

48 017-

АДМИНИСТРАЦИЯ СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ
ДЕПАРТАМЕНТ СМОЛЕНСКОЙ ОБЛАСТИ ПО КУЛЬТУРЕ И ТУРИЗМУ
ОБЛАСТНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СМОЛЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ»
Программ среднего профессионального образования

Утверждаю:

Проректор по учебной
и воспитательной работе

 Е.В. Горбылева

Обсуждена на заседании кафедры (ПЦК)

Зав. кафедрой (ПЦК) 

Протокол № 4

от « 19 » сентября 2014 г.

Е.С. Королькова

Изучение памятников искусства в других городах

Учебная (рабочая) программа дисциплины для обучающихся по
специальности: 54.02.05 Живопись

Форма обучения очная

2014 г.

A

Администрация Смоленской области
Департамент Смоленской области по культуре и туризму
Областное государственное образовательное бюджетное учреждение
Высшего профессионального образования
«Смоленский государственный институт искусств»
Программы среднего профессионального образования (колледж)

«Утверждаю»

проректор по учебной
и воспитательной работе

_____ Горбылева Е.В.

«_____» _____ 2013 г.

УЧЕБНАЯ (РАБОЧАЯ) ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Учебная практика

ИЗУЧЕНИЕ ПАМЯТНИКОВ ИСКУССТВА В ДРУГИХ ГОРОДАХ

основной образовательной программы по специальности

54.02.05 «Живопись» (по видам)

3+

Разработчик: **предметно-цикловая комиссия общенаучных дисциплин**

Форма обучения: **очная**

Смоленск, 2015 г.

Содержание

1. Информация о дисциплине

1.1 Предисловие

1.2 Содержание дисциплины и виды учебной работы

2. Учебная (рабочая) программа дисциплины

2.1 Цели освоения дисциплины

2.2 Место дисциплины в структуре ООП ВПО

2.3 Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины.

2.4 Структура и содержание учебной (рабочей) дисциплины

2.5 Образовательные технологии

2.5.1. Содержание разделов (тем) дисциплины

2.5.2. Практические занятия

2.5.3. Самостоятельная работа студентов

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

2.7. учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

2.7.1. Рекомендуемая литература

2.7.2.1. Основная литература

2.7.2.2. дополнительная литература

2.7.2. Средства обеспечения освоения дисциплины

2.7.2.1. Методические материалы и материалы по видам занятий

2.7.2.2. Информационно-программные средства

2.8. Материально-техническое обеспечение дисциплины

2.8.1. Специализированные аудитории

2.8.2. Учебно-лабораторное оборудование

3. Глоссарий

Дополнительные элементы

Фонд оценочных средств

1. информация о дисциплине

1.1. Предисловие

В настоящее время в профессиональном образовании уделяется повышенное внимание подготовке специалиста, обладающего способностью ориентироваться и адекватно функционировать в условиях все более набирающего темп научно-технического и социально-экономического прогресса подготовки грамотного специалиста, способного легко адаптироваться к постоянно возрастающему объему информации и реализовывать себя в различных областях художественного творчества.

Дисциплина «Изучение памятников искусства в других городах» обладает необходимым спектром возможностей для решения этого вопроса. Активизация познавательных, творческих, эмоциональных, волевых, мотивационных факторов обеспечивает воспитание самостоятельности учебно-профессиональной деятельности, что весьма существенно для дальнейшего повышения профессиональной квалификации и самообразования.

1.2. Содержание дисциплины и виды учебной работы

Содержание дисциплины «Изучение памятников искусства в других городах» определяется местом дисциплины в ООП СПО и спецификой будущей профессиональной деятельности обучающегося.

Область профессиональной деятельности выпускника: создание произведений изобразительного искусства, станковой живописи. Образование художественное в детских школах и организациях дополнительного образования. Дисциплина «Изучение памятников искусства в других городах» выступает необходимым условием усвоения дисциплин профессионального цикла. Дисциплина проводится в форме групповых занятий, в процессе которых обучающиеся осваивают главные принципы дисциплины; -подчинение всех элементов произведения главному – содержанию -развитие художественно-образного мышления органически сочетая его с изучением окружающей жизни
-умение проводить сравнительный анализ произведения, идя от содержания к художественным средствам, наиболее целесообразным для воплощения конкретного замысла.

2. Учебная (рабочая) программа дисциплины

2.1 Цели освоения дисциплины

Целями освоения дисциплины «Изучение памятников искусства в других городах» являются: реализация требований ГОС СПО и развитие знаний, умений и навыков, полученных в процессе изучения дисциплины, а так же грамотное их применение; изучение памятников архитектуры, развитие художественного восприятия посредством активного наблюдения и изучения окружающей действительности; рост профессионального мастерства, освоение особенностей работы графическими и живописными средствами на открытом воздухе.

2.2 МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП СПО

Профессиональный цикл. ОП.04

Дисциплина «Изучение памятников искусства в других городах» входит в УП.00 Учебные практики и взаимосвязана со следующими дисциплинами: «Рисунок», «Живопись» (правила перспективного построения, законы светотени и тоновых отношений являются общими и одинаково применимы при изображении любых предметов или объектов в изобразительном искусстве); «Цветоведение» (без владения данным предметом невозможно освоение профессии живописец); «История мировой культуры, история искусств» (в результате изучения профильных дисциплин обучающиеся узнают стили, направления, виды и жанры, особенности языка различных видов искусства, в т.ч. изобразительного, что существенно расширяет кругозор и позволяет применять полученные знания в собственной художественной практике); «Черчение и перспектива» (изучение данного предмета позволяет применять законы перспективы на пленэре); «Композиция и анализ произведений изобразительного искусства» (в результате изучения профессионального модуля обучающийся использует опыт практической работы, находит конструктивно-

пластическое решение для каждой творческой задачи); «Техника и технология живописи», «Колористика» (позволяет закрепить и применить полученные знания в практической деятельности художественной направленности); «Графика» (выполнение графических работ различными графическими материалами на практике является обязательной его составляющей);

2.3. КОМПЕТЕНЦИИ ОБУЧАЮЩЕГОСЯ, ФОРМИРУЕМЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

В результате освоения дисциплины обучающийся должен обладать следующими компетенциями (ОК 1-9 ПК 1.1 -1.7 ПК 2.1-2.7)

Знать:

– сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес; понимать значимость и привилегированность выбранной профессии. Знать специфику выразительных средств живописи, разнообразные техники живописи и истории их развития (ОК 1).

Уметь:

– организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество. Знать условия хранения произведений изобразительного искусства, свойства живописных материалов (ОК 2);

– принимать решения в нестандартных ситуациях и нести за них ответственность. Оценивать риски нарушений в технологии выполнения живописных работ (ОК 3);

– осуществлять поиск и использование информации, необходимой для эффективного выполнения профессиональных задач, профессионального и личностного развития (ОК 4);

– использовать информационно-коммуникативные технологии в профессиональной деятельности (ОК 5);

– работать в коллективе. Обеспечивать его сплочение, эффективно общаться с коллегами, руководством, потребителями (ОК 6);

– самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации (ОК 8)

– ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности (ОК 9).

профессиональные (ПК):

производственно-технологическая:– Знать специфику выразительных средств рисунка, разнообразные техники рисунка, и историю их развития; изображать человека и окружающую предметно-пространственную среду средствами академического рисунка (ПК 1.1).

–Применять знания о закономерностях построения художественной формы и особенностях ее восприятия. Знать условия хранения произведений изобразительного искусства, свойства графических материалов (ПК 1.2).

–Проводить работу по целевому сбору, анализу, обобщению и применению подготовительного материала (ПК 1.3).

– последовательно вести работу над композицией (ПК 1.4).

– владеть различными приемами выполнения графических работ (ПК 1.5).

– использовать компьютерные технологии при реализации творческого замысла (ПК 1.6).

– находить новые образно-пластические решения для каждой творческой задачи (ПК 1.7).

-управленческая деятельность: – осуществлять преподавательскую и учебно-методическую деятельность в детских школах искусств, детских художественных, других учреждениях дополнительного образования, в общеобразовательных

учреждениях, учреждениях СПО (ПК 2.1).

– использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и теоретических дисциплин в преподавательской деятельности (ПК 2.2).

– использовать базовые знания и практический опыт по организации и анализу учебного процесса, методике подготовки и проведения урока (ПК 2.3).

– применять классические и современные методы преподавания (ПК 2.4).

– использовать индивидуальные методы и приемы работы с учетом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся (ПК 2.5).

– планировать развитие профессиональных умений обучающихся (ПК 2.6).

– владеть культурой устной и письменной речи, профессиональной терминологией (ПК 2.7).

знать: специфику выразительных средств живописи и рисунка, разнообразные техники живописи и рисунка, и истории их развития; законы перспективы; свойства живописных и графических материалов, условия хранения произведений изобразительного искусства;

уметь: ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности; применять знания о закономерностях построения художественной формы и особенностях ее восприятия; осуществлять поиск и использование информации, необходимой для эффективного выполнения профессиональных задач, профессионального и личностного развития;

владеть: владеть различными приемами выполнения живописных и графических работ; достаточным уровнем профессионального сознания, основанном на понимании социальной значимости своей будущей профессии;

2.4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ (РАБОЧЕЙ) ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

Общая трудоемкость дисциплины составляет 1 зачетная единица – 36 академических часов.

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Недели	Виды в часах учебной работы,				Формы текущего контроля успеваемости
				Аудиторные			С.Р.	
				Практ.	Теор.	Инд.		
1	Зарисовки и этюды памятников искусства	6	2	36	-	-	36	Зачет
	Всего			72			36	

Рекомендуемое количество часов на освоение программы дисциплины: максимальная учебная нагрузка – 72 часа, в том числе: обязательной учебной нагрузки – 36 часов; самостоятельной работы – 36 часа.

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

В соответствии с требованиями ФГОС СПО по специальности «Живопись» реализация компетентного подхода предусматривает использова-

ние в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся.

В процессе подготовки специалистов для целенаправленного и эффективного формирования запланированных компетенций у обучающихся, выбраны следующие сочетания форм организации учебного процесса и методов активизации образовательной деятельности: обучение на основе опыта, поисковый и исследовательский методы; репродуктивный метод обучения – умение применять знания на практике; творческий уровень восприятия полученных знаний.

Интерактивные технологии обучения предполагают организацию обучения как продуктивную творческую деятельности в режиме взаимодействия обучающихся друг с другом и с преподавателем.

Для целенаправленного и эффективного формирования запланированных компетенций у обучающихся, выбраны следующие сочетания форм организации учебного процесса и методов активизации образовательной деятельности: работа в группе, методы проблемного обучения, обучение на основе опыта, опережающая самостоятельная работа, поисковый и исследовательский методы.

В соответствии с учебным планом для обучающихся по направлению подготовки 54.02.05 «Живопись» количество часов по дисциплине «Изучение памятников искусства в других городах» - 72 часа, из них проводимых в интерактивной форме – 7 часов.

