

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Рахаев Анатолий Измаилович  
Должность: И. о. Ректора  
Дата подписания: 03.09.2025 10:55:23  
Уникальный программный ключ:  
b049feef759df6f58f67585b9bb2502d8f29357d

Министерство культуры Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Северо-Кавказский государственный институт искусств»

Колледж культуры и искусств

УТВЕРЖДАЮ  
Директор колледжа культуры и искусств  
ФГБОУ ВО СКГИИ  
В.Х. Шарипов  
«26»августа 2025г

Рабочая программа  
учебной дисциплины  
ОП.01.02  
Живопись  
специальность  
54.02.01 Дизайн (по отраслям)

Квалификация выпускника – Дизайнер, преподаватель  
Форма обучения – очная

Нальчик, 2025

Рабочая программа «Живопись» разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта среднего профессионального образования по специальности 54.02.01 Дизайн (по отраслям)

Организация-разработчик: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«Северо-Кавказский государственный институт искусств»

Колледж культуры и искусств

Разработчик: преподаватель ККИ СКГИИ                      Бичоева С.А.

Эксперт: преподаватель ККИ СКГИИ                      Куликова А.В.

Рабочая программа «Живопись» рекомендована на заседании

ПЦК «Дизайн»

Протокол № \_\_\_\_\_ 1 \_\_\_\_\_ от\_ «24» 06 2025 г.

Председатель ПЦК «Дизайн»                      Бичоева С.А.

## **Содержание**

I. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ	4
II. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	7
III. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	33
IV. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ	42

## I. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ

### 1.1. Область применения рабочей программы

Рабочая программа дисциплины «Живопись» является частью образовательной программы в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом среднего профессионального образования по направлению подготовки специальности

54.02.01 Дизайн (по отраслям)

### 1.2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

ОП.00 Общепрофессиональные дисциплины

**Цели и задачи дисциплины** - требования к результатам освоению дисциплины

В результате освоения дисциплины обучающийся должен **уметь**:

- технически грамотно выполнять упражнения по теории цветоведения;
- составлять хроматические цветовые ряды;
- распознавать и составлять светлотные и хроматические контрасты;
- анализировать цветовое состояние природы или композиции;
- анализировать и передавать цветовое состояние природы в творческой работе;
- выполнять живописные этюды с использованием различных техник живописи.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен **знать**:

- природу и основные свойства цвета;
- теоретические основы работы с цветом;
- особенности психологии восприятия цвета и его символику;
- теоретические принципы гармонизации цветов в композициях;
- различные виды техники живописи.

**Целью курса** является практическая и теоретическая подготовка студента к профессиональной работе. Студенты должны овладеть умением правильно использовать материалы и инструменты живописи, содержать их в рабочем состоянии, овладеть приёмами натяжки и подготовки материала для

работы.

### **Требования к уровню усвоения содержания дисциплины**

В результате изучения курса «Живописи» учащиеся должны

#### **уметь:**

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

использовать основные изобразительные техники и материалы;

#### **знать:**

специфику выразительных средств различных видов изобразительного искусства;

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

свойства живописных материалов, их возможности и эстетические качества;

методы ведения живописных работ;

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

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование элементов следующих общих и профессиональных компетенций по данной специальности:

Выпускник, освоивший образовательную программу, должен обладать следующими общими компетенциями (далее - ОК).

С присвоением квалификации «дизайнер, преподаватель»:

ОК 01. Выбирать способы решения задач профессиональной деятельности применительно к различным контекстам;

ОК 02. Использовать современные средства поиска, анализа и интерпретации информации, и информационные технологии для выполнения задач профессиональной деятельности;

ОК 03. Планировать и реализовывать собственное профессиональное и личностное развитие, предпринимательскую деятельность в профессиональной сфере, использовать знания по финансовой грамотности в различных жизненных ситуациях;

ОК 04. Эффективно взаимодействовать и работать в коллективе и команде;

ОК 05. Осуществлять устную и письменную коммуникацию на государственном языке Российской Федерации с учетом особенностей социального и культурного контекста;

ОК 06. Проявлять гражданско-патриотическую позицию, демонстрировать осознанное поведение на основе традиционных общечеловеческих ценностей, в том числе с учетом гармонизации межнациональных и межрелигиозных отношений, применять стандарты антикоррупционного

поведения;

ОК 07. Содействовать сохранению окружающей среды, ресурсосбережению, применять знания об изменении климата, принципы бережливого производства, эффективно действовать в чрезвычайных ситуациях;

ОК 08. Использовать средства физической культуры для сохранения и укрепления здоровья в процессе профессиональной деятельности и поддержания необходимого уровня физической подготовленности;

ОК 09. Пользоваться профессиональной документацией на государственном и иностранном языках.

