МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
ПО ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ
ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ЖИВОПИСЬ»

для студентов специальности
среднего профессионального образования
54.02.05 Живопись (по видам)

Составитель - Бахур Л.В., преподаватель

Архангельского колледжа культуры и искусства

г. Архангельск 2026

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ		3
I.	ФОРМИРУЕМЫЕ ОБЩИЕ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ КОМПЕТЕНЦИИ	4
II.	ПЕРЕЧЕНЬ ИЗУЧАЕМЫХ ТЕМ	6
III.	ПЕРЕЧЕНЬ ЗАДАНИЙ ДЛЯ СТУДЕНТОВ	21
IV.	МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ	26
V.	КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ РАБОТ	78
СЛОВАРЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ		85
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ		92

ПРЕДИСЛОВИЕ

Методические рекомендации разработаны с целью наиболее полного освоения студентами дисциплины «Живопись» в рамках реализации Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 54.02.05 Живопись (по видам), утв. Приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 17 июня 2016 г. № 721 (в ред. Приказа Минпросвещения России от 13.07.2021 № 450).

Дисциплина относится к профессиональному циклу и является общепрофессиональной. Обучающийся должен обладать предусмотренными ФГОС по специальности СПО 54.02.05 Живопись (по видам) умениями и знаниями, направленными на формирование общих и профессиональных компетенций.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен уметь:

- изображать объекты предметного мира, пространство, фигуру человека средствами академической живописи;

- использовать основные изобразительные техники и материалы.

Должен знать:

- специфику выразительных средств различных видов изобразительного искусства;

- разнообразные техники живописи и истории их развития, условия хранения произведений изобразительного искусства;

- свойства изобразительных материалов, их возможности и эстетические качества;

- методы ведения живописных работ;

- художественные и эстетические свойства цвета, основные закономерности создания цветового строя.

Рекомендации по выполнению заданий приведены в логике содержания рабочей программы дисциплины «Живопись» и соответствуют изучаемым темам.

Методические рекомендации содержат словарь терминов, используемых в процессе обучения будущих художников, а также список рекомендуемой литературы.

Л.В. Бахур, преподаватель
Архангельского колледжа культуры и искусства

I. ФОРМИРУЕМЫЕ ОБЩИЕ И ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ КОМПЕТЕНЦИИ

Результаты (освоенные профессиональные компетенции)	**Основные показатели результатов подготовки**
Общие компетенции (согласно ФГОС СПО по специальности 54.02.05 Живопись (по видам))	
ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес	Понимание сущности и социальной значимости своей будущей профессии, целенаправленное расширение сферы профессиональных интересов
ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество	Демонстрация способности планировать этапы собственной деятельности, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество
ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях	Демонстрация личностных и профессиональных качеств, необходимых для решения возникающих проблем в нестандартных ситуациях, а также способности нести за них ответственность
ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития	Владение алгоритмами поиска информации для выполнения профессиональных задач, профессионального и личностного развития
ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности	Демонстрация умений и навыков по использованию информационно- коммуникационных технологий
ОК 6. Работать в коллективе, обеспечивать его сплочение, эффективно общаться с коллегами, руководством	Наличие (сформированность) личностных и профессиональных качеств, востребованных в коллективной деятельности, общении с коллегами и руководством
ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий	Понимание личной и профессиональной ответственности за работу членов команды (подчиненных) и её результаты
ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации	Демонстрация способности определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации
ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в	Готовность к работе по профилю специальности в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности

профессиональной деятельности	
Профессиональные компетенции (согласно ФГОС СПО по специальности 54.02.05 Живопись (по видам))	
ПК 1.1. Изображать человека и окружающую предметно-пространственную среду средствами академического рисунка и живописи	Владение средствами академического рисунка и живописи, их изобразительно-выразительными возможностями при выполнении изображения человека и окружающей предметно-пространственной среды
ПК 1.2. Применять знания о закономерностях построения художественной формы и особенностях ее восприятия	Выполнение живописных работ на профессиональном уровне с применением знаний о закономерностях построения художественной формы и об особенностях её восприятия
ПК 1.3. Проводить работу по целевому сбору, анализу, обобщению и применению подготовительного материала	Демонстрация способности по целевому сбору подготовительного материала, его анализу, обобщению и применению при создании произведений станковой живописи в соответствии с творческой задачей
ПК 1.4. Последовательно вести работу над композицией	Использование знаний о теоретических основах композиции и этапах работы над ней при воплощении творческого замысла
ПК 1.5. Владеть различными приемами выполнения живописных работ	Владение различными техниками и приемами выполнения живописных работ в соответствии с творческой задачей
ПК 1.7. Находить новые образно-пластические решения для каждой творческой задачи	Демонстрация способности профессионального художественного мышления при реализации творческих задач на основе разнообразных образно-пластических решений

II. ПЕРЕЧЕНЬ ИЗУЧАЕМЫХ ТЕМ

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины (результаты по разделам)	Код контролируемой компетенции (или её части)
1.	**Тема 1.1. Общие сведения о красках** *Знать:* *- иметь представление о составах красок (пигментах, связующих веществах);* *- классификацию красок.* *Уметь:* *- смешивать краски и исследовать их возможности;* *- выполнять эскизы для работ в техниках гипсографии, рельефа;* *- вырезать доску для печати в техниках гипсографии, рельефа;* *- выполнять работы в техниках гипсографии, рельефа, монотипии*	ПК 1.5.
2.	**Тема 1.2. Акварель. Приемы акварельной живописи** *Знать:* *- основные приемы техники акварельной живописи.* *Уметь:* *- использовать приемы акварельной живописи: «алла прима», лессировка, отмывка, вливание цвета в цвет, смешанный способ;* *- выполнять копию японской гравюры*	ПК 1.5. ОК 2.
3.	**Тема 1.3. Материалы для графики** *Знать:* *- иметь представление о материалах для графики (графит; французский и итальянский карандаши, уголь, соус, сангина, пастель, китайская тушь).* *Уметь:* *- грунтовать основу для работы пастелью, владеть пастелью, закреплять изображение*	ПК 1.5.
4.	**Тема 1.4. Натюрморт в технике «гризайль»** *Уметь:* *- применять в работе метод визирования;* *- вести работу над натюрмортом в технике «гризайль», осуществляя компоновку, построение предметов, разбор в тоне, конкретизируя детали, прорабатывая тональные нюансы;* *- работать отмывками, лессировками, усиливая светлые и темных пятна в натюрморте;* *- приводить натюрморт в технике «гризайль» к целостности*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.5. ОК 6.
5.	**Тема 1.5. Натюрморт из предметов ясных и четких по форме и цвету** *Уметь:* *- компоновать, конструктивно строить натюрморт из бытовых предметов;* *- работая акварелью, разбирать цветовые и тональные отношения в натюрморте между предметами с четкой локальной окраской;* *- в работе над натюрмортом акварелью лепить объемную форму предметов при помощи цвета;* *- передавать пространство, фактуру предметов и драпировок;* *- пользоваться в изображении натюрморта отмывками и лессировками, обобщать работу*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ОК 2. ОК 6.

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины (результаты по разделам)	Код контролируемой компетенции (или её части)
6.	**Тема 1.6. Этюд драпировки со складками** *Уметь:* *- компоновать строить изображение драпировки со складками для длительного этюда;* *- работая акварелью, вести работу над длительным этюдом светлой локально окрашенной драпировки, разбирать драпировку по цвету, тону, прорабатывать детали;* *- выполняя «смягчение» акварелью, обобщать работу над этюдом драпировки*	ПК 1.1. ПК 1.2. ОК 6.
7.	**Тема 1.7. Натюрморт из контрастных по цвету предметов** *Уметь:* *- компоновать и конструктивно строить натюрморт из бытовых предметов, разбирать цветовых и тональных отношений в натюрморте из предметов, контрастных по цвету, ведя работу акварелью;* *- акварелью показывать объемную форму предметов, фактуру предметов, драпировок, передавать пространство в натюрморте;* *- обобщать натюрморт из контрастных по цвету предметов, пользуясь отмывками и лессировками акварельной живописи*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ОК 2. ОК 6.
8.	**Тема 1.8. Натюрморт из предметов сближенной гаммы** *Уметь:* *- компоновать и конструктивно строить натюрморт из бытовых предметов; разбирать цветовые и тональные отношения в натюрморте из предметов сближенной цветовой гаммы, ведя работу акварелью;* *- работая над натюрмортом акварелью, передавать сближенными тонами объемную форму предметов, фактуру предметов и драпировок; прорабатывать детали; передавать пространство в натюрморте;* *- обобщать натюрморт из сближенных по цвету предметов, пользуясь отмывками и лессировками акварельной живописи*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 2. ОК 6.
9.	**Тема 1.9. Бытовой натюрморт на фоне цветных драпировок с орнаментом** *Уметь:* *- компоновать и конструктивно строить натюрморт из бытовых предметов; разбирать цветовых и тональных отношений в натюрморте из предметов на фоне цветных драпировок с орнаментом, ведя работу акварелью;* *- работая над натюрмортом акварелью, передавать объемную форму бытовых предметов, их фактуру;* *- прорабатывать детали натюрморта и вести разбор рисунка на драпировках, не теряя целостности изображения;* *- передавать пространство в натюрморте с драпировками с орнаментом;* *- обобщать натюрморт, пользуясь отмывками и лессировками акварельной живописи*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 2. ОК 6.
10.	**Тема 2.1. Материалы и техника живописи** *Уметь:* *- осуществлять работу клеевыми, масляными красками;* *- пользоваться приемами фресковой живописи;*	ПК 1.5. ОК 1. ОК 4. ОК 5. ОК 9.

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины (результаты по разделам)	Код контролируемой компетенции (или её части)
	- использовать смешанный способ живописи; *- повторить технику живописи старых мастеров, ведя работу лессировками и тонкими слоями*	
11.	**Тема 2.2. Гуашь. Приемы работы с гуашью** *Уметь:* *- владеть техникой работы гуашью;* *- выполнять этюды предметов в интерьере гуашью*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.5.
12.	**Тема 2.3. Темперно-клеевая живопись** *Уметь:* *- вести работу в технике клеевой живописи в старинной и современной манерах;* *- готовить темперную краску;* *- писать тематический натюрморт в технике темперной живописи, ведя работу последовательно от композиционного построения, разбора в тоне и цвете, лепки объема, до проработки деталей и обобщения;* *- при работе темперой пользоваться техникой лессировки*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.5. ОК 1. ОК 6.
13.	**Тема 2.4. Материалы, инструменты и технические средства для живописи** *Уметь:* *- владеть кистями различной конфигурации, использовать технические возможности кистей для того или иного приема в живописи;* *- готовить основу будущей живописной работы;* *- пользоваться этюдниками, планшетами, мольбертами для решения той или иной задачи;* *- выполнять грунтовку, имприматуру на картоне, бумаге*	ПК 1.5. ОК 2. ОК 9.
14.	**Тема 2.5. Грунты для живописи** *Уметь:* *- применять тот или иной грунт в соответствии с его назначением;* *- готовить необходимые грунты;* *- выполнять грунтовку на холсте клеевым или эмульсионным грунтом;* *- выполнять имитацию левкаса на доске*	ПК 1.3. ПК 1.5. ОК 2. ОК 5. ОК 8.
15.	**Тема 2.6. Смолы, лаки и растворители** *Уметь:* *- использовать смолы, воск, парафин;* *- пользоваться различными видами лаков и растворителей для живописи;* *- работать в технике воскографии*	ПК 1.5.
16.	**Тема 2.7. Масляная живопись** *Уметь:* *- использовать масляные краски, разжижители и сиккативы для них, олифы;* *- поэтапно вести живописную работу в технике корпусного письма;* *- выполнять подмалевок живописной работы маслом;* *- вести работу маслом над этюдом натюрморта из бытовых предметов, используя в качестве основы холст с белым или цветным грунтом;* *- владеть многослойным письмом масляной живописи;*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.3. ПК 1.5. ОК 1. ОК 2. ОК 4. ОК 6.

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины (результаты по разделам)	Код контролируемой компетенции (или её части)
	- вести работу маслом над натюрмортом: от рисунка, подмалевка и работы «по сырому» до последующих прописок и обобщения; *- выполнять копию голландского натюрморта техникой лессировки маслом;* *- выполнять этюд натюрморта в интерьере маслом в технике мазка*	
17.	**Тема 2.8. Монументальная живопись** <u>Уметь:</u> *- осуществлять приемы работы в технике фресковой живописи;* *- осуществлять прямой набор из смальты в технике мозаики*	ПК 1.5. ОК 1. ОК 2. ОК 3. ОК 4. ОК 9.
18.	**Тема 2.9. Натюрморт из бытовых предметов в ахроматической гамме** <u>Уметь:</u> *- выполнять гуашью предварительный этюд для натюрморта из бытовых предметов в ахроматической гамме;* *- выполнять рисунок натюрморта для масляной живописи, компоновать и строить натюрморт, выполнять подмалевок гуашью;* *- вести работу над натюрмортом во влажном состоянии гуашью; разбирать натюрморт в тоне, уточнять форму предметов, усиливать светлые и темные пятна;* *- проводить детализацию и исправления корпусным письмом в работе над натюрмортом в ахроматической гамме, обобщать работу*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.5. ПК 1.7. ОК 2. ОК 6.
19.	**Тема 2.10. Натюрморт из бытовых предметов в монохромной гамме** <u>Уметь:</u> *- выполнять предварительный этюд темперой для натюрморта, проводить в этюде анализ и подбор цветовой гаммы для монохромной постановки;* *- выполнять рисунок натюрморта для темперной живописи, компоновать натюрморт и решать композиционные задачи;* *- выполнять подмалевок натюрморта темперой с учетом особенностей художественного материала;* *- вести работу над натюрмортом темперой в технике лессировки; производить при этом разбор в тоне, уточнение деталей, усиление светлых и темных пятен;* *- обобщать натюрморт из предметов в монохромной гамме темперой*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.5. ПК 1.7. ОК 2. ОК 6.
20.	**Тема 2.11. Натюрморт в контражуре** <u>Уметь:</u> *- осуществлять анализ света и цвета, а также подбирать цветовую гамму в предварительном этюде акварелью для постановки натюрморта «против света»;* *- выполнять рисунок натюрморта для акварельной живописи, компонуя натюрморт в соответствии с композиционными задачами;* *- выполнять подмалевок акварелью с учетом особенностей художественного материала;* *- вести работу акварелью над постановкой натюрморта в контражуре, осуществляя разбор в тоне, детализацию, уточнение форм, усиление светлых и темных пятен обобщение*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 2. ОК 6.
21.	**Тема 2.12. Этюд цветов в технике «алла прима»**	ПК 1.1. ПК 1.2.

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины (результаты по разделам)	Код контролируемой компетенции (или её части)
	Уметь: *- компоновать в этюде постановку из цветов;* *- выполнение в один прием в технике «алла прима» работу над натюрмортом с цветами, анализируя при этом цветовые и тональные отношения;* *- выполнять легкую детализацию, обобщение и завершение этюда в технике «алла прима»*	ПК 1.5. ОК 6.
22.	**Тема 2.13. Натюрморт с отражением** *Уметь:* *- проводить анализ света и цвета, подбор цветовой гаммы в предварительном этюде натюрморта из предметов с отражающими (зеркальными) поверхностями;* *- выполнять рисунок натюрморта из предметов с отражающими поверхностями, решая композиционные задачи;* *- выполнять подмалевок для натюрморта из предметов с отражающими поверхностями одним их выбранных живописных материалов;* *- выбранным живописным материалом вести работу над натюрмортом из предметов с отражающими материалами; осуществлять разбор тональных и цветовых отношений предметов и их отражений;* *- выбранным живописным материалом уточнять форму, прописывать отражения, прорабатывать детали в натюрморте с отражающими предметами, выявлять в натюрморте главное, при этом работать в технике лессировки*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 2. ОК 6.
23.	**Тема 2.14. Натюрморт из разных по материальности предметов** *Уметь:* *- выполнять предварительный этюд для натюрморта из предметов, различных по материальности, вести в этюде анализ света и цвета, подбирать цветовую гамму;* *- выполнять рисунок натюрморта из разных по материальности предметов для работы акварелью, решать задачи композиции данного натюрморта;* *- выполнять подмалевок натюрморта из разных по материальности предметов акварель;* *- акварелью вести работу над натюрмортом из разных по материальности предметов, осуществляя разбор тональных и цветовых отношений между предметами;* *- передавать акварелью фактуру различных по материальности предметов, уточнять детали, форму предметов, усиливать светлые и темные пятна, не теряя целостности, обобщать работу над данным натюрмортом*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 2. ОК 6.
24.	**Тема 3.1. Осенний натюрморт** *Уметь:* *- проводить анализ света и цвета, подбор цветовой гаммы в предварительном этюде натюрморта на сближенные цвета в теплой гамме, работая темперой;* *- выполнять рисунок натюрморта, компонуя его в соответствии с композиционными задачами, выполнять подмалевка данного темперой на бумаге или холсте;* *- темперой вести работу над натюрмортом в теплой гамме яркими*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ОК 6.

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины (результаты по разделам)	Код контролируемой компетенции (или её части)
	живописными пятнами, находя тональные и цветовые отношения между предметами; *- темперой передавать материальность предметов в натюрморте в теплой гамме, проводить уточнение деталей, форм, светлых и темных пятен;* *- темперой обобщать и завершать работу над натюрмортом в теплой гамме*	
25.	**Тема 3.2. Монохромный натюрморт** <u>*Уметь:*</u> *- выполнять предварительный этюд монохромного натюрморта темперой на бумаге или холсте, анализируя и подбирая тональные отношения в единой цветовой гамме;* *- выполнять рисунок натюрморта, его компоновку и построение для темперной живописи;* *- выполнять подмалевок монохромного натюрморта темперой;* *- темперой вести работу над натюрмортом: от разбора в тоне и передачи плановости до обобщения и завершения*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.5. ОК 6.
26.	**Тема 3.3. Тематический натюрморт** <u>*Уметь:*</u> *- выполнять предварительный этюд тематического натюрморта маслом, подбирая в этюде цветовую гамму;* *- выполнять рисунок тематического натюрморта для масляной живописи, компоновку и композиционное построение натюрморта;* *- выполнять подмалевок тематического натюрморта маслом;* *- вести работу над тематическим натюрмортом в масле, разбирая цветовые и тональные отношения, передавая плановость, настроение и характер постановки;* *- прорабатывать детали, уточнять форму предметов, усиливать светлые и темные пятна, обобщать и завешать работу над тематическим натюрмортом маслом*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.7. ОК 1. ОК 2. ОК 3. ОК 6.
27.	**Тема 3.4. Стилистический натюрморт** <u>*Уметь:*</u> *- гуашью или темперой выполнять декоративный стилистический натюрморт, стилизуя форму и цвет постановки;* *- выполнять предварительные эскизы декоративного натюрморта, определяя общий колористический строй работы;* *- работать над декоративным натюрмортом с использованием разных декоративных техник*	ПК 1.2. ПК 1.3. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 1. ОК 2. ОК 6.
28.	**Тема 3.5. Натюрморт с гипсовой античной маской** <u>*Уметь:*</u> *- выполнять маслом этюд постановки с античной маской, анализируя и подбирая цветовую гамму работы;* *- выполнять рисунок натюрморта с античной маской для масляной живописи, решая композиционные задачи;* *- выполнять подмалевок данного натюрморта маслом;* *- вести работу над натюрмортом с античной гипсовой маской маслом, осуществляя разбор цветовых и тональных отношений; передавать плановость и световоздушную среду;* *- выявлять в качестве главного второй план натюрморта, передавать*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 6.

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины (результаты по разделам)	Код контролируемой компетенции (или её части)
	настроение и характер постановки; *- средствами масляной живописи показывать материальность гипса, прорабатывать детали и уточнять формы, усиливать светлые и темные пятна, обобщать работу*	
29.	**Тема 3.6. Натюрморт с гипсовой античной головой** *<u>Уметь:</u>* *- выполнять маслом этюд постановки с античной маской, анализируя и подбирая цветовую гамму работы;* *- выполнять рисунок натюрморта с античной маской для масляной живописи, решая композиционные задачи;* *- выполнять подмалевок данного натюрморта маслом;* *- вести работу над натюрмортом с античной гипсовой головой маслом: от разбора цветовых и тональных отношений, передачи плановости до проработки деталей и обобщения работы; передавать в натюрморте с античной головой характер постановки и показывать материальность гипса, работая маслом*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 6.
30.	**Тема 4.1. Натюрморт из крупных предметов быта в интерьере** *<u>Уметь:</u>* *- выполнять маслом этюд постановки из крупных предметов быта в интерьере, анализируя и подбирая цветовую гамму;* *- выполнять под масляную живопись рисунок натюрморта из крупных предметов быта в интерьере, решая задачи композиции и с учетом перспективы;* *- выполнять подмалевок натюрморта в интерьере маслом, учитывая соразмерность и тождественность элементов постановки;* *- вести маслом работу над натюрмортом в интерьере: от разбора цветовых и тональных отношений, передачи плановости и световоздушной среды до проработки деталей и обобщения работы*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 6.
31.	**Тема 4.2. Фрагмент интерьера** *<u>Уметь:</u>* *- выполнять предварительный этюд фрагмента интерьера маслом, анализируя и подбирая цветовую гамму,* *- решая задачи композиционного размещения и перспективного построения интерьера в изобразительной плоскости, выполнять рисунок и подмалевок маслом;* *- вести работу над изображением интерьера маслом;* *- осуществлять разбор цветовых и тональных отношений, передачу плановости и световоздушной среды;* *- выявлять главные элементы в изображении интерьера, обобщать работу*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ОК 2. ОК 6.
32.	**Тема 4.3. Этюд головы натурщика** *<u>Уметь:</u>* *- композиционно размещать в изобразительной плоскости и строить форму головы натурщика с учетом пропорций;* *- выполнять этюд головы натурщика маслом, определяя локальный цвет лица, волос, одежды и большие тональные и цветовые отношения;* *- вести работу над длительным этюдом головы натурщика маслом;* *- вести лепку объема головы цветом;* *- обобщать изображение головы натурщика в этюде маслом;*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 1. ОК 6. ОК 7.

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины (результаты по разделам)	Код контролируемой компетенции (или её части)
	- обозначать воздушно-пространственную среду	
33.	**Тема 4.4. Этюд рук натурщика** <u>*Уметь:*</u> *- вести построение рук натурщика с учетом пропорций;* *- выполнять этюд рук на фоне локально окрашенной драпировки;* *- определять локальный цвет рук, драпировки;* *- решать в длительном этюде маслом пластическую форму рук натурщика, показывать форму рук цветом;* *- показывать анатомические особенности рук натурщика средствами масляной живописи с учетом целостности изображения, обобщать этюд*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.3. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 6. ОК 7.
34.	**Тема 4.5. Портрет натурщика в головном уборе** <u>*Уметь:*</u> *- выполнять маслом предварительный этюд головы натурщика в головном уборе, проводить в этюде анализ и подбор цветовой гаммы;* *- решать композиционные задачи в портрете, выполнять построение головы человека с учетом пропорций;* *- вести работу над тематическим портретом-образом, добиваясь узнаваемости позируемого;* *- определять локальный цвет лица, волос, головного убора и фрагментов одежды натурщика; вести работу в цвете начиная с определения больших тональных и цветовых отношений, лепки объема, прорабатывать детали, соблюдая целостность;* *- передавать характер в тематическом портрете, образ портретируемого и его индивидуальные особенности*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 1. ОК 2. ОК 6. ОК 7.
35.	**Тема 5.1. Портрет натурщика** <u>*Знать:*</u> *- последовательность работы над портретом; анатомическую характеристику головы натурщика;* *- способы решения композиционных задач в портрете;* *- об особенностях восприятия лица натурщика при различном освещении;* *- способы передачи характера в портрете, приемы передачи портретного сходства в портрете.* <u>*Уметь:*</u> *- Выполнять предварительный этюд портрета натурщика маслом, подбирая цветовую гамму и намечая композиционное размещение;* *- осуществлять построение общих форм в портрете натурщика, точно определяя пропорции;* *- вести работу над портретом маслом; определять локальный цвета лица, волос, фрагментов одежды натурщика, большие тональные и цветовые отношения;* *- вести лепку объема в портрете цветом, передавать характер, образ портретируемого, добиваться узнаваемости человека в портрете;* *- вести проработку деталей и передавать индивидуальные особенности портретируемого;* *- работать с нюансами цветовых отношений в портрете, приводить портрет к цельности, передавать воздушно-пространственную среду*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 1. ОК 6. ОК 7.
36.	**Тема 5.2. Портрет человека с плечевым поясом**	ПК 1.1. ПК 1.2.

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины (результаты по разделам)	Код контролируемой компетенции (или её части)
	Знать: *- схему построения головы, рук и верхнего плечевого пояса фигуры человека; пропорции фигуры человека; способы решения задач композиции в портретной живописи;* *Уметь:* *- выполнять предварительный этюд портрета натурщика с плечевым поясом маслом, анализируя и подбирая в этюде цветовую гамму портрета и намечая композицию работы;* *- маслом вести работу над портретом человека с плечевым поясом;* *- выполнять рисунок для портрета маслом, обозначая конструкцию фигуры человека;* *- определять локальный цвет лица, волос и одежды натурщика, больших тональных и цветовых отношений в портрете, разбирать главное и второстепенное в изображении человека средствами масляной живописи;* *- передавать характер портрета, образ портретируемого с соблюдением узнаваемости человека;* *- прорабатывать детали в портрете и передавать индивидуальные особенности позируемого; работать с нюансами цветовых отношений в портрете, обобщать работу над портретом человека с плечевым поясом, передавать воздушно-пространственную среду*	ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 1. ОК 6. ОК 7.
37.	**Тема 5.3. Обнаженная полуфигура человека** *Знать:* *- принципы построения полуфигуры человека с учетом анатомических особенностей, пропорции, опорные точки и направляющие оси фигуры;* *- об особенностях восприятия тела натурщика при различном освещении;* *- о цветовом строе в изображении обнаженной натуры и различных оттенках цвета кожи натурщика на разных участках тела.* *Уметь:* *- выполнять маслом предварительный этюд обнаженной полуфигуры натурщика с руками; проводить анализ и подбор цветовой гаммы в этюде, строить общую форму и определять пропорции;* *- вести конструктивное построение обнаженной полуфигуры человека с учетом анатомических особенностей для работы в масляной технике, определять в работе локальный цвета кожи и волос, тональные и цветовые отношения в пределах единого колористического решения работы;* *- разбирать в главное и второстепенное в изображении маслом обнаженной полуфигуры человека, решать задачи передачи цветом пластической формы и объема; передавать характерный образ позируемого в работе;* *- прорабатывать детали и передавать индивидуальные анатомические особенности натурщика, выявлять нюансы цветовых отношений, обобщать изображение и приводить к целостности*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 1. ОК 2. ОК 6. ОК 7.
38.	**Тема 5.4. Одетая полуфигура человека** *Знать:* *- об особенностях подчеркивания фигуры человека одеждой;* *- способы решения композиционных задач в изображении одетой полуфигуры человека;* *- примеры компоновки полуфигуры при решении определенного*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 2. ОК 6. ОК 7.