Интерактивные образовательные технологии, используемые на аудиторных занятиях

Тема	Виды учебной работы	Используемые интерактивные технологии	Количество часов
Тема 1 Вводная беседа. Этюды и зарисовки архитектурных элементов исторических памятников архитектуры с использованием различных художественно-графических материалов	Практическое занятие	Просмотр-обсуждение	1

Тема 2 Этюды и зарисовки архитектурных объектов городского пейзажа	Практическое занятие	Просмотр-обсуждение	1
Тема 3. Этюды архитектурного пейзажа с ограниченным пространством	Практическое занятие	Просмотр-обсуждение	1
Тема 4. Этюды архитектурного пейзажа в различных состояниях	Практическое занятие	Просмотр-обсуждение	1
Тема 5. Этюды и зарисовки интерьера исторических архитектурных объектов	Практическое занятие	Просмотр-обсуждение	1
Тема 6.. Этюды и зарисовки в историческом музее	Практическое занятие	Просмотр-обсуждение	1
Тема 7. Композиционные этюды и рисунки городского пейзажа с памятниками архитектуры	Практическое занятие	Просмотр-обсуждение	1
Всего			7

2.5.1. Содержание разделов (тем) дисциплины

Примерный тематический план учебной дисциплины

№ п/п	Раздел дисциплины	Виды учебной работы В часах		всего
		практи- ческая	самостоя- тельная	
1.	Вводная беседа. Этюды и зарисовки архитектурных элементов исторических памятников архитектуры с использованием различных художественно- графических материалов	4	4	8
2.	Этюды и зарисовки архитектурных объектов городского пейзажа	7	7	14
3	Этюды архитектурного пейзажа с ограниченным	4	4	8

	пространством			
4	Этюды архитектурного пейзажа в различных состояниях	7	7	14
5	Этюды и зарисовки интерьера исторических архитектурных объектов	3	3	6
6	Этюды и зарисовки в историческом музее	5	5	10
7	Композиционные этюды и рисунки городского пейзажа с памятниками архитектуры	6	6	12
	Всего	36	36	72

Тема 1. Вводная беседа о соблюдении техники безопасности на период практики, проходящей вне стен учебного заведения. Ознакомление учащихся с целями и задачами учебной практики. Разбор предложенных тем на основе иллюстративного материала, фотографий и учебных работ из методического фонда. Подготовка необходимых материалов и принадлежностей (карандаши, уголь, пастель, акварель, гуашь и т.д.). Знакомство с распорядком дня, временем ежедневной проверки и оценки учебных самостоятельных заданий, со сроками проведения итогового просмотра.

Этюды и зарисовки архитектурных элементов исторических памятников архитектуры с использованием различных художественно-графических материалов.

Тема 2. Этюды и зарисовки архитектурных объектов городского пейзажа.

Тема 3. Этюды архитектурного пейзажа с ограниченным пространством.

Тема 4. Этюды архитектурного пейзажа в различных состояниях.

Тема 5. Этюды и зарисовки интерьера исторических архитектурных объектов.

Тема 6. Этюды и зарисовки в историческом музее.

Тема 7. Композиционные этюды и рисунки городского пейзажа с памятниками архитектуры.

2.5.2. Практические занятия

Краткие методические комментарии. Большое значение имеет использование на занятиях иллюстративного материала: схем, репродукций. Следует обратить внимание на овладение студентами специальными терминами и на формирование навыков коротких зарисовок.

Занятие 1. Этюды и зарисовки архитектурных элементов исторических памятников архитектуры с использованием различных художественно-графических материалов. *Выполняются этюды и зарисовки архитектурных элементов исторических памятников архитектуры с использованием различных художественно-графических материалов.*

Задача: передача перспективного построения рисунков зданий, характерных особенностей конструкции, элементов декора.

Занятие 2. Этюды и зарисовки архитектурных объектов городского пейзажа. *Выполняются рисунки архитектурных памятников на улицах города.*

Задача: передать художественными средствами черты города, стремясь найти наиболее выразительные виды, объекты, характеризующие данное место.

Занятие 3. Этюды архитектурного пейзажа с ограниченным пространством. *Выполняется этюд в 2-3 сеанса. . Этюд рекомендуется писать в пасмурный (облачный) день, когда освещение меняется незначительно.*

Задача 1-го сеанса: композиционное решение пейзажа, выбор точки зрения, определение основных цветовых отношений пейзажа, решение крупных объемов.

Задача 2-го, 3-го сеанса: уточнение основных отношений – земли, неба, зелени, построек, переход к проработке деталей .

Занятие 4. Этюды архитектурного пейзажа в различных состояниях. *Выполняются два-три этюда небольшого размера (в течение всей практики) с одного и того же места в различные периоды дня и различных со-*

стояниях: раннее утро, сумерки, солнечный день, пасмурный день, закат солнца.

Задача: использование выразительных средств живописи для гармоничного решения в пейзаже свето-воздушной пространственной перспективы, особенностей освещенности, состояния органичного вхождения архитектуры в пейзаж. Добиться цельности общего тонального и колористического звучания в работах.

Занятие 5. *Этюды и зарисовки интерьера исторических архитектурных объектов. Выполнить графические и живописные этюды (2–3) уголка интерьера храма или церкви.*

Задача: передача перспективного построения характерных элементов декора, особенностей конструкции интерьера, создание целостного тонального и колористического решения фрагмента интерьера.

Занятие 6. *Этюды и зарисовки в историческом музее. Выполняются быстрые графические и живописные зарисовки в свободной технике.*

Задача: передача особенностей конструкции, создание целостного тонального и колористического решения предметов.

Занятие 7. *Композиционные этюды и рисунки городского пейзажа с памятниками архитектуры. В течение всего периода практики с целью поисков сюжета для композиции выполняются этюды.*

Задача: выработка навыков проведения и написания этюдов, умение выбрать мотив, композиционное решение, определить последовательность выполнения. Приобретение навыков анализа, обобщения и использования собранного подготовительного материала для работы над композицией.

Материалы: *карандаш, акварель, гуашь, темпера, масло, тонированная бумага, холст, перо, тушь, уголь, и т. д.*

2.5.3. Семинарские занятия (не предусмотрены)

2.5.4. Самостоятельная работа студентов

Курс «Изучение памятников искусства в других городах» предусматривает также самостоятельное его изучение. Формы самостоятельной работы:

- выполнение заданий, связанных с закреплением пройденного материала;
- подготовка к выполнению практических заданий;
- подготовка к оформлению работ и зачету.

Задание для самостоятельной работы. Занятие 8. Композиционный эскиз городского пейзажа с историческими памятниками архитектуры на основе наблюдений. Задание является продолжением предыдущих практических заданий. В процессе работы рекомендуется выбрать среди выполненных этюдов или рисунков один-два с наиболее ясно выраженной композиционной задачей, своеобразной точкой зрения, колористическим состоянием и проч. Повторить данный этюд, рисунок, переработав его с усилением указанных задач, несколько увеличив размеры. Согласно задуманному композиционному решению, доработать выбранный пейзаж самостоятельно, с учётом поставленных творческих задач: ракурса, перспективы, определенного состояния природы, времени суток.

Задача: развитие навыков переработки виденного пейзажа согласно задуманному композиционному решению, с учетом состояния природы, время дня, законов перспективы.

2.6. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ И УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Формой проверки и оценки учебной работы студентов, уровня полученных знаний и практических навыков и умений в объеме требований учебной программы является зачет в виде коллегиального просмотра творческих работ.

Оценка	Критерии оценок
5	1. Выполнение работы в полном объеме, на хорошем профессиональном уровне.

	2. Грамотное решение поставленных задач: композиционных, колористических, графических; размещение изображения на листе заданного формата; построение объектов, выявление их конструктивной формы, с учётом законов линейной и воздушной перспективы. Грамотное расположение предметов на плоскости и в пространстве; передача состояния освещения, материальности предметов (объём, фактура, вес и т.д.), их светотеневая моделировка. Передача характерных черт с достаточной степенью законченности. Подчинение частного целому. Умелое владение средствами живописи и рисунка.
4	1. Выполнение работы в полном объеме. 2. Грамотное решение поставленных композиционных задач. Грамотное изображение формы предметов с учётом перспективных сокращений, особенностей их строения, материальности и среды, в которой они расположены; соблюдение пропорций и единства предметов в работе, хорошее композиционное решение; допускается не завершённая проработка деталей, незначительные ошибки построения и компоновки работы в листе. Достаточно умелое владение художественными средствами.
3	1. Выполнение работы в неполном объеме. 2. Погрешности в решении поставленных композиционных задач. Ошибки композиционного решения, несоблюдение основных правил перспективного построения, неправильные пропорции, непонимание конструктивных особенностей формы, неточная передача тональных и цветовых отношений. Незаконченность – выполнение работы менее чем наполовину. Недостаточно умелое владение художественными средствами.
2	1. Выполнение работы в неполном объеме. 2. Отсутствие грамотного решения поставленных композиционных задач, низкое. Незнание правил перспективного построения. Неумение выявить конструктивную форму и её характерные цветовые особенности. Грубые ошибки в передаче колористической гаммы, пластической формы и пропорций. Выполнение работы менее чем на 1/3. Отсутствие профессиональных навыков владения художественными средствами.

Требования к уровню освоения содержания курса «Изучение памятников искусства в других городах»:

В процессе практики учащийся должен закрепить и углубить знания, полученные в процессе обучения, совершенствоваться в сфере работы на открытом воздухе, развивать:

- навыки передачи на практике законов линейной и воздушной перспективы;
- цветовое видение;
- умение наблюдать в природе и передавать в изображении закономерности освещения и распределения светотени;
- развивать композиционное чутье;

– умение видеть типические, характерные черты в окружающей жизни;
– совершенствовать техники владения различными изобразительными материалами.

– умение систематически трудиться в художественной сфере

2.7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

2.7.1. РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Айзенбарт, Б. Полный курс акварели. Для начинающих и студентов худож. вузов: учебное издание/ Б. Айзенбарт. – М.: АСТ: Астрель, 2004. – 64 с.
Алексеев, С.С. О колорите/ С.С. Алексеев. – М.: Изобразительное искусство, 1974. – 176с.: ил.

Основная литература

- Крошоу, Э. Живопись масляными красками для начинающих / Э. Крошоу. – М.: АСТ, 2004. – 63 с.: ил.
- Основы живописи: полный курс живописи и рисунка/ пер. О. Вартанова. – СПб.: Весант, 1994.
- Дженнингс, Саймон. Живопись от этюда до картины/ Саймон Дженнингс; пер. с англ. И.Ю. Крупичевой. – М.: Эксмо, 2013.

Дополнительная литература

- Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие/ пер. с англ. – М.: Архитектура-С, 2007.
- Беда, Г.В. Основы изобразительной грамоты/ Г.В. Беда. – М., 1981.
- Дейнека, А. Учитель рисования/ А. Дайнека. – М., 1961.
- Капланова, С.Г. От замысла и натуры к законченному произведению/ С.Г. Капланова. – М., 1981.

- Паршутин, В. Техника рисунка/ В. Паршутин. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2007.
- Никоцени, Г.Б. Техника живописи. Практические советы/ Г.Б. Никоцени. – М.: Экспо-центр, 2002.
- Осмоловская, О.В., Мусатов, А.А. Рисунок по представлению/ О.В. Осмоловская, А.А. Мусатов. – М.: Архитектура-С, 2001.
- Соловьёв, А.М. Учебный рисунок/ А.М. Соловьёв. – М., 1953.
- Учебный рисунок Академии художеств/ альбом под ред. Б.С. Угарова. – М., 1990.
- Шашков, Ю.П. Живопись и ее средства: учеб.пособие для вузов / Ю.П. Шашков. 2-е изд. – М.: Академический проект, 2010.
- Шембель, Л. Основы рисунка/ Л. Шембель. – М., 1990.
- Шиков, М.Г. Рисунок. Основы композиции и техническая акварель/М.Г. Шиков, Л.Ю. Дубовская. – Мн.: Выш. шк., 2011.
- Школа изобразительного искусства: сб. ст. в 10 вып. – М., 1960–1988.
- Шорохов, Е.В. Основы композиции/ Е.В. Шорохов. – М., 1979.
- Шорохов, Е.В. Основы композиции/ Е.В. Шорохов. – М.: Просвещение, 1979.

2.7.2. Средства обеспечения освоения дисциплины

Учебные пособия по дисциплине. Наглядные пособия - педагогические рисунки, живописные работы. Альбомы с живописными работами, методические пособия с методикой построения элементов программных заданий. Учебные программы, глоссарий, фонды оценочных средств.