Выпускник, освоивший образовательную программу в соответствии с квалификацией «дизайнер, преподаватель», должен обладать профессиональными

компетенциями (далее - ПК), соответствующими видам деятельности:  
виды деятельности

Творческая художественно-проектная деятельность:

ПК 1.1. Изображать человека и окружающую среду визуально-графическими средствами.

ПК 1.2. Проводить работу по целевому сбору, анализу исходных данных, подготовительного материала,  
выполнять необходимые предпроектные исследования.

ПК 1.3. Формировать техническое задание на дизайн-проект. Выполнять поиск решения для реализации  
технического задания на дизайн-проект.

ПК 1.4. Использовать актуальные передовые технологии при реализации творческого замысла.

ПК 1.5. Осуществлять процесс дизайн-проектирования.

ПК 1.6. Осуществлять подготовку вывода продукта на рынок.

Педагогическая деятельность

ПК 2.1. Осуществлять преподавательскую и учебно-методическую деятельность в образовательных

организациях дополнительного образования детей (детских школах искусств по видам искусств),

общеобразовательных организациях, профессиональных образовательных организациях.

ПК 2.2. Использовать базовые знания в области психологии и педагогики, специальных и теоретических

дисциплин в преподавательской деятельности и практический опыт по организации и анализу учебного  
процесса, методике подготовки и проведения урока.

ПК 2.3. Анализировать проведенные занятия для установления соответствия содержания, методов и

средств поставленным целям и задачам, интерпретировать и использовать в работе полученные

результаты для коррекции собственной деятельности.

ПК 2.4. Планировать процесс развития обучающихся, используя индивидуальные методы и приемы работы с учетом возрастных, психологических и физиологических особенностей обучающихся.

ПК 2.5. Устанавливать педагогически целесообразные взаимоотношения с родителями (законными представителями) обучающихся, осваивающих основную и дополнительную общеобразовательную программу, при решении задач обучения и воспитания.

ПК 2.6. Осуществлять воспитательную деятельность; проектировать и реализовывать программы воспитания.

**Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности.**

Объём времени

<b>Вид учебной работы</b>	<b>Объем часов</b>
<b>Максимальная учебная нагрузка (всего)</b>	<b>843</b>
<b>Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)</b>	<b>562</b>
<b>Обязательная аудиторная учебная нагрузка из вариативной части</b>	<b>46</b>
в том числе:	
лабораторные занятия	-
практические занятия	-
контрольные работы	
<b>Самостоятельная работа обучающегося (всего), в том числе из вариативной части</b>	<b>281</b>
<b>Формы контроля</b>	
Контрольная работа	1,3,5
Зачёт	8
Итоговая аттестация в форме комплексного экзамена	2,4,6,7 семестр

**II. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**  
**Учебно-тематический план курса**

Тематика по семестрам

№ темы	Наименование темы	Максимальная нагрузка	Практическая работа	Экзамен	Самостоятельная работа
<b>I СЕМЕСТР</b>					
1.	Вводная беседа		2		
2.	Несложный натюрморт из двух-трёх предметов		8		6
3.	Два кратковременных этюда несложного натюрморта		8		6
4.	Натюрморт из предметов, чётких и ясных по форме (гризайль)		8		6
5.	Натюрморт из предметов, контрастных по цвету		8		6
6.	Натюрморт из предметов, сближенных по цвету: а) в тёплой; б) в холодной гамме		10		4 4
			44		32
<b>II СЕМЕСТР</b>					
7.	Более сложный натюрморт из предметов, различных по материалности		20		5
8.	Натюрморт из предметов, чётких и ясных по форме (гризайль)		15		5

9.	Натюрморт из нескольких предметов несложных по форме и ясных по цвету		15		5
10.	Натюрморт из предметов по материалности		10		5
			60		20
<b>III СЕМЕСТР</b>					
11.	Несложный осенний натюрморт		10		5
12.	Натюрморт с гипсовым орнаментом или гипсовой вазой с драпировкой		10		5
13.	Натюрморт с гипсовой маской человека или животного		10		5
14.	Гипсовая голова (гризайль)		14		5
			44		20
<b>IV СЕМЕСТР</b>					
15.	Натюрморт (тематический) в усложнённых условиях освещённости		20		10
16.	Натюрморт с гипсовой головой		10		10
17.	Этюд головы пожилого натурщика (гризайль)		20		10
18.	Этюд головы пожилой натурщицы		10		10
			60		40
<b>V СЕМЕСТР</b>					
19.	Осенний натюрморт		24		10
20.	Этюд головы молодой натурщицы		24		10