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины (результаты по разделам)	Код контролируемой компетенции (или её части)
	сюжетного замысла; *- о влиянии воздушной среды на цветовую характеристику кожи и одежды натурщика;* *- примеры передачи в работе индивидуальных качеств натурщика и его характерных особенностей.* *Уметь:* *- выполнять маслом предварительный этюд одетой полуфигуры натурщика с руками, подбирая цветовую гамму и определяя композицию, колористический строй работы;* *- выполнять конструктивное построение одетой полуфигуры человека с учетом пропорций, определять локальный цвет кожи, волос и одежды, тональные и цветовые отношения;* *- вести в изображении одетой полуфигуры человека разбор главного и второстепенного; решать в цвете пластическую форму и объем фигуры;* *- передавать характер, образ портретируемого, вести работу с соблюдением портретного сходства;* *- выполнять проработку деталей и передавать индивидуальных особенностей натурщика, работать маслом на нюансах цветовых отношений;* *- обобщать изображение одетой фигуры человека и передавать в нем воздушно-пространственную среду*	
39.	**Тема 5.5. Обнаженная фигура человека в ракурсе со спины** *Знать:* *- опорные точки и направляющие оси, конструкцию контрапоста фигуры, схемы движений человека;* *- о пластической взаимосвязи форм и частей тела;* *- о разнообразии цветовых оттенков в пределах сближенного цветового строя в изображении обнаженной натуры;* *- способы лепки объемно-пространственного изображения обнаженной фигуры человека маслом.* *Уметь:* *- выполнять маслом предварительный этюд обнаженной фигуры человека в ракурсе со спины, анализируя и подбирая цветовую гамму, композиционно размещая изображение, решая колористический строй работы;* *- вести конструктивное построение обнаженной фигуры человека в ракурсе со спины с учетом контрапоста;* *- определять локальный цвет кожи и волос натурщика, тональные и цветовые отношения;* *- работать маслом над пластическим изображением фигуры со спины с учетом анатомического строения человека, уточняя пропорции и ведя тональный разбор;* *- работая маслом, вести деталировку мышц спины в рамках большой формы, передавать индивидуальные анатомические особенности натурщика, обобщать изображение, передавать в нем воздушно-пространственную среду*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 2. ОК 6. ОК 7.
40.	**Тема 6.1. Копийная практика в музее** *Уметь:* *- выбирать произведение для копирования (из произведений русской портретной живописи кон. XVIII – нач. XX вв.) и проводить его анализ с*	ПК 1.1. ПК 1.3. ПК 1.5. ОК 1. ОК 2.

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины (результаты по разделам)	Код контролируемой компетенции (или её части)
	точки зрения композиции, колориста, цветовых и тональных отношений, последовательности ведения работы мастером, манеры художника, технических приемов; *- изучать фактурные особенности живописной поверхности произведения для копирования, узнавать изобразительные средства, используемые художником;* *- выполнять предварительный этюд копии портрета, осуществлять в нем повторение цветовой гаммы и композиционное размещение человека;* *- определять отношение размеров копии и копируемого произведения, выбирать основу и грунта для копии, определять красочную палитру;* *- выполнять копию портрета маслом в соответствии с последовательностью исполнения подлинника мастером и с учетом живописных приемов художника;* *- повторять колористическую гамму произведения, вести работу над копией портрета маслом приемом многослойного лессировочного письма, передавая характер произведения и образ изображенного героя;* *- копировать детали портрета, цветовые отношения, фактурные особенностей живописной поверхности;* *- покрывать готовую копию портрета лаком*	ОК 3. ОК 4. ОК 5. ОК 6. ОК 7. ОК 8.
41.	**Тема 6.2. Постановка с гипсовой статуей в интерьере** *<u>Уметь</u>:* *- выполнять маслом предварительный этюд постановки с гипсовой статуей в интерьере, анализируя и подбирая цветовую гамму;* *- выполнять рисунок постановки с гипсовой статуей в интерьере, ее компоновку и построение с учетом перспективы для масляной живописи;* *- учитывать в изображении соразмерность всех элементов постановки и конструктивное построение гипсовой фигуры с классическими пропорциями;* *- выполнять подмалевок постановки маслом;* *- вести работу над постановкой маслом, определяя большие тональные и цветовые отношения, передавая плановость и световоздушную среду, характер постановки;* *- лепить гипсовую античную статую и другие предметы постановки цветом с соблюдением их целостности, прорабатывать детали, передавая материальность предметов, обобщая работу*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 6.
42.	**Тема 6.3. Тематическая постановка с фигурой человека в положении стоя в интерьере** *<u>Уметь:</u>* *- выполнять маслом предварительный этюд постановки с одетой фигурой человека в интерьере, подбирать в этюде цветовую гамму и композиционное решение, определять пропорции;* *- выполнять для масляной живописи линейно-конструктивное построение интерьера с учетом перспективных сокращений и вписывание фигуры человека, стоящего с опорой на одну ногу, в интерьер;* *- выполнять для масляной живописи рисунок конструкции контрапоста фигуры человека с учетом всех пропорций, определять локальный цвет кожи, волос и одежды натурщика, предметов интерьера, стен, пола; определять тональные и цветовые отношения;*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 1. ОК 2. ОК 4. ОК 6. ОК 7.

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины (результаты по разделам)	Код контролируемой компетенции (или её части)
	- лепить объем фигуры и предметов интерьера цветом; вести работу над изображением с соблюдением узнаваемости человека; *- работать над созданием художественного образа в изображении фигуры в интерьере;* *- прорабатывать детали и выявлять нюансы цветовых отношений; вести работу с учетом целостности изображения; обобщать работу с соблюдением цельности изображения; передавать воздушно-пространственную среду посредством теплых и холодных цветов*	
43.	**Тема 6.4. Постановка с обнаженной фигурой человека в положении стоя на фоне цветных драпировок** <u>*Уметь:*</u> *- выполнять маслом предварительный этюд постановки с фигурой человека на фоне цветных драпировок, анализируя и подбирая цветовую гамму, решая композиционные задачи постановки, выбирая единое колористическое решение работы;* *- выполнять конструктивное построение обнаженной фигуры человека, стоящего с опорой на одну ногу, учитывая все пропорции, определять локальный цвет кожи, волос натурщика, драпировок, большие тональные и цветовые отношения;* *- вести работу с учетом контраста фона цветных драпировок и обнаженного тела натурщика; выполнять пластическое решение обнаженной фигуры человека и драпировок цветом; передавать в работе рефлексы на теле натурщика, падающие от драпировок;* *- вести проработку деталей и передавать индивидуальные анатомические особенности натурщика в рамках большой формы; выявлять нюансы цветовых отношений в изображении обнаженного тела; обобщать работу и приводить к целостности; передавать пространственную среду*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 2. ОК 6. ОК 7.
44.	**Тема 6.5. Обнаженная фигура человека в положении сидя** <u>*Уметь:*</u> *- выполнять маслом предварительный этюд постановки с фигурой человека в положении сидя, подбирая цветовую гамму и решая задачи композиции;* *- определять пропорции и конструктивно строить сидящую обнаженную фигуру человека;* *- определять локальный цвет кожи, волос натурщика, предметов, большие тональные и цветовые отношения;* *- лепить объем фигуры цветом с учетом освещения разных плоскостей фигуры натурщика, прорабатывать детали и передавать анатомические особенности позируемого;* *- обобщать работу и передавать воздушно-пространственную среду*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 2. ОК 6. ОК 7.
45.	**Тема 7.1. Поясной портрет с руками в сближенных цветовых отношениях** <u>*Уметь:*</u> *- выполнять маслом этюд поясного портрета человека с руками;* *- вести работу над портретом, начиная с рисунка и конструктивного разбора головы, фигуры и рук; определять локальный цвет кожи, волос, одежды, большие тональные и цветовые отношения;* *- вести разбор главного и второстепенного в портрете;*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 1. ОК 2. ОК 6. ОК 7.

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины (результаты по разделам)	Код контролируемой компетенции (или её части)
	- решать пластическую форму в портрете средствами масляной живописи; *- вести работу над портретом человека с руками, передавая художественный образ, характер портретируемого и соблюдая портретное сходство;* *- вести в портрете проработку деталей и передавать индивидуальные особенности портретируемого, нюансы цветовых отношений; обобщать работу над портретом и передавать воздушно-пространственную среду*	
46.	**Тема 7.2. Обнаженная фигура человека в контражуре у окна** <u>*Уметь:*</u> *- выполнять маслом предварительный этюд постановки с обнаженной фигурой человека у окна, анализируя и подбирая цветовую гамму, решая задачи композиции;* *- для масляной живописи выполнять рисунок конструктивного построения обнаженной фигуры человека с учетом пропорций и линейно-конструктивного построения окна и окружающих предметов;* *- определять единое колористическое решение работы, определять локальный цвет кожи, волос натурщика, фрагментов интерьера; определять большие тональные и цветовые отношения с учетом контрового освещения;* *- выявлять в работе силуэт фигуры человека, вести пластическое решение обнаженной фигуры человека у окна средствами масляной живописи; изображать контровое освещение;* *- вести проработку деталей и передавать индивидуальные анатомические особенности натурщика, нюансы цветовых отношений;* *- вести работу с учетом целостности изображения, передавать воздушно-пространственную среду подчеркивать особенности контражура, обобщая работу*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 2. ОК 6. ОК 7.
47.	**Тема 7.3. Обнаженная фигура человека в положении стоя с опорой на одну ногу** <u>*Уметь:*</u> *- выполнять маслом предварительный этюд постановки с фигурой человека на фоне цветных драпировок, определяя пропорции, единый колористический строй, композицию работы;* *- выполнять конструктивное построение обнаженной фигуры человека, стоящего с опорой на одну ногу; определять локальный цвета кожи, волос натурщика, драпировок, определять большие тональные и цветовые отношения;* *- изображать в работе контраст фона цветных драпировок и цельного пятна обнаженного тела натурщика;* *- средствами масляной живописи решать обнаженную фигуру человека пластически; передавать рефлексы, падающие на обнаженное тело от драпировок и окружающих предметов, прорабатывать детали и передавать индивидуальные анатомические особенности натурщика; выявлять нюансы цветовых отношений в изображении обнаженного тела;* *- обобщая работу, учитывать целостность изображения, передавать воздушно-пространственную среду теплыми и холодными цветами*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 2. ОК 6. ОК 7.

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины (результаты по разделам)	Код контролируемой компетенции (или её части)
48.	**Тема 7.4. Тематическая постановка с фигурой человека в положении сидя в интерьере** *Уметь:* *- выполнять маслом предварительный этюд тематической постановки с фигурой человека в интерьере, подбирая цветовую гамму и решая задачи композиции;* *- выполнять линейно-конструктивное построение интерьера с учетом перспективных сокращений, конструктивное построение фигуры сидящего человека с учетом пропорций;* *- определять локальный цвет кожи, волос, одежды натурщика, предметов интерьера, стен, пола; определять тональные и цветовые отношения;* *- вести работу над изображением постановки, осуществляя тональный разбор, лепку объемов, проработку деталей и передачу индивидуальных особенностей позируемого;* *- средствами масляной живописи передавать художественный образ фигуры человека в интерьере, пространственную среду, обобщать работу*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 1. ОК 2. ОК 6. ОК 7.
49.	**Тема 8.1. Постановка с лежащей обнаженной фигурой человека** *Уметь:* *- начинать работу над постановкой с лежащей фигурой человека с этюда маслом, решая композицию и цветовую гамму;* *- выполнять для масляной живописи конструктивное построение обнаженной фигуры человека, находящегося в положении лежа, с учетом пропорций и перспективных сокращений;* *- вести работу над постановкой с лежащей обнаженной натурой, определяя локальный цвет кожи, волос натурщика, окружающих предметов; тональные и цветовые отношения; разрабатывать пластическое решение обнаженной фигуры человека, находящегося в положении лежа; лепить объем фигуры и предметов цветом; передавать рефлексы, падающие на обнаженное тело; прорабатывать детали, передавать анатомические особенности натурщика; выявлять в работе нюансы цветовых отношений в изображении обнаженного тела в рамках большой формы; обобщать работу над постановкой, показывать плановость*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 2. ОК 6. ОК 7.
50.	**Тема 8.2. Постановка с одетой фигурой человека в сложной цветовой гамме** *Уметь:* *- выполнять маслом предварительный этюд постановки с одетой фигурой человека в сложной цветовой гамме, решая композиционные и колористические задачи;* *- проводить для работы маслом конструктивное построение одетой фигуры человека, определять локальный цвет кожи, волос, одежды натурщика, окружающих предметов; цветовые и тональные отношения;* *- в работе над постановкой маслом решать задачу передачи пластической формы одетой фигуры человека, лепить объем фигуры и окружающих предметов цветом; выполнять пластическое решение лица и рук модели;* *- вести работу с соблюдением узнаваемости портретируемого и*	ПК 1.1. ПК 1.2. ПК 1.4. ПК 1.7. ОК 2. ОК 6. ОК 7.

№ п/п	Контролируемые разделы (темы) дисциплины (результаты по разделам)	Код контролируемой компетенции (или её части)
	создавая художественный образ постановки; *- проводить детализацию в изображении постановки, передавать индивидуальные особенности натурщика, характер постановки с учетом целостности изображения; обобщать работу, передавать воздушно-пространственную среду*	

III. ПЕРЕЧЕНЬ ЗАДАНИЙ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

Задания для аудиторной работы (практических занятий)

- Смешивая краски, нанося их на поверхность, провести исследование возможностей минеральных красок, красок растительного и животного происхождения, корпусных и лессировочных красок;
- выполнить эскизы для работ в техниках гипсографии, рельефа;
- вырезать доску для печати в техниках гипсографии, рельефа;
- выполнить работу в технике гипсографии;
- выполнить работу в технике рельефа;
- выполнить работу в технике монотипии;
- выполнить упражнения на отработку приемов акварельной живописи («алла прима», лессировка, отмывка, вливание цвета в цвет, смешанный способ);
- выполнить копию японской гравюры акварелью;
- загрунтовать основу для работы пастелью;
- выполнить упражнения на отработку приемов работы пастелью;
- выполнить изображение пастелью, закрепить изображение;
- выполнить акварелью натюрморт в технике «гризайль», обозначить тональные нюансы, при этом работать отмывками, лессировками;
- выполнить акварелью натюрморт из предметов ясных и четких по форме и цвету, особое внимание уделить разбору цветовых и тональных отношений в натюрморте;
- выполнить акварелью этюд светлой локально окрашенной драпировки со складками, провести разбор драпировки по цвету и тону;
- выполнить акварелью натюрморт из контрастных по цвету предметов; выполнить построение цветом объемной формы предметов;
- выполнить акварелью натюрморт из предметов сближенной гаммы; передать объемную форму предметов натюрморта сближенными тонами, пользоваться отмывками, лессировками;
- выполнить акварелью бытовой натюрморт на фоне цветных драпировок с орнаментом; провести проработку деталей в изображении драпировок, не теряя целостности изображения; пользоваться отмывками, лессировками;
- опробовать приемы работы с клеевыми, масляными красками;
- опробовать приемы фресковой живописи;
- опробовать способ смешанной живописи;
- повторить фрагмент работы кисти старых мастеров живописи, ведя работу тонко, послойно, лессировками;
- выполнить гуашью этюды предметов в интерьере;
- выполнить приемы работы темперно-клеевой живописи;
- опробовать приемы работы с яичной, поливинилацетатной и казеиновой темперой, работая в старинной и современной манерах письма;
- приготовить темперную краску, используя какой-либо из пигментов и связующее вещество;
- выполнить темперой тематический натюрморт; работать лессировками;
- опробовать различные живописные приемы кистями различной конфигурации, используя их технические возможности;
- подготовить основу будущей живописной работы;
- выбрать этюдник, планшет, мольберт для решения той или иной изобразительной задачи;
- выполнить грунтовку на картоне;
- выполнить имприматуру (цветной или темный грунт) на картоне, бумаге;
- приготовить белый или цветной грунт;

- выполнить грунтовку на холсте клеевым или эмульсионным грунтом;
- выполнять имитацию левкаса на доске;
- опробовать в работе смолы, воск, парафин, лаки;
- опробовать различные виды лаков и растворителей для живописи; определить время высыхания лака;
- выполнить упражнения на выработку приемов техники воскографии;
- маслом и используя холст с белым грунтом, выполнить этюд натюрморта из бытовых предметов;
- маслом, используя грунт с имприматурой, выполнить этюд натюрморта из бытовых предметов в следующей последовательности: работа «по сырому», подмалевок, многослойная живопись, вторичные прописки;
- выполнить маслом копию голландского натюрморта, работать лессировками;
- выполнить маслом этюд натюрморта в интерьере, работать в технике мазка;
- выполнить приемы работы в технике фресковой живописи;
- выполнить небольшую работу в технике мозаики смальтой, используя прямой набор;
- выполнить гуашью натюрморт из бытовых предметов в ахроматической гамме, работая корпусным письмом;
- выполнить темперой натюрморт из бытовых предметов в монохромной гамме, работая лессировками;
- выполнить акварелью натюрморт в контражуре; обратить особое внимание на светлые и темные пятна, усилить их;
- выполнить акварелью этюд цветов, работать в один прием в технике «алла прима»;
- выполнить выбранным живописным материалом натюрморт с отражением (из предметов с отражающими поверхностями); прописать отражения, проработать детали, не теряя целостности изображения; работать лессировками;
- выполнить акварелью натюрморт из разных по материальности предметов; разобрать тональные и цветовые отношения, передать в натюрморте фактуру и материальность предметов;
- выполнить темперой на бумаге или холсте натюрморт с яркими цветовыми акцентами; работать яркими живописными пятнами;
- выполнить темперой монохромный натюрморт;
- выполнить маслом тематический натюрморт, начиная с предварительного этюда; передать средствами масляной живописи настроение и характер постановки;
- выполнить гуашью или темперой декоративный натюрморт со стилизацией формы и цвета; выполнить предварительные эскизы к работе;
- выполнить маслом натюрморт с гипсовой античной маской; провести в работе цветовую моделировку гипсовой маски;
- выполнить маслом натюрморт с гипсовой античной головой; в изображении гипсовой головы провести разбор цветовых и тональных отношений; передать плановость натюрморта, сделать главным в постановке второй план; передать световоздушную среду;
- выполнить маслом натюрморт из крупных предметов быта в интерьере; обратить внимание на перспективу, учет соразмерности и предметов; передать световоздушную среду, плановость;
- выполнить маслом фрагмент интерьера;
- выполнить маслом длительный этюд головы натурщика; показать световоздушную среду;
- выполнить маслом длительный этюд рук натурщика; проработать детали и анатомические особенности с соблюдением цельности изображения;
- выполнить маслом тематический портрет (портрета-образа) натурщика в головном уборе с соблюдением узнаваемости портретируемого;

- выполнить маслом портрет натурщика; осуществить решение пластической формы, вылепить объем цветом; передача характер, образа портретируемого; соблюсти узнаваемость человека в портрете;
- выполнить маслом портрет человека с плечевым поясом; определить локальный цвет кожи, волос, фрагментов одежды, тональные и цветовые отношения;
- выполнить маслом длительный этюд обнаженной полуфигуры натурщика с руками; передать индивидуальные анатомические особенности натурщика, выявить нюансы цветовых отношений в изображении обнаженного тела;
- выполнить маслом длительный этюд одетой полуфигуры человека, показать подчеркивание одеждой формы фигуры человека;
- выполнить маслом длительный этюд обнаженной фигуры человека в ракурсе со спины; провести в этюде деталировку мышц спины в рамках большой формы;
- выбрать для копирования произведение русской портретной живописи кон. XVIII – нач. XX вв. и провести его анализ с точки зрения композиции, колорита, цветовых и тональных отношений, манеры письма и технических приемов; изучить последовательность ведения работы мастером по литературным источникам и подлиннику работы, фактурные особенности живописной поверхности;
- начав с предварительного этюда, выполнить маслом копию портрета в соответствии с последовательностью исполнения работы мастером и с учетом живописных приемов художника; работать лессировочным письмом;
- выполнить маслом длительный этюд постановки с гипсовой античной статуей в интерьере; разработать маслом пластическое решение статуи цветом с учетом классических пропорций;
- выполнить маслом длительный этюд тематической постановки с фигурой человека в положении стоя в интерьере; создать художественный образ фигуры в интерьере;
- выполнить маслом длительный этюд постановки с обнаженной фигурой человека в положении стоя на фоне цветных драпировок; передать индивидуальные анатомические особенностей натурщика, передать в этюде нюансы цветовых отношений в изображении обнаженного тела;
- выполнить маслом длительный этюд обнаженной фигуры человека в положении сидя; передать индивидуальные анатомические особенности натурщика, выявить нюансы цветовых отношений в изображении обнаженного тела;
- выполнить маслом поясной портрет натурщика с руками в сближенных цветовых отношениях; вылепить объем натуры сближенными цветами, передать характер, образ портретируемого, соблюсти узнаваемость человека;
- выполнить маслом длительный этюд постановки с обнаженной фигурой человека в контражуре у окна; показать в этюде контровое освещение;
- выполнить маслом длительный этюд постановки с обнаженной фигурой человека в положении стоя с опорой на одну ногу; показать цветом пластическое решение обнаженной фигуры человека в условиях контрапоста;
- выполнить маслом длительный этюд тематической постановки с фигурой человека в положении сидя в интерьере; выявить контраст пластического решения фигуры в среде; создать художественный образ фигуры в интерьере;
- выполнить маслом длительный этюд постановки с лежащей обнаженной фигурой человека; учесть перспективные сокращения; сохранить в этюде большие тональные и цветовые отношения;
- выполнить длительный этюд постановки с одетой фигурой человека в сложной цветовой гамме.

Задания для внеаудиторной самостоятельной работы

- Выполнить эскизы для реализации гипсографии, рельефа;
- подобрать бумагу для печати с гипсовых пластин, с помощью клея натянуть бумагу на планшет;
- согласно выбранному эскизу вырезать доску для реализации гипсографии;
- согласно выбранному эскизу вырезать доску для реализации рельефа;
- выполнит работу в технике монотипии;
- выполнить упражнения на отработку различных приемов акварельной живописи («алла прима», лессировка, отмывка, вливание цвета в цвет, смешанный способ);
- выполнить акварелью этюды овощей, фруктов, бытовых предметов, складок драпировки;
- выполнить копию живописной работы известного акварелиста;
- выполнить акварелью копию японской живописной работы;
- мягким материалом выполнить наброски и зарисовки птиц и животных;
- китайской тушью выполнить изображение фрагмента интерьера; работать в технике отмывки;
- выполнить работу пастелью на шероховатой поверхности (наждачная бумага);
- выполнить акварелью этюды бытовых предметов в ахроматической гамме;
- выполнить акварелью этюды бытовых предметов, имеющих четкую локальную окраску;
- выполнить акварелью этюды драпировок со складками при различном освещении;
- выполнить акварелью этюды групп контрастных по цвету бытовых предметов;
- выполнить акварелью этюды групп бытовых предметов, имеющих сближенную цветовую гамму;
- выполнить акварелью этюды бытовых предметов на фоне драпировок с орнаментом;
- собрать материал и подготовить доклад об одной их техник живописи (на выбор); подготовить защиту материала, сопроводить его презентацией;
- гуашью выполнить изображение интерьера; работать в технике мазка;
- темперой выполнить копию живописной работы; работать в технике лессировки;
- выполнить грунтовку и имприматуру на бумаге;
- подготовить сообщение о различных рецептах грунтов;
- загрунтовать холст клеевым грунтом;
- загрунтовать холст эмульсионным грунтом;
- выполнить имитацию левкаса на доске;
- выполнить этюд пейзажа для работы в технике воскографии;
- выполнить имитацию фактуры камня масляными красками;
- выполнить маслом копию голландского натюрморта; работать в технике лессировки;
- выполнить маслом изображение интерьера; работать в технике мазка;
- выполнить эскиз в цвете для мозаики;
- выполнить копию репродукции натюрморта в технике имитации мозаики;
- выполнить гуашью этюды постановок из предметов быта; работать в технике корпусного письма;
- выполнить темперой этюды и короткие живописные работы постановок из бытовых;
- выполнить акварелью этюды натюрмортов при различной освещенности: при естественном рассеянном освещении, при искусственном освещении, в контражуре;
- выполнить акварелью этюды цветов, овощей и фруктов; работать в технике «алла прима»;
- выполнить этюды постановок из предметов с отражающими поверхностями (использовать материал по выбору);
- выполнить этюды постановок из различных по материальности предметов (использовать материал по выбору);
- выполнить этюды осенних листьев, цветов, плодов (использовать материал по выбору);

- выполнить копию натюрморта с яркими цветовыми акцентами (использовать материал по выбору);
- выполнить этюды постановок из бытовых предметов в сближенной цветовой гамме, различных по форме и фактуре (использовать материал по выбору);
- выполнить маслом этюды тематических постановок из бытовых предметов;
- выполнить декоративный натюрморт со стилизацией формы и цвета (гуашь/ темпера);
- выполнить маслом этюды постановок из различных по материальности бытовых предметов;
- выполнить маслом натюрморт из различных по материальности бытовых предметов;
- выполнить маслом натюрморт из крупных бытовых предметов в интерьере;
- выполнить маслом этюды интерьера;
- выполнить этюды головы натурщика в разных ракурсах (использовать материал по выбору);
- выполнить этюды рук натурщика в разных ракурсах (использовать материал по выбору);
- выполнить маслом этюды портрета человека;
- выполнить маслом копию портрета кисти одного из известных живописцев (О.А. Кипренский, А.Г. Венецианов, К.Е. Маковский, Д.Г. Левицкий);
- выполнить маслом этюды головы натурщика;
- выполнить маслом этюды головы натурщика с плечевым поясом;
- выполнить этюды обнаженной фигуры человека (использовать материал по выбору)
- выполнить маслом этюды одетой фигуры натурщика;
- выполнить маслом этюды обнаженной фигуры человека в положениях сидя и стоя, в ракурсе со спины;
- найти и изучить информационные источники об особенностях создания выбранного для копирования произведения в жанре портрета; проанализировать выбранный для копирования портрет;
- выполнить копию портрета известного художника маслом (работать с подлинником или репродукцией);
- выполнить этюды обнаженной фигуры человека в интерьере (использовать материал по выбору);
- выполнить маслом этюды одетой фигуры человека в положении стоя в интерьере;
- выполнить маслом этюды обнаженной фигуры человека в положении стоя;
- выполнить маслом длительный этюд обнаженной фигуры человека в положении сидя;
- выполнить поясной портрет человека с руками (использовать материал по выбору);
- выполнить маслом этюды фигуры человека у окна в положениях стоя и сидя;
- выполнить этюды фигуры человека в положениях стоя с опорой на одну ногу (использовать материал по выбору);
- выполнить маслом этюды одетой фигуры человека в положении сидя в интерьере;
- выполнить этюды одетой фигуры человека в положении лежа (использовать материал по выбору);
- выполнить маслом этюды одетой фигуры человека в сложной цветовой гамме.