2.7.2.1. Методические материалы и материалы по видам занятий

1. Репродукции картин известных авторов.
2. Предметы быта и т.д. из натюрмортного фонда учебного заведения.

7.2.2. Информационно-программные средства

- <http://www.practicum.org> Академия Художеств | Practicum коллекция изобразительного опыта(в контакте).
- Веб-сайт:<http://rah.ru> РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
Официальное информационное сообщество РАХ. Новости о важных событиях, выставках и проводимых мероприятиях.
- Веб-сайт:<http://www.nimrah.ru/> Музей Академии Художеств
- Веб-сайт:www.spb-uniart.ruwww.spbsh.ruВыставочный Центр Союза Художников
- Российская академия (RusAcademyofArt) в Твиттере twitter.com
- Российская академия художеств - ПОРТАЛ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РОССИИ КУЛЬТУРА. РФ culture.ru

2.8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Пленэрная составляющая учебных практик в соответствии с ФГОС ВПО специальности 071001 «Живопись», «Дизайн» предусматривает работу в городской среде, имеющей различное объемно-пластическое и ритмическое выражение и разнообразный ландшафт. Практика организуется и проводится на территории г.Смоленска, а также городах Смоленской области, имеющих соответствующий ландшафт и архитектурные ансамбли и комплексы.

2.8.1. Специализированные лаборатории

Специализированных лабораторий не предусмотрено

2.8.2. Учебно-лабораторное оборудование

Компьютерная и множительная техника с подключением к Интернет.

На случай непогоды для проведения практики для студентов имеются полностью оборудованные учебные аудитории, укомплектованные учебной мебелью, техническими средствами (мольберты, планшеты, светильники для освещения натуральных постановок, столы для натуральных постановок), натюр-

мортным фондом, литературой; компьютерная и множительная техника с подключением к Интернету, выставочный зал.

Глоссарий

Абрис — линейные очертания изображаемой фигуры, ее контур.

Абстрактное искусство — одно из формалистических направлений в изобразительном искусстве, возникшее в конце XIX — начале XX вв. Абстракционисты отказались от изображения предметов и явлений объективного мира (отсюда другое название абстракционизма — беспредметное искусство). Их творчество — это попытка выразить свои чувства и мысли посредством цветовых сочетаний пятен или линий самих по себе, без изображения реальных предметов и объектов. Абстракционисты отказались от рисунка, перспективы, колорита и всех других средств изобразительного языка искусства живописи. Этим они нарушили профессиональные основы живописи, уничтожили ее подлинные художественные возможности. Абстракционизм уродует эстетические вкусы людей, уводит их от понимания красоты природы и жизни.

Адаптация — свойство глаза приспособляться к определенным условиям освещения. Различают адаптации к свету, темноте, а также к цвету. Особенность последней, заключается в приспособляемости глаза не замечать на предметах цвет освещения.

Академизм — оценочный термин, относимый к тем направлениям в искусстве, представители которых целиком ориентируются на установленные художественные авторитеты, полагают прогресс современного искусства не в живой связи с жизнью, а в наибольшем приближении его к идеалам и формам искусства прошлых эпох, и отстаивают абсолютные, не зависящие от места и времени, нормы прекрасного. Исторически академизм связан с деятельностью академий, воспитывавших молодых художников в духе следования образцам искусства античности и итальянского Возрождения. Зародившись впервые в Болонской академии XVI века, эта тенденция получила широкое развитие в академиях последующего времени; она была свойственна и русской Академии художеств в XIX в., что и вызвало борьбу с академией передовых художников-реалистов. Канонизируя классицистические методы и сюжеты, академизм отгораживал искусство от современности, объявляя ее «низкой», «низменной», недостойной «высокого» искусства. Понятие академизма нельзя отождествлять со всей деятельностью художественных академий прошлого. В системе академического образования было много достоинств. В частности, основанная на длительной традиции, высокая культура рисунка, которая являлась одной из самых сильных сторон акаде-

мического

образования.

Акварельные краски — водно-клеевые из тонко растертых пигментов, смешанных с камедью, декстрином, глицерином, иногда с медом или сахарным сиропом; выпускаются сухие — в виде плиток, полусырые — в фарфоровых чашечках или полужидкие — в тюбиках. Акварелью можно писать по сухой или сырой бумаге сразу, в полную силу цвета и можно работать лессировками, постепенно уточняя цветовые отношения натуры. Необходимо знать, что акварель не выносит исправлений, «замученности», многочисленных повторных прописок смешанными красками.

Нередко живописцы используют технику акварели в сочетании с другими материалами: гуашью, темперой, углем. Однако в этом случае теряются главные качества акварельной живописи — насыщенность, прозрачность, чистота и свежесть, то есть именно то, что отличает акварель от любой другой техники.

Акцент — прием подчеркивания линией, тоном или цветом какого-либо выразительного предмета, детали изображения, на которые необходимо направить внимание зрителя.

Алла прима — технический прием в акварельной или масляной живописи, состоящий в том, что этюд или картина пишутся без предварительных прописок и подмалевка, иногда за один прием, в один сеанс.

Анималист — художник, в основном посвятивший свое творчество изображению животных.

Ахроматические цвета — белый, серый, черный; различаются только по светлоте и лишены цветового тона. В противоположность им существуют хроматические цвета, обладающие цветовым оттенком разной светлоты и насыщенности.

Блик — элемент светотени, наиболее светлое место на освещенной (главным образом блестящей) поверхности предмета. С переменной точки зрения блик меняет свое местоположение на форме предмета.

Валёр — термин художественной практики, определяющий качественную сторону отдельного, преимущественно светотеневого тона, в его взаимосвязи с окружающими тонами. В реалистической живописи материальные свойства предметного мира передаются, в основном, через объективно закономерные тоновые отношения. Но, чтобы живо, целостно воспроизвести материальность, пластику, цветность предмета при определенном состоянии освещенности и в определенной обстановке, художник должен добиться очень большой точности и выразительности в соотношениях тонов; богатство, тонкость соотношений переходов, ведущих к выразительности живописи, и являются основным признаком валёра. У крупнейших мастеров XVII—XIX вв. — таких, как Веласкес, Рембрандт, Шарден, Репин — живопись всегда богата валёрами.

Видение живописное — видение и понимание цветовых отношений натуры

с учетом влияния среды и общего состояния освещенности, которое характерно для натуры в момент ее изображения. В результате такого видения в этюде появляются правдивость световых и цветовых отношений, богатство тепло-холодных оттенков, их цветовое единство и гармония, передающие натуру со всей трепетностью жизни. В этом случае говорят о живописности этюда _____ или _____ картины.

Воздушная перспектива — кажущиеся изменения некоторых признаков предметов под воздействием воздушной среды и пространства. Все ближние предметы воспринимаются четко, со многими деталями и фактурой, а удаленные — обобщенно, без подробностей. Контуры ближних предметов выглядят резко, а удаленных — мягко. На большом расстоянии светлые предметы кажутся темнее, а темные — светлее. Все близкие предметы обладают контрастной светотенью и кажутся объемными, все дальние — слабо выраженной светотенью и кажутся плоскими. Цвета всех удаленных предметов из-за воздушной дымки становятся менее насыщенными и приобретают цвет этой дымки — голубой, молочно-бледный или фиолетовый. Все ближние предметы кажутся многоцветными, а удаленные — одноцветными. Художник учитывает все эти изменения для передачи пространства и состояния освещенности — важных качеств пленэрной живописи.

Восприятие зрительное — процесс отражения предметов и явлений действительности во всем многообразии их свойств, непосредственно влияющих на органы зрения. Наряду со зрительными ощущениями в восприятии участвует и прошлый опыт знаний и представлений о том или ином предмете. **Гамма цветовая** — цвета, преобладающие в данном произведении и определяющие характер его цветового строя.

Гармония — связь, соразмерность, согласованность. В изобразительном искусстве — сочетание форм, взаимосвязь частей или цветов. В живописи — это соответствие деталей целому не только по размерам, но и по цвету (цветовое единство, гамма родственных оттенков). Источником гармонии являются закономерности цветовых изменений объектов природы под влиянием силы и спектрального состава освещения. Гармония цветового строя этюда или картины зависит также от особенностей физиологии и психологии зрительного восприятия световых и цветовых качеств объективного мира (контрастное взаимодействие цветов, явление ореола и др.).

Гризайль — изображение черно-белой краской (или одноцветной, например, коричневой); применяется часто для вспомогательных работ при выполнении подмалевка или эскиза, а также в учебных целях при овладении приемами тонального изображения, выполняемого акварельными или масляными красками. Изображение создается на основе лишь тональных (светлотных) отношений _____ предметов _____ натурной _____ постановки.

Грунт — тонкий слой специального состава (клеевой, масляный, эмульсионный), наносимый поверх холста или картона с целью придания их поверхности нужных цветовых и фактурных свойств и ограничения чрезмерного впи-

тивания связующего вещества (масла). Если работать масляными красками на негрунтованной основе (например, холсте), краски не ложатся, жухнут, масло из краски впитывается в ткань, разрушает холст и красочный слой. По составу связующего вещества различают грунты: масляные, клеевые, эмульсионные, синтетические. По цвету — тонированные и цветные. Грунт, как правило, состоит из 3 элементов: тонкого слоя клея, покрывающего пленкой всю поверхность холста (то есть проклейки), и нескольких слоев грунтовочной краски, в том числе тонкого завершающего слоя. Проклейка — тонкий слой клея (столярного, казеинового или желатинового) — предохраняет холст от проникновения грунтовочной краски или масла в ткань или на обратную сторону холста, прочно связывает последующие слои грунта с холстом. Грунтовочная краска выравнивает поверхность холста, создает необходимый (чаще белый) цвет и обеспечивает прочное соединение красочного слоя с грунтом.

Грунтовка — в технологии живописи: процесс нанесения грунта на поверхность, предназначенную для живописной работы.

Гуашь — водная краска, обладающая большими кроющими возможностями. Краски после высыхания быстро светлеют, и нужен немалый опыт, чтобы предвидеть степень изменения их тона и цвета. Гуашевыми красками пишут на бумаге, картоне, фанере. Работы имеют матовую бархатистую поверхность.

Детализация — тщательная проработка деталей формы предметов на изображении. В зависимости от задачи, которую перед собой ставит художник, степень детализации может быть различной.

Дополнительные цвета — два цвета, дающие белый при оптическом смешении (красный и голубовато-зеленый, оранжевый и голубой, желтый и синий, фиолетовый и зеленовато-желтый, зеленый и пурпурный). При механическом смешении этих пар дополнительных цветов получаются оттенки с пониженной насыщенностью. Дополнительные цвета нередко называют контрастными.

Жанр — исторически сложившееся внутреннее подразделение во всех видах искусства; тип художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания. Понятие «жанр» обобщает черты, свойственные обширной группе произведений какой-либо эпохи, нации или мирового искусства вообще. В каждом виде искусства система жанров складывается по-своему. В изобразительном искусстве — на основе предмета изображения (портрет, натюрморт, пейзаж, историческая и батальная картина), а иногда и характера изображения (карикатура, шарж).

Живопись — один из главных видов изобразительного искусства. Правдивая передача внешнего облика предмета, его внешних признаков возможна и графическими средствами — линией и тоном. Но передать все необычайно разнообразное многоцветие окружающего мира, может только живопись. По технике исполнения живопись подразделяется на: масляную, темперную,

фресковую, восковую, мозаичную, витражную, акварельную, гуашевую, пастельную. Названия эти получились от связующего вещества или от применяемых материально-технических средств. Назначение и содержание живописного произведения требуют выбора таких изобразительных средств, с помощью которых можно наиболее полно выразить идейно-творческий замысел художника.

По жанрам живопись подразделяется на станковую, монументальную, декоративную, театральную-декоративную, миниатюрную.