21.	Два этюда головы натурщиков в разных условиях состояния среды		24		10
22.	Этюд головы натурщика с плечевым поясом		24		11
			96		41
<b>VI СЕМЕСТР</b>					
23.	Этюд головы натурщицы в головном уборе		18		5
24.	Этюд головы натурщицы с плечевым поясом		24		5
25.	Этюд одетой женской полуфигуры		24		10
26.	Этюд кистей рук		16		10
27.	Этюд одетой мужской полуфигуры		26		14
			108		44
<b>VII СЕМЕСТР</b>					
28.	Тематический натюрморт		24		12
29.	Этюд головы натурщика		26		14
30.	Этюд женской полуфигуры в национальном костюме		20		10
31.	Этюд одежды мужской полуфигуры		26		13
			96		49
<b>VIII СЕМЕСТР</b>					
32.	Этюд одетой мужской полуфигуры (портрет с руками)		12		5
33.	Этюд одетой женской		12		5

	полуфигуры (портрет с руками)				
34.	Этюд одетой полуфигуры (тематическая постановка)		20		10
35.	Этюд фигуры на самостоятельную тему		10		15
			<b>843</b>	<b>54</b>	<b>35</b>

## СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

В практике живописи процесс изучения и процесс созидания тесно взаимосвязаны. Изображая в живописи тот или иной предмет, начинающий художник вместе с тем познает окружающий мир. Искусство, как и наука, основывается на процессе познания реальной действительности, но отражая представления и суждения о мире в образных формах.

Познав целый ряд закономерностей изображений реальной действительности, живописец стремится творчески отобразить ее в художественных образах. Несмотря на то, что процесс живописи основывается на работе с натуры, это не означает, что он должен заключаться в механическом копировании натуры. Процесс работы с натуры в живописи включает образное обобщение, позволяющее выявлять наиболее существенное в предметах и явлениях природы.

Наряду с умением верно писать с натуры необходимо и умение образно мыслить, используя профессиональные навыки для вдохновенного решения творческих задач.

В образной передаче натуры в живописи важнейшая роль принадлежит цвету. Но выразительным он становится лишь в том случае, когда художник устанавливает взаимосвязь, совокупность всех цветов, то есть добивается колористической цельности.

Для познания сложного, богатого красочным многообразием мира студент должен стремиться изучить закономерности передачи его средствами живописи, овладеть знаниями и практическими навыками в

изображении самых различных предметов и явлений природы.

Решение учебных и творческих задач в живописи во многом обусловлено развитием у студентов колористического видения путем наблюдений и размышлений над цветовыми отношениями при передаче формы предмета с одновременным познанием этого предмета в совокупности всех его свойств и значения в жизни. На основе постижения живописной грамоты и изобразительных возможностей цвета художник сможет в итоге использовать колорит как средство образной характеристики объектов и явлений природы.

Творческие колористические задачи в живописи находятся в большой зависимости от того, насколько профессионально художник использует возможности материалов.

В живописной технике наибольшую роль играет работа кистью в нанесении красок на полотно, умелая передача формы и цвета изображаемых предметов, достижение определенной фактуры цветовой поверхности, а это во многом зависит от темперамента художника, его опыта, от той уверенности, с которой он наносит верно взятый цвет на изобразительную плоскость. Свойства живописной поверхности, ее фактура влияют и на силу цвета, а значит, и на особенности в изображении предметов, на характер всего цветового строя картины.

Художественное мастерство слагается как из живописного исполнения этюда или картины, так и из их содержания. Оно помогает выявлению художественного замысла, выразительности всех пластических и колористических средств. Художник должен стремиться к единству формы и содержания произведения.

Академик К. Ф. Юон писал: «Мастерство само по себе уже восхищает зрителя совершенством технической части произведения искусства, не говоря уже о его содержании. В процессе работы чувства художника направляются не только на восприятие внешнего мира — они в то же время касаются и понимания качеств и свойств своих материалов и

орудий производства, всех их потенциальных особенностей для использования в нужный момент».

Когда художник, найдя определенные приемы, уверенными движениями кисти по холсту убедительно и просто решает цветом форму, он испытывает творческое удовлетворение, убеждая зрителя в правоте выбранного им метода. Умелое использование материала и приема находится в большой зависимости от умения цельно и образно видеть изображаемый объект, большую форму, отбирать самое нужное для выявления творческого замысла, игнорируя второстепенные детали.

Приемы работы тесно связаны со всем творческим процессом, так как мысли и чувства художника находят материальное воплощение в созданном сочетании красок, в манере письма, в общем цветовом строе и, в конечном счете, в достигнутой образности.

П. П. Кончаловский, рассматривая значение в живописи приема письма, отмечал: «...Есть условность, являющаяся высоким качеством живописи, показывающая мастерство находчивость художника».

Настоящий, мастерски найденный, в природе прием — это такая условность, которая покоряет зрителя, если даже он видит и чувствует эту условность.

В процессе обучения живописи нужно выполнять как длительные, так и краткосрочные этюды. Эти две формы работы взаимно обогащают приобретенные навыки. Так, практика в длительной работе служит фундаментом для быстрого выполнения этюдов. Краткосрочные этюды помогают художнику воспитать цельность колористического восприятия природы, остроту в передаче наиболее характерных ее черт, позволяют найти индивидуальный живописный язык.