IV. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Задание	Алгоритм выполнения и рекомендации	Материалы и инструменты
Тема 1.1. Общие сведения о красках		
Эскиз для реализации гипсографии, рельефа	Эскизы выполняются в графических набросках, которые подвергаются анализу. На начальном этапе эскизов должно быть множество (например, множество эскизов малого формата, непроработанных, на одном большом листе бумаги). Методом выбора из различных вариантов определяют наиболее удачные эскизы для воплощения собственного замысла. Выбор эскизов можно проводить самостоятельно или вынести на обсуждение. При выборе эскизов к ним предъявляются требования возможности воплощения изображения в намеченной технике (гипсография, рельеф и пр.). Затем наиболее удачные эскизы разрабатываются более конкретно, четко, подробно, детализируются. Далее необходимо проанализировать, на сколько тот или иной эскиз подойдет для воплощения творческой идеи, замысла в конкретной изобразительной технике. В процессе эскизирования новые идеи формируются путем сравнивания изображения с идеей художника, некоторые изобразительные решения отбрасываются, а другие входят в новый эскиз, происходит постепенное уточнение замысла. Возникает более конкретное представление о решении творческой задачи. Завершение процесса эскизирования происходит путем разработки серии вариантов, из которых каждый последующий является модификацией предыдущего. Уточнения и изменения ведутся в рамках выбранного изображения, сюжета. Среди них выбирается наиболее приемлемый для выбранной техники. Осуществляется доработка эскиза и приведение его к натуральному масштабу с помощью копирования	Бумага формата А-3, А-4, графитный карандаш
Подбор бумаги для печати с гипсовых пластин	Свойства бумаги зависят от ее волокнистого состава, природы растительных волокон, характера их обработки, содержания наполнителя, проклейки, а также от технологии ее изготовления. Бумага для печати должна легко деформироваться и плотно прижиматься к форме, хорошо впитывать печатную краску и не коробиться при увлажнении водой для печати офорта или литографии. В этом отношении обращают внимание на такое качество бумаги, как мягкость. Отсутствие сильно выраженной зернистости позволяет при минимальном давлении получить максимальный контакт листа с печатной формой. При рыхлой структуре печатная бумага должна сохранять прочность во влажном состоянии. Если у бумаги пористая и шероховатая поверхность, то она будет легко принимать краску, хорошо удерживать частички мягких рисовальных материалов (уголь, сангина, пастель), но работать на ней твердыми карандашами и применять твердую резинку нельзя. Зерно легко деформируется острием карандаша, и штрихи образуют вдавленные линии. Но такая пластичность может использоваться для рельефного бескрасочного тиснения. Бумаги для печати имеют плотную, гладкую поверхность и также позволяют рисовать любыми карандашами или пером. Кроме белого естественного цвета целлюлозы печатные бумаги могут иметь палевые, кремовые и другие	Бумага, рисовальные, печатные материалы, материалы для живописи (для экспериментирования)

	светлые оттенки. Вес листа от 120 до 360 г/м2 и более. Для имитации черно-белой гравюры или для работы над эскизом к ней изготавливают специальные бумаги, покрытые двухслойным грунтом. Верхний черный слой легко проскабливается различными скребками до получения белых штрихов	
Натяжка бумаги на планшет с помощью клея	На натянутой на планшет бумаге намного удобнее работать в любой графической технике (как карандашом, пером, кистью, углем, соусом, так и акварелью, гуашью в разных техниках). Ненатянутая бумага после намокания неприятно сморщивается, образуя бугры и лужи. Натянутая бумага позволяет избежать всех этих неприятностей. Для натягивания бумаги на планшет клей ПВА нужно выбрать не жидкий строительный, а густой. Поверхность стола для работы должна быть чистой. Лист ватмана раскладывают на столе. Планшет кладут сверху, лицевой стороной к бумаге. Можно для удобства ножницами вырезать уголки и, если нужно, отрезать лишнюю бумагу. На поля, что потом будут загнуты, оставляют примерно по 5 см. Далее необходимо намочить приготовленную бумагу, желательно это сделать с двух сторон. Для этого можно использовать мокрую губку, едва касаясь губкой бумаги, сильно тереть нельзя. Бумага должна хорошо пропитаться водой. Ее нужно оставить на некоторое время, чтобы луж на поверхности не было. Затем планшет необходимо уложить лицевой стороной к бумаге и с помощью кисти и клея ПВА нанести на торцы планшета клей, дать первому слою клея встать и тут же нанести второй слой. Когда края бумаги станут почти сухими, надо загнуть их по большим сторонам планшета, плотно прижать руками и подождать, когда клей схватится. Тоже самое проделывают с остальными сторонами. Бумагу сильно тянуть нельзя, она при высыхании натянется сама. Планшет с натянутой на него бумагой оставляют сохнуть в горизонтальном положении. Когда бумага высохнет, она полностью натянется и станет идеально гладкой	Планшет, бумага, клей ПВА, поролоновая губка, канцелярские кнопки, ножницы
Вырезание доски для реализации гипсографии, рельефа	На отшлифованную поверхность доски наносят или переводят рисунок. Иногда доску предварительно грунтуют. На грунтованной доске штрихи рисунка выглядят четче; поверхность доски становится плотнее и позволяет гравировать более тонкие штрихи. Можно укрепить их поверхность и другим способом - протереть после шлифовки олифой, покрыть нитролаком или поливинилацетатной эмульсией. Чтобы изображение на оттиске получилось прямым, на доске его нужно сделать зеркальным по отношению к натуре, оригиналу или эскизу. Зеркальное изображение трудно сразу нарисовать на доске, существуют разные способы перевода его с предварительного рисунка на бумаге. Можно перевести рисунок по клеткам, пользуясь зеркалом. Этот способ хотя и медленный, но имеет то преимущество, что при переводе рисунок лишний раз проверяется и уточняется. Другой способ - передавливание по контуру с кальки через бумагу, натертую графитом, или через копировальную бумагу. Можно также нанести контур рисунка на кальку жирной литографской тушью, а потом перетиснуть его на доску, притирая косточкой. Переведенный любым из этих способов рисунок обязательно затем должен быть прорисован на доске тушью - пером или кистью, в зависимости от характера работы. Особенности перевода японской гравюры: прорисовка тушью на тонкой прозрачной бумаге, наклеивание ее на доску рисунком вниз и прорезывание по рисунку доску вместе с бумагой. Это позволяет тщательно повторить в	Эскиз, доска, калька или копировальная бумага, инструменты для резки

	гравюре любой тончайший штрих, проведенный кистью. Особенности перевода европейской гравюры: рисунок на загрунтованной доске пером и точное обрезание ножом каждого штриха. Еще один способ перевода: рисунок процарапывается на жесткой прозрачной пленке; в штрихи затирается офортная или густая масляная краска, пленка кладется на доску процарапанным рисунком вниз и сверху притирается по контурам с помощью гладилки. Лучше всего гравировать по затемненной доске, как рекомендуется для всех видов высокой гравюры. После того как рисунок на доске прорисован тушью, доска покрывается ровным темно-серым тоном так, чтобы рисунок просвечивал сквозь него. Затем разведенную краску и куском поролона наносят на доску. Если доска загрунтована, тон наносят поверх белого грунта. Незагрунтованные доски можно тонировать также тушью, китайской или обыкновенной чертежной, разводя ее водой до темно-серого тона. Не следует слишком сильно смачивать доску, чтобы она не покоробилась. На темном фоне доски каждый штрих, прорезаемый инструментом, будет четко виден, причем так, как он будет выглядеть на оттиске. Это позволит визуально контролировать ход работы и, если нужно, дополнять или изменять рисунок во время гравирования	
Выполнение работы в технике монотипии	В монотипии изображение от руки наносится на гладкую поверхность печатной формы, полученный оттиск всегда является единственным. Изготавливают монотипию следующим образом. Гладкую стеклянную или металлическую поверхность пластины с помощью, например, фотовалика ровно закатывают черной типографской краской, затем с помощью, например, остро заточенной деревянной палочки процарапывают изображение. Графическими средствами здесь являются белые линии на черном фоне. Закончив рисунок, к полученной печатной форме прикладывают слегка увлажненный лист бумаги и, применяя давление, снимают оттиск. Аналогично изготавливают цветную монотипию: пластину покрывают тонким слоем крестьянского масла, а затем кистью осуществляют живопись жидко разведенными масляными красками. Оттиск также печатают на слегка увлажненной бумаге. Монотипию можно изготовить следующим образом. На белом листе бумаги выполняют оригинал изображения. Изображение выполняют, например, тушью пером, кистью с применением самых разнообразных приемов работы: штриховка, отмывка, заливка и т.д. В случае необходимости изображение делают зеркальным (обратным). С оригинала изображения изготавливают ксерокопию. Ксерокопию используют в качестве печатной формы. Для этого краске, несущей изображение, необходимо придать печатающее свойство, восстановить свойство адгезии. Для осуществления качественной печати печатную форму (ксерокопию) лицевой стороной прикладывают к оконечному носителю (гипс, дерево, картон, пластмасса), тампоном, слегка пропитанным скипидаром или иным растворителем, несильно пропитывают обратную сторону ксерокопии (при этом краска восстанавливает свойство адгезии). Одновременно, применяя небольшое давление, снимают оттиск. Если необходимо, оттиск раскрашивают и покрывают лаком или иной защитной пленкой	Оригинал изображения на бумаге, основа для печати, краски

Тема 1.2. Акварель. Приемы акварельной живописи		
Выполнение упражнения на отработку различных приемов акварельной живописи	Техника лессировки. Способ нанесения акварели прозрачными мазками (как правило, более темные поверх более светлых), один слой поверх другого, при этом нижний всякий раз должен быть сухим. Таким образом, краска в разных слоях не смешивается, а работает на просвет, и цвет каждого фрагмента складывается из цветов в его слоях. При работе в этой технике можно увидеть границы мазков. Но, так как те прозрачны, это не портит живопись, а придает ей своеобразную фактуру. Многослойный прием в первую очередь используется, если стоит задача добиться интенсивности цвета. Мазки выполняются аккуратно, чтобы не повредить и не размыть уже высохшие живописные участки. Техника «по сырому». Краска наносится на предварительно смоченный водой лист. Степень его влажности зависит от творческого замысла художника, но обычно начинают работать после того, как вода на бумаге перестает «блестеть» на свету. При достаточном опыте можно контролировать влажность листа рукой. В зависимости от того, насколько наполнен водой волосяной пучок кисти, принято условно различать такие способы работы, как «мокрым по мокрому» и «сухим по мокрому». Такой способ работы позволяет получить легкие, прозрачные цветовые оттенки с мягкими переходами. Особенно успешно этот метод используется в пейзажной живописи. Основная трудность кроется в текучести акварели. Растекающиеся по мокрой бумаге мазки могут получаться далеко не такими, как предполагалось изначально. При этом исправить лишь отдельный фрагмент, не затронув остальные, затруднительно. Может появиться замызганность, грязь и т.п. Этот способ работы требует постоянного самоконтроля, свободного владения кистью. Лишь значительная практика позволяет художнику некоторым образом спрогнозировать поведение краски на сырой бумаге и обеспечить достаточный уровень контроля над ее растеканием. Работа «по сырому» с последующей доработкой «по сухому». В данном случае основу работы делается по сырому листу, а работу над деталями продолжают, когда лист уже высох. Такая технология позволяет комбинировать нежные переходы живописи «по сырому» с написанными поверх них акцентами на мелких деталях. Техника «алла прима». Это живопись по сырому, написанная быстро, в один сеанс, при которой создаются неповторимые эффекты разводов, переливов и перетеканий краски. Сочетая различные цветовые комбинации с многообразием тональных решений, можно добиться удивительных переливов и переходов между тончайшими оттенками. Метод не предполагает многократных прописок, позволяет сохранить максимальную свежесть и сочность красочных звучаний. Как правило, работа пишется «на одном дыхании», пока лист влажный. В быстрых по выполнению	Акварельная бумага формата А-3, А-4, акварель

	наброскахс натуры и эскизах этот метод незаменим. Уместен он и при выполнении пейзажных этюдов, когда непостоянные состояния погоды обязуют к быстрой технике выполнения. При письме рекомендуется составлять смеси из двух, максимум из трех цветов. Лишняя краска, как правило, ведет к замутнению, к потере свежести, яркости, цветовой определенности. Не стоит увлекаться случайностью пятен, каждый мазок призван отвечать своему назначению и строго согласовываться с формой и рисунком. Сложность техники в том, что изображение, расплывающееся под действием движения воды, впоследствии невозможно подвергнуть изменению. Каждая деталь начинается и заканчивается в один прием, все цвета берутся сразу в полную силу. Исполнение работы в данной технике ограничено временными рамками, так как нет возможности неторопливой работы с перерывами между сеансами живописи. Работа, как правило. Пишется «в одно касание», т.е. кисть по возможности касается отдельной части бумаги один-два раза, более не возвращаясь к ней. Это позволяет сохранить легкость акварели, избежать грязи. <u>Техника отмывки.</u> Метод выявления формы объекта путем послойного наложения красок в градации от блика до падающей тени. Фактически это способ тональной проработки объекта. Области блика, света, полусвета, полутени, тени показывают с помощью тона. <u>«Смешанная» техника (с использованием других материалов).</u> Акварель смешивается с другими красящими материалами (белила (гуашь), акварельные карандаши, тушь, пастель и др.). В случае сочетания акварели с карандашами, последние дополняют полупрозрачность красок своими яркими и ясными оттенками. Карандашами можно или подчеркнуть некоторые детали живописного изображения, делая их четче, заостреннее, либо всю работу выполнить в смешанной технике, в которой в равной мере присутствуют линейные штрихи, мазки кисти и красочные разводы. Пастель не так удачно соединяется с акварелью, нежели карандаш, однако порой художники используют ее, нанося пастельные штрихи поверх готовой акварельной отмывки. Тушь, как черная, так и цветная, может быть использована вместо акварели. Однако тушь дает новые возможности и обычно используется в отмывках кистью или рисунках пером. Используют сочетание рисунка черной тушью и абстрактных акварельных пятен, сливающихся и пересекающих границы нарисованных тушью предметов. Сочетание акварели и пера очень удачно, например, для книжных иллюстраций. Как правило, белила (непрозрачный красящий материал, например, гуашь) в смешанной технике используются для «упрощения» процесса живописи, так как «резерваж» (использование в качестве белого цвета саму бумагу) часто представляет трудность. На обозначенных участках на листе бумаги необходимо выполнить акварелью какой-либо изобразительный мотив разными способами.	

	Упражнение «заливка». Следует развести достаточное количество краски с водой на палитре, чтобы кисть контактировала только с этим раствором (ни в краску, ни в воду кисть не погружается). Работа ведется сверху вниз (в соответствии с законом всемирного тяготения, а не вопреки). Кисть должна содержать достаточное количество красочного раствора и помогать ему распределяться по бумаге вниз. Таким образом следует «залить» несколько прямоугольников, пока не будет получаться равномерное покрытие. Упражнение «растяжка». Упражнение «растяжку» цвета от насыщенного до почти белого цвета бумаги и наоборот от воды до насыщенного раствора. Упражнение «впайки» цвета в цвет. Здесь лучше практиковаться в какой-нибудь определенной гамме (теплой или холодной). Это упражнение на увеличение плотности красочного слоя. Надо взять один из высохших прямоугольников на которых тренировались делать равномерную заливку и поделив его на 4 части добиваться большей плотности красочного слоя не сгущая раствор краски, а лессируя тонким слоем поверх сделанных. Упражнения «мазки». Сухой лист бумаги покрывается отдельными мазками большой кистью, слегка захватываются соседние участки. Затем сухой лист покрывается прозрачными мазками, оставляя нетронутыми маленькие участки белой бумаги. Упражнение «соль». На еще влажный участок акварели мы насыпается соль (как мелкого, так и крупного помола). Упражнения «парафин». Те участки бумаги, которые нужно оставить незакрашенными, покрываются парафином. Далее наносится акварель прямо поверх парафинового рисунка	
Этюды овощей, фруктов, бытовых предметов, складок драпировки	В качестве натуры подходят любые обычные овощи и фрукты: яблоки, груши, свекла, огурцы, томаты, капуста и т.д., бытовые предметы несложной формы и небольшого размера, а также любая ткань, шторы, одежда. В этюдах необходимо передать цветовые и тональные отношения, «вылепить» объем предметов цветом, учитывая фон, падающую тень, рефлексы. Надо обязательно обратить внимание на характер освещения, на разницу между светом и тенью, присутствие рефлексов.	Акварельная бумага формата А-3, А-4, акварель

	Характерные ошибки при написании этюдов: - работа от контура; - вялость тоновых отношений; - использование «открытых» цветов; - отсутствие связи с фоном. <u>Последовательность работы:</u> 1. Сначала твердым карандашом легкими линиями намечают общую композицию в листе. После определения основных масс, начинают прорисовку деталей мягким карандашом. Рисуют блики четкой формы, падающие и собственные тени. 2. Начинают письмо акварелью со светлых мест. Если свет холодный (например, падает из окна), значит тени будут теплые. После накладывания первых мазков на свету, сразу приступают к написанию фона. 3. Пишут собственную тень. Разбираем тональные и цветовые отношения. Все предметы, которые находятся рядом, влияют друг на друга, необходимо внимательно отследить рефлексы. Сначала смотрят, анализируют, потом пишут. При наличии контраст света и тени на предмете, лучше пройтись лессировкой более насыщенным цветом. Форму также можно проработать лессировкой. Необходимо помнить про дополнительные цвета в тени: если предмет красный, то в тени добавляют зеленый цвет, если цвет ближе к краплачному, то добавляют изумрудный. Тени с краю холодные, а глубже, где меньше холодного света, - теплые	
Выполнение копии живописной работы известного акварелиста, копии японской живописной работы	Лучше копировать работы, четкие по своему живописно-пластическому языку, ясные по форме, цвету и светотени. Важно понять не только живописные качества произведения, принципы работы мастера, но и получить известные навыки рисовать, строить, моделировать форму. Для дальнейшего копирования можно брать работы с более светлой, и тонкой колористической гаммой, богатой живописно-пластической моделировкой. Подход к копированию может быть различным. Например, копировать можно всю картину (этюд), ее фрагмент, отдельную фигуру или ее части – голову, руки, костюм, предмет или группу предметов. В зависимости от того, какую часть произведения копируют, строят композицию работы, тонкими линиями и в соответствии с пропорциями наносят рисунок под акварель. Далее работают в той технике, в которой исполнен образец. Начинать лучше с больших пятен, далее, шаг за шагом повторять выбранное для копирования изображение	Акварельная бумага формата А-3, А-4, акварель
Тема 1.3. Материалы для графики		
Наброски и зарисовки птиц и животных мягкими материалами	В процессе работы необходимо обращать внимание на следующее: - какова общая форма туловища птицы или животного, каково соотношение размера шеи и головы сравнительно с туловищем; - каково положение туловища - горизонтальное или наклонное; - сравнить положение туловища, шеи и головы;	Бумага формата А-3, А-4, мягкие материалы (соус,

	- определить, где у птицы или животного располагаются лапы и каково их положение - вертикальное или наклонное; - расположение у птицы крыльев, хвоста, определение их длины, формы. На одном листе можно располагать по несколько набросков. Их основная задача - передать обобщённую форму птицы или животного. Наброски животных мягким материалом лучше всего выполнять тоном, пятном. В набросках и зарисовках подобного типа решаются одновременно задачи выявления конструктивных закономерностей предметов, индивидуальной формы, света и тени, положения объекта в пространстве. Так как рисующий должен решить столько задач одновременно и в очень короткий срок, то набросок выполняется упрощенно, иногда приближаясь к схеме. Из-за малого количества времени построение наброска начинается с главного - с фиксирования на листе бумаги движения натуры, пропорций, света и тени. Натура воспринимается общей массой, тоновым пятном. Набросок начинается с двух-трех линий, определяющих габаритные размеры предмета по горизонтали и вертикали, затем обрабатывается тоном. Тональная проработка ведется не только по основным градациям (свет и тень), а и по другим переходным градациям (полутень, рефлекс и т.д.). Конкретнее намечается граница как общего силуэта предмета, так и его частей. В работе необходимо использовать метод визирования	пастель, сангина)
Изображение фрагмента интерьера китайской тушью в технике отмывки	Для выполнения техники тушевой отмывки потребуются кисти (круглые) из мягкого волоса (белка, колонок), разного размера. Тушь желательно применять китайскую плиточную. Для получения раствора плиточная сухая тушь натирается на блюдце с добавлением небольшого количества кипяченой воды до интенсивного насыщенного темного оттенка. Затем полученный состав туши фильтруется через вату и марлю (2-3 раза) и переливается в стеклянную емкость с крышкой. Для получения менее насыщенных, светлых растворов, необходимо добавить в полученный раствор чистую кипяченую воду. Так можно получить необходимое количество разных по светлоте растворов туши. Бумага, на которой выполняется отмывка, увлажняется по всей поверхности, натягивается на планшет и наклеивается по бокам планшета с помощью клея ПВА. Прежде чем приступить к отмывке после нанесения композиционного рисунка, поверхность просохшей натянутой бумаги промывается водой с помощью поролона или кисти. Контуры отмываемой поверхности, обводятся разведенной тушью. Тушевую отмывку необходимо производить на планшете, установленным под наклоном. Это нужно для того, чтобы раствор краски равномерно стекал вниз, не застаивался на поверхности, иначе могут образоваться подтеки. Начинать покраску необходимо слева направо с верхнего угла горизонтальными рядами зигзагообразными движениями кисти. Чтобы окрасочный слой получился равномерным, необходимо наносить следующие слои в направлении, перпендикулярном предыдущему. <u>Способы отмывки:</u>	Бумага формата А-3, А-4, китайская тушь

	Слоевая отмывка: Поверхность, которую нужно отмыть от светлого тона к темному, делят на равные по ширине полосы (чем мельче полосы, тем плавнее получается переход от светлого к темному). Затем вся поверхность перекрывается слабым по светлоте тоном разведенной туши. Когда поверхность высохнет, тем же раствором начинают вновь покрывать поверхность, оставляя нетронутой первую полосу и так далее. Этот способ применяется для отмывки криволинейных поверхностей. Размывная отмывка (растяжка): Необходимо взять несколько растворов туши (3-5 растворов, разных по светлоте). Особенность способа состоит в том, что поверхность отмывки начинают покрывать светлым раствором, постепенно добавляя в натёк темные растворы. Таким образом, по мере отмывки, цвет натёка становится все темнее и темнее и внизу будет самым темным по тону. Получается плавный переход от светлого к темному. Здесь следует придерживаться следующих правил: - сохранять интенсивный натёк; - желательно перед набиранием более темного тона кисть вымыть и отжать; - при добавлении в натёк более темного раствора не касаться кистью бумаги; - в конце работы оставшийся натёк тщательно убрать отжатой кистью. Заливка: Работа заключается в покрытии необходимой геометрической поверхности одним раствором разведенной туши. При отмывке раствор туши кистью сгоняют вниз с левого верхнего угла, равномерно прогоняя тушь горизонтальной полосой, до правого края. При этом получается отмытая полоса с натеком в нижней части. Затем, снова набрав на кисть разведенный состав туши, продолжают отмывку слева направо, но уже несколько ниже с захватом получившегося натека у ранее отмытой полосы. Тем самым кисть как бы помогает туши стекать последовательными рядами вниз. Отмывка «по сырому»: Поверхность, которую необходимо отмыть этим способом, покрывают светлым раствором туши и по сырой поверхности, в тех местах, которые необходимо затемнить, проводят кистью с набранным темным раствором. Границы этих затемненных участков слегка растушевываются влажной кистью. Этот способ применяется, например, для затемнения оконных и дверных проемов	
Работа пастелью на шероховатой поверхности	Наждачную бумагу для работы пастелью лучше выбрать очень тонкую или даже ультратонкую, более жесткая – раскрошит пастель. Последовательность работы:	Мелкая наждачная бумага, пастель

	1. Первоначальный набросок твердой пастелью или углем. На этом этапе строится композиция, намечаются контуры объектов и направления основных штрихов. 2. Тем же цветом намечаются темные и светлые участки картины. 3. Фон и цветовые пятна. Яркие пятна хорошо смотрятся на нежном растушеванном фоне, поэтому сперва стоит заполнить мягкой растушевкой более светлые области, а потом переходить к наложению насыщенного пигмента. Когда большая часть листа уже закрашена, приходит время оттенять пятна и придавать им жизненную рельефность. Иначе изображение будет выглядеть плоским. 3.В конце прорабатывают мелкие детали, добавляют блики и нюансы. На этом этапе удобнее бывает пользоваться пастельными карандашами и тонкими палочками-растушевками	
Тема 1.4. Натюрморт в технике «гризайль»		
Этюды бытовых предметов в ахроматической гамме	Задание формирует умения передавать форму объёмных предметов с помощью светотеневых отношений красками. Необходимо составить простейшие натюрморты (без драпировок) из 2-3 бытовых предметов и передать объем предметов и тональные отношения акварелью. Для одноцветной живописи лучше использовать темно-коричневые или черные акварельные краски. Не следует брать яркие краски (красные, оранжевые, зеленые и др.), так как в этом случае изображение теряет выразительность и остроту. Работа должна быть выполнена чисто и аккуратно. Правильно с точки зрения композиционного размещения на бумаги и масштаба изображения, формы и взаимного положения предметов натюрморта, с учетом перспективы, передачи объема и тональных отношений. <u>Ход работы.</u> 1. Компоновка постановки на листе бумаги. 2. Конструктивная прорисовка формы каждого предмета с учетом их взаимного расположения по отношению друг к другу и наблюдателю. Определение, какой предмет располагается ближе, какой дальше. Конструкцию предметов прорисовывают полностью, намечая и их невидимые части. Проверяя правильность построений рисунка. Определяют направление света и намечают границы сета, полутонов, тени рефлекса, бликов, если таковые имеются. Рисуя под акварель, следует пользоваться только тонкими линиями и как можно меньше применять резинку. Иначе качество работы пострадает. 3. Выявление формы и объёма всех предметов при помощи светотени акварелью с учетом фона и падающих теней. Выполняют прокладку тоном. Писать следует обобщенно, не увлекаясь деталями, придерживаться главного принципа живописи «от общего к частному». Сначала нужно размешать краску и получить жидкий ее раствор на палитре в достаточно большом количестве. Вначале прокладывают все падающие тени и полутона бледно серым тоном, не затрагивая светлые участки натуры. Следует запомнить, что работа идет одновременно со всеми предметами натюрморта. Далее после полного	Бумага формата А-4, А-5, акварель (чёрная или сепия)

	высыхания первого слоя краски, наносится следующий слой на участки более темных полутонов. 4. Проверка тональных отношений, обобщение. Далее усиливаются тени, при этом нужно найти разницу по степени темноты: темнее собственные тени и на каком предмете, или падающие тени. Одноцветная живопись строится на тональных отношениях. В ней не может быть одинаковых по силе тона поверхностей в натюрморте. Поэтому необходимо найти эти отличия	
Тема 1.5. Натюрморт из предметов ясных и четких по форме и цвету		
Этюды бытовых предметов с четкой локальной окраской	Задание дает возможность закрепить умение передавать основные цветовые и тональные отношения. При выполнении задания предстоит передать цветовую характеристику натуры. Чтобы добиться лучших результатов и избежать общей ошибки, которую допускают студенты, - пестроты и примитивной раскраски, - следует ограничить себя небольшим набором красок. Для начала берутся три основные краски: красная, синяя, жёлтая. Этих красок вполне достаточно, чтобы составить нужные смеси. Ограниченная палитра создаёт условия, при которых необходимо искать нужные цвета посредством смешивания, а не брать их готовыми на палитре. Кроме того, в процессе этого упражнения студент должен развить ясное понимание того, что подлинная живопись состоит не в том, чтобы сделать изображение многокрасочным, а в том, чтобы в одном цвете увидеть множество оттенков, его составляющих, уметь находить эти оттенки на палитре и гармонически сочетать в изображении. При получении сложных, составных цветов важно определить не только цветовой тон предметов постановки, фона, но и их светлоту и насыщенность. Для этого, пробуя на палитре смеси, надо смотреть на натуру и сравнивать искомый цвет с другими находящимися в постановке цветами, добиваясь верности цветовых отношений в изображении. Нахождение локального цвета предмета ещё не решит всей сложности стоящей задачи. Надо увидеть оттенки этого цвета в световой части, в полутоне, в теневой части. Только верное сопоставление этих оттенков создаёт полное представление о цветовой характеристике предмета. Каждый цвет изображаемых предметов надо рассматривать как составной цвет, полученный из множества оттенков, появляющихся в результате воздействия световых лучей. Свет, падающий из окна, придаёт освещенным частям холодноватый оттенок. Сама освещенная поверхность по мере перехода от света к тени имеет целый ряд тонких градаций-переходов. Наиболее открытый предметный цвет будет присутствовать в полутоне. Вся теневая часть вместе с рефлексами, падающими тенями будет значительно теплее световой части. Чем определённее будет выражена тепло-холодность в работе, тем энергичнее и выразительнее будет живопись. <u>Ход работы:</u> 1. Компоновка постановки на листе бумаги. 2. Конструктивная прорисовка формы каждого предмета с учетом их взаимного расположения по отношению друг к другу и наблюдателю. Определение, какой предмет располагается ближе, какой дальше. Конструкцию предметов прорисовывают полностью, намечая и их невидимые части. Определение направления света границы сета, полутонов, тени рефлекса, бликов, если таковые имеются.	Бумага формата А-4, А-5, акварель