Живопись декоративная не имеет самостоятельного значения и служит украшением экстерьера и интерьера зданий в виде красочных панно, которые реалистическим изображением создают иллюзию «прорыва» стены, увеличения размеров помещения, или, напротив, нарочито уплощенными формами зрительно как бы суживают, замыкают пространство. Узоры, венки, гирлянды и прочие виды декора, украшающие произведения монументальной живописи и скульптуры, связывают воедино все элементы интерьера, подчеркивая красоту, согласованность их с архитектурой. Декоративной живописью украшают и вещи: ларцы, шкапулки, подносы, сундуки и пр. Ее темы и формы подчинены назначению вещей.

Живопись миниатюрная получила большое развитие в средние века, до изобретения книгопечатания. Рукописные книги украшались тончайшими заставками, концовками, детально проработанными иллюстрациями, миниатюрами. Живописной техникой миниатюр русские художники первой половины XIX века умело пользовались при создании небольших (главным образом акварельных) портретов. Чистые глубокие цвета акварели, их изысканные сочетания, ювелирная тонкость письма отличают эти портреты.

Живопись монументальная — особый вид живописных произведений большого масштаба, украшающих стены и потолки архитектурных сооружений (фреска, мозаика, панно). Она раскрывает содержание крупных социальных явлений, оказавших положительное влияние на развитие общества, прославляет их и увековечивает. Возвышенность содержания монументальной живописи, значительные размеры ее произведений, связь с архитектурой требуют больших цветовых масс, строгой простоты и лаконизма композиции, ясности силуэтов и обобщенности пластической формы.

Живопись станковая — название происходит от станка (мольберта), на котором создается картина. В качестве материальной основы используют дерево, картон, бумагу, но чаще всего холст, натянутый на подрамник. Картина вставляется в раму и воспринимается как самостоятельное художественное произведение, независимое от окружения. В связи с этим для создания произведений станковой живописи используются несколько иные художественные средства, даются более тонкие и обстоятельные цветовые и тональные отношения и более сложная и подробно разработанная психологическая характеристика персонажей.

Живопись театральная-декорационная — декорации, костюмы, грим, бу-

тафория, выполненные по эскизам художника; помогают глубже раскрыть содержание спектакля. Особые театральные условия восприятия живописи требуют учета множества точек зрения публики, их большей удаленности, воздействия искусственного освещения и цветовых подсветов. Декорация дает представление о месте и времени действия, активизирует у зрителя восприятие того, что происходит на сцене. В эскизах костюмов и грима театральный художник стремится остро выразить индивидуальный характер персонажей, их социальное положение, стиль эпохи и многое другое.

Живопись академическая — живопись, выполненная с какой-либо учебной целью.

Живопись по сырому — технический прием масляной и акварельной живописи. При работе маслом необходимо закончить работу до подсыхания красок и исключить такие этапы, как подмалевок, лессировки и повторные прописки. Живопись по сырому обладает известными преимуществами — свежестью красочного слоя, хорошей сохранностью, сравнительной простотой техники исполнения.

В акварели перед началом работы по сырому бумагу равномерно смачивают водой. Когда вода впитается в бумагу и немного просохнет (через 2—3 мин), начинают писать; мазки краски, ложась на влажную поверхность, расплываются, сливаются друг с другом, создают плавные переходы. Так, можно добиться мягкости в передаче очертаний предметов воздушности и пространственности изображения.

Жухлость — нежелательные изменения в высыхающем красочном слое, из-за которых живопись лишается свежести, теряет блеск, звучность красок, темнеет, становится черноватой. Причина жухлости — чрезмерное уменьшение в краске связующего масла, впитываемого грунтом или нижележащим красочным слоем, а также нанесение красок на не вполне просохший предыдущий слой масляных красок.

Законченность — такая стадия в работе над этюдом или картиной, когда достигнута наибольшая полнота воплощения творческого замысла, или когда выполнена определенная изобразительная задача.

«Замесы» опорных красок — предварительное заготовление на палитре смеси красок, которые соответствуют основным тоновым и цветовым отношениям объектов природы (пейзажа). В процессе работы в эти основные смеси вносятся различные вариации оттенков, вливаются новые краски. Однако заготовленные на палитре краски основных объектов не позволяют впасть в чрезмерное расцветчивание, не дают потерять характер основных цветовых отношений. В акварели эти опорные «замесы» делаются в отдельных чашечках.

Зарисовка — рисунок с натуры, выполненный преимущественно вне мастерской с целью собирания материала для более значительной работы, ради упражнения, иногда же — с какой-либо специальной целью (например, по заданию газеты, журнала). В отличие от подобного по техническим средст-

вам наброска, исполнение зарисовки может быть очень детализированным.

Идея картины — основная мысль произведения, определяющая его содержание и образный строй, выражаемый в соответствующей форме.

Иллюзорность — сходство изображения с натурой; граничит с обманом зрения. Вследствие иллюзорности может быть утрачена художественная выразительность произведения и глубина его содержания, если в картине стремление к внешнему сходству заслоняет главное — ее замысел.

Импрессионизм — направление в искусстве последней трети 19 — начала 20 вв., представители которого стремились наиболее естественно и непредвзято запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолетные впечатления. Импрессионизм зародился в 1860-х гг. во французской живописи. Э. Мане, О. Ренуар, Э. Дега внесли в искусство свежесть и непосредственность восприятия жизни, изображение мгновенных, как бы случайных движений и ситуаций, кажущуюся неуравновешенность, фрагментарность композиции, неожиданные точки зрения, ракурсы, срезы фигур. В 1870—80 гг. сформировался импрессионизм во французском пейзаже. К. Моне, К. Писсаро, А. Сислей выработали последовательную систему пленэра. Кроме живописцев интерес к мгновенному движению, текучей форме восприняли скульпторы (О. Роден, М. Россо, П. П. Трубецкой). Импрессионизм развивал реалистические принципы искусства, но в творчестве его последователей часто сказывался отход от изучения основных явлений социальной действительности, постоянных устойчивых качеств материального мира. Такая направленность творчества привела поздних импрессионистов к формализму.

Картина — произведение станковой живописи, правдиво воплощающее замысел художника, отличающееся значительностью содержания, правдивостью и завершенностью художественной формы. Картина является итогом длительных наблюдений и размышлений художника над жизнью. Ей предшествуют наброски, зарисовки, этюды, эскизы, в которых художник фиксирует отдельные явления жизни, собирает материал для будущей картины, ищет основу ее композиции и колорита. Создавая картину, художник опирается на натуру, исходит из нее как в общем замысле, так и в отдельных деталях. В этом процессе большую роль играет наблюдательность, воображение, замысел. Картина по-своему несет в себе определенную идейно-образную концепцию, а формы выражения являются зрительно достоверными. Каждая деталь, часть соотнесена с целым, каждый элемент выражает образ. Для упадочных формалистических направлений характерен кризис сюжетно-тематической картины, отказ от значительной идейной проблематики и психологизма. Из картин не только изгоняется сюжет, но и происходит разрыв с предметным изображением вообще. По форме изображения картина становится беспредметной, абстрактной.

Клеевые краски — сухие краски, выпускаемые в порошках и смешиваемые самим художником с клеевой водой. Хорошо растертые, они иногда приме-

няются художниками при оформлении репродукционных оригиналов как заменители гуашевых красок. Чаще всего ими выполняют театральные декорации.

Колорит (этюда или картины) — характер взаимосвязи всех цветовых элементов изображения, его цветовой строй. Главное его достоинство — богатство и согласованность цветов, соответствующих самой натуре, передающих в единстве со светотенью предметные свойства и состояние освещенности изображаемого момента. Колорит этюда определяется: 1) выдержанностью пропорциональных натуре цветовых отношений с учетом общего тонового и цветового состояния освещенности, 2) богатством и разнообразием рефлексов свето-воздушной и предметной среды, 3) контрастным взаимодействием теплых и холодных оттенков, 4) влиянием цвета освещения, который объединяет цвета природы, делает их соподчиненными и родственными. Правдивое отражение состояния реальных условий освещенности оказывает воздействие на чувства зрителя, создает настроение, вызывает соответствующие эстетические переживания.

Кисти. Кисти бывают колонковые, беличьи, щетинные. Щетинные кисти предназначены для работы масляными красками, но могут быть использованы в живописи темперными и гуашевыми красками. Беличьи и колонковые кисти используют в акварели. По форме бывают плоские и круглые. Величину кисти обозначают номером. Номера плоских кистей и флейцев соответствуют их ширине в миллиметрах, а номера круглых кистей — диаметру (так же выраженному в миллиметрах). После работы масляными красками кисти моют теплой водой с мылом. Нельзя мыть кисти в ацетоне: от этого портится волос. Акварельные кисти после работы моют в чистой воде. Ни в коем случае нельзя давать кистям засыхать, особенно после работы масляными красками, ставить кисти в банку волосом вниз, так как происходит деформация волоса. Вымытую кисть нужно вернуть в бумагу, тогда она сохранит свою форму.

Композиция — построение этюда или картины, согласование ее частей. При натурном изображении: подбор и постановка предметов, выбор наилучшей точки зрения, освещенности, определение формата и размера холста, выявление композиционного центра, подчинение ему второстепенных частей произведения. При создании картины: выбор темы, разработка сюжета, нахождение формата и размера произведения, характеристика действующих лиц, их отношения друг к другу, позы, движения и жесты, выразительность лиц, использование контрастов и ритмов — все это составные элементы композиционного построения картины, служащие наилучшему воплощению замысла художника. В композиции учитывается все: массы предметов и их силуэты, ритм, с которым они размещены на полотне, перспектива, воображаемая линия горизонта и точка зрения на изображаемое, колорит картины, группировка действующих лиц, направление их взглядов, направление линии перспективного сокращения предметов, распределение светотени, позы и жесты и т.

д..

Константность формы — тенденция воспринимать действительную форму, даже если объект повернут так, что его изображение на сетчатке глаза отличается от действительной формы. (Например, квадратный лист бумаги, лежащий на столе, кажется квадратным, даже если его проекция на сетчатке глаз не является квадратной.)

Константность яркости — тенденция воспринимать светлоту объекта постоянной, несмотря на изменения в освещенности; зависит главным образом от постоянного соотношения интенсивности света, отраженного как от предмета, так и от окружающей его среды.

Константность цвета — тенденция воспринимать предметный цвет (его локальную окраску) независимо, от изменяющихся условий освещения, его силы и спектрального состава (дневное, вечернее, искусственное). Из-за явления константности восприятие и передача в живописи предметов и явлений именно такими, какими они представляются глазу в конкретных условиях освещения, в определенной среде и на определенном расстоянии, представляют в начале обучения определенную трудность. Начинаящий художник хотя и знает, что цвет изменяется в зависимости от условий освещения, видит его без изменений и не решает, например, зеленые по цвету деревья в лучах заходящего солнца написать красноватыми или голубое небо написать сложным розово-охристым, каким оно бывает на закате. Неопытному живописцу кажется, что белый предмет во всех своих частях белый, темный предмет — темный. А между тем в натурной постановке обращенная к свету поверхность темного предмета будет отражать больше световых лучей, чем теневая часть белого предмета, и поэтому тень белого предмета будет темнее, чем световая часть темного предмета. Во время работы над этюдом пейзажа неопытный живописец не замечает, как наступают сумерки, хотя освещение значительно снизилось. Окружающие предметы могут освещаться светом различного спектрального состава, отчего меняется спектральный состав отраженного от предметов света. Однако глаз начинающего художника не замечает и этой перемены цветности.