В живописи перед художником неизбежно встает задача изображения формы в пространстве в определенной световой среде.

Объемность расположенной в пространстве формы воспринимается благодаря верно переданным тоновым отношениям, выявляющим

освещенные и теневые поверхности находящейся в пространстве природы. Наиболее светлыми являются те из них, на которые лучи света падают перпендикулярно. Повернутые по отношению к источнику света поверхности находятся в полутоне. Стороны, противолежащие к источнику света, находятся в тени, называемой собственной. Падающая тень ложится от формы на соседние поверхности.

Вокруг любого наблюдаемого предмета в пространстве находятся освещенные отраженным светом различные поверхности, которые отбрасывают световые лучи, поэтому в затемненных участках формы видны рефлексы, придающие теням цветовые оттенки и несколько высветляющие их. Благодаря рефлексам форма читается и в затемненных местах, хотя границы ее несравнимо мягче, чем в свету. Цветовой рефлекс будет тем заметнее, чем больше и сильнее освещена рефлектирующая поверхность.

В яркие солнечные дни окраска освещенных плоскостей предметов высветляется, тени при этом насыщены цветом. При менее ярком и при рассеянном свете отношения света и тени сближены, лепка формы мягче и больше насыщенность цвета на освещенных поверхностях. Рефлексы и тени заметнее, ближе к краю предмета.

Работая над этюдом в помещении, художнику приходится учитывать рефлексы от потолка, стен, пола и предметов мебели.

Часто предметы освещены несколькими источниками света (один из них наиболее яркий, называют основным). Так могут быть освещены вечером фигуры, когда в комнате горит лампа, а из окна падает свет луны. В этом случае наблюдается борьба теплых желтоватых лучей искусственного света и холодных по тону лунных лучей.

Убедительность колорита при изображении предмета, находящегося в пространственной среде, зависит как от верно найденных тонов отдельных участков природы, так и от правильного определения общего тона. Верно найденная тональность обеспечивает убедительность и в передаче формы и материала поверхности с учетом ее удаления от зрителя.

Нельзя добиться в этюде правильного изображения форм в пространстве, строя различные планы неверно по светлоте и упрощенно в цвете. Выявление колористических особенностей возможно только на основе практического опыта в передаче предметов, обусловленных средой, которая порождает множество цветовых оттенков и тоновых градаций. Верное восприятие цветовых отношений в природе и раскрытие сущности этих отношений с учетом влияния пространственной среды и удаленности модели от наблюдателя во многом обеспечивает реалистическое живописное изображение.

Передача объемов в пространстве осуществляется в живописи на основе линейной и воздушной перспективы. Предметы, помещенные на переднем плане, мы воспринимаем как трехмерные объемы, имеющие довольно контрастные отношения света и тени, в то время как предметы, находящиеся на значительном удалении, мы видим более плоскими, Мягкими в своих очертаниях. С удалением объекта можно наблюдать постепенное уменьшение контрастов, посветление теневых участков формы и ослабление яркости сильно освещенных мест.

По мере удаления предметов от глаз наблюдателя и погружения в воздушную среду их внешний облик меняется. Они становятся менее отчетливыми в своих очертаниях; приобретая, мягкие, расплывчатые переходы светотени и более тонкие цветовые градации.

В воздухе, насыщенном парами, пылью, ясные границы предметов исчезают; в чистом воздухе четкость очертания форм на расстоянии сохраняется в большей степени.

На расстоянии смягчается и цветовое различие поверхностей формы, цвета обобщаются синеватым тоном, характерным для дальних планов. Контрасты светотени, которые вблизи (на переднем плане) довольно резки, с удалением все более смягчаются, а на большом расстоянии освещенные и затемненные участки сливаются в один тон. Предметы теряют объемность, приобретая более силуэтный характер. С увеличением

расстояния менее различимой становится и фактура материала, так как воздушный слой скрывает мелкие детали.

Темные предметы, находящиеся на большом расстоянии от наблюдателя, окрашиваются в синие тона; светлые же (например, освещенные части облаков на дальнем плане) приобретают тепловатые оттенки.

Помещенные на первом плане предметы надо также изображать с учетом воздушной перспективы, ввиду того что между ними и глазом зрителя имеется определенная воздушная среда.

Изображаемый объект нельзя обводить контурами: он будет восприниматься плоским, с жесткими краями формы, лишенным пространственной среды.

На явлениях перспективы сказывается и различие в освещении. В пейзаже это можно наблюдать в часы перемены в состоянии природы. В интерьере при искусственном свете надо учитывать, что различная сила яркости предметов выявляет их местоположение по отношению к источнику света, характеризуя таким образом положение объектов в пространстве, их разноудаленность от наблюдателя. Если свет направлен на наблюдателя, то темные предметы выступают на первый план, приобретая довольно четкие силуэты, в сопоставлении с отдаленным светлым фоном. Эту закономерность художник использует в живописном решении этюда, что дает весьма выразительные по колориту мотивы.