	3. Следует определить общее световое и цветовое состояние постановки, выявить по натуре и раскрыть на плоскости основные отношения. Делать это надо легко и свободно, не забивая поверхность бумаги. Следует прописать большие плоскости большими кистями, используя лессировочные и корпусные свойства красок. Хорошо сгармонированная по цвету живопись должна передавать не только цвет и форму предмета, но и его материал, освещение, то есть создавать целостный образ натуры. Выявление формы и объёма всех предметов. 4. Проверка тональных отношений, обобщение	
Тема 1.6. Этюд драпировки со складками		
Этюды драпировок со складками при различном освещении	Задание направлено на выявление пластики складок акварелью, передачи градации светотени (полусвет, блик, тень, полутень, собственная и падающая тени, рефлекс). Задание выполняется без предварительного рисунка карандашом в технике «алла прима» за один прием. Необходимо обратить особое внимание на композиционное размещение, свето-тоновое и колористическое равновесие, целостность изображения, передачу плановости. Для начала можно взять светлый однотонный платок и укрепить его на темном фоне так, чтобы образовались складки несложной формы. Свет должен быть направленным, чтобы лучше выявлялись света, полутени и тени (собственные и падающие от платка). Выполняются несколько этюдов драпировки в разном колорите. При этом надо внимательно следить за изменениями цвета на свету и в тенях. Сначала найти соотношения больших плоскостей света и тени, а затем уточнить нюансы полутонов внутри складок на свету и в тени. Постараться точнее передать форму складок. <u>Последовательность работы:</u> 1. Выполнение рисунка кистью. 2. Передача основных цветовых пятен и отношений драпировки и фона. 3. Окончательная прорисовка складок, уточнение тональных отношений, завершение работы. Существуют три типичные формы складок по трем пространственным направлениям приложения сил относительно поверхности материала: прямые, образующиеся в результате сдвига материала в прямом направлении друг к другу; радиальные (лучевые), образующиеся в результате давления, направленного нормально к какому-либо месту на поверхности материала и располагающиеся лучами радиусами от точки приложения силы; диагональные (косые), которые возникают, когда диагонально противоположные края материала сдвигаются так, что по направлению большой диагонали образуются параллельные складки. Для учебных постановок в основном используют четыре колористических решения: монохроматическое, тональное, контрастное и полихромное. Приступая к изображению драпировок, нужно продумать, как скомпоновать рисунок на листе, уравновесить изображение с «пустотами листа. Например, изображение висящей драпировки будет убедительнее, если внизу оставить больше свободного места. В	Бумага формата А-4, акварель

	этом случае «пустоты» листа композиционно закономерны. Для передачи впечатления тяжести, драпировки расположенной на горизонтальной плоскости стола, композицию целесообразнее смещать немного вниз. Только добившись цельности видимого образа драпировки, мысленно уравновесив ее массу с форматом листа, можно перейти к живописному этюду. В живописном изображении драпировок для передачи световых и цветовых отношений основным будет мазок. Чтобы создать на листе впечатление объемности драпировки, необходимо выяснить, как распределяется светотень на ее поверхности. Поверхность драпировки, повернутая к источнику света, освещена, а поверхность, на которую не попадают лучи света, остается в тени. Различный характер мазков делает их одним из основных средств выразительной передачи объемных форм в изображении драпировок и складок на тканях. С помощью мазка можно передавать тон, фактуру, объем, движение, формы складок и решать объемные признаки формы. Характер нанесения мазков следует согласовывать с формой складок на драпировках. Работая над этюдом драпировки, передавая ее объемность и материальность на плоскости изображения, очень важно правильно найти цветовые и тоновые отношения. Прежде чем приступить к живописному этюду на больших листах, необходимо исполнить кратковременные этюды, в которых определяются формат, композиция этюда, общее колористическое решение	
Тема 1.7. Натюрморт из контрастных по цвету предметов		
Этюды групп контрастных по цвету бытовых предметов	Задание направлено на изучение цветового контраста, оптических свойств противоположных пар цветов, их равновесие и взаимодействие. Варианты натурных постановок: 1) Синяя ваза, красная банка, белая, красная и синяя драпировки, 2) Светло-коричневый кувшин, овощи, зелёная и белая драпировки. Составляя группы из контрастных по цвету предметов, надо учитывать их взаимное влияние друг на друга. Не следует их чередовать между собой, что сделает постановку пёстрой, лишённой пластической цельности. Не рекомендуется также вводить в постановку несколько контрастных цветов: синих, жёлтых, красных, зелёных. Лучше, если основу постановки будут составлять предметы однородного цвета, а в неё включены один-два контрастных цветовых пятна. Кроме того, контрастную ситуацию может создать фон, состоящий из цветной драпировки. В данном задании главное - установить гармоничную связь между контрастными по цветовой характеристике формами, изучить рефлексную связь между ними. Контрастное взаимодействие можно создать не только посредством сопоставления двух взаимно дополнительных цветов, но и вводя в постановку тепло-холодные отношения. При составлении конкретной постановки надо поступать так, чтобы один или группа цветов одного тона (тёплого или холодного) была основной, ведущей как по количеству предметов, так и по пространственному размещению; другая часть должна составлять к нему как бы дополнение и самим пятном, его расположением	Бумага формата А-3, А-4, акварель

	создавать равновесие. Для наиболее полного раскрытия возможностей контрастных сочетаний в изображении группы предметов следует разнообразить постановки и по характеру освещения. Интересные решения дают постановки против света (контражур) или освещенные прямым светом (по свету), когда взаимодействие контрастирующих цветов выступает в чистом виде. В этом случае требуется более тонкая гармонизация цвета, точное определение тоновых отношений. В изображении групп предметов важен не сам предмет, а его связь с окружением, когда сила и красота цветового пятна целиком зависят от среды, в которой он находится. Отсюда можно сделать основополагающий для методики работы над живописью вывод: чтобы верно и живо взять какой-либо цвет, надо написать его окружение	
Тема 1.8. Натюрморт из предметов сближенной гаммы		
Этюды групп бытовых предметов сближенной гаммы	Задание направлено на поиск и передачу цветовых рефлексов и их различий в зависимости от цвета фона и предметов. Одна из главных задач в решении этого задания - развитие способности восприятия цвета и его оттенков, умение находить отличие одного цвета от другого в ряду одной группы цветов (тёплой или холодной). Варианты натурных постановок: 1. Керамическая ваза, овощи, две драпировки (в теплой гамме). 2. Банка, тарелка с яблоками, две драпировки (в холодной гамме). Например, постановка состоит из жёлтой драпировки, охристого блюда и светло-жёлтых яблок. Чтобы придать постановке более напряжённый контраст, можно ввести кувшин с поливной коричневой поверхностью, накрытый белой тканью. Приступая к выполнению задания, надо, прежде всего, разобраться в цветовом строе постановки. Для этого делается несколько этюдов с целью уяснения цветовых отношений. Самое светлое пятно постановки составляет белая ткань на кувшине и яблоках, самое тёмное - поливная поверхность кувшина. Сравнивая светосилу каждого предмета с этими двумя пятнами, можно найти их место в постановке. Сравнение близких цветов между собой выявит их разницу и позволит более точно передать их оттенки. Сравнивая жёлтую драпировку и светло-жёлтые яблоки, можно установить не только то, что яблоки светлее драпировки, но и то, что последняя более насыщена цветом. Так же находятся цветовые характеристики других предметов. Верно взятые отношения дают возможность найти каждому из них своё место в изображении и создать единую цветовую гамму. Одним из вариантов постановки на сближенные цвета могут быть натюрморты из таких предметов, которые и по светосиле, и по цветовой тональности будут близкими. Допустим, все элементы светлые. Их отличает лишь разница цветовых оттенков. Задача в этом случае будет значительно сложнее, так как эти цвета не имеют ярко выраженной цветности и тональности. Тональный строй постановки потребует тонких проработок формы и пространства. А поскольку живость и свежесть живописи во многом зависят от контрастного сопоставления цветов, то и следует эти контрасты искать посредством тёплых и холодных оттенков	Бумага формата А-3, А-4, акварель

Тема 1.9. Бытовой натюрморт на фоне цветных драпировок с орнаментом		
Этюды бытовых предметов на фоне драпировок с орнаментом	*См.: тема 1.6.* Рекомендации по выполнению: Главная особенность драпировок состоит в том, что составляющие их складки целиком подчиняются форме того предмета, на котором они лежат. Складки подчеркивают предмет, который они драпируют. Будучи положенной на стол, драпировка может образовать случайные, но обязательно горизонтальные складки; повешенная на стул, она образует ряд ниспадающих складок. Задрапированная фигура создает систему разнонаправленных складок, передающих ее строение. Поэтому при работе над этюдом драпировки прежде всего надо уяснить характер рисунка складок. Мягкая, тонкая ткань образует мелкие и прихотливо изогнутые складки, тяжелая бархатная или толстая ткань ложится крупными объемными складками. Кроме рисунка складок, ткани отличаются друг от друга фактурой материала, что имеет важное значение в выборе технических приемов живописи. Легкой шелковой ткани соответствует тонкое лессировочное письмо, толстая шерстяная или ворсовая ткань потребует плотного пастозного мазка. Все эти особенности надо внимательно изучить, с тем чтобы грамотно передавать материал драпировок в натюрморте. Следует учитывать и особенности строения формы складок: каждая из них имеет объем, а следовательно - освещенные и теневые части, полутон и рефлекс. На темных драпировках эта градация света менее заметна, особенно трудно увидеть рефлекс внутри складки. На светлой ткани эта часть прослеживается довольно легко, порой в ней ткань просвечивает, что придает ей прозрачность. Тонкая, прозрачная ткань, ложась на форму, плотно облегает ее и позволяет делать красивые прозрачные прописи. Под воздействием освещения одноцветная ткань воспринимается в различных частях в виде разноцветных оттенков. Здесь действуют те же законы, что и в проработке других объемных форм. Даже ровная, без складок ткань не может быть выкрашена одной краской; в разных своих частях она имеет различные цветовые колебания. Значительную сложность представляет работа над тканью, имеющей орнаментальный, декоративный рисунок. В этом случае легко увлечься его проработкой и утратить цельность этюда. Надо помнить о том, что как бы ни был прихотлив и затейлив узор, он подчинен складке и вместе с изгибами складки следует ее форме и меняет направление. Поэтому, прежде чем наносить декоративный элемент, надо хорошо проработать форму складки, а затем наносить рисунок орнамента	Бумага формата А-3, А-4, акварель
Тема 2.1. Материалы и техника живописи		
Сбор материала и подготовка доклада об одной их техник живописи (на выбор). Защита	*Алгоритм подготовки доклада:* 1.Определить тему доклада. Основные проблемы выписать на отдельный лист (черновик). 2. Найти и изучить литературу по теме. Желательно взять в библиотеке хотя бы 2-3 источника, в Интернете пользоваться проверенными сайтами. Лучше ограничить количество источников, чтобы не запутаться в материалах. Соотнести работу с объёмом доклада, сложностью темы. Довести количество источников до 5-9. 3. Определите самые важные для раскрытия темы места в материалах, основные моменты. Дополнить ими	Информационные источники, персональный компьютер

подготовленного материала, сопровождение презентацией	черновик. 4. Составить план доклада и определить структуру. Сделать небольшую вступительную часть, обозначить тему, кратко рассказать об источниках информации (назвать их), после основной части перейти к заключительным выводам. 5. Выделить основные понятия (терминологический аппарат). 6. Написать черновик доклада. Помнить о последовательности, логичности изложения. 7. Прочесть текст, соотнести с темой, исправить все недочёты, ошибки. 8. оформить два варианта доклада: чистовой вариант и речь, представляющую собой сокращённую версию доклада. 8. Сделать слайдовую презентацию. Важно, чтобы информация, представленная на слайдах, не дублировало речь, а лишь наглядно дополняла. 9. Прочесть речь, доклад проверить на наличие ошибок. Допустимое время, отводимое обычно на защиту доклада – не более 10 минут. Оптимальная длительность - 5-6 минут, а продолжением доклада могут стать ответы на вопросы. 10. Прорепетировать защиту доклада, прочтите речь вслух два или более раз *Оформление доклада:* Оптимальный объем работы 4-5 страниц текста формата А4. Параметры: верхнее поле – 2 см; нижнее – 2 см; левое – 3 см; правое – 1,5 см; шрифт Times New Roman, размер 14; межстрочный интервал – полуторный; абзацный отступ – 1,25 см; выравнивание текста по ширине страницы. *Структура доклада:* - Введение; - Тезис (основная идея), определяющий тематику и содержание доклада; - Основная часть, в которой раскрываются главные пункты доклада. - Заключение. *Примерное распределение объема доклада:* введение – 10-15%; основная часть – 60-65%; заключение – 20-30%. *Рекомендации к подготовке мультимедийной презентации:* Слайды нельзя перегружать ни текстом, ни зрительной информацией. Необходимо избегать дословного «перепечатывания» текста доклада на слайды - слайды, перегруженные текстом, на осознаются и не усваиваются. Текстовое содержание презентации должно сопровождать основные положения доклада, но не повторять их слово в слово. Следует помнить, что презентация предназначена в первую очередь для иллюстрирования теоретических положений (рисунок, графика, фотография и др.) и для пояснения наиболее сложных из них. Особое значение имеют заключительные слайды, в которых представлены выводы, итоги, список использованных источников	

Тема 2.2. Гуашь. Приемы работы с гуашью		
Изображение интерьера гуашью в технике мазка	Главная сложность в написании интерьера - в композиции. Как правило, студенты пытаются атаковать его «в лоб». Важно найти интересный композиционный ход, так сгруппировать элементы интерьера, чтобы они помогали друг другу ритмически. Другая сложность - рисунок элементов и деталей интерьера. Необходимо найти в интерьере те взаимодействия, которые складываются из линий, перелетов окон, изгибов ножек и спинок мебели, силуэтов ваз и т.д. Большое значение имеет и свет - он может идти с 2-х сторон. Последовательность работы над интерьером гуашью: 1. Линейно-конструктивный рисунок с учетом перспективных сокращений. Выполнение детального рисунка интерьера тонкими линиями, выявление основных пропорциональных отношений и конструкции предметов. 2. Выполнение подмалевка. Первая прокладка локальных цветов стен, потолка, пола, мебели, ткани, предметов интерьера. Цвет предметов составляется на палитре с использованием белил. 3. Выявление цветовых и тональных отношений. Проработка и уточнение деталей светлым по темному и темным по светлому. Гуашь позволяет вносить изменения в работу, если что-то не получилось, перекрыть один цвет другим. 4. Проверка больших цветовых и тональных отношений. Обобщение и завершение работы. При работе в технике мазка, можно добиться выразительности в связи с густотой материала и толщиной красочного слоя. Используя технику мазка, можно усиливать динамику, придавать работе дополнительную выразительность. Мазками пишут на бумаге любой влажности. Но лучших результатов можно достичь на чуть влажной и сухой бумаге	Бумага формата А-3, А-2, гуашь
Тема 2.3. Темперно-клеевая живопись		
Копия живописной работы темперой в технике лессировки	*См.: тема 1.2.* Техника темперной живописи. Темперой можно писать многослойным методом, но в отличие от акварели многослойную темперную живопись можно вести пастозно, можно писать методом «алла прима», лессировками и другими методами. Многосеансный этюд исполняется темперными красками в основном в два или три этапа, но это не исключает возможности более длительной работы. Последовательность работы темперой в технике лессировки: 1.Композиционное построение и предварительный рисунок. 2. Можно вести работу темперой как по сухой, так и по предварительно смоченной бумаге. Затем при ведении этюда звучными красками следует установить главные цветовые тональные отношения натуральной постановки с соблюдением точных тональных соотношений между освещенными участками, полутенями и тенями, наметить основные планы. На этом этапе работы следует писать очень общо, не останавливаясь на деталях. После данного	Бумага формата А-3, темпера

	этапа необходимо сделать перерыв и подождать, когда этюд подсохнет. После перерыва этюд нужно внимательно просмотреть, сверить с натурой, установить места, нуждающиеся в коррекции, цвета или тона. 4. Второй этап работы по просушенной живописной поверхности заключается в дальнейшем уточнении цветовых и тональных отношений, более тщательной работе над формой и деталями постановки, уточнении касаний. Часть работы на данном этапе можно прописать лессировками. Так как цвет, темперы при высыхании высветляется и иногда трудно подобрать цвет краски к высохшему цвету, перед началом следующего подхода к работе высохшую работу можно смочить водой. Темперные краски не размываются, цвета становятся значительно ярче, работать по влажному этюду легче. Техника темперной живописи очень разнообразна. Живописную работу можно вести в плотном, корпусном, пастозном письме, можно прописывать лессировками по предварительно написанному плотным цветом участку. При живописи темперой воды как разбавителя нужно брать очень мало и в ряде случаев не пользоваться совсем, довольствуясь количеством казеиномасляной эмульсии, находящейся в составе красок. Тогда цвет получается звучным и интенсивным. При использовании слишком большого количества воды при разбавлении красок цвет получается мутным и вялым, нуждается в дальнейших многочисленных переделках. При составлении цвета и смешивании красок на палитре не рекомендуется применять больше 2-3 красок, так как 4-5 смешанных красок мутнеют, теряют свежесть и живопись может получиться вялой и грязной. При живописи темперой необходимо, как и в акварели, иметь два сосуда с водой: в одном мыть кисти, а воду из другого использовать в качестве разбавителя красок	
Тема 2.4. Материалы, инструменты и технические средства для живописи		
Грунтовка и имприматура на бумаге	Грунтовка клеевым грунтом: Для темперной живописи достаточно проклеить бумагу, лучше с обеих сторон, 4% раствором желатина с добавкой квасцов. Бумагу натягивают на доску или подрамник, а после просыхания ее отрезают. Кроме желатина, бумагу можно грунтовать крахмальным клейстером или темперной эмульсией, если она не содержит слишком много масла, которое могло бы со временем разрушить волокна бумаги. Грунты из белого шеллака, растворенного в этиловом спирте, мгновенно высыхающие и не вызывающие коробления бумаги, которую поэтому не надо натягивать, являются не вполне надежными, ибо со временем бумага разрушается в результате окисления смол. Имприматура: Если прибавить в желатиновый раствор незначительное количество краски (пигмента), то получаются слабоокрашенные, прозрачные грунты, которые при соблюдении правильной пропорции могут быть удачны для выполнения живописного произведения. На такой бумаге можно не только писать красками, но и рисовать. Также не повредит, если добавить в раствор желатина незначительное количество картофельного крахмала. Зерна крахмала придают некоторую шероховатость поверхности, которая потом лучше принимает краску. Небольшие	Бумага, грунт, флейцевая кисть

	количества грубо измельченного гипса, мела или пемзы также дают интересные, тонко нюансированные фактуры	
Тема 2.5. Грунты для живописи		
Подготовка сообщения о различных рецептах грунтов	Алгоритм подготовки сообщения: 1. Определить основную проблему. 2. Найти источники информации, воспользоваться библиотекой, не стоит пользоваться только Интернет-источниками. Проанализировать источники. Выбрать наиболее приемлемые. 3. Определите самые важные для раскрытия темы места в материалах, основные моменты. 4. Составить план сообщения и выстроить текст сообщения в соответствии с ним (1-2 страницы печатного текста). Помнить об объеме документа. Несмотря на краткость, изложение должно быть логичным и последовательным. 6. Прочесть текст, соотнести с темой, исправить все недочёты, ошибки, оформить в соответствии с требованиями	Информационные источники, персональный компьютер
Грунтовка холста клеевым грунтом. Грунтовка холста эмульсионным грунтом	Грунт служит промежуточным звеном между основой и красочными слоями. Его основная задача - подготовить основу к принятию краски. Грунт должен быть прочным и эластичным, различают различные по свойствам (сильно-, средне- и слабо-тянущие масло из краски) и по составу (меловой, масляный, эмульсионный, акриловый, синтетический). Проклейка холста: Лучший клей для проклейки - рыбий (осетровый), но можно холст проклеить пищевым желатином. Для эластичности поверхности, необходимо добавить пластификатор - мед или глицерин. Чтобы проклейка не плесневела, добавляется антисептик. В промышленном производстве антисептик - фенол. В домашних условиях хорошим антисептик – капля моющего средства для посуды. Общий состав проклейки: на 0,5 литров воды, 30 гр. сухого желатина, 7 гр. глицерина или 20 гр. меда, 0,4 гр. антисептика. Последовательность работы: 1.Сухой желатин в банке, необходимо чуть залить холодной водой, до набухания. Через 2 часа залить горячей водой (60 градусов), перемешать и добавить остальные компоненты. Варить желатиновый клей не надо, можно готовить состав на паровой бане - емкость с клеем помещают в более широкую емкость с горячей водой. Приготовленный клей ставят в прохладное место, чтобы застыл, т.е. превратился в желеобразное состояние. 2. Проклейка выполняется в горизонтальном состоянии. Клей наносится флейцем, широкой кистью, можно щеткой, небольшая, одежная щетка, чуть меньше ладони. Желеобразная консистенция нужна для того, чтобы клей не проступал на обратную сторону холста. Проклейка не должна быть слишком застывшей, необходимо уловить момент застывающего состояния. Поверхность не перегружается проклейкой, излишки клея снимаются шпателем или стальной линейкой. 3. После просушки 1 слоя, выполняется 2 слой. Проклеенный холст должен сохнуть при естественной температуре 12 часов, его нельзя сушить феном или обогревательными приборами. Поверхность проклеенного холста слегка обрабатывается наждачной бумагой, чтобы удалить шероховатость. Чтобы проверить качество проклейки, надо посмотреть на холст через скользящий свет, клей должен равномерно	Холст на подрамнике, материалы для приготовления проклейки и грунта, флейцевая кисть, шпатель, наждачная бумага

	заполнить поверхность эластичной пленкой, не должно быть светящихся сквозных просветов. При проведении ногтем вдоль холста с обратной стороны, сухой, проклеенный холст не должен трещать. Потрескивание обозначает, что холст перегружен, плохое качество клей или недостаточно эластичный состав проклейки. Клеевой грунт (1 грунтовочный слой): Состав грунтовки: компоненты для приготовления клеевого грунта, те, что и для проклейки: клей - желатин, пластификатор - мед или глицерин, антисептик - фенол или другой антисептик. В этот состав добавляется наполнитель, на 0,5 литров воды - 100 гр. сухие цинковые или титановые белила. Последовательность работы: 1.В теплый раствор желатинового клея, добавляется пластификатор и антисептик, при непрерывном помешивании, засыпают сухие белила. Состав клеевого грунта напоминает жидкую сметану. 2. Проклеенный холст в горизонтальном положении грунтуется флейцем, широкой кистью, небольшой щеткой. Необходимо не перегружать поверхность грунтовочным составом, сохраняется текстура холста, лишний грунт удаляется с поверхности шпателем или стальной линейкой. 3. После просушки 1 слоя грунта - 12 часов, поверхность слегка обрабатывается наждачной бумагой. Избыток клея в грунтовочном составе может привести к растрескиванию поверхности, а недостаток клея, создает рыхлый грунт, а в дальнейшем, грунт впитывает больше масла, нарушается прочность связи грунта с красочной поверхностью, рыхлость грунта приводит к жухлости живописи. Эмульсионный грунт (2 грунтовочный слой): Связующее в эмульсионном грунте - отбеленное, льняное масло, можно уплотненное. Эмульсия - масло во взвешенном состоянии, когда вода с клеем, обволакивает частицу льняного масла. Необходимое условие приготовления эмульсионного грунта - однородность состава. Льняное масло тонкой струйкой вливается в теплый, более концентрированный раствор желатинового клея, при этом, состав постоянно перемешивается. В небольшое количество теплой воды, засыпают наполнитель - сухие цинковые или титановые белила, добавляют пластификатор и антисептик. Смешивают все компоненты с масляно-клеевой эмульсией. Лучше, если эмульсионный грунт готовить на паровой бане (до 60 градусов). Количество добавления льняного масла в эмульсионном грунте, влияет на изменение состава, меньше масла - к клеевому грунту, больше льняного масла - к масляному грунту. Грунтованный холст с эмульсионным слоем должен сохнуть, не менее 1 месяца. Когда 1-й слой грунта - клеевой, а 2-й - эмульсионный, это создает плавный переход от проклейки, через клее-масляную эмульсию, к живописному письму, что дает хорошее сцепление всех слоев от холста, до масляной живописи	

Выполнение имитации левкаса на доске	Для приготовления левкаса в 0,5 л воды комнатной температуры кладут 50 г сухого желатина. Через 1 час, когда желатин разбухнет, его подогревают на водяной бане при температуре 60-65 градусов (не больше, в противном случае желатин потеряет свою клейкость). В теплый (но не в горячий) раствор клея через сито просеивают мел (примерно 3 части от объема жидкого клея). Аккуратно перемешивают мел с клеем, стараясь не образовывать воздушные пузырьки в массе левкаса. Качество левкашения не будет высоким, если левкас несвежий, поэтому готовить его следует небольшими порциями, рассчитанными на 2-3 дня работы. По своей консистенции и составу левкасы отличаются крепостью (зависит от количества клея) и густотой (зависит от количества наполнителя). Для первых слоев покрытия приготовляют более крепкий левкас, а для последующих - менее крепкий, но более густой. В качестве пластификатора в левкас добавляют льняное масло (до 8% по объему)	Доска, материалы для приготовления левкаса, флейцевая кисть
Тема 2.6. Смолы, лаки и растворители		
Этюд пейзажа для работы в технике воскографии	Вначале рекомендуется выполнить кратковременные этюды одного и того же мотива при различных состояниях освещенности (утром, днем, вечером). Это помогает правильно передать тональные и цветовые отношения. Необходимо помнить, что цветовое единство пейзажа во многом создается за счет цвета освещения. Утром в природе преобладают золотисто-розовые оттенки, вечером – желто-оранжевые, в пасмурный день – серо-серебристые, при свете луны – голубые и зеленоватые цвета. Свои характерные цвета в пейзаже имеют и времена года. Например, весной больше небесно-голубого. Весенняя палитра состоит из мягких пастельных тонов. Краски лета сочные, яркие и радостные. Палитру составляют травянисто-зеленый, алый, малиновый, синий, оранжевый цвета. К локальному цвету подбирается богатая гамма разнообразных сложных оттенков. Осеннюю палитру составляют краски с теплым основным тоном, словно излучающие цвет; для неба зачастую используют синий кобальт. Зимний пейзаж содержит, как правило, максимум цветовых контрастов. Зимой небо часто становится темнее, чем поверхность земли. Для зимней палитры характерны светлые оттенки голубого, фиолетового, синеватые оттенки льда, контрасты белого и черного. Живописное изображение пейзажа создается на основе знаний законов линейной, воздушной и цветовой перспективы. Необходимо помнить о цельности видения и методе работы с цветовыми и тональными отношениями. Многое зависит от умения видеть в натуре и передавать в этюде отношение больших цветовых пятен. <u>Последовательность изображения пейзажа акварелью:</u> 1.Выполнение рисунка карандашом тонкими линиями: прорисовка основных элементов пейзажа, их композиционное размещение на листе. 2. Прокладка основного цвета неба, крон деревьев, земли и воды по предварительно смоченному водой рисунку. Использование приема «вливание цвета в цвет». Подбор красок на палитре путем смешения цветов. 3. Обобщение и завершение работы. Детали можно проработать по сухому слою краски. Усиление освещенности и	Бумага формата А-4, А-3, акварель/ гуашь