Константность восприятия может возрастать и усиливаться от многих причин. Чем сильнее хроматическое освещение, а также чем больше расстояние, с которого наблюдается предмет, тем слабее проявление константности. Способность поверхности предмета сильно отражать световые лучи тоже способствует аконстантному восприятию: светлые по окраске предметы более заметно показывают влияние цвета освещения. Световая и цветовая адаптации усиливают константность восприятия. Наблюдая зимний пейзаж при пасмурной погоде, можно заметить лишь сложные сероватые оттенки. Если же посмотреть на этот же зимний мотив из окна освещенной электричеством комнаты, то пейзаж за окном будет восприниматься напряженно-синеватым. Если выйти из помещения под открытое небо, то через несколько минут си-

ний тон пейзажа исчезнет. Аналогично этому нулевая константность у зрителей проявляется при цветном освещении театральной сцены; после того как угасает в зале теплое электрическое освещение, открывается занавес и зритель восторгается сценой зимнего, лунного или других состояний освещенности.

В результате практики художник приобретает умение замечать в природе обусловленные средой и освещением изменения цвета предмета, видит и передает все богатство и разнообразие внешнего мира, великое множество цветовых градаций. В результате на полотне появляются убедительность освещения, цвет выглядит усложненным и обогащенным средой и освещением. Начиная живописец должен избавиться от константности восприятия и уметь воспринимать форму предмета, его светлоту и цвет, обусловленные световой средой, освещением и пространством.

Конструкция — в изобразительном искусстве сущность, характерная особенность строения формы, предполагающая закономерную взаимосвязь частей формы, ее пропорций.

Контраст — 1) резкое различие, противоположность двух величин: размера, цвета (светлого и темного, теплого и холодного, насыщенного и нейтрального), движения и т. д.; 2) контраст светлотный и хроматический — явление, при котором воспринимаемое различие значительно больше, чем физическая основа. На светлом фоне цвет предмета кажется более темным, на темном — более светлым.

Светлотный контраст наиболее четко проявляется на границе темной и светлой поверхностей.

Хроматический контраст — изменение цветового тона и насыщенности под влиянием окружающих цветов (одновременный контраст) или под влиянием цветов, предварительно наблюдавшихся (последовательный контраст). Например: зеленый цвет рядом с красным увеличивает свою насыщенность. Серый цвет на красном фоне приобретает зеленоватый оттенок. Хроматический контраст проявляется сильнее, когда взаимодействующие цвета приблизительно равны по светлоте.

Передавливание — способ копирования без изменения масштаба: под оригинал или его копию на кальке подкладывают сухую переводную бумагу; по линиям изображения оригинала водят заостренной иглой, благодаря чему на чистом листе бумаги оттискивается переводимое изображение. Обратную сторону оригинала (кальки) можно натереть мягким карандашом, в этом случае передавленное изображение получается более четким.

Перерисовка на просвет — способ копирования без изменения масштаба. Оригинал кладут на стекло и покрывают чистой бумагой или калькой; за стеклом находится источник света (дневной или электрический); просвечивающие через бумагу линии оригинала обводят карандашом. Существуют специальные копировальные станки, приспособленные для этой цели.

Корпусная (пастозная) прокладка красок — исполнение этюда или карти-

ны плотным, непрозрачным, сравнительно толстым слоем масляной краски, часто имеющим рельефную фактуру.

Кроки — быстрая зарисовка с натуры, реже беглая фиксация композиционного замысла в виде рисунка. Термин «кроки» малоупотребителен; по общему смыслу он близок более широкому термину «набросок».

Лаки. Художники покрывают лаками грунты, чтобы предохранить их от проникновения масла из красок, вводят лаки в состав связующего вещества краски, наносят на затвердевший красочный слой перед дальнейшей работой (для лучшей связи слоев) и, наконец, покрывают лаком законченные произведения. При этом лак усиливает насыщенность красок. Лаковая пленка предохраняет картину от непосредственного соприкосновения с вредными газами атмосферы, пылью и копотью, находящимися в воздухе. Лаки в составе масляной краски способствуют ее более равномерному и быстрому высыханию, а красочные слои лучше связываются с грунтом и между собой. Картины лучше покрывать скипидарными лаками, чем масляными (тогда они меньше темнеют). Лак-фиксатор закрепляет работы, выполненные углем, сангиной, пастелью, акварельными красками.

Лепка формы цветом — процесс моделирования предмета, выявления его объема и материала цветовыми оттенками с учетом их изменений по светлоте и насыщенности.

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

Локальный цвет — цвет, характерный для данного предмета (его окраска) и не претерпевший никаких изменений. В действительности так не бывает.

Предметный цвет постоянно несколько изменяется под воздействием силы и цвета освещения, окружающей среды, пространственного удаления и называется он уже не локальным, а обусловленным. Иногда под локальным цветом подразумевают не предметный цвет, а однородное пятно обусловленного цвета, взятого в основных отношениях к соседним цветам, без выявления мозаики цветных рефлексов, без нюансировки этих основных пятен.

Манера — в отношении к художественной практике: характер или способ исполнения как чисто техническая особенность (например, «широкая манера»). В истории искусства термином «манера» обозначаются иногда общие свойства исполнения, характерные для художника или художественной школы в определенный период творческого развития (например, «поздняя манера Тициана»).

Манерность — в художественной практике: свойства подхода и исполнения, лишенные простоты и естественности, приводящие к вычурным, надуманным или условным результатам. Чаще всего манерность называют пристрастие к какой-либо внешне эффектной, заученной манере и всякого рода предвзятым художественным приемам, тяготение к стилизаторству. Крайнее вы-

ражение манерности дает формалистическая практика современного буржуазного искусства.

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

Материальность изображаемых предметов передается прежде всего характером светотени. Предметы, состоящие из разных материалов, имеют характерные для них градации светотени. Гипсовый предмет цилиндрической формы имеет плавные переходы от света через полутень, тень и рефлекс. Стекланный цилиндрический сосуд не имеет ярко выраженных градаций светотени. На его форме только блики и рефлекс. Металлические предметы тоже характеризуются в основном бликами и рефлексом. Если передать на рисунке характер светотени, то предметы будут выглядеть материальными. Другое, еще более важное условие, от которого зависит изображение материальных качеств предметов, — это выдержанность на рисунке или живописном этюде пропорциональных натуре тональных и цветовых отношений между предметами. При восприятии материальных качеств предметов наше сознание опирается главным образом на их тональные и цветовые отношения (различия). Поэтому, если характер светотени, тональные и цветовые отношения переданы соответственно зрительному образу природы, мы получаем правдивое изображение материальных качеств предметов натюрморта или пейзажа.

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

Моделировка — в изобразительном искусстве: передача объемно-пластических и пространственных свойств предметного мира посредством светотеневых градаций (живопись, графика) или соответствующей пластикой

трехмерных форм (скульптура, в частности рельеф). Моделировка обычно осуществляется с учетом перспективы, в живописи же, кроме того, с помощью неразрывно связанных со светотенью цветовых градаций. Задачи моделировки не ограничиваются простым воспроизведением предметного мира: участвуя в идейно-образной характеристике предмета, она обобщает, усиливает и выявляет наиболее существенное, характерное.

Модернизм — общее обозначение направлений искусства и литературы конца XIX—XX вв. (кубизм, дадаизм, сюрреализм, футуризм, экспрессионизм, абстрактное искусство и т. п.). Основные черты модернизма: отрицание познавательной и общественной роли искусства, его идейности, народности, подмена искусства всевозможными трюкачествами, полное искажение или игнорирование профессиональных традиций реалистического художественного наследия.

Мольберт — станок (отсюда определение «станковая живопись»), необходимый художнику для поддержки нужного наклона картины во время работы. Основное требование к мольберту — устойчивость.

Монументальность в произведениях станковой живописи обусловлена общественной значимостью тематики картины, ее героическим пафосом, глубиной и силой воплощения идей в соответствующих образах — простых, строгих, величественных и экспрессивных.

Набросок в цвете — этюд небольших размеров, бегло и быстро исполненный. Главное назначение такого наброска — приобретение умения целно воспринимать натуру, находить и передавать верные цветовые отношения основных ее объектов. Известно, что полноценный живописный строй изображения определяется пропорциональной передачей различий между основными цветовыми пятнами натуры. Без этого никакая тщательная проработка деталей, рефлексов, мозаики цветных оттенков не приведет к полноценному живописному изображению.

Натура — в практике изобразительного искусства это любые природные явления, объекты и предметы, которые художник изображает, наблюдая как модель непосредственно. С натуры выполняется, как правило, лишь этюд, набросок, зарисовка, портрет, а иногда пейзаж.

Натурализм — в изобразительном искусстве выражается в отрыве от широких обобщений, от идейности и приводит к методу чисто внешнего копирования всего, что находится в поле зрения. Начинающие живописцы тоже иногда думают, что достоверное изображение натуры при передаче ее объемных, материальных и пространственных качеств и есть абсолютная цель изобразительного искусства. Конечно, владеть изобразительной грамотой, техническими приемами живописного мастерства необходимо. Однако не менее важно параллельно с этим развивать способность видеть действительность глазами художника. Живописное изображение не является зеркальным отражением природы. «Живопись, — говорил И. И. Левитан, — не протокол, а объяснение природы живописными средствами». Живописец отбирает и

обобщает в красочном многообразии природы те ее элементы, которые смогут выразительно передать идейно-образный замысел. Он старается раскрыть сущность изображаемого, показывает то, что его взволновало. В этом проявляется личность художника, его мировоззрение, а также вкус и практический опыт в использовании красочных материалов и технических приемов.

Натюрморт — один из жанров изобразительного искусства, посвященный воспроизведению предметов обихода, фруктов, овощей, цветов и т. п. Задача художника, изображающего натюрморт средствами живописи, передать колористическую красоту окружающих человека предметов, их объемную и материальную сущность, а также выразить свое отношение к изображаемому. Изображение натюрморта особенно полезно в учебной практике для овладения живописным мастерством. В натюрморте художник постигает законы цветовой гармонии, приобретает технический навык живописной моделировки формы.

Обобщение художественное — способность художника познавать объективную действительность, выявляя главное, существенное в объектах и явлениях путем сравнения, анализа и синтеза. Произведение изобразительного искусства является результатом выразительности общего, сохраняя вместе с тем всю неповторимость конкретно-зрительного образа. В узкопрофессиональном понимании обобщение — это последняя стадия процесса выполнения рисунка или живописи с натуры, следующая за детальной проработкой формы. На этой стадии работы осуществляется обобщение деталей с целью создания целостного образа натуры на основе цельного ее зрительного восприятия.

Образ художественный — специфическая форма отражения действительности в конкретно-чувственной зрительно воспринимаемой форме. Создание художественного образа тесно связано с отбором наиболее характерного, с подчеркиванием существенных сторон предмета или явления в пределах индивидуальной неповторимой природы этих предметов и явлений. Известно, что сознание человека отражает не только объективный зрительный образ предмета или явления, но и эмоциональные качества их восприятия. Поэтому художественный образ в живописи содержит не только реальные черты изображаемого объекта, но и его чувственно-эмоциональную значимость. Каждый образ — это одновременно правдивое отображение объективной действительности и выражение эстетических чувств художника, индивидуального, эмоционального его отношения к изображению, вкуса и стиля.

Обратная перспектива — ошибочный прием рисования перспективы, суть которого в том, что параллельные и горизонтальные в пространстве линии на картине изображаются не сходящимися, а расходящимися; встречается довольно часто в старинной иконописи, как следствие незнания художниками элементарных правил построения перспективы (в некоторых случаях допускается сознательное нарушение правил перспективного построения).

Общее тоновое и цветовое состояние натуры — результат разной силы ос-

вещения. Чтобы передать состояние разной освещенности (утром, днем, вечером или в серый день), при построении цветового строя этюда не всегда используются светлые и яркие краски палитры. В одних случаях художник строит отношение в пониженной гамме светлот и силы цвета (серый день, темное помещение), в других случаях светлыми и яркими красками (например, солнечный день). Таким образом художник выдерживает тоновые и цветовые отношения этюда в разных тональных и цветовых диапазонах (масштабах). Это способствует передаче состояния освещенности, что особенно важно в пейзажной живописи, так как именно этим состоянием определяется ее эмоциональное воздействие (см. тональный и цветовой масштаб изображения).