Когда свет идет от нас в сторону наблюдаемых предметов, все светлые поверхности выступают на первый план, в то время как темные несколько отдаляются.

Передача цвета, измененного под влиянием воздушной среды, иногда затруднительна, так как мы имеем обычное представление о собственном цвете предмета. Между тем для художника совершенно очевидно, что изображение объекта таким, каким он виден, в данных условиях, как бы ни был изменен его цветовой облик воздушной средой,

является наиболее достоверным его изображением.

Закономерности воздушной перспективы необходимо постигать в практической работе, как над этюдами пейзажа, так и над этюдами интерьера, изображая предметы, находящиеся на разных планах. Большую пользу принесут этюды фигуры в интерьере, которая помещена на значительном расстоянии от художника. Здесь необходимо проследить в натуре и передать в живописи мягкость касания границы формы к фону (особенно с теневой ее стороны), усложненность цвета, вызванную определенной воздушной средой, а также цельность всей формы, особенно мелких деталей, и, наконец, единство общего тона, зависящего от освещенности помещения.

Конечно, в работе на пленэре закономерности воздушной перспективы проявляются особенно наглядно. Чтобы постичь законы живописи, нужно ставить задачи по возрастающей сложности. Так, вначале лучше проследить явления воздушной перспективы при изображении простого пейзажа, например поля, ограниченного с одной стороны группой деревьев, а на дальнем плане — полоской леса. В этом случае важно установить разницу в тоне и цвете массы деревьев на первом плане с дальним лесом, ближнего участка поля — с находящимся на дальнем плане и т. п.

Выявляя цветовые отношения между отдельными элементами пейзажа, обусловленными воздушной средой, в то же время нужно следить за тем, чтобы в этюде была верно передана общая освещенность, во многом определяющая весь колорит. Постоянная практика в изображении предметов, находящихся на различном удалении от зрителя и при разных условиях освещения, постепенно подводит студента к умению верно воспринимать явления воздушной перспективы и передавать характер гармонически сочетающихся цветовых оттенков, которые определяют взаимосвязь различных планов.

Колорит может быть определен как совокупность всех цветов

картины, ее цветовой строй. Колорит является одним из средств правдивого и выразительного изображения действительности. Колорит картины обуславливается особенностями собственной окраски изображаемых предметов, светотенью, спектральным составом того или иного Освещения, общим тоном зависящим от степени освещенности в различное время суток и состояний дня, свойствами зрения, воспринимающего изменения цвета и светлот. Кроме того, большое влияние на цветовой строи произведения оказывает профессиональный опыт художника, идейный замысел и направленность его творчества

Колористическое видение включает образное начало, которое проявляется в восприятии природы и ее изображении в определенном цветовом ключе, органически связанном с содержанием мотива. Такое видение цвета есть результат тонких наблюдений и размышлений над цветовыми сочетаниями, осмыслением предмета в совокупности его свойств, формы фактуры, значения в жизни.

В построении колорита картины большое значение имеет соотношение холодных и теплых цветов. В одних случаях они выражены довольно сильно<sup>1</sup> (как, например, соотношение голубого и оранжевого), в других — содержат сложные холодноватые и тепловатые оттенки, образуя очень тонкие и гармоничные цветовые отношения.

Наряду с характером цветовых сочетаний в колористическом решении картины определенное значение имеют и используемый материал, особенности мазка, фактура, специфические свойства которых усиливают эмоциональную выразительность живописи. Сила эмоционального воздействия колорита картины определяется единством примененных художником средств и выразительностью в передаче качественных характеристик изображаемых предметов.

Постигая смысл увиденного, художник переходит к эстетическому осознанию действительности, отбирает и обобщает в полном света и красочного многообразия мире те элементы, которые в совокупности будут

живописно и выразительно передавать его идейно-образный замысел. Живописец не копирует наблюдаемые предметы и их цветовые характеристики, а раскрывает сущность изображаемых предметов, показывает то, что взволновало его, например особенности того или иного интересного по колориту состояния природы. Здесь, конечно, проявляется личность художника, его практический опыт, свойственные ему приемы в решении композиции, согласовании цветов в едином колористическом ключе, использовании материала. Наконец, здесь проявляется творческая тенденция и то художественное направление, которого придерживается мастер в своих работах.

Особенности каждого художественного направления, порожденного различным пониманием изобразительных задач, проявляются не только в содержании произведений, но и в форме, во всех выразительных средствах, и в частности в колорите. Различным художественным школам, направлениям, стилям, отдельным мастерам живописи присущ и разный колорит. При этом особенности того или иного колорита всегда связаны с творческими задачами, с идейно-образным содержанием картины.

