы отношениями при цельном восприятии: "Нас учили прибегать к методу сравнения и писать все время имея в виду различия, а именно: насколько один цвет разнится от другого по степени светосилы и легкому цветовому оттенку, заботясь только о том, чтобы из натуры "вытащить" это различие ...охватывая глазом одновременно все, художник вдруг замечает то, что особенно ярко заявляет свое право на первый голос, и то, что еще заметно

поддевает, какая-то комбинация заявляет ярко о своём первенствующем значении. Другая комбинация цветов подчиняется и, в свою очередь, подчиняет себе третью комбинацию цветов и т.д. Благодаря тому, что художник шел от целого, он получил возможность сравнивать одно с другим, чего лишен художник, идущий от детали"…

Цельное видение и одновременное сравнение всех частей натурной постановки (или объектов пейзажа) - это основная задача обучения рисунку и живописи. Если начинающий художник не овладеет этими специальными навыками, дальнейшее обучение не даст положительных результатов. Именно умение цельно видеть и работать отношениями отличает профессионального живописца от дилетанта.

Чтобы облегчить процесс цельного восприятия натуры, художники выработали несколько практических способов. В момент наблюдения прищурить или "распустить" глаза на всю натуру. С прищуриванием резко уменьшается количество света, попадающего в глаз. В результате этого, как в сумерках, перестают замечаться второстепенные детали. "Распускание" глаз не позволяет четко видеть отдельные детали.

П.Павлинов в книге "Для тех, кто рисует", пишет, что у живописца, работающего с натуры, практическое определение цветовых отношений должно идти от плоскостного восприятия, "чтобы пространственные явления природы увидеть как плоский цвет, независимо от локального цвета".

П.Чистяков для определения светотеневых и цветовых отношений давал такой совет: "Всегда в рисунке, в тушевке и в колорите, нужно иметь (мысленно) как бы стекло перед собой плоское: оно дает отношения, а без него, пожалуй, все будет врозь".

Для правильной оценки цветовых отношений можно воспользоваться обычным рамочным видоискателем. Заключив в рамку видимую часть натуры, легче воспринимать её цельно, сосредоточив внимание на зрительной проекции в рамке. Светотеневые и цветовые отношения при ярком солнечном освещении можно определить с помощью серых очков или черного зеркала.

Курс живописи является одним из важнейших разделов учебного процесса. В его задачу входит развитие у учащихся способности видеть и изображать форму во всем разнообразии ее цвето-световых отношений.

Основным принципом обучения является нераздельность процесса работы над цветом и формой. Учащиеся должны усвоить, что решение колористических задач не может проходить в отрыве от изучения формы.
Во время прохождения курса преподаватель обязан познакомить учащихся с живописными материалами и их техническими свойствами (краски, бумага, кисти и пр.), а также дать учащимся необходимые сведения о цвете (локальный цвет, изменение локального цвета в свету и тени, светосила цвета в воздушной среде, взаимодействие цветов, рефлекс, холодные и теплые цвета, сближенность и контрастность цветов, спектр и дополнительные цвета).

В процессе обучения ученик должен научиться видеть и предавать цветовые отношения сначала в их простейшем локальном состоянии (на плоских формах), а затем на простых цветовых объемах (с учетом теплых и холодных цветов), далее на более сложных формах и с более сложными цветовыми отношениями и рефлексами и, наконец, в условиях пространственно-воздушной среды, как в закрытом помещении, так и под открытым небом (в условиях пленэра).

Все сведения даются в процессе практической работы над постановкой, а также при разборе в обсуждении произведений классической живописи и современных художников.

ПРИМЕРНЫЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

1 класс – 99 часов

1. Знакомство с материалами (акварельные краски, кисти, бумага и т.д.) Основные составные цвета. Знакомство с дополнительными цветами, контрастными, сближенными, холодными и теплыми. Упражнения в заливках прямоугольников, смешение красок ступенчатое и непрерывное. На упражнения отводится 3 часа.
2. Изображение плоских предметов. Передача локального цвета (крупные листья, тетрадь, книга). 2 задания по 3 часа = 6 часов.
3. Постановка из одного предмета простейшей формы на нейтральном фоне (овощи и фрукты). Решение локального цвета в свету и тени. 2 задания по 3 часа = 6 часов
4. Постановка из двух предметов на нейтральном фоне (кружка и яблоко). Даются понятия: свет, блик, тень, полутень. 3 задания по 6 часов акварелью и 1 - гуашью = 18 часов.
5. Постановка из двух предметов на цветном фоне. Понятие о цветовом рефлексе. Изменение цвета от окружающей среды. Понятие о теплых и холодных цветах. 2 задания по 6 часов акварелью и 1 - гуашью = 18 часов.
6. Постановка из двух предметов. Передача светотени одним цветом, как средство выражения формы (монохром). 1 задание – 6 часов.
7. Постановка из двух предметов более сложной формы на контрастном фоне. 2 задания по 8 часов акварелью и 1 - гуашью = 27 часов
8. Краткосрочные этюды с фруктов и овощей. 3 этюда по 1 часу = 3 часа
9. Экзаменационная постановка. Суммирование приобретенных навыков и знаний за истекший год – 12 часов.