	цвета одних частей и приглушение других, ослабление контрастов. Приведение к целостности. <u>Последовательность изображения пейзажа гуашью:</u> 1.Выполнение рисунка композиции пейзажа. Рисунок кистью должен быть легкий и свободный, с использованием краски теплого или холодного цвета в зависимости от общего колорита этюда. 2. Прокладка основного цвета неба, земли, крон деревьев, воды. Передача тональных и цветовых отношений. 3. Прорисовка деталей. Обобщение и завершение работы. Достижение колористического единства пейзажа	
Тема 2.7. Масляная живопись		
Выполнение имитации фактуры камня масляными красками	Имитация мрамора производится на бумаге или на ткани. Нанесение на основу «мраморного» рисунка осуществляется при помощи масляных красок и керосина. В ванну или глубокий противень наливается холодная вода, по поверхности которой разбрызгивается масляная краска, жидко разведенная на керосине. Поскольку керосин легче воды, краска, растекаясь мраморными разводами, некоторое время плавает по поверхности. На плавающую краску накладывают лист бумаги (лучше меловых сортов) и сразу же отрывают от воды. Масляная краска отпечатывается на бумаге причудливыми разводами, имитируя, в зависимости от разведенного цвета, рисунок мрамора или малахита. В случае неудовлетворительного отпечатка операцию можно повторить. Таким же образом «мраморный» рисунок отпечатывается и на ткани. Для этого лучше всего брать плотные, мелкозернистые ткани, типа отбельной бязи, шифона, мадаполама. Чтобы получить четкий рисунок, ткань погружают под плавающую краску. Глянцевание «мраморной» поверхности осуществляется по готовому изделию прозрачными нитролаками, а по заготовкам - способом накатки. Технология глянцевания заключается в накатке материала, покрытого раствором, содержащим эмульсию ПВА, на гладкую нейтральную поверхность. После высыхания материала на его внутренней поверхности образуется глянцевая пленка. Раствор приготавливается из следующих компонентов: 2 части эмульсии ПВА, 1 часть растворенного желатина и 1 часть воды. В полученную смесь для сохранения эластичности и действия огнезащитной пропитки вводятся на каждый литр раствора 2 грамма сернокислых квасцов и 3 грамма глицерина. Все составные части перемешиваются на медленном огне до получения однородной массы. Подкладкой служит листовое оргстекло, жесть, линолеум, слоистый пластик, толстый винипласт. Перед накаткой подкладка очищается от грязи и покрывается тонким слоем парафина. Высохшие заготовки смазывают с лицевой стороны раствором и накладывают этой стороной на подкладку. Затем сверху материал этим же раствором покрывается еще раз и тщательно притирается к поверхности, так, чтобы между материалом и подкладкой не оставалось воздушных пузырьков, а эмульсия легла ровным слоем. Раствор подкрашивается основным тоном, присущим данной имитации. После пяти-шестичасовой сушки материал легко снимается и готов к дальнейшей работе	Бумага формата А-4, А-3, масляные краски, керосин

Копия голландского натюрморта маслом в технике лессировки	*См.: темы 1.2., 2.5.* Этапы работы в технике масляной многослойной живописи: Подготовка основы для масляной живописи: Самая распространенная основа для масляной живописи - холст на деревянном подрамнике. Также используются картон, оргалит, холст, наклеенный на картон, реже - деревянная доска. Основа должна быть загрунтована. Различают подготовительную и непосредственную работу красками. Подготовительная работа красками: - Имприматура. Термин переводится как «перед первым» и действительно находится в картине непосредственно перед «первой прописью». Различают плотную и прозрачную имприматуру. Плотная представляет собой тонировку грунта без рисунка - рисунок наносится поверх имприматуры. Прозрачная делается как поверх предварительного рисунка прозрачными красками, так и до него; - Цветной подмалевок. Поверх имприматуры или цветного подмалевка следует все, что можно отнести к непосредственной работе. (подготовительный рисунок выполняется по грунту в случаях прозрачной имприматуры и цветного подмалевка или по имприматуре - в случае плотной имприматуры). Первый плотный красочный слой называется «первая пропись», он принимает на себя все остальные красочные слои. Первая пропись может быть как полноцветной, так и монохромной (гризайль), при ее выполнении обычно используется ограниченный набор простых, крепких, быстросохнущих красок. На данном этапе большое значение имеет верная моделировка формы и тщательность проработки. Меньшее внимание следует уделять цвету и колористическим эффектам, эти задачи решаются на следующих этапах работы. Непосредственная работа красками: Чередование слоев корпусных и прозрачных (лессировок). Как правило, корпусные прописки имеют локальный характер, в то время как лессировки могут наноситься как на всю поверхность картины, так и локально. Каждый слой, перед тем как по нему писать, должен быть тщательно просушен. Почти все краски пригодны для лессировок. К менее пригодным можно отнести кадмии, английскую красную, окись хрома, непрозрачные марсы. В лессировках используется стандартный тройник; лессируют как цельными красками, так и смешением их; можно писать сразу по сырой лессировке, а также по просохшей. Принцип многослойности позволяет существенно обогатить живопись. Так лессировка играет роль своеобразного цветного стекла и позволяет достичь тонкой моделировки и значительных светотеневых эффектов, мягких переходов и богатства оттенков. Часто картина заканчивается так называемой обобщающей лессировкой, когда вся поверхность картины лессируется целиком одной краской. Защитный слой: Защитный слой лака (рекомендуется даммарный) наносится по прошествии некоторого времени после окончания	Репродукция голландского натюрморта, холст, масляные краски

	картины, когда краски достаточно просохнут и лак не будет проникать внутрь красочных слоев, оставаясь на поверхности. При этом он будет препятствовать доступу кислорода, а следовательно - дальнейшей полимеризации масла в красочных слоях картины. Метод многослойной живописи заключается в построении картины из множества тонких красочных слоев. Как правило, применяется чередование корпусных и лессировочных слоев, причем предусматривается использование некоторых межслойных веществ (например, ретушного лака), которые улучшают характеристики живописи	
Изображение интерьера маслом в технике мазка	*См.: тема 2.2.* Пастозная техника заключается в нанесении краски очень плотными и густыми мазками, которые хорошо видны на поверхности работы и создают очевидный фактурный эффект. <u>Способы нанесения краски:</u> - краску можно наносить кистью или мастихином, использовать из прямо тюбика или добавлять наполнители; - плотные слои пигмента оставляют сохнуть, но медленно, чтобы избежать сморщивания или растрескивания; - чрезмерно жирная среда создает неудобство при текстурировании мазков; - идеальны для пастозной работы плоская щетка, синтетические кисти, мастихин; - для вязкости (для создания объема и текстуры) в пигменты добавляют песок, древесные опилки	Основа для живописи, масляные краски, мастихин
Тема 2.8. Монументальная живопись		
Эскиз в цвете для мозаики	*См: тема 1.1.* Необходимо стилизовать под мозаичный рисунок изображение, выбранное для последующего копирования. Для техники имитации мозаики кроме решения в цвете понадобится контурное изображение эскиза в натуральную величину	Бумага формата А-4, графический карандаш, краски (по выбору)
Копия репродукции натюрморта в технике имитации мозаики	Для создания работы в технике мозаики понадобится несколько разноцветных плиток. <u>Этапы работы:</u> 1. Приготовить плитку, разделить ее на мелкие части. Соблюдать аккуратность, чтобы не пораниться. 2. Развести клеевой состав и нанести его на основу. 3. Палочкой слегка прочертить контуры рисунка. Укладку кусочков плитки надо начинать производить с контуров рисунка, и потом переходить к заполнению пустого пространства. 4. Затирка может быть любого цвета - ее состав можно колеровать. Нанести затирку резиновым шпателем, заполняя	Эскизы (контурный и в цвете), плитка, клей, затирка, шпатель

	все щели. Через пару часов, после ее высыхания нужно удалить лишнюю затирку легкими движениями с помощью влажной губки	
Тема 2.9. Натюрморт из бытовых предметов в ахроматической гамме		
Этюды постановок из предметов быта гуашью в технике корпусного письма	Задание заключается в передаче формы объемных предметов постановки с помощью светотеневых отношений гуашью мозаичным техническим приёмом. Необходимо составить натюрморты из нескольких бытовых предметов. Ход работы: 1.Компоновка постановки на листе бумаги. Линейно-конструктивный рисунок под гуашь. Конструктивная прорисовка формы каждого предмета с учетом их взаимного расположения по отношению друг к другу и наблюдателю. Определение, расположения и пропорций предметов, направления света, границ света, полутонов, тени рефлекса, бликов, если имеются. 2. Первая прокладка тоном. 3. Выявление формы и объёма всех предметов при помощи светотени гуашью с учетом фона и падающих теней. Прокладка тоном. Писать следует обобщенно, не увлекаясь деталями, придерживаться главного принципа живописи «от общего к частному». Работа идет одновременно со всеми предметами постановки. 4. Работа мазками. Первоначальные мазки после высыхания меняют насыщенность и становится очевидным, что они не совсем точны, приблизительны. Их необходимо положить повторно. В работе соблюдаются правила: «одновременности» прописки по всему листу, «от большого к детальному». 5. Проверка тональных отношений, обобщение. Далее усиливаются тени, при этом нужно найти разницу по степени темноты: темнее собственные тени и на каком предмете, или падающие тени. Необходимо помнить, что в одноцветной живописи не может быть одинаковых по силе тона поверхностей в натюрморте и найти эти отличия	Бумага формата А-4, А-3, гуашь (черная, белая)
Тема 2.10. Натюрморт из бытовых предметов в монохромной гамме		
Этюды и короткие живописные работы постановок из предметов быта, выполненные темперой	*См.: темы 2.3, 2.9* Живописные этюды темперой можно вести в плотном, корпусном, пастозном письме, можно прописывать лессировками по предварительно написанному плотным цветом участку. При этом воды как разбавителя нужно брать очень мало, тогда цвет получается более интенсивным. Темперой также можно писать и в один сеанс методом «алла прима» как по белой, так и по предварительно тонированной сухой или влажной бумаге. При работе этим методом цвет нужно брать сразу в полную силу, т.е. не рассчитывать на дальнейшую работу красками и лессировки. Если положенный на работу мазок не совсем соответствует натурному цвету (в академической живописи), нужное еще не просохший мазок добавить новый, что значительно обогащает цвет. Работа методом «алла прима» позволяет также использовать различные фактурные возможности живописи темперой. Цвета предметов можно писать более корпусными красками с меньшим	Бумага формата А-4, А-3, темпера

	количеством воды, тени, полутени и фон - более жидкими пластичными красками, кладя мазки строго по форме предметов, «мозаично». Большое значение следует придавать плотности мазка и его направленности. Даже один и тот же цвет, положенный «мозаично» в различных направлениях строго по форме предметов, по-разному отражает свет и воспринимается зрительно значительно богаче колористически, чем цвет, положенный параллельными мазками	
Тема 2.11. Натюрморт в контражуре		
Этюды натюрмортов при различной освещенности (при естественном рассеянном освещении, искусственном освещении, в контражуре)	*См.: тема 1.2.* В изображении натюрморта важен не сам предмет, а его связь с окружением, когда сила и красота цветового пятна целиком зависит от среды, в которой он находится. Поэтому, чтобы верно и живо взять какой-либо цвет, надо написать его окружение. Задание предполагает, что группы предметов необходимо поставить при различном освещении: - при дневном свете, - освещенные прямым светом, когда взаимодействие контрастирующих цветов выступает в чистом виде. В этом случае требуется наиболее тонкая гармонизация цвета, точное определение цветовых отношений; - в контражуре (против света). Контражур придаёт натюрморту эффектность освещения, воздушность и объём. Благодаря контражуру объекты приобретают сказочный вид. Они получаются контрастные, и как будто светятся изнутри. Если объект находится на фоне светлого - это и есть контражур, в этом случае объект будет темнее по тону. Контражур несёт в себе эмоциональную нагрузку, выраженная контрастами света и тени, которая позволяет автору расставить композиционные акценты. На светлом фоне затемняется передний план, или другой прием, когда полумрак заднего плана как будто рассеивается к переднему. Работа в контражуре предполагает усиленное внимание к цвету, при этом очень сложно передать ощущение истинного цвета. Задачи при создании натюрморта в контражуре - создать красивую, гармоничную композицию через отбор, детальную проработку на свету и списывание в тенях, проработка предметов в заданном состоянии, их материальности, фактуры. Возможно применение смешанной техники. Такие же задачи стоят при выполнении краткосрочных и длительных этюдов. В натюрморте появляется светотеневой контраст, темный силуэт, слабо выражена объемность, пространство хорошо моделируется, локальный цвет теряется, работа ведется на световых и цветовых рефлексах	Бумага формата А-3, акварель
Тема 2.12. Этюд цветов в технике «алла прима»		
Этюды цветов, овощей и фруктов	*См.: тема 1.2.*	Бумага формата А-3,

акварелью в технике «алла прима»	Метод «алла прима» характерен тем, что цвет каждой детали постановки берется сразу в полную силу, т.е. живопись акварелью выполняется практически в один слой. Преимущество метода заключается в том, что в течение всего сеанса сохраняется первоначальное впечатление от постановки, способствующее яркой, эмоциональной окраске работы. Кроме того, метод позволяет брать цвет в живописи сразу в полную силу и вести весь этюд одновременно, по мере необходимости добавляя цвет в уже положенный, но не просохший мазок, не накладывая по несколько раз краску на одно место. Живописная работа, написанная таким методом, отличается свежестью, глубиной цвета. В ней отсутствуют затертые, много раз переписанные места, что в технике акварели часто сопровождается разрушением поверхностного слоя бумаги. Работу акварелью методом «алла прима» можно выполнять как по сухой, так и по сырой бумаге (перед работой красками лист бумаги смачивается водой и слегка просушивается). Нанесенные на влажную бумагу краски немного растекаются и получаются очень красивые мягкие переходы и оттенки цвета. Для обогащения цвета можно вливать краску в еще не просохший предварительно положенный мазок. Работать необходимо очень быстро, чтобы закрыть цветом весь лист до того, как подсохнут ранее нанесенные мазки. Чтобы замедлить высыхание акварели, рекомендуется добавлять в посуду с водой несколько капель глицерина. Не нужно остерегаться потеков в акварельной живописи, так как это является ее особенностью, но, работая быстро, следует научиться управлять красочным слоем. В одном живописном этюде, выполняемом методом «алла прима», различные участки работы можно выполнять как по сухой, так и по сырой бумаге. Таким образом легче выразить материальные качества различных предметов постановки, а в целом живопись акварелью получается более разнообразной и интересной с художественной точки зрения	акварель
Тема 2.13. Натюрморт с отражением		
Этюды постановок из предметов с отражающими поверхностями	Для выполнения задания необходимо поставить группы предметов быта, имеющие блестящие и/ или отражающие поверхности. <u>Общие принципы выполнения этюдов постановок:</u> 1. Приступая к выполнению этюда натюрморта, необходимо, прежде всего, подумать о композиции работы. Важно выбрать соответствующую точку зрения, с которой постановка раскроется наиболее полно и интересно. Для этого можно воспользоваться рамочкой-видоискателем. 2. Полезно в углу листа выполнить небольшой эскиз будущей работы, проверив на нем композиционное и колористическое решения. 3. Рисунок натюрморта должен быть хорошо построен, от его качества во многом зависит успех работы. Приступая к работе, не следует увлекаться разработкой цвета, надо передавать его более обобщенно, выделяя лишь основные отношения на свету и в тени. Здесь полезно смотреть на натуру прищуриваясь. 4. Определяя цвет освещенных и теневых поверхностей, не следует забывать о том, что надо все время держать во	Бумага формата А-3, материал по выбору (акварель, гуашь, темпера)

	внимании всю постановку, находя цветовые соотношения не только одного предмета, но и всех предметов сразу, то есть решить постановку в целом. 5. Передавая объемные предметы, имеем дело не только с цветом, но и бликами, тенями, полутенями, рефлексами. Блик - это отражение источника света. Поэтому чем более блестящая поверхность, тем сильнее и ярче блик. С противоположной стороны находится тень, она не бывает одноцветной и одинаковой силы. В теневой стороне встречаются более светлые пятна различных оттенков - это отражение находящихся рядом предметов или драпировок, то есть рефлексы. Тени на самих предметах называются собственными, а отражения от них - падающими. Форма падающей тени зависит от формы предмета. Места предметов, освещенные скользящим светом, называются полутенями и располагаются между светом и тенью. 6. Все цвета подразделяются на теплые и холодные. Теплые цвета: красный, оранжевый, желтоватый, зеленый; холодные: синий, фиолетовый, сине-зеленый. 7. Работая над натюрмортом, надо научиться улавливать соподчиненность всех предметов и всех цветов общей картины, что приведет к цельности живописного решения. Работая, нельзя подбирать цвет, глядя только в одно место предмета, не сравнивая это место с окружающими по форме и цвету. Ни один цвет нельзя рассматривать отдельно, вне связи с окружающим. Чем больше вглядываемся в натуру, тем больше видим в ней различных оттенков и тональных переходов. Здесь возникает опасность потеряться в разнообразии цвета и так запестрить этюд красками, что изображаемые предметы утратят свой локальный цвет и форму. Поэтому важно передавать обобщенный цвет натуры. 8. Необходимо помнить о законах воздушной перспективы: чем дальше от глаз художника находится предмет, тем в большей степени от теряет силу и контрастность цвета. Надо сравнивать между собой цветовую силу предметов заднего и переднего планов. Если в процессе работы предметы заднего плана выступают на первый план, нужно взять чистую кисть и размыть водой цвет и контуры выступающих предметов или усилить передний план	
Тема 2.14. Натюрморт из разных по материальности предметов		
Этюды постановок из различных по материальности предметов	*См.: тема 2.13.*	Бумага формата А-3, материал по выбору (акварель, гуашь, темпера)
Тема 3.1. Осенний натюрморт		
Этюды осенних листьев, цветов,	*См.: тема 1.2.*	Бумага формата А-3,

плодов		материал по выбору (акв., гуашь, темпера)
Копия натюрморта с яркими цветовыми акцентами	*См.: темы 1.2., 1.7.*	Репродукция натюрморта, бумага формата А-3, материал по выбору (акварель, гуашь, темпера)
Тема 3.2. Монохромный натюрморт		
Этюды постановок из бытовых предметов в сближенной цветовой гамме, различных по форме и фактуре	*См.: тема 1.8.*	Бумага формата А-3, материал по выбору (акварель, гуашь, темпера)
Тема 3.3. Тематический натюрморт		
Этюды тематических постановок из бытовых предметов маслом	Тематическая постановка подразумевает объединение предметов темой, сюжетом. Примерная тематика постановок: «Атрибуты искусства», «Деревенский». Подбор элементов постановки зависит от того, что хочет сказать художник своим произведением. Выбор темы – важное решение, поскольку оно связанно с очень многими факторами: эстетическими, культурными, идеологическими, психологическими и т.д. <u>Последовательность ведения работы:</u> 1. Определение замысла, темы постановки, постановка творческих задач. 2. Выполнение поисковых подготовительных эскизов и этюдов, в которых ведется поиск композиции натюрморта. На предварительных эскизах можно рассмотреть различные точки зрения, формат композиции будущей работы, выбор главного предмета. 3. Выполняется подмалевок. Начинают первую прокладку с локальных цветов, большими отношениями. 4. Постепенная проработка деталей изображения. Сравниваются тональные изменения цвета на свету и в тени.	Бумага формата А-3, материал по выбору (акварель, гуашь, темпера)

	5. Выявление объема предметов посредством светотени. 6. Прорабатываются и уточняются детали, обобщаются все части натюрморта. Цветовая и тональная проработка формы	
Тема 3.4. Стилистический натюрморт		
Декоративный натюрморт	Задание направлено на графическое решение постановки натюрморта. <u>Ход работы:</u> 1.Постановка натюрморта. 2. Предварительные этюды. В этюдах выбирают общую гамму (теплую или холодную) и основной колорит работы (лирический светлый, спокойный приглушенный, контрастный драматический, насыщенный чистый). Цвет берется локальный, без обозначения источника света, без собственных и падающих теней. Поиски композиционных решений на предварительных эскизах проводят путем сочетания основных цветовых пятен натюрморта. Определяют количество предметов, связанных тематически, количество основных цветов (3-4 цвета), пропорции листа (вертикальный или горизонтальный), выделяют композиционный центр, прослеживают предметные связи. Выполняют стилизацию форм предметов натюрморта. 3.Выполнение наиболее удачного варианта гуашью или темперой на большом листе. <u>Способы придания декоративности живописной работе:</u> - стилизация форм; - изменение формы и пропорций; - введение декоративного контура (черного или цветного). Таком образом можно реализовать такие средства живописи, как линия, цвет, пятно; - оверлеппинг (частичное совпадение или наложение форм); - членение плоскости на части; - активное введение цветовых контрастов и/ или применение оригинальных живописных техник (на манке, на мятой бумаге и др.). <u>Последовательность выполнения декоративного стилистического натюрморта с введением контура:</u> <u>1.Контурный рисунок.</u> Натюрморт выполняется с натуры на предварительно натянутой на планшет бумаге. Первоначально наносится контур (цветной или черный), без подготовительного рисунка карандашом, что позволяет дополнительно развивать чувство композиции, пропорциональности, соподчиненности частей целому. <u>2.Заполнение контура.</u>	Бумага формата А-3, материал по выбору (гуашь, темпера)

	Заполняются цветные пятна внутри контура, используя свето-тоновую моделировку формы, причем при использовании мастихина и дополнительного наполнителя в красочной смеси через полученную пастозность можно достичь более сильного декоративного эффекта. Частично списанный, «исчезающий» контур, наряду с четким и широким, придают некоторую объемность и плановость изображению, что позволяет обходиться без тщательной проработки теней. Цветной контур может усилить впечатление глубины, не нарушая декоративности, плоскостного изображения, если ввести сразу несколько цветов для обводки, используя на первом плане теплые, а на дальних планах – холодные тона. 3.Дополнительные техники. При необходимости для придания, например, мягкого мерцания, можно использовать так называемую «пальчиковую» технику (живопись при помощи пальцев)	
Тема 3.5. Натюрморт с гипсовой античной маской		
Этюды постановок из различных по материальности бытовых предметов маслом	*См.: тема 2.13.*	Бумага формата А-3, материал по выбору (акварель, гуашь, темпера)
Тема 3.6. Натюрморт с гипсовой античной головой		
Натюрморт из различных по материальности бытовых предметов маслом	Задание направлено на грамотное изображение предметов натюрморта во взаимосвязи с пространством, окружающей средой, освещением. При выполнении натюрморта количество этапов определяется сложностью натурной постановки. Основные этапы: 1. Определение масштаба будущего изображения и компоновка его в плоскости листа. 2. Линейно-конструктивное построение всех предметов постановки светлыми линиями. 3. Определение и передача основных отношений по цвету и тону. 4. Лепка формы предметов светотеневыми отношениями. 5. Моделирование складок драпировки. 6. Выявление цветовых рефлексов. 7. Передача пространственных планов. 8. Передача материальности предметов. 9. Обобщение и окончание работы. Рекомендации по выполнению:	Бумага формата А-2, А-3, материал по выбору (акварель, гуашь, темпера)

	Прежде чем приступить к выполнению длительного задания, необходимо провести подготовительную работу: сделать зарисовки карандашом и этюды красками будущего изображения натюрморта, поискать масштаб изображения. Подобрать большие отношения по тону и цвету. Важно определить точку зрения на натюрморт, определить такое место, откуда он выразительнее всего смотрится, чтобы не было эффекта фрагментарности и загораживания предметов друг другом. Для работы над композицией выполняется несколько больших зарисовок (5х7 см), в которых ищется соотношение основных масс композиции, масштаб предметов, ритм их расположения. Выбрав наиболее удачное композиционное решение, начинают работу на большом листе. Чтобы добиться лучших результатов и избежать общей ошибки – пестроты и примитивности раскраски, - следует ограничить себя небольшим набором красок. Для начала берутся три основные краски (красная, синяя, желтая). Этих красок вполне достаточно, чтобы составить нужные смеси. Ограниченная палитра создает условия, при которых необходимо искать нужные цвета посредством смешивания, а не брать их готовыми на палитре. Кроме того, в процессе этого студент должен развить ясное понимание того, что подлинная живопись состоит не в том, чтобы сделать изображение многокрасочным, а в том, чтобы в одном цвете увидеть множество оттенков, его составляющих, уметь находить эти оттенки на палитре и гармонически сочетать в изображении. Трудность составляет получение сложных составных цветов. Здесь важно определить не только цветовой тон предметов постановки, фона, но и их светлоту и насыщенность. Для этого, пробуя на палитре смеси, надо смотреть на натуру и сравнивать искомый цвет с другими, находящимися в постановке цветами, добиваясь верности цветовых отношений в изображении. Нахождение локального цвета предмета еще не решает всей сложности стоящих перед студентом задач. Надо увидеть оттенки этого цвета в световой части, в полутоне, в теневой части. Только верное сопоставление этих оттенков создает полное представление о цветовой характеристике предмета. Каждый цвет изображаемых предметов надо рассматривать как составной цвет, полученный из множества оттенков. Появляющихся в результате воздействия световых лучей. Свет, падающий из окна, придает освещенным частям холодноватый оттенок. Сама освещенная поверхность по мере перехода от света к тени имеет целый ряд тонких градаций-переходов. Наиболее открытый предметный цвет будет присутствовать в полутоне. Вся теневая часть вместе с рефлексами, падающими тенями будет значительно теплее световой части. Чем определеннее будет выражена тепло-холодность в работе, тем энергичнее и выразительнее будет живопись. Большое значение в работе имеет соблюдение методической последовательности. Сначала следует определить общее световое и цветовое состояние остановки, выявить по натуре и раскрыть на плоскости основные отношения. Делать это надо легко и свободно, не забивая поверхность бумаги. Уже на начальной стадии следует приучаться прописывать большие плоскости большими кистями, используя лессировочные и корпусные свойства красок. Хорошо сгармонированная по цвету живопись должна передавать не только цвет и форму предмета, но и его материал, освещение, т.е. создавать целостный образ натуры. Важно выбрать формат (вертикального или горизонтального). Далее нужно найти масштаб будущего изображения таким образом, чтобы ему не было или слишком тесно, или слишком свободно, чтобы композиция не провалилась.	

	Подготовительный рисунок составляет основу будущего живописного изображения. Нанесенный на поверхность бумаги легкими, без нажима линиями, он устанавливает размеры изображения натюрморта, характер и форму отдельных предметов, их пространственное расположение. Определяются границы светотени, рисунок падающих теней, блики. Тоновая проработка не допускается, т. к. необходимо сохранить поверхность бумаги чистой. Резинкой пользоваться нельзя, чтобы не нарушить поверхность бумаги; в потертых местах собирается грязь и работа в целом может выглядеть неопрятной и неряшливой. Перед работой красками лицевую сторону бумаги промывают водой, т. к. оставшаяся заводская пыль, жировые отложения от прикосновения рук будут мешать ровному покрытию листа краской. Если их не удалить, краска будет «сползать». Начальную прописку делают легкой и прозрачной краской. Рекомендуется осуществлять проработку формы с определения световых частей натюрморта. Наиболее светлые части формы – блики – оставляют на время чистыми. Прокладка световых частей цветом должна быть по возможности точной. В начальной стадии надо хорошо продумать весь ход работы, установить. Какие последующие прописки возможны, чтобы получить желаемый цветовой тон. Работая с натуры, надо придерживаться единого цветового решения натюрморта независимо от изменения состояния дня. Помощь в этом может оказать предварительный этюд-эскиз. Дальнейшая проработка формы ведется в направлении определения цветовых отношений между освещенными и теневыми частями. При этом не надо увлекаться проработкой отдельных предметов. При прописке формы предметов необходимо помнить о правиле: каждый полутон. Свет или тень важны не сами по себе, а только в связи с другими. Каждый мазок должен быть результатом осмысленного отношения к работе. Для этого надо постоянно сравнивать отношения между собой. Работая над какой-либо частью натюрморта, надо смотреть не только на эту часть, но и на всю постановку в целом, определяя долю участия этой части в общем цветовом строе. Особенно важно помнить об этом в момент проработки рефлекса. Часто рефлекс проявляет себя в виде отражения соседнего предмета. В этом случае следует осторожно вписать это отражение в теневую часть, не нарушая общей тональности тени. Прописку теневой части следует вести прозрачными красками. Темный правильный тон и цвет теневой части, положенный в один слой смотрится прозрачно. Заметное влияние на цвет тени оказывает окрашенность поверхности, на которой стоят предметы. Все нижние части предметов окрашиваются этим же отраженным цветом. Следует учитывать также падающие тени, которые вносят свои исправления в рефлексную связь теневых частей. Падающая тень, на какую бы цветную поверхность она не легла, не имеет резких ограничений с собственной тенью предмета. От которого она происходит. Их цветовые тональности значительно сближены, благодаря этому контуры основания предметов мягко списываются с горизонтальной поверхностью. Падающая тень неоднородна по цветовой окраске и своему напряжению: чем ближе к предмету, тем она резче. Резкость сохраняется и на переднем плане. Внутри же она прозрачна, наполнена рефлексирующими оттенками цветов окружения.	