Системы классификации колорита могут быть основаны на разных принципах. По структуре света и трактовке цвета, по его композиции в произведениях живописи могут быть установлены различные виды колорита. Так, одним произведениям свойственна определенность в расположении источника света, другим — равномерная освещенность без ярко выраженной направленности световых лучей и отсутствие сильного светотеневого контраста в решении объемной формы: Если одни картины характеризуются общей затемненностью, приглушенностью тонов, тонкостью градаций, едва заметными контрастами, то другие — насыщенностью цветов при сильных хроматических контрастах в сочетании цветовых пятен. Работы одних мастеров отличаются усложненностью цвета, где большое значение придается рефлексам, цветовым оттенкам, произведения же других характеризуются локальностью окраски

изображенных предметов, лишь в небольшой степени обогащенных градациями, возникающими от особенностей освещения.

Так, типичной чертой живописи эпохи Возрождения с точки зрения колористических особенностей является отсутствие открытых красок, обогащенность рефлексами, зависимость цветов от освещения, объединение их определенным оттенком, например тепловатым и золотистым в произведениях Тициана. При этом Тициану было свойственно умелое достижение единства в передаче собственного цвета и его изменений, вызванных особенностями освещения. Все это обогащало гамму сияющих цветов, состоящую из зеленовато-коричневых, золотистых, сложного оттенка красных и синих при их гармоничной взаимосвязи. Ученик Тициана Веронезе в своей живописи придавал большое значение звучности цвета одежд, нарядности красок, предметности при мягкости их трактовки, что способствовало целостности колорита.

Излюбленным сочетанием цветов в живописи колориста XVII века Веласкеса было сочетание зеленоватых, оливковых, умбристых, черных, сложных по тону серых, охристых и красных при убедительной трактовке формы изображаемой природы.

Произведения Рембрандта отличала выразительность светотеневого решения, порожденная передачей, как особенностей освещения, так и отражений его цветными поверхностями изображенных вещей при объединении красок в общей цветовой среде, которая заключала чрезвычайно богатые переходы насыщенных цветов. Своеобразие колорита достигается взаимоотношением света и цвета, выделением главного в композиции (например, в «Данае») и погружением остальной части изображения в затененную среду. Основная гамма состоит из светло-золотистых, зеленоватых, оливковых и отчасти красноватых тонов. Не стремясь к иллюзорности, Рембрандт, однако, хорошо передает свойства материала (например, золото, бархат и т. п.).

В поздних работах Рембрандт широко использует сложный красный

цвет, которому противопоставляет серо-голубой, что во многом и определяет колорит его произведений, заключающий чрезвычайно богатые переходы при насыщенности цвета. Восприняв черты итальянского колоризма, Рембрандт, между тем, создал свой особый язык живописи.

Александр Иванов, работая над этюдами к картине «Явление Христа народу» и по-своему решая колористические задачи, создает подлинные шедевры самостоятельного пейзажного искусства. Ведь тогда возможности живописи на пленэре еще не были открыты ни в России, ни в других европейских странах

Написанные в разных местах Италии, этюды Иванова показывают, сколь настойчиво было изучение художником роли воздуха, солнечного света и рефлексов в цветовом богатстве природы и в колористических возможностях живописи на пленэре, где предметные краски изменяются и обогащаются под влиянием среды. Его этюды обнаженных мальчиков с различными драпировками, написанные на берегу Неаполитанского залива, отличаются звучностью цветов, разнообразием оттенков в изображении реального мира.

В произведениях импрессионистов цвет становится средством передачи мгновенных впечатлений. Световая среда в их работах растворяла предметы. В этом случае в картинах трудно установить собственный цвет предметов (например, «Руанский собор вечером» К. Моне). Особенности колорита здесь во многом обусловлены способом нанесения красок, основанного на оптическом смешении цветов. Развивая пленэрную живопись, французские импрессионисты искали новые возможности цвета в колористическом решении картины, проявив свое самобытное отношение к взаимосвязи цвета и света.

В России В. И. Суриков обогащает культуру колорита в живописи, достигая единства предметного цвета и влияния световой среды. Это с исключительной силой проявилось в колористическом решении «Боярыни Морозовой». Живопись Сурикова демонстрирует применение законов

цветовой пластики, где использование силуэта, богатство цветовых переходов и сопоставлений при передаче световоздушной среды прекрасно согласуются с монументальностью созданных образов.

Почувствовав свободу от установившихся в живописи правил и канонов, В. Серов в своих ранних работах «Девушка с персиками» и «Девушка, освещенная солнцем» мастерски передает красоту реального мира, полного воздуха, света и цвета, цельные по массам тональные акценты, пластику форм, выразительность письма для достижения светлого настроения в передаче женских образов, художник показывает новые возможности в построении колорита, которых еще не знала русская живопись.