ПРИМЕЧАНИЕ: все постановки, начиная с третьей, делаются при боковом или верхне-боковом освещении.

Учебно-тематический план (фрагмент)по предмету «Живопись» 1 класс:

№ №	Наименование раздела, темы	Вид учебного занятия	Общий объем времени (в часах)		
			Максимальная учебная нагрузка (час)	Самостоятельная работа	Аудиторные занятия

1	Знакомство с материалами (акварельные краски, кисти, бумага и т.д.)	Практические упражнения	6	3	3
2	Изображение плоских предметов.	Упражнения на передачу локального цвета	2х6	2х3	2х3
3	Постановка из одного предмета простейшей формы на нейтральном фоне	Упражнение на передачу локального цвета в свету и тени	2х6	2х3	2х3
4	Постановка из двух предметов на нейтральном фоне (кружка и яблоко).	Упражнение на передачу локального цвета в свету и тени	3х6	3х3	3х3

II класс – 99 часов

1. Постановка из двух предметов с ярко выраженным цветом (овощи, фрукты) на нейтральном фоне. Освещение боковое. Цветовая характеристика предметов и их связь с окружающей средой (касание предметов с фоном). 2 задания по 6 часов = 12 часов
2. Постановка из двух-трех предметов на нейтральном фоне (предметы домашнего обихода, овощи, фрукты). Освещение боковое. Передача формы (блик, свет, полутень, тень, рефлекс). 2 задания по 9 часов = 18 часов
3. Постановка из двух-трех предметов различных по материалу. Обратить внимание на передачу пространства. Передача формы одним цветом, контур под акварель, внутренний рисунок. Блик, свет, полутень, тень, рефлекс (монохром). 1 задание – 9 часов.
4. Постановка из нескольких предметов, близких по окраске на цветном фоне. Передача цветом планов и уходящих плоскостей. 1 задание – 12 часов
5. Постановка из нескольких предметов более сложных по форме на цветном фоне. Целевая установка та же. 2 задания по 12 часов = 24 часа.
6. Постановка из нескольких различных по материалу предметов (дерево, глина, бумага, металл и т.д.) 1 задание – 12 часов.
7. Экзаменационная постановка. Суммирование приобретенных знаний и навыков за год. 1 задание – 12 часов.

III класс – 99часов

1. Постановка из живых цветов, овощей или фруктов. 1 задание – 12 часов.
2. Постановка из нескольких предметов, различных по форме и окраске на нейтральном фоне. Вводится ткань с небольшим количеством складок. Передача тонально-цветовых отношений. 1 задание -–15 часов
3. Краткосрочные этюды с чучел птиц. 2 этюда по 3 часа = 6 часов.

4. Постановка из нескольких предметов, различных по материалу (стекло, металл, ткань, дерево и т.д.) на цветном фоне. Передача фактуры (материала предметов) цветом. 1 задание – 15 часов.
5. Постановка из нескольких сближенных по окраске предметов. Тонально-цветовое решение в пространстве (холодная и теплая гамма). 2 задания по 12 часов = 24 часа.
6. Наброски фигуры человека (с фоном). Всего – 12 часов.
7. Постановка с введением чучела птицы и узорной драпировки. Экзаменационное задание. Суммирование приобретенных знаний и навыков. 1 задание – 15 часов.

IV класс – 99 часов

1. Постановка из свежих овощей, фруктов, цветов, листьев. 1 задание – 12 часов.
2. Постановка из нескольких предметов разных по материалу с более сложной по фактуре тканью (шелк, бархат и т.д.). 2 задания по 18 часов = 36 часов
3. Наброски человека в интерьере – 2 задания по 3 часа = 6 часов.
4. Интерьер с фигурой человека. 1 задание – 12 часов.
5. Краткосрочное задание – 3 часа
6. Постановка из трех-четырех предметов разнообразных по фактуре с введением гипса (простой орнамент) на заднем плане. Суммирование приобретенных навыков. 2 задания по 15 часов. Последнее задание – экзаменационное.

V класс – 99 часов

1. Постановка из свежих овощей, фруктов, цветов, листьев с введением гипсового орнамента или гипсовой вазы. 1 задание – 12 часов.
2. Тематическая постановка из нескольких предметов разных по материалу с более сложной по фактуре тканью (шелк, бархат и т.д.). 2 задания по 18 часов = 36 часов
3. Наброски человека в интерьере – 2 задания по 3 часа = 6 часов.
4. Портрет. 1 задание – 12 часов.
5. Краткосрочное задание по усмотрению педагога – 3 часа
6. Постановка из трех-четырех предметов разнообразных по фактуре с введением гипса (орнамент или маска) на заднем плане. Суммирование приобретенных навыков. 2 задания по 15 часов. Последнее задание – экзаменационное.