	Фон натюрморта организуется из драпировок. Он может быть как контрастным, так и нюансным. Прописка фона должна вестись одновременно и равномерно в связи с проработкой частей натюрморта. Фон, представляя собой однородную с точки зрения локального цвета большую поверхность, он также подвержен влиянию освещения (как основного источника освещения, так и отраженного). В живопись натюрморта вносят разнообразие изображение складок драпировки. Необходимо помнить, что драпировки своим орнаментом и формами складок подчеркивают поверхность, на которой они находятся. Располагаясь в основании натюрморта, они подчеркивают горизонтальную поверхность стола и помогают передать пространство. На завершающем этапе работы необходимо привести все мелкие детали к единому целому. Необходимо внимательно следить за верностью тоновых различий между отдельными ее частями: фоном, предметами, а также изменениями цвета на форме, в световых и теневых частях. Писать надо так, чтобы красочный слой накапливался умеренно, не делать ничего стихийно, без предварительного изучения особенностей изображаемой формы	
Тема 4.1. Натюрморт из крупных предметов быта в интерьере		
Натюрморт из крупных бытовых предметов в интерьере	Задание нацеливает на передачу глубокого пространства в условиях естественного рассеянного освещения, объемно-пространственную лепку формы предметов цветом. Умение писать натюрморт в интерьере существенно облегчит в дальнейшем работу над композицией с глубоким пространством, приобщит к картинному видению натуры. Натюрморт в интерьере должен носить естественный характер и быть частью реального пространства. При составлении натюрморта можно использовать готовый мотив. Например, стул с лежащими на нём предметами в учебной мастерской, стол с частью интерьера, мольберты с принадлежностями для живописи и т.д. Особенностью таких постановок является то, что они включают окружающее их пространство. Группа предметов по своим масштабам, по живописно-пространственному решению входит составной частью пространства и решается как часть целого. Этим определяется трактовка цвета, объёма. Натюрморт решается более цельно, без детальной проработки мелких частей. Вся группа предметов должна быть объединена общим цветовым тоном и увязана с окружающим пространством, как бы погружена в него. Живописная трактовка формы и пространства приближается к картинному решению. В таких постановках полезно разнообразить задачи, ставить натюрморт в различных условиях освещения: у окна, у открытой двери, в коридоре и т.д. В рисунке интерьера особое значение приобретают метод линейно-конструктивного построения изображения и знание закономерностей наблюдательной перспективы. В выборе мотива и в решении перспективного построения части интерьера необходимо проявлять чувство меры, чтобы избежать сухости линейных построений и жёсткости в проработке деталей	Основа для масляной живописи (холст, оргалит, картон) формата А-3, А-2, уголь, масло
Тема 4.2. Фрагмент интерьера		
Этюды интерьера	*См.: темы 2.2., 4.3.*	Основа для масляной

		живописи (холст, оргалит, картон) формата А-3, А-2, уголь, масло
Тема 4.3. Этюд головы натурщика		
Этюды головы натурщика в разных ракурсах	Выполнение краткосрочных этюдов головы натурщика в разных ракурсах (в анфас, профиль, три четверти). При выполнении задания важно не потерять общих светотеневых отношений. При выполнении этюда головы человека необходимо: найти композиционное решение, учитывающее распределение и ритм основных цветовых пятен; определить цветовое содержание постановки и ее связь со средой; выявить формы цветом с учетом светотеневых отношений цветов и изменения цвета на свету и в тени, тональных отношений и отношений холодных, теплых и контрастных оттенков. Выполнение этюда начинается с предварительного рисунка, в котором уделяется внимание движению основных масс головы, характеру одежды, ее взаимосвязи с головой. В рисунке определяется характер силуэта головы, положение головы, пропорции модели с учетом перспективных сокращений. Цветовое решение задания заключается в определении основных цветовых и тональных отношений головы, связи головы с фоном. Работая над цветовым решением этюда, нужно также уделять внимание характеру светотени и колебаниям холодных и теплых оттенков в различных частях головы, что определяется особенностями освещения. При выполнении этюда головы всегда есть возможность отбора наиболее характерных качеств натуры, что выражается как в композиции (размещение основных масс, выражение движения) и рисунке (поиск взаимосвязи пятна и светотени), так и в цветовом решении. В конце выполнения этюда обращается внимание на художественную цельность изображения и колористическую взаимосвязь отдельных его частей. <u>Этапы работы:</u> 1. Подготовительный рисунок головы под живопись. 2. Изучение деталей головы, характеристики их форм и цветовых особенностей. При проработке формы деталей каждым мазком следует выявить определенную часть формы, мазки отличаются по цвету один от другого. 3. Приведение этюда к живописному единству. «Раздробленную» деталями голову необходимо привести снова к обобщению, снова укрепить конструкцию головы, привести к синтезу тот анализ форм, который был проделан раньше. <u>Рекомендации по выполнению:</u> Перед выполнением основного этюда необходимо сделать эскиз. Основное требование при этом состоит в	Бумага формата А-3, материал по выбору (акварель, гуашь, темпера)

	создании небольшого по размеру, а следовательно, не отнимающего излишне много времени для исполнения эскиза, передающий общий пластический, колористический, светлотный строй постановки. Допускается несколько обобщенное по рисунку изображение, без ненужной детализации, увлеченности частностями. Переход от эскиза к этюду неоднозначен. Целесообразно наиболее точное перенесение положительных качеств эскиза в этюд. Самое главное - не потерять композиционный строй эскиза. Подготовительный рисунок характеризуется простотой, высокой степенью отбора самого существенного. Основная ошибка, которая обычно бывает в учебных работах на данном этапе - это излишняя детализация, приводящая к ненужной дробности. На протяжении работы необходимо следить за верным цветовым решением; но наиболее важным является передача правильных тональных отношений. Большое значение имеет верный выбор первоначальных темных частей. При прописке фона желательно избегать сложных задних планов, найти один или два простейших тона, которые смогли бы выгодно оттенить волосы, одежду и лицо. Нужно объединить задний план и тени: замешать некоторые краски, образующие массивы лица или волос в колера, составляющие фон. Работая над фоном, в первую очередь прописывают места в непосредственной близости от головы и двигаясь к обрамлению основы. Необходимо добиться иллюзии, что голова как бы окутана воздушным пространством, поэтому там, где она соприкасается с фоном, целесообразнее смягчить некоторые контуры, особенно - наиболее удаленные. Сделать это надо сразу, чтобы впоследствии к этому не возвращаться. На следующей стадии уже с белилами проходят полутона на участках волос и лица, прокладывая мазки как бы вылепливая форму головы. При изображении головы в профиль важно внимательно проработать ухо натурщика, поскольку в этом ракурсе оно становится зрительным центром. Структуру головы выстраивают решительными мазками, каждый мазок строго подчиняется ее форме. Например, прорисовывая лоб, надо учитывать, что мускулы здесь располагаются в вертикальном направлении, поэтому моделируют его форму вертикальными мазками. Во время работы над формами, образующими рот, мазки надо закруглять, выявляя расположение мускулов. Большие формообразующие поверхности лица надо писать мазками гармонирующих цветов различной насыщенности, которые сплетаются между собой подобно мозаике. Позднее на обобщение, смягчение этих мазков и создание сплавленного целого уходит совсем немного времени. Понимание цветовых характеристик во взаимосвязи с анатомическими особенностями так же экономит время. Например, кожа у линии волос теплее, чем на остальной части лба: поэтому в замес добавляют краску теплых тонов, смягчая переход от кожного покрова к массиву волос. Кожа на шее в сравнении с кожей лица более желтоватого оттенка, поэтому добавляют жёлтую краску. В ряде этюдов основной замысел может сводиться к выявлению психологического состояния изображаемого человека. Возможная графичность живописи вполне оправдана, так как помогает достичь большей выразительности, не нарушив при этом живописной ткани этюда. Результат такого подхода - ясное решение всего силуэта модели, который приковывает внимание зрителя к образному началу	

Тема 4.4. Этюд рук натурщика		
Этюды рук натурщика в разных ракурсах	Положения рук нужно выбирать естественные, продиктованные тем или иным намерением натурщика. Начинать следует с самого простого, затем связывать положение руки с каким-либо действием (например, рука пишущего, опирающегося на трость, и т. д.). Потом можно изображать обе руки одновременно (например, руки, держащие книгу, очинивающие карандаш и др.). Этюды можно размещать как на отдельных листах, так и на одном листе по несколько, но в любом случае изображение рук не должно быть больше натуральной величины. Необходимо подсмотреть и передать в рисунке характеристику руки в связи с состоянием человека (например, рука отдыхающего, опирающаяся на трость). Если рука лежит на трости спокойно, это должно быть отражено в этюде. Можно попросить натурщика ее напрячь и сделать этюд ее в новом для нее состоянии. Важно почувствовать разницу характеристики	Бумага формата А-3, материал по выбору (акварель, гуашь, темпера)
Тема 4.5. Портрет натурщика в головном уборе		
Этюды портрета человека	*См.: тема 4.3.* <u>При выполнении этюдов портрета человека необходимо:</u> - найти композиционное решение, учитывающее распределение и ритм основных цветовых пятен; - определить цветовое содержание постановки и ее связь со средой; - выявить формы цветом с учетом светотеневых отношений цветов и изменения цвета на свету и в тени, тональных отношений и отношений холодных, теплых и контрастных оттенков. Этюды должны отличаться ясностью построения по цветовым и тональным отношениям. В колористическом решении этюда большую роль играют холодные и теплые оттенки, основной тон этюда. Выполнение эскиза начинается с предварительного рисунка, в котором уделяется внимание пропорциям и отношениям основных масс. В рисунке определяется характер силуэта человека, положение головы. Цветовое решение задания заключается в определении основных цветовых и тональных отношений, нахождении связи фигуры с фоном или белым листом. Работая над цветовым решением этюда, нужно также уделять внимание характеру светотени и колебаниям холодных и теплых оттенков в различных частях головы натурщика, что определяется особенностями освещения. При выполнении этюда фигуры всегда есть возможность отбора наиболее характерных качеств натуры, что выражается как в композиции (размещение основных масс, выражение движения) и рисунке (поиск взаимосвязи пятна и светотени), так и в цветовом решении. В конце выполнения этюда обращается внимание на художественную цельность изображения и колористическую взаимосвязь отдельных его частей	Основа для масляной живописи (холст, оргалит, картон) формата А-3, уголь, масло
Копия портрета кисти одного из живописцев	*См.: тема 1.2.* Кроме выполнения копии портрета можно полно и точно скопировать фрагменты, например, только необходимое,	Репродукция портрета, основа для

(О.А. Кипренский, А.Г. Венецианов, К.Е. Маковский, Д.Г. Левицкий)	заинтересовавшее, а остальное слегка наметить, оставить в незавершенном виде. Наряду с длительными копиями полезно выполнять короткие упражнения, чтобы выяснить для себя какие-либо отдельные вопросы (допустим, возможные техники смешения цветов и т. д.). Передать при копировании характер оригинала – задача сложная, но обязательная. Она требует от копирующего большого технического умения и тонкого чувства. Надо постараться понять строй мыслей и чувств автора, проникнуться его замыслом. Такой подход к копированию обогащает внутренний мир копирующего, воспитывает творческое воображение и мышление	масляной живописи (холст, оргалит, картон) формата А-3, уголь, масло
Тема 5.1. Портрет натурщика		
Этюды головы натурщика маслом	*См.: темы 4.3., 4.5.* Желательно практиковаться в выполнении краткосрочных этюдов головы натурщика (как женской, так и мужской) при различном освещении: лобовое, боковое освещение. <u>Ход работы:</u> 1. Приступая к живописи, нужно прежде всего всмотреться в натуру, определив основные тональные и цветовые отношения, характеризующие лепку формы и условия освещения. Сначала делают подмалевок, т. е. обобщенно, не нагружая поверхность краской, работая довольно крупной кистью, прокладывают лишь самые основные отношения. При этом этюд лучше начинать с теневых мест, но тут же определять и отношения их к освещенным участкам головы, а также к фону. При этом нужно стараться возможно точнее определить, насколько холоднее или теплее освещенные места по отношению к теневым. Конечно, и в том и другом случае найдутся оттенки теплого и холодного, но в целом все-таки можно сказать, чем больше характеризуются по цвету в постановке свет и тени. Например, в постановке, расположенной под боковым светом в условиях серого дня, освещенные места будут холоднее, а теневые теплее. Прописывая фон, нужно учитывать, что одна и та же драпировка рядом с освещенной частью натуры будет казаться несколько темнее, чем в соседстве с теневой. Это происходит в силу пограничного контраста. В подмалевке нужно дать распределение основных цветовых отношений и в одежде, прежде всего в тех участках, которые близко расположены к шее. Конечно, цветовые отношения во многом зависят от среды, от условий освещения, но в то же время полезно знать, что лоб часто имеет несколько охристые оттенки, нос - лиловатые, щеки и уши - красноватые, шея - охристо-желтоватые. Все это влияет на общий колорит. Цветовые и тональные отношения необходимо определять в их единстве, так как цвет полностью зависит от тона. Уже в начале работы нужно уточнить основные контрасты тени и света, в условиях бокового освещения наиболее	Основа для масляной живописи (холст, оргалит, картон) формата А-3, уголь, масло

	темными по тону могут быть тени в глазничных впадинах, у крыла носа, несколько слабее - теневые части лба, щеки, шеи и т. д. 2. Сделав подмалевок, приступают к дальнейшей лепке формы и конкретизации тех отношений, которые имеются в натуре. Теневые участки лучше писать без белил, а освещенные - корпусно. При этом, работая над какой-либо частью, нужно стараться не упускать из виду целого. Задача это трудная, но в этом-то и состоит секрет успеха, этим и отличаются работы крупных мастеров. Каждым мазком нужно выявлять форму, «лепить» ее средствами живописи. Работая над одним из участков изображения, нужно постоянно сравнивать его с соседними местами, помня, что в живописи «все в отношениях». Кроме того, необходимо сравнивать объемную форму с фоном, чтобы изображенная натура была бы в пространственной среде. Нельзя допускать резкой границы теневой части с фоном. Работая над выявлением формы, нужно стараться в то же время не впасть в одноцветность, не приближать изображение к технике гризайли. Мазки должны отличаться не только тональными, но и цветовыми градациями. В освещенных местах нужно применять пастозные густые красочные смеси, с помощью которых удобно выявлять рельефные формы лица. Работу нужно вести последовательно, отталкиваясь от большой формы. Нельзя, например, не выявив в достаточной мере основные формы глазничной впадины, начинать выписывать ресницы и брови. Детали глаза писать можно только ближе к концу работы, но уже в ходе живописной прописки частей лица надо выявить глазничную впадину и наметить небольшой кистью строение глаза. 3.К концу работы мелкой кистью наносят на сильно выступающих формах, где это действительно необходимо, блики. Блики нельзя наносить на все освещенные места. Так, при боковом освещении чаще всего можно наблюдать лишь один небольшой блик на кончике носа как на наиболее выступающей форме. Иногда можно видеть блик на скуле или на губе. Дальнейшая проработка должна еще точнее передавать те отношения, которые имеются в натуре, постепенно все больше выявляя ее характерные особенности. В то же время изображение не должно быть вялым, «затертым» и однообразным в передаче цветовых отношений. Возможно, что в процессе работы над этюдом некоторые участки получились слишком раздробленными и как бы «вырывающимися» из целого. Чтобы проделать некоторое обобщение формы, приходится отказываться от несущественных мелких деталей изображения. Иногда приходится смягчить излишне сильные контрасты или, наоборот, подчеркнуть форму, усилив контраст между светом и тенью. <u>Рекомендации к постановке натуры:</u> 1. Не рекомендуется располагать натуру на слишком темном фоне, по отношению к которому тени самой натуры кажутся светлыми. В первых заданиях фон лучше подбирать такой, чтобы он был несколько темнее освещенных мест головы и светлее теневых участков. Лучше усаживать натурщика при боковом дневном свете, но так, чтобы были освещены обе скуловые части лица. 2. Нежелательно выполнять задание при вечернем свете. В этом случае нужно освещать натуру так, чтобы части	

	лица четко «лепились», но не давали бы больших падающих теней. Фон вечером также должен быть темным. Лучше подобрать серую драпировку холодноватого цвета. С большой осторожностью нужно при вечернем освещении брать яркие краски, которые кажутся смягченными, а при дневном свете звучат чрезмерно активно, внося явный диссонанс в общий живописный строй. Особенно это относится к желтым цветам: кадмию и стронциановой желтой, которые следует изъять с палитры при вечерних сеансах, а пользоваться для прописки желтоватых мест охрой светлой. Так же осторожно нужно применять вечером и кадмий оранжевый. 3. Полезно выполнять этюды головы в разных поворотах и в различных условиях освещения. Натуру можно располагать, например, так, чтобы большая часть ее находилась в тени, когда боковой свет от окна освещает лишь край головы. В этом случае при сероватом спокойном фоне теневая часть головы будет выделяться резким силуэтом. Несмотря на разнообразие рефлексов в теневой части, можно считать, что в целом освещенные места в пасмурные дни по цвету будут холоднее, а теневые теплее. Светлую часть лучше писать корпусно, а теневую часть, насыщенную рефлексами, стараться брать активнее по цвету и прозрачнее. Кроме того, в тени формы лица не будут иметь резких тональных контрастов и должны смотреться очень цельно. 4. В дальнейшем рекомендуется писать этюд головы, расположенной против света. Трудность работы в постановке «против света» заключается в том, что у находящейся в тени лицевой части форма, освещенная лишь отраженным светом, имеет сближенные тона, а потому трудно читается. Успех работы во многом зависит от правильности передачи сложных цветовых и тональных отношений в живописи теневой части головы, богатой рефлексами от соседних предметов. 5. Акцент при выполнении задания должен делаться на изображение формы средствами живописи, но это не исключает передачу характера натуры	
Тема 5.2. Портрет человека с плечевым поясом		
Этюды головы натурщика с плечевым поясом	*См.: темы 4.3., 4.5., 5.1.* Необходимо передать основную цветовую характеристику головы: цвет лба, щек, подбородка, носа. При этом каждую плоскость, увиденную в натуре, надо решить цветом, цветом построить форму, передать ее освещение и найти положение головы в пространстве. <u>Этапы работы:</u> 1. Композиционное размещение изображения натурщика. 2. Рисунок головы, плечевого пояса под живопись. 3. Работа цветом и тоном: - выявление больших цветовых и тоновых отношений в живописи, ясных по цвету и тону пятен; - конкретизация и уточнение формы, проработка объемов от целого к деталям; - обобщение, устранение деталей, мешающих цельному восприятию натуры, и введение новых, работающих на	Основа для масляной живописи (холст, оргалит, картон) формата А-3, уголь, масло

	выразительность. <u>Рекомендации по выполнению:</u> Выполняя живописный этюд головы с плечевым поясом, необходимо каждую плоскость - грань объемной формы, найденную в натуре, - решить в цвете. Для этого нужно научиться из имеющихся красок составлять смеси, которыми будет воспроизводиться цвет каждой плоскости формы. На первых порах лучше всего включать в свою палитру ограниченное число красок: охры, сиены, английскую красную, умбры, зеленую землю, из синих - кобальт или ультрамарин, черную жженую кость, вандик коричневый. Применяется метод работы отношениями, то есть нужно не только подобрать цвет того или иного места формы, но и учитывать действие и взаимодействие соседних цветов на этот цвет и влияние данного цвета на соседние. Начинать лучше с прокладки теневых мест натуры, а затем, определив фон и световую часть, вести конкретизацию формы в освещенной части. Затем прокладывают световую часть. Определяют тепло-холодность цвета тени по отношению к цвету света. В фоне пусть будут заметны мазки кисти, холодные и теплые оттенки, даже если фон решен почти одним цветом. При аккуратной выкраске фона «уплощается» пространство, фон как бы приближается к голове. Старайтесь не сбивать найденную в рисунке форму. Глаза, веки имеют свои формы, их надо воспринимать как объемы, состоящие из нескольких планов. В результате работы необходимо научиться решать в цвете общую конструкцию головы, ее частей и плечевого пояса, научиться лепить кистью детали головы и плечевого пояса, писать во всем богатстве и цветовой сложности	
Тема 5.3. Обнаженная полуфигура человека		
Этюды обнаженной фигуры человека	Задание направлено на решение задачи передачи средствами живописи формы живой натуры в определенных ракурсах и при различных условиях освещения. Задание предполагает выполнение этюдов: - торса сидящего обнаженного натурщика, находящегося в простой, естественной позе; - обнаженной фигуры стоящего в несложной позе натурщика. <u>Рекомендации к постановкам:</u> Лучше практиковаться на различных по характеру постановках, работать как над этюдами мужской, так и женской натуры. Желательно размещать натурщиков в различных позах, а также в разных поворотах к источнику света. Постановка располагается по отношению к свету так, чтобы форма хорошо читалась и имелись определенные и ясные тональные отношения к фону. Все части фигуры натурщика должны быть переданы во взаимосвязи и пластически красиво. С помощью цветовых отношений нужно достичь убедительности в лепке формы живой натуры, находящейся в определенной воздушной среде, передав в то же время общий колористический строй постановки. Подбирают натуру с хорошо выраженным анатомическим строением, пластичную по форме, без загара.	Бумага формата А-3, материал по выбору (акварель, гуашь, темпера)

	Выбираются такие повороты головы, торса и рук, при которых формы будут хорошо видимы в условиях бокового освещения. В то же время поза должна быть естественной, движения просты и пластичны. Нельзя первые постановки перегружать различными по окраскам драпировками. Фон постановки светлый, сероватый, хорошо выявляющий освещенные и теневые места фигуры. Постановки должны различаться и по цветовым отношениям фигуры к фону, к интерьеру. Так, в одних случаях натуру помещают на нейтральном фоне, в других - на светлом, затем часть фона может занимать темная драпировка и т. д. Не рекомендуется вводить в постановку пестрые по расцветкам ткани, т. к. это сильно усложнит работу и отвлечет от передачи пластики фигуры. Хорошо выявляет фигуру натурщика светлый фон. Этапы работы и рекомендации по ее выполнению: 1.Эксизы. Вначале необходимо сделать несколько небольших по размеру эскизов. Для этого хорошо использовать грунтованный картон. В эскизах нужно найти наиболее удачное композиционное расположение фигуры по отношению к выбранному формату работы, определить освещенные и теневые места и их отношение к фону. Надо выяснить, какое цветовое пятно в постановке является самым светлым, а какое самым темным, а также подметить общий колорит. При работе над эскизом все это сделать легче, чем во время выполнения самого этюда, где изобразительная плоскость во много раз больше. 2. Подготовительный рисунок. Построение. Приступая к подготовительному рисунку, необходимо уяснить для себя характер основного строения фигуры, ее движение и в соответствии с этим найти композиционное размещение на листе. Так же, как и в аналогичных по тематике заданиях по рисунку, нужно проделать все стадии начального построения, т. е. наметить положение фигуры на листе, с помощью вспомогательных линий найти центр тяжести и передать характер движения, определить пропорции, наклон головы, шеи, плечевого пояса, а также тазового, наклон линии, соединяющей коленные чашечки, и установить плоскость опоры. В направлениях этих линий есть закономерность. В том случае, если натурщик позирует, опираясь на одну ногу (или в положении сидя опирается на определенную сторону таза), осевая линия таза и вспомогательная линия, проходящая через коленные суставы, наклонены в сторону свободной ноги, а линии, проведенные у плечевого пояса и сосков груди, будут наклонены в противоположную сторону. Вертикальная линия пройдет от яремной ямки к внутренней лодыжке опорной ноги. Построение торса нужно вести с помощью профильной, так называемой «белой» линии туловища, которая идет от яремной ямки через середину грудины и пупок к лобковому сочленению. Ориентируясь на эту линию, легче строить парные формы. Вспомогательную линию верхней части таза определяют по краю подвздошных гребней. Чтобы наметить направление несущей всю нагрузку ноги, от большого вертела бедренной кости сверху вниз намечают направление бедра до коленного сустава, а затем голень до середины следка. От большого вертела бедра другой ноги таким же образом проводят осевые линии направлений бедра и голени, кончая стопой. Затем переходят к построению торса,	

	для чего на вертикали размечают величину торса, шеи и головы. Уточняют наклон плечевого пояса по отношению к тазу и линии, проходящей через коленные суставы. Одновременно намечают направления рук, характер их движения, ведя построение парными формами и увязывая их положение с торсом. Их построение ведут от плечевого пояса до локтя, затем до лучезапястного сустава. Потом намечают формы кистей. Полезно учитывать, что длина кисти с вытянутыми пальцами равна обычно лицевой части головы. При построении головы нужно определить ее поворот и связь с плечевым поясом, наметив яремную ямку, а затем форму шеи, в пластике которой основными будут грудино-ключично-сосцевидные мышцы. Затем с помощью осевых линий и «обрубовки» определяют форму головы, ее характерные особенности. Ведя построение фигуры, нужно и пластику форм намечать в связи с ее анатомическим строением, искать взаимосвязь частей. Рисуя мышцы, нельзя решать их дробно, нужно уметь обобщать и видеть «большую форму» фигуры. Построив основные части фигуры, необходимо еще раз уточнить общий характер форм и движения натуры. Обнаженную натуру для учебных заданий часто ставят спиной. Последовательность такого рисунка в основном та же, что и в предыдущем задании. Определив композицию на листе и наметив размер фигуры, приступают к ее построению. Для этого проводят вертикальную линию центра тяжести, которая проходит через область таза вниз до плоскости опоры. При спокойном положении стоящей фигуры верхняя часть этой линии проходит через хорошо заметный у натурщика седьмой позвонок. Разметив пропорции по вертикали, намечают наклоны плечевого и тазового поясов. Направление тазового пояса будет видно по положению линии подвздошных гребней и линии нижнего края ягодичных мышц. В соответствии с этой линией будет и наклон вспомогательной линии, которую проводят через подколенные впадины. На видимом со спины торсе нужно наметить положение нижних углов лопаток. Затем определяется ширина плечевого пояса и таза, намечаются направление ног и их крупные формы, сначала до коленных суставов, а потом до середины следков. Перспективное построение спины в разных поворотах будет хорошо определять линия позвоночника. Уже после этого намечают направления рук, а затем повороты шеи и головы. Вслед за этим уточняют формы, доведя работу до четкого рисунка, который можно переводить на основу. Полученное изображение нужно прорисовать тонкой кистью, сверяя его еще раз непосредственно с натурой и особо выявляя наиболее выразительные места в пластике фигуры. 3.Подготовительная работа живописным материалом. Подмалевок. Приступая к живописи, нужно помнить, что основной задачей работы является изучение сложных цветовых отношений человеческого тела, передача средствами живописи его форм. Имея представление об общем цветовом решении на основе выполненного эскиза, начинают подмалевок. Для этого ведут прописку негустым слоем, раскрывая самые основные цветовые отношения. Одновременно нужно найти и отношение фигуры к фону, быстро прописав его довольно крупной кистью. Подмалевок лучше начинать с определения теневых участков, причем без белил.	