Развивая культуру цвета, советские живописцы также стремятся расширить его возможности, успешно применяя образную силу колорита, подчиняя его идейному содержанию. Здесь следует сказать о работах Б. В.

Иогансона, П. П. Кончаловского, С.В. Герасимова, Н. М. Ромадина, А. А. Пластова, Г. М. Коржева, В. Ф. Стожарова, В. И. Иванова, П. П. Оссовского и других художников.

Ввиду множества колористических форм, классифицировать колорит по видам можно только очень условно. Никакая классификация не в состоянии охватить все многообразие приемов и методов воспроизведения цвета в живописи.

Большое значение в характеристике колорита имеют и способы его трактовки. Особенности живописной поверхности, зависящие от использования возможностей материала, приема нанесения красок, от опыта и таланта художника, а также множество других факторов, оказывают существенное влияние и на общий цветовой строй того или иного произведения. Есть много примеров того, когда даже у одного и того же мастера отношение к решению колорита сильно менялось. Так, колорит ранних и поздних произведений Тициана, Веласкеса, Коровина, Серова имеет значительное отличие.

Выразительность цветовых сочетаний связана с эмоциональным опытом людей, динамикой человеческих чувств, настроением. Используя в живописи тонкие переходы и сильные контрасты, художник получает как мажорные, так и минорные сочетания, то есть использует эмоциональные качества цвета, что позволяет проводить аналогии между колористическим построением в живописи и в музыкальном произведении.

Гармоничность цветов во многом определяется тем, насколько они соответствуют состоянию освещенности (как на пленэре, так и в мастерской). Цвета, передающие предмет в тех или иных условиях освещения и взятые в согласованности друг с другом, создают колористическую цельность изображения. Цветовое единство в пейзаже определяется освещением в природе (например, розоватое утро, серый день, оранжево-красный вечер). Однако оно может быть обусловлено и направленностью творчества художника, замыслом в передаче мотива природы.

Профессиональное восприятие предмета, расположенного в пространстве, связано с определенным отношением художника к этому предмету не только с точки зрения его живописно-пластических качеств. Оно связано и с функциональной и психологической его оценкой и общественным значением объекта. В то же время, чтобы художник смог передать в своей картине предмет в окружающем мире, раскрыв в изображении натуры определенное содержание, ему необходимо овладеть профессиональными средствами живописи и в первую очередь культурой цвета. Лишь обладая опытом в использовании качеств цвета в колористическом решении этюда, художник способен превратить его в средство образной характеристики предметов и явлений природы.

Любая умственная деятельность, как и работа в сфере изобразительного искусства, совершается при помощи таких мыслительных операций, как анализ, синтез, сравнение, обобщение, абстракция и конкретизация, благодаря которым и происходит, в частности, усвоение

профессиональных знаний в области живописи.

Выполнение учебных этюдов с постановок, направленных на восприятие цветовых отношений и общего колорита, основывается на анализе и синтезе в их взаимосвязи при изображении группы предметов, находящихся в определенной световой среде. Это, в свою очередь, активно заставляет подвергать анализу и само живописное изображение. Работая, например, над натюрмортом (с разными по окраске предметами), студент вынужден подвергать анализу как отдельные части предметов, определяя градации светотени и отношения тоновых масс друг к другу, так и части всей постановки, их обусловленность световой средой. Он обязан учитывать ту тональность, которой должна быть подчинена светлота цвета всех объектов. Определяя тоновое решение отдельных предметов в связи с общей освещенностью, устанавливая общий тон всей постановки в целом, иными словами, осуществляя синтез, студент должен согласовать все части в единой среде, подчинить этому единству светлоте цветовых градаций отдельных, частей натюрморта. Процесс выполнения этюдов показывает, что постоянный

анализ и синтез являются необходимым условием познания природы в целях изображения ее средствами реалистической живописи. Не всякий изображаемый объект располагает к анализу и синтезу цветовых отношений. Так, слишком сложный натюрморт, выполняемый студентом в качестве домашнего задания и содержащий множество самых разнообразных предметов, затрудняет понимание сущности имеющихся в нем цветовых отношений, выявление общего тона и колорита всего этюда в целом. Акцент же на внешнюю эффектность и привлекательность отдельных предметов без определенной задачи порождает в создаваемом изображении раздробленность.

Рассматривая выполнение натюрмортных постановок, необходимо отметить, что анализ и синтез отнюдь не ведут к механическому перечислению или объединению всех цветовых признаков наблюдаемого

объекта. Это было бы явным упрощением вопроса. Так, при решении конкретной задачи на передачу в живописи тоновых качеств постановки находят свое выражение в создаваемом этюде те операции анализа и синтеза, которые раскрывают наиболее существенное для данной живописной задачи.