Объем — изображение трехмерности формы на плоскости. Осуществляется прежде всего правильным конструктивным и перспективным построением предмета. Другим важным средством передачи объема на плоскости являются градации светотени, выраженные цветом: блик, свет, полутень, тень собственная и падающая, рефлекс. Изображению объема на изобразительной плоскости способствует также направление мазка или штриховки, движение их по направлению формы (на плоских поверхностях они прямые и параллельные, на цилиндрических и шаровых — дугообразные).

Основа — в технологии живописи: материал, на который наносится грунт и красочный слой картины. Самая распространенная разновидность основы — холст, дерево (являлось наиболее распространенной основой в античности, в средние века и в эпоху Возрождения), реже употребляются картон, бумага, металл, стекло, линолеум и др. В некоторых видах живописи (например, фреска, акварель и др.), основа употребляется без специальной подготовки.

Отмывка — 1) акварельная техника с использованием очень жидкой краски или туши.

Отношения тоно-цветовые — различия предметов по светлоте и цвету: что в натуре светлее, что темнее, плюс различия по цвету и его насыщенности.

Оттенок (нюанс) — небольшое, часто едва заметное различие в цвете, светлоте или насыщенности цвета..

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

Палитра — 1) небольшая тонкая доска четырехугольной или овальной формы, на которой художник смешивает краски во время работы; 2) точный перечень красок, которыми пользуется тот или иной художник в своей творческой практике.

Панорама — живописный холст в виде замкнутой круговой ленты. Перед живописным изображением на холсте помещаются различные реальные бытафорские предметы, которые создают иллюзию непосредственного перехода

реального пространства переднего плана в живописное пространство картины. Панорама располагается в специально построенном для нее картинном зале с центральной, обычно затемненной, смотровой площадкой. В отличие от панорамы, диорама — это живописная картина в виде изогнутой полукруглой ленты.

Пастель — цветные карандаши без оправы, изготовленные из красочного порошка. Их получают путем смешивания красочного порошка с клеящим веществом (вишневым клеем, декстрином, желатином, казеином). Работают пастелью на бумаге, картоне или холсте. Краски наносят штрихами, как в рисунке, или втирают пальцами с растушевкой, что позволяет добиться тончайших красочных нюансов и нежнейших переходов цветов, матовой бархатистой поверхности. При работе пастелью можно легко снимать или перекрывать красочные слои, так как она свободно соскабливается с грунта. Произведения, выполненные пастелью, обычно закрепляются специальным раствором.

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

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

Пестрота (дробность) изображения — недостатки рисунка или этюда, которые получаются в том случае, когда начинающий художник рисует или пишет натуру по частям, «в упор». В результате форма предметов оказывается перегруженной деталями, контуры их резкие, многие предметы и их поверхности выглядят одинаковыми по тону и силе цвета. Это получается потому, что неопытный художник хотя и сравнивал предметы по тону и цвету, но смотрел на них попеременно, отдельно. Когда у художника вырабатывается навык одновременного (цельного) видения и сравнения предметов по трем свойствам цвета (цвет, светлота, насыщенность), тональная пестрота изображения исчезает.

Планы пространственные — условно разделенные участки пространства, находящиеся на разном расстоянии от наблюдателя. В картине различают несколько планов: первый, второй, третий, или передний, средний, задний.

Пространство на плоскости холста или бумаги передается главным образом правильным перспективным построением. Если предметы или объемы на

пространственных планах нарисованы без строгого соблюдения их перспективных изменений, цветовое решение мало что даст для изображения пространства. Передаче пространственных качеств изображения способствует также характер мазка (в рисунке — характер штриха). Техника нанесения штриховки предметов переднего плана более определенная, жесткая и плотная. Мазок красок — более пастозный, рельефный, дробный. Дальние планы передаются более мягким штрихом, тонким лессировочным слоем краски.

Пластичность — гармоничность, выразительность и гибкость форм, линий, подмеченных художником в изображаемой натуре.

Пленэрная живопись — живопись под открытым небом. Активное значение в написании этюда на открытом воздухе имеют изменения красок природы под воздействием света и воздуха. Особое внимание при этом следует уделять общему тоновому и цветовому состоянию природы (зависящему от силы и цвета освещения) и явлению воздушной перспективы. Определяющим моментом в живописи на пленэре является выдержанность тонального и цветового масштаба при построении тоновых и цветовых отношений этюда (см. тональный и цветовой масштаб изображения):

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

Подрамник. Холст, на котором художник пишет картину, натягивается на подрамник. Его назначение — держать холст в натянутом состоянии. Это обеспечивается не жестким скреплением деревянных планок подрамника. При глухом креплении углов подрамника трудно исправить провисание холста от сырости. На рейках подрамника делают скосы, направленные внутрь подрамника. Иначе на местах соприкосновения холста с внутренними ребрами подрамника холст деформируется, на нем проявляются внутренние ребра подрамника. Подрамники больших размеров изготавливают с крестовиной, которая предохраняет их от диагональных перекосов и прогибов планок.

Полутень — одна из градаций светотени на поверхности объемного предмета, промежуточная между светом и тенью (как в натуре, так и на изображении).

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

Примитивизм — одно из формалистических течений в изобразительном искусстве. Характеризуется полным отказом от достижений реализма ради подражания формам искусства так называемых примитивных эпох (первобытных племен), нарочитого заимствования особенностей детских ри-

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

Пропорции — отношения размеров предметов или их частей друг к другу и к целому. В рисунке или живописи эти отношения передаются в пропорциональном соответствии, то есть подобными, уменьшенными или увеличенными в одно и то же число раз. Соблюдение пропорций имеет решающее значение, так как они являются характерным признаком предмета и составляют основу правдивого и выразительного изображения.

Пропорциональность отношений — закон реалистической живописи, определяющий пропорциональную зрительному образу природы взаимосвязь каждого светоцветового пятна этюда с другими, важное условие правдивого и целостного изображения действительности. Наше зрительное восприятие и узнавание формы, окраски, материала предметов, состояния освещенности опирается на их тональные и цветовые отношения. Особенности тона и цвета зрительно воспринимаются не изолированно, а в зависимости от окружения, вместе с другими тонами и цветами. Поэтому тоновые и цветовые различия природы художник воспроизводит на этюде, как и перспективные размеры предметов, методом пропорционального соответствия изображения и зрительного образа природы. Этим достигается состояние освещенности этюда, правдивая моделировка объемной формы, материальность, пространственная глубина и другие живописные качества изображения.

Процесс живописи с природы предполагает особый порядок ведения работы в начале, в середине и на завершающей стадии. Этот процесс идет от общего к детальной проработке формы и заканчивается обобщением — выделением главного и подчинением ему второстепенного. В живописи на определенных стадиях решаются следующие конкретные задачи:

1) нахождение отношений основных цветовых пятен с учетом тонового и цветового состояния освещенности (ее силы и спектрального состава)

2) цветотоновые «растяжки» в пределах найденных основных отношений, цветовая лепка объемной формы отдельных предметов

3) в стадии обобщения — смягчение резких контуров предметов, приглушение или усиление тона и цвета отдельных предметов, выделение главного, подчинение ему второстепенного. В конечном итоге все живописное изображение приводится к целостности и единству, к тому впечатлению, которое получает зрение при цельном видении природы.

Разбавители. Для акварельных и гуашевых красок единственный разбавитель — вода. Для разбавления масляных красок применяются составы скипидарного происхождения (пинен № 4) или продукты переработки нефти в сме-

си со спиртом или льняным маслом (разбавители № 1, 2). Добавление, например пинена, в масляную краску способствует быстрейшему их высыханию. Кроме того, чтобы обеспечить лучшее сцепление красочных слоев, перед повторной пропиской пиненом протирают затвердевшую поверхность красочного слоя.

Ракурс — перспективное сокращение формы предмета, приводящее к изменению его привычных очертаний; резко выраженные сокращения, возникающие при наблюдении предмета сверху или снизу.

Рама. Картина, созданная художником, имеет обрамление, раму. Она завершает композицию, придает ей единство, направляет внимание зрителя на само произведение. Чаще всего рама имеет прямоугольную форму, изредка круглую или овальную. Часто рейки рамы имеют тонкие профилировки, как бы ступеньки, нисходящие к самой картине. Они помогают глазу зрителя легче погрузиться в мир изображаемого. Художники относятся к раме как к существенной части живописной композиции и окрашивают ее в светлые и темные цвета разных оттенков. Имеются рамы с богатыми пластическими мотивами, орнаментом условного растительного или геометрического содержания.

Реализм — метод художественного творчества, основанный на глубоком познании жизни и образном отражении ее сущности и красоты. Реализм в живописи основывается на изображении жизни в формах самой жизни. Художник постоянно изучает жизнь с карандашом и кистью в руке и в совершенстве овладевает мастерством правдивого изображения предметов и объектов реальной действительности. Без органического познания и обобщения жизни, с одной стороны, и умения воплотить все это в конкретном наглядном изображении, с другой стороны, художественный образ в картине превращается в схему, лишенную жизненной убедительности..

Рефлекс — светлый или цветной отсвет, возникающий на форме в результате отражения лучей света окружающих предметов. Цвета всех предметов взаимно связаны между собой рефлексами. Чем больше разница по светлоте и цвету между двумя расположенными рядом предметами, тем заметнее рефлекс. На шероховатых, матовых поверхностях они слабее, на гладкой они более заметны и более отчетливы в очертаниях. На полированных поверхностях они особенно отчетливы (в этом случае их усиливает зеркальное отражение).

Рисунок — полноценное воспроизведение предметного мира: объемно-пространственная моделировка, верные пропорции, правдивая экспрессия, ясно выраженный характер и т. д. Это основа для реалистического изображения действительности вообще — любыми техническими средствами и приемами. Обучение рисунку составляет важнейшую часть профессионального образования живописца, графика и скульптора; разновидность художественной графики, основанная на технических средствах и возможностях рисования. В отличие от живописи, рисунок исполняется преимущественно

твердым красящим веществом (карандаш, уголь, сангина и др.), как правило, посредством штриха и линии, при вспомогательной роли цвета; отдельное произведение соответствующей разновидности графики.

Ритм и ритмичность — повторяемость тех или иных композиционных элементов произведения, особая их соразмерность, ведущая к стройной, закономерной слаженности целого. Ритм может проявляться через контрасты и соответствия группировок фигур, предметов, линий, движений, светотеневых и цветовых пятен, пространственных планов и др.

Свет — элемент светотеневых градаций, служит для обозначения освещенной части поверхности предметов.

Светлота (тон) — сравнительная степень отличия от темного: чем дальше от темного, тем большую светлоту имеет цвет.

Светосила — степень светлоты предмета, его тон. Светосила зависит от присутствия других (соседних) тонов, а также от окраски предметов.

Светотень — закономерные градации светлого и темного на объемной форме предмета, благодаря которым как в природе, так и на рисунке воспринимаются глазом такие предметные свойства, как объем и материал. Основные градации светотени: блик, свет, полутень, тень собственная, рефлекс, тень падающая.

Свойства цвета — цветовой тон или оттенок: красный, синий, желтый, желто-зелены; светлота и насыщенность - степень отличия его от серого, то есть степень приближенности к чистому спектральному цвету.

В процессе живописи по этим трем свойствам сравниваются цвета натурной постановки, находятся их цветовые различия и передаются на этюде в пропорциональных отношениях.