	4. Непосредственная работа живописным материалом. В дальнейшей работе, составляя нужные красочные смеси, необходимо уточнить цветовые градации, конкретизируя соотношения освещенных мест, полутонов, теней и рефлексов, избегая при этом приблизительности и поспешности выполнения. В этюде нужно передать и материальность тела натурщика при тех условиях освещения, в которые поставлена модель. Обнаженное тело, особенно женское, имеет чрезвычайно тонкие и сложные цветовые градации. Эти, похожие на перламутровые, тона, когда в освещенных местах просвечивают кровеносные сосуды и в каждом участке тела имеются сложные сочетания холодных и теплых оттенков, безусловно, составляют большую трудность и сразу их передать невозможно. Поэтому нужно учиться брать их в начале этюда обобщенно, передавая самые характерные для них цвета, которые можно найти, лишь определяя их отношения, сравнивая одновременно освещенные места с теневыми и учитывая общий цветовой строй постановки, обусловленный воздушной средой. Но, как ни увлекательна колористическая задача, необходимо все время сравнивать и силу тональных отношений, чтобы достичь объемности изображаемой формы. В этюдах с обнаженных натурщиков при лепке формы в освещенных местах также лучше применять корпусный мазок, а в полутонах и тенях стараться брать менее корпусно, без белил, как это уже делалось при писании одетых фигур. В тенях цветовые отношения более прозрачны, но вместе с тем и насыщеннее. Здесь не так видны детали, и их нужно уметь обобщать, передавая прежде всего крупные теневые участки формы. Положенный мазок должен убедительно передавать натуру, идти по форме, но не быть самоцелью Краткосрочные этюды в различной технике (одетой и обнаженной натуры). Рекомендации при выполнении краткосрочных этюдов (2-3 часа): 1. Подмечать в натуре основные тональные и цветовые акценты. 2. Показать самое существенное в изображенном человеке; лаконично передать натуру, форму трактовать обобщенно. 3. Направлять внимание на объёмно-пространственное восприятие натуры, избегать плоского изображения. 4. В изображении детей нужно избегать надуманности, надо стремиться к передаче в этюде жизненности и простоты (лучше изображать школьников, занятых определенным трудом и во время отдыха). 5. Основная цель этюдов - передача натуры, а различные особенности красок должны быть использованы как вспомогательные средства живописи. Этюды акварелью: Сначала на бумаге делают легкий линейный рисунок всей фигуры натурщика. Затем наносят акварелью прокладки больших поверхностей как предварительную цветовую подготовку для последующих покрытий. За одно покрытие в акварельном этюде трудно достичь необходимой силы тона. Но нужно стараться сокращать число покрытий. В противном случае акварель теряет прозрачность, появляются грязные места. Этюд фигуры лучше начинать с мест,	

	имеющих активные и легко определимые цветовые пятна, от которых зависят основные живописные отношения. В акварели приходится вести этюд от светлого к темному. Первым слоем покрывают большие поверхности формы. Последующие прокладки определяют полутона, рефлексы и, наконец, наиболее сильные теневые участки. Таким путем постепенно достигают в этюде передачу формы головы или всей фигуры. В портретном этюде более детально нужно написать голову, руки. Одежда может быть выполнена свободнее, с передачей лишь основных крупных складок. Если натурщица одета в костюм с узорами, то вначале нужно сделать общую заливку более светлым тоном, а после того, как он подсохнет, нанести узор, подчиняя его форме складок. Кроме работ с подготовительным рисунком, нужно делать и кратковременные этюды с натуры кистью, без помощи карандаша. Наметив кистью лишь самые основные формы, обобщенно решают освещенные и затемненные участки фигуры. Хорошо делать, например, акварельные наброски фигуры, расположенной в интерьере против света, когда обобщенно читается силуэт. Такой этюд можно решить крупными заливками теневой части фигуры. В акварельных этюдах часто работают «по влажному», когда на непросохшую первую прокладку цветом наносят мазки. Однако такая техника хороша не везде. Если этот способ уместно применить, например, в передаче легких складок на одежде натурщика или в предметах интерьера, находящихся в тени, то в изображении головы или рук он не пригоден, так как здесь нужно добиться четкого выявления формы. В акварельных работах корпусно лучше писать освещенные места фигуры, а более лессировочно, сочнее передавать теневые участки. Это будет способствовать убедительности изображения живой формы, ввиду того, что в натуре в освещенных частях отношения всегда контрастнее и четче, чем в тени. Небольшие акварельные этюды фигуры необходимо выполнять колонковой кистью, отличающейся по сравнению с другими упругостью. Это позволяет разнообразно вести технику письма, сочетая корпусные мазки с водянистыми покрытиями. Работу над этюдами лучше вести на плотной бумаге, натянутой на планшет. Лишь мелкие цветные акварельные наброски можно делать на отдельных листах без наклеивания. В первых этюдах акварелью нужно избегать натуры в пестрой одежде с мелкими узорами. Такая постановка сильно усложнит живописную задачу, так как трудно сохранить ощущение цельности общей формы при дробности рисунка на костюме. Иногда в работе акварелью применяют гуашевые краски, главным образом белила, и ведут живопись смешанным способом, выявляя гуашью более корпусно и плотнее светлые участки изображения. <u>Этюды гуашью:</u> Необходимо учесть, что при работе гуашью краски сильно светлеют и требуется большая практика, чтобы писать с расчетом на высыхание, предугадывая нужный тон. В гуаши трудно передавать тонкие тональные переходы тела человека, моделировать форму, использовать богатство живописных отношений, которые имеются в натуре. В работе над этюдом одетой фигуры нужно использовать живопись мазком, сочетать тонкослойные и пастозные покрытия. При этом работать можно только колонковыми кистями или щетинными, но не беличьими.	

	В живописи гуашью не надо заботиться о том, чтобы сохранять чистой бумагу для решения освещенных участков, так как гуашевые белила в смесях с различными цветами легко перекрывают уже закрашенные поверхности. Поэтому гуашью удобно наносить, например, узор при изображении натурщицы в национальном костюме. Этюды темперой: Большие возможности представляет работа над живописью фигуры в технике темперы. Преимущество темперных красок перед гуашью состоит в том, что они почти не высветляются при высыхании и имеют звучные цвета. Ввиду того что в темпере разбавителем является вода, эта техника позволяет применять многие приемы, свойственные акварели и гуаши, но имеет и свои особенности. В живописи головы и фигуры хорошо использовать такие приемы, как письмо «по сырому», многослойную живопись, живопись раздельным мазком и технику «алла прима», когда нужно взять цветовые отношения сразу во всю силу, решая форму свободными мазками, без расчета на дальнейшую прописку. Темперные работы обычно отличаются декоративностью живописной трактовки. Это нужно учитывать и в самой постановке, подбирая поворот фигуры, освещение и аксессуары с крупными тональными массами. Темпера позволяет быстро и широко раскрывать в цвете большие участки работы, лаконично, хотя и несколько условно, передавать теневые и освещенные места, крупные складки одежды и драпировок, а также обобщенно решать фон. В соответствии с этими задачами и размер бумаги нужно брать не меньше 50х70 см. В начале этюда работу лучше вести без белил, а применять их в конце в смесях для корпусного решения освещенных мест. Живопись темперой позволяет очень убедительно передавать форму при верно взятых цветовых и тональных отношениях. Кисти нужно применять колонковые (как круглые, так и плоские) и щетинные. При работе темперой ограничиваться этюдами одетой фигуры, так как в живописи обнаженного тела труднее достичь в темпере мягкого соединения тонов в передаче живой формы	
Тема 5.4. Одетая полуфигура человека		
Этюды одетой фигуры натурщика	*См.: тема 5.3.* Рекомендации к постановкам: Подбирают натурщика хорошего сложения. Одежда рекомендуется простая, хорошо облегающая анатомические формы, активная и определенная по цветовым отношениям, но не пестрая. Фон выбирают гладкий, нейтральный по цвету. Прежде чем приступить к рисунку, нужно рассмотреть модель, выбрав место, с которого четко лепится форма. Нельзя садиться слишком близко к постановке - это сильно затруднит задачу целостного восприятия фигуры. Расстояние до модели должно быть не меньше, чем два ее роста. Этапы работы и рекомендации по ее выполнению: 1. Эскизы.	Основа для масляной живописи (холст, оргалит, картон) формата А-3, уголь, масло

	Сначала делают небольшой эскиз, в котором находят наилучшее композиционное решение и распределяют тональные и цветовые массы, наметив обобщенно освещенные места и тени на фигуре и их отношение к фону. 2.Подготовительный рисунок. Построение. Затем приступают к выполнению подготовительного рисунка. Его выполняют или сразу на холсте, или на бумаге в размер холста. Выполненный рисунок с бумаги переводят на холст при помощи припороха. Подготовительный рисунок на бумаге облегчит поиски пропорции и построение, так как на бумаге легче стирать, а также проводить вспомогательные линии. При компоновке фигуры нужно учесть движение натуры, установить размер рисунка и распределить всю постановку на листе. В том случае если натура изображается в положении стоя, нужно наметить линию центра тяжести. У стоящей фигуры с опорой на две ноги отвес пройдет через яремную ямку и лобковое сочленение к плоскости опоры. Если человек опирается на одну ногу, то линия центра тяжести пройдет от яремной ямки к внутренней лодыжке ноги, несущей нагрузку. Затем определяют пропорции и движение натуры, намечая направления основных частей тела, определяют, наклон плечевого пояса по отношению к тазовому и вспомогательной линией соединяют коленные чашечки. Определяют обобщенно взаимосвязь частей фигуры. Далее нужно уточнить характеристику и движение анатомической формы тела. Линии в подготовительном рисунке должны быть четкими, хорошо определяющими форму, тогда его будет легко переводить на холст. В одетой фигуре необходимо проследить ее анатомическое строение, тогда случайные складки не собьют рисунок. Пластика должна отвечать внутреннему строению фигуры, так как только тогда можно убедительно выразить движение натуры, ее положение в пространстве. Чтобы лучше понять строение фигуры, поставленной в определенном повороте, можно сделать вспомогательные рисунки обнаженного натурщика в той же позе. В процессе построения рисунка одетой фигуры можно обобщенно, легкими, линиями намечать под внешним покровом одежды формы обнаженной фигуры. Для первых заданий лучше рисовать натурщика без пиджака, который скрывает строение торса и поэтому затрудняет пластическое решение. Тонкие ткани лучше облегают фигуру, а направления их складок хорошо подчеркивают форму и ее движение. Чтобы лучше выявить форму, заканчивая подготовительный рисунок, можно затемненные участки и крупные складки слегка заштриховать, не давая, однако, полного тонального решения. Переведенный припорохом на холст рисунок нужно усилить для четкости угольным карандашом, сверяя с натурой, а затем, смахнув излишний уголь, прорисовать тонкой колонковой кистью акварелью коричневого цвета. 3.Подготовительная работа живописным материалом. Подмалевок. Начинать писать нужно с подмалевка, по возможности без белил, проложив теневые участки и определив освещенные места. Тут же необходимо взять верные цветовые отношения. Находя большие, тональные массы, нужно выявить общую силуэтность фигуры к фону. Лучше, когда теневые места натуры будут темнее фона, а освещенные несколько светлее. В дальнейшем же тональные отношения между натурой и фоном можно подбирать в соответствии с разными задачами. В живописи фигуры и фона нужно передать ощущение пространства. Если	

	этого не достичь, то получится, что фон как бы «приклеен» к модели. Нельзя также допускать резкой границы теневой части с фоном, что затрудняет передачу объемной формы. 4.Непосредственная работа живописным материалом. После обобщенной прописки основных участков изображения переходят к лепке форм головы, торса, рук, Обобщенно прописывают нижнюю часть постановки, которая в комнатных условиях обычно несколько затемнена. Решая задачу выявления формы, нужно передавать и индивидуальную характеристику фигуры, ее движения. Размеры холстов для этих работ рекомендуются сравнительно небольшие, а потому не следует увлекаться мелкой детализацией форм лица, рук, деталей одежды и интерьера. Нужно уметь грамотно передать фигуру в условиях определенного освещения. При этом нельзя писать пряди волос, мелкие формы лица и другие детали, не наметив сперва большую форму. Неправильно начинать в этюде фигуры, например, у кистей рук сразу же выписывать отдельные пальцы. Кисть руки нужно наметить сначала обобщенно, угадав сочетания красок и основные светотеневые отношения, не нарушая подготовительный рисунок. Те части фигуры, которые находятся ближе к нам и к свету, видны более контрастно, поэтому и изображать их лучше пастозно, корпусно. В то же время в теневых участках и в более удаленных местах постановки отношения мягче. Воздушная среда, в которой находится постановка, смягчает границы формы. Если заняться изображением какой-либо находящейся в тени детали фигуры обособленно, то можно допустить ошибку, так как эта деталь будет выписана слишком резко. В то же время, если взглянуть на натуру целиком, то видно, что это место как бы «тонет» в общей большой тени, и мы его почти не замечаем. Поэтому наряду с изучением формы в ходе работы над живописью нужна и непосредственность в передаче натуры, нужно смотреть просто, больше доверяя своим наблюдениям. Весь процесс живописи нужно вести отношениями. Нельзя писать освещенную часть формы, не сравнивая ее по цвету с теневой частью и не согласуя с общим колористическим строем постановки. Среди многочисленных складок одежды нужно прежде всего изображать самые крупные, характерные. В освещенной части фигуры они могут быть выполнены очень контрастно и объемно. Подводя этюд к концу, нужно отойти от мольберта на несколько шагов и постараться обобщенно взглянуть на всю постановку, сравнив ее с изображением на холсте. Далее, если нужно, обобщить или выявить то характерное, что присуще данной натуре	
Тема 5.5. Обнаженная фигура человека в ракурсе со спины		
Этюды обнаженной фигуры человека в положениях сидя и стоя, в ракурсе со спины	*См.: тема 5.3.*	Основа для масляной живописи (холст, оргалит,

		картон) формата А-3, уголь, масло
Тема 6.1. Копийная практика в музее		
Поиск и изучение информационных источников об особенностях создания выбранного для копирования произведения в жанре портрета; анализ выбранного для копирования портрета; копия портрета известного художника маслом (работа с подлинником или по репродукции)	*См.: темы 1.2., 2.5., 4.5.* Задание направлено на совершенствование технически и технологически грамотного ведения работы, а также на воспитание художественного вкуса. <u>Рекомендации по выполнению копии:</u> - работа начинается с выбора произведения и изучения особенностей его написания; - вести работу необходимо на основе анализа выбранного для копирования произведения и исходя из полученных из информационных источников знаний; - нужно правильно выбрать и подготовить основу для копии работы в технике масляной живописи. Существенное значение имеет выполнение копии в близких к оригиналу размерах; - важно правильно выбрать и подготовить соответствующие материалы и инструменты для копирования живописи (кисти, краски); - необходимо вести работу последовательно в соответствии с работой мастера; - при копировании работу выполнять надо максимально точно, близко к оригиналу; - важным моментом является освоение технических приемов и манеры письма художника; - повторяя манеру письма автора, нужно стараться совершенствовать собственное мастерство технического и технологического овладения материалами масляной живописи	Информационные источника, подлинник или репродукция копируемого произведения, основа для масляной живописи (холст, оргалит, картон), уголь, масло
Тема 6.2. Постановка с гипсовой статуей в интерьере		
Этюды обнаженной фигуры человека в интерьере	*См.: темы 2.2., 5.3.* Задание направлено на приобретение навыков работы над сложной постановкой - фигурой натурщика в интерьере при естественном освещении, на умение компоновать данную постановку на листе большого формата и передавать художественный образ постановки различными живописными материалами. <u>Ход работы:</u> 1.Предварительно с натуры выполняется рисунок карандашом фигуры натурщика в интерьере. 2. Ведется работа в цвете различными художественными материалами (по выбору) с учетом поэтапного решения колористических задач и особенностей изображения фигуры натурщика в интерьере	Бумага формата А-3, материал по выбору (акварель, гуашь, темпера)

Тема 6.3. Тематическая постановка с фигурой человека в положении стоя в интерьере		
Этюды одетой фигуры человека в положении стоя в интерьере	*См.: темы 2.2., 5.4., 6.2.*	Основа для масляной живописи (холст, оргалит, картон) формата А-3, уголь, масло
Тема 6.4. Постановка с обнаженной фигурой человека в положении стоя на фоне цветных драпировок		
Этюды обнаженной фигуры человека в положении стоя	*См.: тема 5.3.*	Основа для масляной живописи (холст, оргалит, картон) формата А-3, уголь, масло
Тема 6.5. Обнаженная фигура человека в положении сидя		
Изображение обнаженной фигуры человека в положении сидя	*См.: тема 5.3.*	Основа для масляной живописи (холст, оргалит, картон) формата А-3, уголь, масло
Тема 7.1. Поясной портрет с руками в сближенных цветовых отношениях		
Поясной портрет человека с руками	*См.: темы 4.3. - 4.5., 5.1.* Задание направлено на передачу индивидуального сходства портретируемого, его возрастных особенностей. Нужно определить, как лучше использовать формат холста - по вертикали или по горизонтали. Изображение рекомендуется брать несколько меньше натуральной величины. Работа над портретом требует отказа от многих несущественных деталей, лаконичности и простоты, а также умелой организации предметов интерьера. Портреты	Бумага формата А-3, материал по выбору (акварель, гуашь,

	часто пишут и на гладком фоне, однако верно найденные детали обстановки могут помочь в углубленной характеристике изображаемого человека. Творчески нужно подойти и к вопросу освещения. Натуру не следует помещать в темный угол или под случайным источником света, но нельзя и сводить эту задачу лишь к выбору условий для наиболее четкой лепки формы. Следует обратить внимание на то, чтобы свет четко выявлял формы живой натуры. В таких случаях лучше избегать сложного или рассеянного освещения, а располагать натуру под боковым светом, недалеко от окна. Важно подметить в портретируемом и передать на холсте такое выражение лица, такие движения рук и фигуры в целом, которые наиболее убедительно характеризовали бы этого человека. Обдумывая композицию портрета, можно выполнить несколько предварительных эскизных набросков, подыскивая наиболее удачное решение позы. Портрет должен быть естественным, жизненным. Не рекомендуется использовать парадность и монументальность в учебных работах. Работая над композицией портрета, очень важно за деталями одежды и предметами интерьера «не потерять» общий силуэт фигуры, так как прежде всего должен быть передан изображаемый человек. Нужно внимательно относиться и к решению основных тональных масс в постановке. Важно не усаживать натуру в застывшую позу, а прежде всего изучить ее характерные особенности в движении, в разговоре и т. д.	темпера)
Тема 7.2. Обнаженная фигура человека в контражуре у окна		
Этюды фигуры человека у окна в положениях стоя и сидя	*См.: темы 5.3., 6.2.*	Основа для масляной живописи (холст, оргалит, картон) формата А-3, уголь, масло
Тема 7.3. Обнаженная фигура человека в положении стоя с опорой на одну ногу		
Этюды фигуры человека в положениях стоя с опорой на одну ногу	*См.: тема 5.3.*	Бумага формата А-3, материал по выбору (акварель, гуашь, темпера)
Тема 7.4. Тематическая постановка с фигурой человека в положении сидя в интерьере		

Этюды одетой фигуры человека в положении сидя в интерьере	*См.: темы 2.2., 5.4., 6.2.*	Основа для масляной живописи (холст, оргалит, картон) формата А-3, уголь, масло
Тема 8.1. Постановка с лежащей обнаженной фигурой человека		
Этюды одетой фигуры человека в положении лежа	*См.: тема 5.4.*	Бумага формата А-3, материал по выбору (акварель, гуашь, темпера)
Тема 8.2. Постановка с одетой фигурой человека в сложной цветовой гамме		
Этюды одетой фигуры человека в сложной цветовой гамме	*См.: тема 5.4.*	Основа для масляной живописи (холст, оргалит, картон) формата А-3, уголь, масло

V. КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ РАБОТ

Тематика работ	**Критерии оценки**
- Исследование возможностей красок; - эскизы для работ в техниках гипсографии, рельефа; - работы в техниках гипсографии, рельефа, монотипии; - упражнения на отработку приемов акварельной живописи; - копия японской гравюры акварелью; - копия живописной работы известного акварелиста; - копия японской живописной работы акварелью; - грунтовка основу для работы пастелью; - упражнения на отработку приемов работы пастелью; - работа пастелью на шероховатой поверхности (наждачная бумага); - приемы работы с масляными красками; - имитация фактуры камня масляными красками; - приемы фресковой живописи; - фрагмент работы кисти старых мастеров живописи; - приемы работы темперной живописи; - упражнения на выработку приемов техники воскографии; - этюд пейзажа для работы в технике воскографии; - приемы работы в технике фресковой живописи; - работа в технике мозаики смальтой; - наброски и зарисовки птиц и животных мягким материалом; - фрагмента интерьера (китайская тушь); - изображение интерьера гуашью в технике мазка; - копия живописной работы темперой в технике лессировки; - изображение интерьера маслом в технике мазка; - эскиз в цвете для мозаики; - копия репродукции натюрморта в технике имитации мозаики	• *Оценка «5» (отлично) выставляется в том случае, если:* работа отвечает всем требованиям к выполнению задания: заливки цветом выполнены аккуратно, цветовые сочетания соответствуют заданию. • *Оценка «4» (хорошо):* в работе правильно выполнена композиция листа, но присутствуют некоторые неточности в переходах цвета. • *Оценка «3» (удовлетворительно):* работа выполнена неаккуратно, цветовые сочетания не соответствуют предложенному заданию. • *Оценка «2» (неудовлетворительно):* работа не завершена, грязь, неаккуратность
- Этюды овощей, фруктов, бытовых предметов, складок драпировки акварелью; - этюды бытовых предметов в ахроматической гамме (акварель);	• *Оценка «5» (отлично) выставляется в том случае, если:* работа отвечает всем требованиям к выполнению задания: выполнено композиционное размещение рисунка в листе с учётом всех законов,

- этюды бытовых предметов с четкой локальной окраской (акварель); - этюды драпировок со складками при различном освещении (акварель); - этюды групп контрастных по цвету бытовых предметов (акварель); - этюды групп бытовых предметов сближенной цветовой гамме (акварель); - этюды бытовых предметов на фоне драпировок с орнаментом (акварель); - натюрморт в технике «гризайль» акварелью; - натюрморт из предметов ясных и четких по форме и цвету (акварель); - этюд светлой локально окрашенной драпировки со складками акварелью; - натюрморт из контрастных по цвету предметов акварелью; - натюрморт из предметов сближенной гаммы акварелью; - бытовой натюрморт на фоне цветных драпировок с орнаментом (акварель); - этюды предметов в интерьере (гуашь); - тематический натюрморт (темпера); - этюд натюрморта из бытовых предметов (белый грунт/ цветной грунт, масло); - копия голландского натюрморта маслом; - этюд натюрморта в интерьере в технике мазка (масло); - натюрморт из бытовых предметов в ахроматической гамме (гуашь); - этюды постановок из предметов быта гуашью в технике корпусного письма; - натюрморт из бытовых предметов в монохромной гамме (темпера); - этюды и короткие живописные работы постановок из бытовых предметов (темпера); - натюрморт в контражуре акварелью; - этюды натюрмортов при различной освещенности (при естественном рассеянном освещении, при искусственном освещении, в контражуре) акварелью; - этюд цветов акварелью; - этюды цветов, овощей и фруктов акварелью в технике «алла прима»; - натюрморт с отражением (материал по выбору); - этюды постановок из предметов с отражающими поверхностями (материал	выявлен характер и пропорции натурной постановки, найдены соответствующие натурной постановке большие локальные цветовые отношения, выявлен объём и форма предметов тонально и по цвету, раскрыты технические особенности выбранного художественного материала, работа обладает цельностью и создаёт положительное художественное впечатление. • *Оценка «4» (хорошо):* в работе композиционное размещение рисунка в листе выполнено с незначительными отклонениями, нарушены пропорциональные соотношения в конструкции объектов, незначительные отклонения в выборе общего цветового строя композиции, объём предметов вылеплен обобщённо, но без разрушения формы объектов, раскрыты технические особенности художественного материала, общее художественное впечатление нарушается недостаточной сбалансированностью тональных соотношений в композиции. • *Оценка «3» (удовлетворительно):* в работе нарушены пропорциональные соотношения объектов постановки и пространства листа, построение предметов и пространства выполнено с серьёзными ошибками или отсутствует, изменены крупные цветовые соотношения, объём и форма предметов выполнены лишь тонально, грубое нарушение техники работы с художественным материалом, общее художественное впечатление от работы разрушается дробностью цветовых пятен или отсутствием гармоничных цветовых соотношений. • *Оценка «2» (неудовлетворительно):* в работе отсутствие навыков композиционного размещения рисунка в листе, отсутствие конструктивного построения натюрморта, не найдены общие цветовые отношения, пластические характеристики предметов не читаются, объём не выявлен, грубое нарушение техники работы с выбранным материалом, общее художественное впечатление от работы разрушено отсутствием единства композиции как пластически, так и по цвету

по выбору); - натюрморт из разных по материальности предметов акварелью; - этюды постановок из различных по материальности предметов (материал по выбору); - натюрморт с яркими цветовыми акцентами (темпера); - этюды осенних листьев, цветов, плодов (материал по выбору); - копия натюрморта с яркими цветовыми акцентами (материал по выбору); - монохромный натюрморт темперой; - этюды постановок из бытовых предметов в сближенной цветовой гамме (материал по выбору); - тематический натюрморт маслом; - этюды тематических постановок из бытовых предметов (масло); - копия голландского натюрморта маслом в технике лессировки; - натюрморт с гипсовой античной маской (масло); - натюрморт с гипсовой античной головой (масло); - этюды постановок из различных по материальности бытовых предметов; - натюрморт из различных по материальности бытовых предметов (масло); - натюрморт из крупных предметов быта в интерьере (масло); - фрагмент интерьера (масло); - этюд постановки с гипсовой античной статуей в интерьере (масло); - натюрморт из крупных бытовых предметов в интерьере (масло); - этюды интерьера маслом	
Декоративный натюрморт со стилизацией формы и цвета (гуашь/ темпера)	• *Оценка «5» (отлично) выставляется в том случае, если:* работа отвечает всем требованиям к выполнению задания: выполнено композиционное размещение рисунка в листе с учётом всех законов композиции декоративного натюрморта; выделен один главный элемент, вокруг которого выстраивается, объединяющая все компоненты композиция; создан единый композиционный ансамбль, выдержана пластика форм, их выразительность, декоративность, принципы построения и правильное размещение предметов на плоскости; композиция уравновешена. • *Оценка «4» (хорошо):*

	в работе композиционное размещение рисунка в листе выполнено с незначительными отклонениями, некоторая перегруженность деталями, но пластика форм выдержана, натюрморт выразителен и декоративен, приемы цветной графики подчеркивают стилизацию натюрморта. • *Оценка «3» (удовлетворительно):* в работе нарушены пропорциональные соотношения объектов постановки и пространства листа, выдержана стилизация предметов, но перегруженность деталями, композиция не уравновешена, предметы в ней плохо узнаваемы. • *Оценка «2» (неудовлетворительно):* в работе отсутствие навыков композиционного размещения рисунка в листе, предметы не объединены в композиционный ансамбль, не выдержана стилизация и декоративность натюрморта
- Этюд головы натурщика маслом; - этюды головы натурщика в разных ракурсах (материал по выбору); - тематический портрет натурщика в головном уборе (масло); - копия портрета кисти одного из живописцев (О.А. Кипренский, А.Г. Венецианов, К.Е. Маковский, Д.Г. Левицкий); - портрет натурщика маслом; - этюды портрета человека маслом; - портрет человека с плечевым поясом (масло); - этюды головы натурщика с плечевым поясом (масло); - копия произведения русской портретной живописи кон. XVIII – нач. XX в.; - копия портрета известного художника маслом; - поясной портрет натурщика с руками в сближенных цветовых отношениях (масло) - поясной портрет человека с руками (материал по выбору)	• *Оценка «5» (отлично) выставляется в том случае, если:* работа отвечает всем требованиям к выполнению задания: найдены пропорции изображения головы человека и поля листа; найдены пропорциональные соответствия расположения деталей лица и частей головы человека; правильно переданы пропорциональные соотношения больших малых форм и мелких деталей; найдены соответствующие натурной постановке большие локальные цветовые отношения; выявлен объём и форма головы человека тонально и по цвету. • *Оценка «4» (хорошо):* в работе изображение головы человека соответствует фактическому расположению в пространстве, но ритм в композиции изображения не найден; пропорциональные соотношения изображения головы человека соответствует реальным, но имеются неточности в передаче пропорций частей и деталей головы человека; незначительные отклонения в выборе общего цветового строя композиции, объём предметов вылеплен обобщённо, но без разрушения формы объектов, общее художественное впечатление нарушается недостаточной сбалансированностью тональных соотношений в композиции.

	• *Оценка «3» (удовлетворительно):* в работе изображение головы человека размещено не пропорционально размеру листа; габаритные пропорциональные соотношения изображения головы человека между собой верны, но допущены грубые ошибки в пропорциях изображения частей и деталей; изменены крупные цветовые соотношения, объём и форма предметов выполнены лишь тонально, общее художественное впечатление от работы разрушается дробностью цветовых пятен или отсутствием гармоничных цветовых соотношений. • *Оценка «2» (неудовлетворительно):* изображение по размеру слишком маленькое или слишком большое, размещено не пропорционально размеру листа; пропорции изображенных частей и деталей головы человека не соответствуют действительным соотношениям; отсутствует изображение внутренней конструкции головы; не найдены общие цветовые отношения, пластические характеристики предметов не читаются, объём не выявлен
- Длительный этюд рук натурщика маслом; - этюды рук натурщика в разных ракурсах (материал по выбору); - длительный этюд обнаженной полуфигуры натурщика с руками (масло); - этюды обнаженной фигуры человека (материал по выбору); - длительный этюд одетой полуфигуры человека маслом; - этюды одетой фигуры натурщика маслом; - длительный этюд обнаженной фигуры человека в ракурсе со спины (масло); - этюды обнаженной фигуры человека в положениях сидя и стоя, в ракурсе со спины (масло); - длительный этюд тематической постановки с фигурой человека в положении стоя в интерьере (масло); - длительный этюд постановки с обнаженной фигурой человека в положении стоя на фоне цветных драпировок (масло); - этюды обнаженной фигуры человека в положении стоя (масло); - длительный этюд обнаженной фигуры человека в положении сидя (масло); - длительный этюд постановки с обнаженной фигурой человека в контражуре	• *Оценка «5» (отлично) выставляется в том случае, если:* работа отвечает всем требованиям к выполнению задания: найдены пропорции изображения фигуры человека и поля листа, найдены пропорциональные соответствия расположения деталей лица и частей фигуры человека, пропорциональные соотношения изображения фигуры человека соответствуют реальным, найдены соответствующие натурной постановке большие локальные цветовые отношения, выявлен объём и форма предметов тонально и по цвету, работа обладает цельностью и создаёт положительное художественное впечатление. • *Оценка «4» (хорошо):* в работе правильно выполнена композиция листа, пропорциональные соотношения между размерами в рисунке близки к реальным, но имеются диспропорции в передаче соотношений частей и деталей фигуры человека, незначительные отклонения в выборе общего цветового строя композиции, объём предметов вылеплен обобщённо, но без разрушения формы объектов, общее художественное впечатление нарушается недостаточной сбалансированностью тональных соотношений в

у окна (масло); - этюды фигуры человека у окна в положениях стоя и сидя (масло); - этюды обнаженной фигуры человека в интерьере (материал по выбору); - длительный этюд постановки с обнаженной фигурой человека в положении стоя с опорой на одну ногу (масло); - этюды фигуры человека в положениях стоя с опорой на одну ногу (материал по выбору); - длительный этюд тематической постановки с фигурой человека в положении сидя в интерьере (масло); - этюды одетой фигуры человека в положении сидя в интерьере (масло); - этюды одетой фигуры человека в положении стоя в интерьере (масло); - длительный этюд постановки с лежащей обнаженной фигурой человека (масло); - этюды одетой фигуры человека в положении лежа (материал по выбору); - длительный этюд постановки с одетой фигурой человека в сложной цветовой гамме (масло); - этюды одетой фигуры человека в сложной цветовой гамме (масло)	композиции. • *Оценка «3» (удовлетворительно):* изображение фигуры человека размещено не пропорционально размеру листа; пропорциональные соотношения между размерами в рисунке близки к реальным, но имеются диспропорции в передаче соотношений частей и деталей фигуры человека, изменены крупные цветовые соотношения, объём и форма предметов выполнены лишь тонально, грубое нарушение техники работы с выбранным художественным материалом, общее художественное впечатление от работы разрушается дробностью цветовых пятен или отсутствием гармоничных цветовых соотношений. • *Оценка «2» (неудовлетворительно):* в работе неправильно выполнена композиция листа, присутствуют грубые ошибки в линейно-конструктивном построении, не найдены общие цветовые отношения, пластические характеристики предметов не читаются, объём не выявлен, грубое нарушение техники работы с выбранным материалом, общее художественное впечатление от работы разрушено отсутствием единства композиции как пластически, так и по цвету
Сбор материала и подготовка доклада об одной их техник живописи (на выбор); - защита подготовленного материала, сопровождение презентацией	• *Оценка «5» (отлично) выставляется в том случае, если:* Тема доклада актуальна, содержание работы соответствует заявленной теме, материал проработан достаточно глубоко. Материал изложен ясно, логично в строгом соответствии с планом. Оформление доклада соответствует всем требованиям. Доклад сопровождает мультимедийная презентация, иллюстрирующая и поясняющая его основные положения. Письменная и устная речь грамотная. Регламент представления материала соблюден четко. Работа сдана в срок. • *Оценка «4» (хорошо):* Тема доклада актуальна, содержание работы соответствует заявленной теме, материал проработан достаточно глубоко. Материал изложен ясно, но работа имеет 1-2 недочета непринципиального характера, в т. ч. некоторые логические погрешности в структуре и/или содержании

	презентации. Регламент представления материала соблюден. Работа сдана в срок. • *Оценка «3» (удовлетворительно):* Тема доклада актуальна, работа имеет недочеты, касающиеся содержания доклада, его структурирования, осмысления темы и ее визуального представления. • *Оценка «2» (неудовлетворительно):* Студент не справился с заданием, не подготовил текстовый и визуальный материал
Примечание: При выставлении оценки за выполненное учебно-творческое задание учитывается также общее впечатление от работы и оригинальность композиционного решения, передача цветовых и тональных отношений, полнота выполнения задания, чистота и аккуратность работы, сдача работы в срок	

СЛОВАРЬ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

Абрис – линейные очертания изображаемой фигуры или предмета.
Акварель – краски, разводимые водой, а также живопись этими красками.
Акцент – прием выделения линией, штрихом или цветом какой-нибудь фигуры, лица, предмета, детали изображения, на которую надо обратить внимание зрителя.
Алла прима – этюдная манера письма, способ исполнения живописного произведения за один сеанс, в один прием.
Анатомия пластическая — раздел анатомии, изучающий пропорции человеческого тела, зависимость внешних форм тела от внутреннего строения и изменений, которые возникают в результате движения. Основное внимание обращается ни строение скелета, мускулатуру тела, на особенности соединения костей и мышц.
Блик – элемент светотени, наиболее светлое место на освещенной (главным образом, блестящей) поверхности предмета.
Валер – понятие, связанное в живописи со светосилой. Этим термином обычно обозначают тончайшие переходы светотени (полутона), которые определяются конкретными условиями освещения и воздушной среды.
Видение художественное – умение дать необходимую эстетическую оценку качествам, заложенным в натуре.
Воздушная перспектива – изменения в цвете и ясности очертаний по мере удаленности расположенных предметов.
Восковая живопись - *р*азновидность живописной техники, основанная на применении воска в качестве связующего.
Гармония – согласованность, соразмерность, единство частей и целого, в частности в художественном произведении, обусловливающие его внутреннюю и внешнюю стройность, его художественное совершенство.
Гравюра – один из видов графики, позволяющий получать печатные копии графических произведений, выполненных на твердом материале (дереве, металле, линолеуме и т.д.).
Градация – последовательное, постепенное чередование, изменение цвета, тона, светотени, согласованное следование оттенков, составляющих вместе гармоничное целое.
Гризайль – техника исполнения и произведение, выполненное кистью одной краской (преимущественно черной или коричневой); изображение создается на основе тональных отношений (тонов различной степени светлоты).
Грунт – специальный состав, которым покрывают холст, картон и любое другое основание для выполнения живописных работ, т.е. связующее звено между холстом и красками.
Гуашь – краски, а также произведения искусства, выполненные этими красками.
Детализация – тщательная проработка деталей изображения.
Деталь – 1. составной элемент чего-либо; 2. мелкая подробность произведения, уточняющая характеристику образа, менее значимая его часть.
Деформация – изменение натурального вида формы при ее изображении; используется как художественный прием, усиливающий выразительность образа.
Динамичность – в изобразительном искусстве: движение, отсутствие покоя.
Диптих – двухчастный складень с рельефными или живописными произведениями.
Дисимметрия – незначительное нарушение симметрии за счет введения в композицию мелкой детали.
Диспропорция – несоразмерность, несоответствие частей, отсутствие пропорциональности.
Дополнительные цвета – любые два цвета, которые при оптическом (аддитивном) смешении в соответствующих пропорциях образуют белый цвет, а при механическом смещении дают

оттенки пониженной насыщенности.

Драпировка – ткань, свободно падающая или собранная в красивые складки. Основная роль драпировки в искусстве – гармонировать с фигурой и образом человека и даже по-своему служить истолкованию образа.

Жанр – область искусства, ограниченная тематическим кругом. В различных видах изобразительного искусства различают жанры: портрет, пейзаж, натюрморт, исторический, бытовой, батальный.

Живописность – в реалистическом искусстве некоторые специальные свойства художественного исполнения станковой живописи, отражающие объективные качества предметного мира.

Живопись – один из главных видов изобразительного искусства. По технике исполнения живопись подразделяется на масляную, темперную, фресковую, восковую, мозаичную, витражную, акварельную, гуашевую, пастельную.

Жухлость – нежелательные изменения в высыхающем красочном слое, из-за которых живопись лишается свежести, теряет блеск, звучность красок, темнеет, становится черноватой.

Замысел – в искусстве конкретное и целостное представление об основных чертах содержания и формы художественного произведения, сложившееся в творческом воображении художника до начала практической работы над ним.

Зрение цветовое – способность наблюдателя (художника) одновременно воспринимать цветовые тона, светлоту и насыщенность объектов натуры.

Идея – основная мысль произведения, определяющая его содержание и образный строй, выраженная в соответствующей форме.

Изображение – воспроизведение средствами искусства внешнего, чувственно-конкретного облика явлений действительности. В изобразительном искусстве является основой художественного произведения.

Канон – совокупность твердо установленных правил, определяющих нормы иконографии, пропорций, композиции, скульптуры, рисунка, колорита для данного типа произведений; также произведение, служащее нормативным образцом.

Картина – живописное произведение самостоятельное по назначению, в котором отражается действительность с наибольшей глубиной и которое обладает законченностью.

Картон – особо толстая бумага (толщина не менее 0,5 мм), которую получают путем склеивания многих слоев тонкой бумаги, а также отлива.

Кисти художественные – инструмент для смешивания и нанесения красок на основу. Для масляной живописи применяются плоские щетинистые кисти, дающие характерный в этой технике пластический мазок разной густоты, мазок-мозаику, гранящий форму. В акварельной живописи применяются круглые беличьи или колонковые кисти. Бывают также куньи, барсучьи, собольи, хорьковые и др.

Клеевые краски – сухие краски, выпускаемые в порошках и смешиваемые самим художником с клеевой водой.

Колорит – 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.

Композиционный центр – то место произведения, на котором художник прежде всего останавливает внимание зрителя, концентрируя в нем большую часть смыслового содержания.

Композиция – присуща всем видам искусства. Перенесение в картину или рисунок тех линий, форм и образов, которые ещё смутно рисуются в воображении художника, и составление из

них при помощи различных средств и технических приемов, свойственных той или иной отрасли искусства, органического целого, определенно выражающего художником содержания *(Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона).*

Конструкция – взаимное расположение частей и способ их соединения в целое.

Контрапост — прием изображения фигуры в искусстве, при котором положение одной части тела контрастно противопоставлено положению другой части (например, верхняя часть корпуса показана в повороте, нижняя - фронтально). Контрапост динамизирует ритм фигуры, позволяет передать ее движение или напряжение, не нарушая общего равновесия форм, усиливает трехмерность изображения. То есть контрапост — это положение равновесия (покоя), создаваемого из противоположных друг другу движений.

Контраст – в изобразительном искусстве широко распространенный художественный прием, представляющий собой сопоставление каких-либо противоположных качеств, способствующих их усвоению.

Контраст цветов (одновременный) – изменение одних цветов под влиянием других, их окружающих.

Контраст цветов (последовательный) – изменение одних цветов под влиянием других, предварительно наблюдавшихся цветов.

Контур – внешнее очертание формы предмета, одно из средств художественной выразительности.

Корпусная живопись – живопись, выполненная плотными, густыми мазками: её красочные слои непрозрачны и часто имеют рельефную фактуру.

Лак – раствор природных или синтетических смол, а также препарированных растительных масел в летучих растворителях.

Лепка формы цветом – процесс моделирования предмета, выявление его объема и материала цветовыми оттенками с учетом их изменения по светлоте и насыщенности.

Лессировка – прием живописной техники, позволяющий получить нужные цвета и оттенки наложением одного прозрачного красочного слоя на другой.

Локальный цвет – 1. цвет, характерный для окраски данного предмета. Локальный цвет постоянно несколько изменяется под воздействием освещения, воздушной среды, окружающих цветов и т. д; 2. в живописи – взятый в основных больших отношениях к соседним цветам, без детального выявления цветовых оттенков.

Мазок – след кисти с краской, оставленный на основе (холсте, картоне, бумаги и т. д.).

Манера – художественный почерк, совокупность приемов, индивидуальных стилистических и технических особенностей в творчестве художника.

Масла (растительные) – основные пленкообразующие компоненты художественных красок.

Масляная живопись – разновидность живописной техники, основанная на применении растительного масла (отбеленного льняного, орехового, подсолнечного) в качестве основного связующего вещества, а также на определенных приемах работы с красками.

Масляные краски – краски, приготовленные на основе минеральных и органических красителей (тонко растертые порошки), обладающих достаточной светостойкостью и постоянным химическим составом. Связующим веществом служат специально обработанные высыхающие масла (чаще всего льняное), оттуда краски и получили свое название.

Мастихин – это разновидность ножа с закругленной ручкой и закругленным лезвием из гибкой стали, но без режущего края.

Метод визирования - метод, при котором рисующий использует величину какого-либо предмета как единицу измерения для сравнения с размерами других предметов натуры.

Многослойная живопись – важнейшая техническая разновидность масляной живописи, требующая расчленения работы на ряд последовательных этапов (подмалевки, прописки,

лессировки), разделенных перерывами для полного высыхания красок.
Модель – большей частью живая натура, главным образом – человек.
Мольберт (отсюда определение «станковая живопись») – станок, необходимый художнику для поддержки нужного наклона картины во время работы.
Монотипия - вид печатной графики.
Натура – предметы и явления окружающего мира, живые существа, которые изображает или может изобразить художник, наблюдая их как модель.
Натюрморт – жанр изобразительного искусства, показывающий неодушевленные предметы, размещенные в реальной бытовой среде и организованные в единую группу.
Нюанс – очень тонкий оттенок или очень легкий переход от света к тени.
Образ – форма отражения явлений действительности в искусстве, художественное воспроизведение действительности. В изобразительном искусстве образ является чувственно-конкретным, наглядным выражением идеи.
Основные цвета – три цвета (киноварно-красный, кадмий желтый и ультрамариново-синий), которые при смешивании дают наиболее насыщенные цвета всех остальных цветовых оттенков.
Отмывка – акварельная техника с использованием очень жидкой краски или туши.
Отношения – взаимосвязь элементов изображения, которая используется при создании художественных произведений. Например, отношения цветов и оттенков, тонов различной светлоты (тональные отношения); отношения размеров и формы предметов (пропорции); пространственные отношения.
Оттенок – градация цветового тона в пределах одного цвета; малозаметное изменение основного цвета под влиянием другого.
Палитра – пластинка, дощечка, на которой художник проверяет цвет взятой краски, смешивает краски для получения нужного оттенка, чтобы затем перенести их на холст.
Пастель – мягкие цветные карандаши нежных цветов и оттенков.
Пейзаж – жанр изобразительного искусства, главным образом станковой живописи и графики, изображение естественной или преобразованной человеком природы, окружающей среды, характерных ландшафтов, видов гор, рек, лесов, полей, городов, исторических памятников, всего богатства и разнообразия растительности.
Планы пространственные — 1. при наблюдении натуры, условно разделенные участки пространства, находящиеся на разном расстоянии от наблюдателя; 2. части картины, различные по степени удаленности в глубину изображаемого в ней пространства. Обычно различают несколько планов: первый, второй, третий или передний, средний, дальний. Их количество может быть различным и зависит от объекта, который изображают, и от творческого замысла.
Пластичность – 1. художественная выразительность объемных форм, линий, силуэтов, гармоничное соотношение частей и целого; 2. художественное совершенство, гармония и чувственное обаяние искусства.
Пленэр – правдивое изображение в живописи красочного богатства натуры, проявляющегося в природных условиях, т.е. под открытым небом, при активном влиянии света и воздуха.
Пленэрная живопись – живопись под открытым небом.
Поверхностные цвета – цвета, выявляющие рельефы и фактуру поверхности.
Подмалёвок – одна из первоначальных стадий работы над картиной, главным образом в масляной многослойной живописи.
Подрамник – деревянный каркас в виде рамки с одной или двумя перекладинами (или без перекладин в случае небольшого формата), на который натягивается холст для живописи.
Полотно, холст – в живописи – основа из прочной ткани, преимущественно применяющаяся в загрунтованном виде.

Полутень – один из элементов светотени, светотеневые градации средней силы, соответствующие переходу от освещенных частей предмета к теневым.
Полутон – светотеневой или цветовой тон, имеющий значение промежуточного, переходного тона между двумя близко расположенными соседствующими тонами.
Портрет – жанр изобразительного искусства, посвященный изображению конкретного человека или группы людей.
Прописки — в технике масляной живописи основной этап — исполнение крупного полотна, который следует за подмалевком, предшествуя лессировке. Количество прописок зависит от хода работы художника; каждая из них завершается полным просыханием краски. В широком и неточном смысле слова прописками называют иногда и подмалевок, а также любую переработку уже законченного полотна или его детали.
Пропорции – соотношение размеров частей какого-либо предмета или композиции друг к другу и к целому.
Разбавители - для акварельных и гуашевых красок единственный разбавитель – вода; для разбавления масляных красок применяются составы скипидарного происхождения.
Ракурс – перспективное сокращение предметов, значительно изменяющее их внешний вид. Ракурс обусловлен точкой зрения на натуру (вид сверху, снизу, на близком расстоянии и т.д.), а также самим положением натуры в пространстве.
Рефлекс – в живописи и графике – отсвет на каком-либо предмете от освещенной поверхности соседствующего с ним предмета.
Ритм – чередование соизмеримых элементов какого-либо целого, совершающееся с закономерной последовательностью и частотой.
Свет – в изобразительном искусстве элемент светотени. Как в натуре, так и в произведениях искусства термин служит для обозначения наиболее освещенных частей поверхности.
Светлота цвета – одно из свойств цвета, характерное для хроматических и ахроматических цветов; относительная яркость; характеристика поверхности, связанная с её отражательной способностью.
Светлотные (яркостные) отношения – относительные отличия цветов по светлоте (яркости).
Светосила – термин, имеющий отношения к светотени. В живописи – степень насыщенности цвета светом, сравнительная степень светлоты цвета по отношению к другим соседним цветовым тонам.
Светотень – градации светлого и темного, соотношение света и тени на форме.
Связующее вещество — 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.
Сеанс — промежуток времени, необходимый для какого-нибудь дела (например, позирования). Художник может написать этюд за один сеанс приемом «алла прима», но завершение работы может потребовать двух, трех и более сеансов.
Силуэт – теневой профиль, очертание, абрис предмета, одноцветное плоскостное изображение предмета или человека, нарисованное или вырезанное из бумаги или другого материала.
Симметрия – полное соответствие правой и левой частей целого относительно средней линии, называемой осью симметрии.
Составные цвета – цвета, которые получаются при смешивании красок.
Сравнение – метод определения соразмерности тональных и цветовых отношений и др.
Статичность – состояние покоя, неподвижность.

Стилизация – преобразование художественного изображения в соответствии с каким-либо стилем, традицией; декоративное обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью условных приёмов: упрощения рисунка и формы, цвета и объёма.
Сухая кисть – в живописи и графике вспомогательный технический прием, состоящий в работе жесткими щетинистыми кистями слабо насыщенными красками.
Сфумато – в живописи и графики термин, связанный с живописью итальянского Возрождения начиная с Леонардо да Винчи и означающий мягкость исполнения, неуловимость предметных очертаний как результат определенного художественного подхода.
Темпера – красочный материал для темперной живописи. В качестве связующего служит эмульсия в виде смеси масла с водным клеевым раствором.
Тень – элемент светотени, наиболее слабо освещенные участки в натуре и в изображении. Различают тени собственные и падающие.
Теплые и холодные цвета: теплые цвета ассоциируются с цветом огня, солнца, накаленных предметов: красный, красно-оранжевый, желто-зеленые; холодные цвета ассоциируются с цветами воды, льда и др. холодных объектов: зелено-голубые, голубые, сине-голубые, сине-фиолетовые.
Техника – в искусстве – совокупность специальных навыков и приёмов, посредством которых выполняется художественное произведение.
Тон – степень светлоты, присущая цвету предмета в натуре и в произведении искусства.
Тональная живопись – монохромная живопись, выполненная градациями одного цвета.
Тональность – общий строй колорита или светотени в произведениях живописи или графики.
Тоновое изображение – изображение с различными тоновыми переходами от света к тени.
Холст – основа под масляную и темперную живопись.
Торс – верхняя часть фигуры человека.
Точка зрения – в теории перспективы – место, где находится наблюдатель по отношению к видимым или изображаемым предметам.
Уголь – материал для рисования в виде тонких стержней, полученных обжиганием веток или обструганных деревянных палочек. Рисунок углем обладает бархатистым тоном и требует обязательного закрепления.
Фактура – 1. характерные особенности материала, поверхности предметов в натуре и их изображение в произведениях искусства; 2. особенности обработки материала, в котором выполнено произведение, а также характерные качества этого материала.
Фон – глубинные менее значимые части изобразительной или орнаментальной композиции, перед которыми выступают основные, первоплановые мотивы.
Формат – форма плоскости, на которой выполняется изображение (прямоугольная, овальная, круглая и т. д.).
Фрагмент — часть произведения существующего или сохранившийся остаток погибшего.
Фреска — один из основных видов монументальной живописи. Связующим веществом в красках здесь служит водный раствор извести или вода. В соединении с веществом штукатурки на стене (потолке) они образуют прочный красочный слой.
Хроматические цвета – цвета, обладающие особым качеством (цветовым тоном), отличающим их один от другого.
Художественные средства – все изобразительные и художественные приёмы, которые использует художник для выражения содержания произведения (композиция, перспектива, пропорции, светотень, цвет, штрих, фактура и т. д.).
Цвет – одно из основных художественных средств в живописи.
Цветовая гамма – основные отношения цветовых тонов, преобладающие в произведении и определяющие характер его живописного решения (например, картина написана в холодной гамме).

Цветовая гармония – согласованность, соразмерность, единство частей и целого, в частности в художественном произведении, обусловливающее его внутреннюю и внешнюю стройность, его художественное совершенство.

Цветовой тон – качество хроматического цвета, при определении которого цвет называют красным, желтым, синим, голубым и т.д.

Цветовые отношения – различия цветов натуры по цветовому тону (оттенку), светлоте и насыщенности.

Целостность – необходимое, важнейшее качество произведения искусства, способствующее его большой художественной выразительности и заключающееся в соответствии разных частей друг другу, в подчинении частного общему, второстепенного – главному, частей – целому, а также в единстве приемов исполнения.

Эскиз – подготовительный набросок этюда или картины.

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

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айзенбарт, Б. Полный курс акварели: для начинающих и студентов художественных вузов / Б. Айзенбарт. - М.: АСТ, 2000.
2. Беда, В.Г. Живопись: учебник для вузов. - М.,1986
3. Беляева, С.Е. Основы изобразительного искусства и художественного проектирования: учебник для НПО. - 5-е изд., стереотип. - М.: Академия, 2011.
4. Бесчастнов, Н. Графика натюрморта: учеб. пособие/ Н.П. Бесчастнов. - М.: ВЛАДОС, 2014. - 255 с.: ил.
5. Евангулова, Е.С. Портретная живопись в России второй половины 18 века. - М., 1994.
6. Живопись: кн. для уч-ся / сост. А. Шитов. - М.,1995.
7. Живопись: учеб. пособие для вузов / Н.П. Бесчастнов [и др.]. – М., 2003.
8. Зингер, Л.С. Советская портретная живопись 1930-конца 50-х годов,- М., 1989.
9. Как писать акварелью / пер. с исп. Н. Врублевской. - М., 2002.
10. Как писать пастелью / пер. с исп. Н. Врублевской. - М.: АСТ: Астрель, 2003. - 32 с., ил.
11. Кирцер, Ю.М. Рисунок и живопись: Учеб. пособие / Ю.М. Кирцер. - 5-е изд., стер. - М.: Высш. шк., 2003. – 272 с.
12. Климова, А.А. Пленэр. Живопись акварелью: учеб. - метод. пособие / А.А. Климова. - Архангельск, 2013.
13. Купер, Дуглас. Практика рисования. Об акцентах восприятия, присутствующих в натуральных зарисовках: Для студентов отделений архитектуры и дизайна/ Д. Купер. - М.: АСТ; Астрель, 2010. - 208 с.
14. Мастер и художник: произведения художников-педагогов. - М.: Изд-во москов. шк. акварели С. Андрияки, 2004.
15. Паранюшкин, Р.В. Техника рисунка: учеб. пос. для худож. специальностей. - Ростов-на-Дону, 2002.
16. Пейзаж. Основы техники изображения. - М.: ООО «ТД «Изд-во Мир книги», 2006.
17. Рисунок. Живопись. Композиция: хрестоматия: учеб. пос. для вузов / сост. Н.Н. Ростовцев. - М.,1989.
18. Руиссинг, Х. Полный курс масляной живописи. От хорошей техники к индивидуальному стилю / Х. Руссинг. - М.: АСТ, 2001.
19. Хогарт, Б. Игра света и тени: для художников: учеб. пособие / Б. Хогарт; пер. с англ. В.С. Матвеева. - М, 2001.
20. Шадрунова, З.Г. Пленер: учеб. пособие / З.Г. Шадрунова. - Архангельск, 2006.
21. Шаров, В.С. Академическое обучение изобразительному искусству / В.С. Шаров. – 3-е изд., обновлен. и доп. – Москва : Эксмо, 2022. – 648 с. : ил.
22. Штаничева, Н.С. Живопись: учеб. пособие для вузов / Н.С. Штаничева, В.И. Денисенко. - М.: Академический проспект, 2009.
23. Штёрцбах, Гернот. Рисование перспективы [текст]: основы изображения трёхмерного пространства / Г. Штёрцбах; пер. с нем. А.А. Моисеенковой. - М.: АРТ-РОДНИК, 2010. - 157 с.: цв. ил.