Связующее вещество — это вяжущее вещество (клей, масло, гашеная известь, желток куриного яйца), с помощью которого частицы пигмента соединяются между собой и закрепляются на поверхности грунта, образуя красочный слой. Виды живописи — фреска, масляная живопись, темпера — различаются именно составом связующего вещества, хотя пигмент, как правило, один и тот же.

Силуэт — темное на светлом фоне одноцветное плоскостное изображение человека, животного или предмета. Термин произошел от фамилии французского министра финансов XVIII в. Э. де Силуэтта, на которого была нарисована карикатура в виде теневого профиля.

Символ — образ, иносказательно выражающий какое-либо широкое понятие или отвлеченную идею. В том случае, если связь символа с выражаемым им понятием вытекает из внутреннего содержательного сходства, родства между изображаемым предметом и его иносказательным значением. Употребление символа становится уместным и возможным в реалистическом изобразительном искусстве. Символ употребляют тогда, когда хотят в лаконичной и сжатой форме выразить широкое понятие.

Содержание и форма в искусстве — неразрывно связанные и взаимообу-

словленные категории, одна из которых указывает на то, что именно отражено и выражено в произведении (содержание), а вторая на то, как, какими средствами это достигнуто (форма). Ведущая, определяющая роль принадлежит содержанию. Им становится определенное явление жизни, осознанное и эстетически осмысленное художником в процессе творческой работы. К категории художественной формы в изобразительном искусстве относят: сюжет, композицию, типаж, рисунок, цветовой строй, объем, пространственность, светотеневое построение и пр. При этом следует отметить, что художественные достоинства произведения находятся в прямой зависимости от того, насколько профессионально подготовлен художник в использовании форм выражения. Без практического овладения культурой использования цвета невозможно выразить образное содержание средствами живописи в определенном материале.

Сравнение — метод определения пропорций, тональных и цветовых отношений и др. Свойства и качества познаются нашим сознанием путем сравнения. Понять характер формы предмета, определить его тон и цвет можно только в сравнении его с другими предметами. Чтобы изобразить натуру правдиво, художник должен создать на этюде пропорциональные натуре различия предметов по размерам, тону и цвету. Именно только методом сравнения (при цельном восприятии натуры) можно определить в натуре цветовые отношения между предметами, передать их на холсте или бумаге.

Стилизация — 1) намеренная имитация художественного стиля, характерная для какого-либо автора, жанра, течения, для искусства и культуры определенной социальной среды, народности, эпохи. Обычно предполагает свободное истолкование содержания и стиля искусства, послужившего прототипом; 2) в изобразительном искусстве и преимущественно в декоративном искусстве, дизайне обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью условных приемов; стилизация особенно характерна для орнамента, где она превращает объект изображения в мотив узора.

Стиль — 1) общность идейно-художественных особенностей произведений искусства определенной эпохи. Возникновение и смена стилей определяется ходом исторического развития общества (например, классицизм, барокко и др.); 2) национальная особенность искусства (китайский, мавританский стиль и т. д.). Говорят также о стиле группы художников или одного художника, если их творчество отличается яркими индивидуальными чертами.

Сухая кисть — в живописи и графике вспомогательный технический прием, состоящий в работе слабо насыщенными краской жесткими кистями. В качестве самостоятельной техники сухая кисть применяется главным образом в декоративном искусстве.

Сфумато — в живописи и графике термин, связанный с живописью итальянского Возрождения начиная с Леонардо да Винчи и означающий мягкость исполнения, неуловимость предметных очертаний как результат определенного художественного подхода.

Сюжет — 1) конкретное событие или явление, изображенное в картине. Одна и та же тема может быть раскрыта во множестве сюжетов; 2) иногда под сюжетом понимается любой объект живой природы или предметного мира, взятый для изображения. Нередко сюжет заменяет понятие мотив, положенный в основу произведения (особенно пейзажа).

Творческий процесс (творчество) — процесс создания художественного произведения, начиная от зарождения образного замысла до его воплощения, процесс претворения наблюдений действительности в художественный образ. В живописи творчество заключается в создании произведения в непосредственно достоверных зримых формах.

Тема — круг явлений, выбранный художником для изображения и раскрытия идеи произведения.

Темперные краски — водно-клеевые краски, приготовленные из сухих порошков, смешанных с яичным желтком, разведенным клеевой водой. В настоящее время изготавливаются также полужидкие краски, заключенные в тюбики и приготовленные на желтке, цельном яйце или эмульсии из растительного масла с яйцом и клеем. Темперными красками можно писать густо, как масляными, и жидко, как акварельными, разбавляя их водой. Сохнут они медленнее гуаши. Недостатком является разница в оттенках сырой и высохшей краски. Картины, написанные темперными красками, имеют матовую поверхность, поэтому их иногда покрывают специальным лаком, устраняющим эту матовость.

Тень — элемент светотени, наиболее слабо освещенные участки в природе и в изображении. Различают тени собственные и падающие. Собственными называют тени, принадлежащие самому предмету. Падающие — это тени, отбрасываемые телом на окружающие предметы.

Теплые и холодные цвета. Теплые цвета условно ассоциируются с цветом огня, солнца, нагретых предметов: красные, красно-оранжевые, желто-зеленые. Холодные цвета ассоциируются с цветом воды, льда и других холодных объектов: зелено-голубые, голубые, сине-голубые, сине-фиолетовые. Эти качества цвета относительны и зависят от расположения рядом другого цвета. Ультрамарин, например, холодный сам по себе, рядом с берлинской лазурью будет теплым, а крапlak красный будет казаться более холодным, чем киноварь красная. В цветовом облике видимой природы всегда присутствуют и теплые, и холодные оттенки. Это теплохолодность оттенков, основывается прежде всего на естественных цветовых противопоставлениях на свету и в тени. В природе часто бывает так, что цвета у предметов холодные, а их тени теплые, и наоборот. Явлению теплохолодности способствует и так называемое контрастное зрительное восприятие цветов: от присутствия в воспринимаемой природе теплого цвета на сетчатке глаз возникает и впечатление холодного, хотя в природе этого нет. Теплохолодность в живописи является естественным явлением и неотъемлемым качеством живописного изображения этюда природы или картины.

Техника — в области искусства: совокупность специальных навыков и приемов, посредством которых исполняется художественное произведение. Понятию «техника» в узком смысле слова обычно соответствует прямой, непосредственный результат работы художника специальным материалом и инструментом, умение использовать художественные возможности этого материала; в более широком значении это понятие охватывает и соответствующие элементы изобразительного характера — передачу вещественности предметов, лепку объемной формы, моделировку пространственных отношений и др. Все без исключения технические средства должны приводить к известному, хотя бы скромному художественному результату. Технические средства искусства не остаются нейтральными по отношению к содержанию. Основные особенности реалистической техники обусловлены прежде всего ее подчиненностью идейно-образному строю произведения.

Техника живописи: — масляная живопись, акварель, гуашь, темпера, клеевая живопись, пастель, энкаустика, фреска, мозаика.

Тон (без сопровождения словом «цветовой») — в терминологии художников равнозначен понятию светлоты цвета (краски). Любой хроматический или ахроматический цвет может иметь различную светлоту. Можно сказать о тоне в пределах одного цвета, например красного: «светлый тон красной краски» или «темный тон краски». Иногда термин «тон» применяется в отношении к колориту, например «золотистый тон панно», «коричневый тон картины». Художники часто вместо термина «тон» цвета применяют термин «светлота» или «светосила» цвета.

Тональность — термин, обозначающий внешние особенности колорита или светотени в произведениях живописи и графики. Он более употребителен в отношении к цвету и совпадает с термином «гамма цветовая».

Тональный и цветовой масштаб изображения. Передача пропорциональных натуре тоновых и цветовых отношений может осуществляться в разных диапазонах светлоты и насыщенности красок палитры. Это зависит от общего состояния силы освещенности природы и от удаления ее от рисующего. Чтобы передать это состояние, перед началом каждой работы с природы художник предварительно выясняет, какими по силе света и силе цвета будут на этюде светлые и яркие пятна природы. Самые светлые и самые насыщенные по цвету в натуре предметы художник может взять на этюде или в полную силу светлых и ярких красок палитры, или только в половину их возможностей. Так выдерживается тональный и цветовой масштаб изображения, в котором находят отражения тоновые и цветовые отношения предметов натурной постановки.

Тоновое изображение — изображение с различными тоновыми переходами от света к тени, то есть с участками, имеющими разную силу тона. Типичным примером тонового изображения является фотография, масляный или акварельный рисунок одним цветом (гризайль), а также рисунок карандашом, выполненный приемом тушевки.

Тоновые отношения. Узнавание объемной формы предметов, их материала происходит в нашем сознании на основе зрительного восприятия их светлотных отношений. Поэтому светлотные отношения рисунка художник должен воспроизводить методом подобия. Посредством градаций светлоты на объемной форме и передаче пропорциональных натуре тональных отношений между окраской (материалом) предметов художник достигает правдивой объемной моделировки формы, выражения материальности, пространственной глубины и состояния освещенности (тональный рисунок, живопись техникой гризайль).

Фактура — характерные особенности поверхности предметов из различного материала как в натуре, так и в изображении (рельеф красочного слоя мазков). Фактура может быть гладкой, шероховатой, рельефной. Фактура письма во многом зависит от свойств красочного материала, от особенностей объекта природы, которые изображает художник, а также от поставленной задачи и материала исполнения. В акварели фактура во многом зависит от поверхности бумаги. В фактуре письма проявляется индивидуальный почерк художника.

Фас (анфас) — лицевая сторона, вид спереди. Этот термин показывает, что модель (голова человека или предмет) расположена фронтально, параллельно плоскости картины.

Фон — любая среда или плоскость, находящиеся за объектом изображения.

Форма: — 1) внешний вид, очертание; предполагает наличие объемности, конструкции, пропорции; 2) в изобразительном искусстве художественная форма — это художественные средства, служащие для создания образа, раскрытия содержания (см. содержание и форму).

Формализм — общее обозначением многочисленных, антиреалистических школ и направлений в изобразительном искусстве: кубизм, футуризм, конструктивизм, сюрреализм, супрематизм, пуризм, дадаизм, абстракционизм, поп-арт и пр. Все эти разновидности формализма основываются на противопоставлении формы искусства от содержания, на признании независимости и самостоятельности формы, ошибочно претендуя на то, чтобы путем различных комбинаций «чистых» линий или цветов создавать произведения искусства. Формалистическое изображение грубо искажает действительность, утрачивает способность образного познания мира, иногда превращается в бессмысленные, шарлатанские эксперименты.

Формат — форма плоскости, на которой выполняется изображение. Он обусловлен общими очертаниями природы, отношением высоты к ширине. Выбор формата зависит от содержания и соответствует композиции изображения. Для образного строя формат имеет существенное значение.

Фреска — важнейшая техническая разновидность монументальной живописи, применяющая известь в качестве основного связующего вещества.

Цвет в живописи. Цвет вообще — это свойство предметов вызывать определенное зрительное ощущение в соответствии со спектральным составом

отраженных лучей. В обыденной жизни за каждым предметом или объектом закрепляется какой-то один определенный цвет. Такой цвет называют предметным или локальным (трава — зеленая, небо — голубое, морская вода — синяя и т. д.). У начинающих живописцев, как правило, преобладает предметное видение цвета, что приводит к дилетантской раскраске. В живописном отношении правильно изобразить предмет можно только в том случае, если передавать не предметный цвет, а цвет, измененный освещением и окружающей средой. Предметный цвет изменяется при усилении и ослаблении силы света. Он изменяется также от спектрального состава освещения. Среда, в которой находится предмет, тоже отражает цветовые лучи, которые, попав на поверхность других предметов, образуют на них цветные рефлексы. Цвет меняется и от контрастного взаимодействия. Таким образом, цвет предмета всегда представляет собой мозаику, составленную из цветных и светотеневых пятен (рефлексов и бликов), и называется он в этом случае не предметным, а обусловленным. Именно такой цвет является одним из основных изобразительных средств реалистической живописи. Принято считать, что цвет сам по себе может оказывать некоторые воздействия на человека. Иногда думают, что темные и светлые тона создают бодрое настроение; серые и черные вызывают чувство уныния и т. д. В психологии на этот счет ведутся исследования и эксперименты, однако определенных закономерностей в этом деле все еще не выявлено. Художник-живописец не использует указанные выше значения цвета. Общего правила эмоционального воздействия колорита на «разные случаи» у него не существует. Совершенно не обязательно решать картину в темном или суровом колорите, если тема ее трагическая или грустная, а для радостных сюжетов не обязательны яркий колорит. Например, сюжеты картин Сурикова «Меншиков в Березове» и «Боярыня Морозова» посвящены трагической судьбе людей сильной воли и убеждений. В колорите первой картины преобладают темные тона. Вторая картина построена на богатых цветовых сочетаниях пленэрной живописи зимнего пейзажа, ярких одежд толпы, праздничной «ковровости» колорита. Характер натурального сюжета, состояние освещенности обусловили и колорит этих работ. Таким образом, колорит картины создается системой цветовых отношений, направленных на изображение реальных жизненных условий и обстановки. Цвет является средством изображения объемной формы предмета, ее материальности, пространственных качеств, колористического состояния освещенности природы, и только раскрывая, таким образом смысловое содержание картины, он и оказывает необходимое эмоциональное воздействие.

Цветовое единство и родство красок. Цвет освещения, его спектральный состав, соответствующим образом влияет на разнообразные краски предметов и объектов природы, подчиняет их определенной гамме. В результате получается колористическое единство цветов. Правдивое отражение этих качеств делает этюд с натуры особенно правдивым и гармоничным в живописном

отношении.

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

Целостность изображения — результат работы с природой методом отношений (сравнений) при цельном видении природы, в результате чего художник избавляется от таких недостатков рисунка или этюда, как дробность и пестрота.

Цельность восприятия — умение художника видеть предметы натурной постановки одновременно, все сразу. Только в результате цельного зрительного восприятия можно правильно определить пропорции предметов, тоновые и цветовые отношения и добиться целостности изображения натурной постановки. В цельности восприятия заключается профессиональное умение видеть и «постановка глаза» художника. Существует ряд советов, как практически воспринимать природу цельно.

1) в момент наблюдения, при определении цветовых отношений прищурить или «распустить» глаза на всю природу.

2) П. П. Чистяков советовал «мысленно иметь перед собой как бы стекло плоское, оно дает отношения».

3) Р. Фальк для цельности видения рекомендовал вырезать в куске картона прямоугольное отверстие (2X1 см) и смотреть на природу в плоскости этого окошка (глаз получает при этом целостный живописный строй основных цветовых отношений природы, похожий на мозаику из драгоценных камней).

4) воспринять природу цельно и понять ее цветовые отношения можно также с помощью «черного зеркала» (если закрасить одну сторону прозрачного стекла черной краской, то получим зеркало, в котором при ярком солнечном освещении можно рассматривать объекты пейзажа в пониженной яркости. В таком зеркале предметы отражаются в одной плоскости в уменьшенном виде, их можно охватить взором все одновременно. Это позволит точнее уловить тональные и цветовые отношения природы.

Экстерьер (в противоположность интерьеру) — изображение наружного вида здания.

Энкаустика — восковая живопись — малоупотребительная в настоящее время разновидность живописной техники, основанная на применении воска в качестве связующего вещества. Лучший по результатам и прочности способ восковой живописи — античная энкаустика. Достоинства ее заключаются в исключительных качествах специально приготовленного воска, который почти не поддается воздействию времени или сырости, никогда не дает тре-

щин и сохраняет неизменным свой цвет.

Эскиз — подготовительный набросок этюда или картины. В процессе работы с натуры эскизы используются в качестве вспомогательного материала; в них разрабатываются варианты композиций листа бумаги или холста. Эскизы выполняют как в виде беглых карандашных зарисовок, так и в материале.

Этюд — изображение вспомогательного характера ограниченного размера, выполненное с натуры ради тщательного ее изучения. Посредством этюда художник совершенствует свое профессиональное мастерство. Основной целью этюдной работы всегда остается правдивое и живое воплощение живописного замысла, создание картины. В реалистическом искусстве этюд всегда выполняет вспомогательную роль.

Этюдность является результатом переоценки роли этюда, она неизбежно ведет к обеднению идейно-образного содержания. Принято считать, что этюдность порождена импрессионизмом, ограничивающим деятельность живописца беглой работой с натуры, подменой этюдом картины.

Эффект Пуркине — изменение относительной яркости цветов при усилении или ослаблении освещения. Например, днем сильной кажется относительная яркость красного и желтого, а в сумерки — зеленого и синего цветов. Дело здесь в том, что днем при нормальном освещении наш глаз видит посредством одних клеток сетчатки глаза, так называемых колбочек, а при очень слабом уже посредством других — палочек. Колбочки более чувствительны к желтому и красному цвету, тогда как палочки — к сине-зеленому. Еще Леонардо да Винчи замечал: «Зеленый и голубой, усиливают свои цвета в полутени, а красный и желтый выигрывают в цвете в самых освещенных местах».

ЛИСТ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА ДИСЦИПЛИНЫ

КОМПОЗИЦИЯ

Учебно- методический комплекс дисциплины « Изучение памятников искусства в других городах» разработан в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом среднего профессионального образования по специальности: **54.02.05 «Живопись»**, утверждён 23июня 2010 года, учебным планом института по специальности, утвержденному ученым советом 19.04.2011 г.

Автор-составитель учебно-методического комплекса: Королькова Елена Станиславовна

Учебно–методический комплекс рассмотрен и одобрен на заседании предметно-цикловой комиссии художественного отделения. протокол №8 от 27.05.2015 г.

Директор колледжа _____ Шутова Т.И.

Учебно- методический комплекс рассмотрен и одобрен на заседании постоянной комиссии по менеджменту качества (протокол № 9 от 14.04.2016 г.)

Председатель комиссии: к.п.н. доцент, _____ Горбылева Е.В. _____
ученая степень, звание, подпись дата

Согласовано:

Начальник учебно-методического управления: _____ доцент Бабарыкин Ю.А. _____
подпись дата

**ФОНД
ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ**

**Изучение памятников искусства в других городах
54.02.05 «Живопись»
Квалификация «Художник-живописец, преподаватель.**

Смоленск 2015г.

Паспорт

фонда оценочных средств

по дисциплине – **Изучение памятников искусства в других городах**

1. Модели контролируемых компетенций:

- компетенции, формируемые в процессе изучения дисциплины:

а) общие компетенции (ОК):

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, выбирать типовые методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 3. Принимать решения в стандартных и нестандартных ситуациях и нести за них ответственность.

ОК 4. Осуществлять поиск и использование информации, необходимой для эффективного выполнения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии в профессиональной деятельности.

ОК 6. Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством, потребителями.

ОК 7. Брать на себя ответственность за работу членов команды (подчинённых), за результат выполнения заданий.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

б) профессиональные (ПК):

– ПК1.1.Изображать человека и окружающую предметно-пространственную среду средствами академического рисунка и живописи.

ПК 1.2. Применять знания о закономерностях построения художественной формы и особенностях ее восприятия.

ПК 1.3. Проводить работу по целевому сбору, анализу, обобщению и применению подготовительного материала.

ПК 1.4. Последовательно вести работу над композицией.

ПК 1.5. Владеть различными приемами выполнения живописных работ.

. ПК 1.6. Использовать компьютерные технологии при реализации творческого замысла.

ПК 1.7. Находить новые образно-пластические решения для каждой творческой задачи.

-управленческая деятельность: – осуществлять преподавательскую и учебно-методическую деятельность в детских школах искусств, детских художественных, других учреждениях дополнительного образования, в общеобразовательных

учреждениях, учреждениях СПО (ПК 2.1).

– использовать знания в области психологии и педагогики, специальных и теоретических дисциплин в преподавательской деятельности (ПК 2.2).

– использовать базовые знания и практический опыт по организации и анализу учебного процесса, методике подготовки и проведения урока (ПК 2.3).

– применять классические и современные методы преподавания (ПК 2.4).

– использовать индивидуальные методы и приемы работы с учетом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся (ПК 2.5).

– планировать развитие профессиональных умений обучающихся (ПК 2.6).

– владеть культурой устной и письменной речи, профессиональной терминологией (ПК 2.7).

- сведения об иных дисциплинах, участвующих в формировании данных компетенций: «Рисунок» «История искусств» ств», «Производственная практика», «Живопись».

- требования к результатам освоения дисциплины:

знать: специфику выразительных средств живописи и рисунка, разнообразные техники живописи и рисунка, и истории их развития; законы перспективы; свойства живописных и графических материалов, условия хранения произведений изобразительного искусства;

уметь: ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности; применять знания о закономерностях построения художественной формы и особенностях ее восприятия; осуществлять поиск и использование информации, необходимой для эффективного выполнения профессиональных задач, профессионального и личностного развития;

владеть: владеть различными приемами выполнения живописных и графических работ; достаточным уровнем профессионального сознания, основанном на понимании социальной значимости своей будущей профессии;

2. Программа оценивания контролируемой компетенции:

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины	Код контролируемой компетенции (или ее части)	Наименование оценочного средства
1	Тема 1 Вводная беседа. Этюды и зарисовки архитектурных элементов исторических памятников архитектуры с использованием различных художественно- графических материалов	ОК 1-9; ПК 1.1-1.7	просмотр учебно-творческих работ
2	Тема 2 Этюды и зарисовки архитектурных объектов городского пейзажа	ОК 1-9; ПК 1.1- 1.7	просмотр учебно-творческих работ
3	Тема 3. Этюды архитектурного пейзажа с ограниченным пространством	ОК 1-9; ПК 1.1-1.7	просмотр учебно-творческих работ
4	Тема 4. Этюды архитектурного пейзажа в различных состояниях	ОК 1-9; ПК 1.1- 1.7	просмотр учебно-творческих работ
5	Тема 5. Этюды и зарисовки интерьера исторических архитектурных объектов	ОК 1-9; ПК 1.1-1.7	просмотр учебно-творческих работ
6	Тема 6.. Этюды и зарисовки в историческом музее	ОК 1-9; ПК 1.1- 1.7	просмотр учебно-творческих работ
7	Тема 7. Композиционные этюды и рисунки городского пейзажа с	ОК 1-9; ПК 1.1- 1.7	просмотр учебно-творческих работ

	памятниками архитектуры		
--	-------------------------	--	--

Критерии оценки экзаменационных просмотров учебно-творческих работ:

ОЦЕНКА ЭКЗАМЕНА	ТРЕБОВАНИЯ К ЗНАНИЯМ
<i>отлично</i>	живописная грамотность в решении темы, осознанность, выполнение работы в полном объеме, на должном техническом уровне, с достаточной степенью законченности. Соблюдение тональных и цветовых отношений. Грамотное решение поставленных задач: композиционное решение постановки, профессиональный уровень рисунка, живописная моделировка формы, колористическое единство.
<i>хорошо</i>	грамотное живописное и композиционное решение, выполнение работы в полном объеме, грамотный рисунок, тональное и цветовое единство.
<i>удовлетворительно</i>	Недостаточно раскрыта тема . Несоблюдение цветовых и тональных отношений. Незаконченность. Слабый рисунок, невыразительность композиционного решения.
<i>неудовлетворительно</i>	отсутствие грамотного решения поставленных задач: тональных, живописных, композиционных. невыполнение работы в полном объеме. Незаконченность этюда.

Составитель: _____ Е.С. Королькова.

«___» _____ 2015 г.