Важно отметить, что анализ и синтез наблюдаемой природы и этюда, будучи неразрывно связаны с собой, не тождественны, так как этюд является лишь образом реальных предметов постановки. Скажем, передача наблюдаемых в природе цветовых качеств различных поверхностей — это не простое повторение буквальной силы их цвета, а установление определенных отношений в изображении этих предметов с помощью тех средств, которыми располагает масштаб красок палитры. В то же время сущность передаваемых отношений вытекает из сущности отношений, имеющих в природе.

Решение студентом поставленной конкретной колористической задачи способствует проявлению в процессе живописи определенной взаимообусловленности анализа и синтеза. Эта взаимообусловленность находит свое выражение у начинающих художников в умении, работая над каким-либо цветовым пятном, в то же время сознавать его значение в целом, во всей постановке, а значит, в умении объединять и соподчинять на плоскости все части, связывая их в едином колористическом ключе.

Работая с природы, начинающие художники прибегают к сравнению предметов (в данном случае по их цветовым качествам), используют его как живой активный творческий процесс. В живописи художник путем постоянных сравнений устанавливает на изобразительной плоскости определенные цветовые отношения. Давая советы своему ученику, К. А. Коровин говорил: «Представь себе, что у тебя висит несколько серых холстов, которые ты должен написать; если ты будешь их копировать, получится что-то грязное, серенькое, скучное, но если ты будешь искать разницу в их тональном отношении и в цветовой, окраске и будешь

заботиться об их различии для того, чтобы выяснить то существо, которое заложено в природе,— это будет уже сознательный подход к колориту, а не просто копирование».

Базируясь на сравнениях и сопоставлениях, на установлении сходства или различия, художник путем выполнения той или иной живописной задачи определяет цветовую взаимосвязь предметов. Следовательно, он подходит к мысленному гармоничному объединению качеств по цветовому тону, насыщенности и светлоте в едином цветовом решении, то есть колористическому обобщению. Однако в живописи такому обобщению должна способствовать цельность восприятия художника, зависящая как от расположения предметов в природе, так и от особенностей его видения.

П. П. Чистяков отмечал: «Делая этюды с натуры, останавливайтесь и смотрите вдруг на всю натуру и на вашу работу; разницу наблюдайте и доводите до полнейшего сходства не одной силой, а гармонией».

Для достижения цельности изображения художник объединяет все его элементы в едином живописном решении. Академик Е. А. Кибрик, говоря об этой задаче, писал: «Невозможно ни рисовать, ни писать с натуры, пренебрегая законом цельности. Ни форма, ни цвет не существуют сами по себе, а только в отношении к целому, как части целого».

Наглядное сопоставление тех или иных качественных особенностей цветных поверхностей предметов постановки, выделение общего в объектах безусловно заставляет художника на время отвлечься от ряда других признаков предметов натюрморта, заостряет внимание исключительно на колористической задаче при выполнении этюда с постановки, то есть обязывает прибегать к известной абстракции. Можно сказать, что, заостряя свое внимание на выявлении определенных качеств предметов, в частности светлостных, в данной постановке, в созданных условиях освещения, начинающие прибегают в то же время и к процессу конкретизации, фиксируя признаки предметов по светлоте, в зависимости от освещенности

в данной мастерской. Таким образом, на отдельном примере быстрее постигается общее в закономерностях цветовых отношений, формируется способность к колористическому решению этюда.

Изображая человека в живописи, студенты должны хорошо представлять всю сложность портретных задач. Выявление характерных индивидуальных качеств изображаемого человека приобретает наибольшее значение после того, как накоплен известный опыт в передаче живой формы, расположенной в пространстве, в разных условиях освещения при различном цветовом окружении.

Работая над этюдами головы и фигуры, студенты, конечно, используют навыки в рисунке и живописи, полученные ими в ходе выполнения натюрмортов и этюдов пейзажа. Цветовые отношения, форма, среда, перспектива, различные материалы как компоненты живописной задачи остаются в изображении фигуры теми же. Однако сам объект — человек — является наиболее трудным как в учебном процессе, так и в искусстве вообще.

Тонкие цветовые отношения человеческого тела, которые необходимо передать в условиях определенного освещения, общее колористическое состояние, зависимость одежды от той формы, которую она облегает, представляют значительные трудности для студентов. Приходится учитывать также, что натура подвижна. Кроме того, встает такая сложная задача, как необходимость выявления особенностей характерных черт изображаемого человека. При этом в живописи необходимо направлять свое внимание на объемно-пространственное восприятие натуры, убедительно передавая влияние воздушной среды на цветовую характеристику формы.

Особую роль при изображении человека приобретает требование сохранения большой формы. Частая ошибка начинающего художника — тщательная детализация частей тела, когда не достигнута согласованность всех цветов с изображением фигуры в целом. Даже при хорошо

построенном, грамотном подготовительном рисунке, работая в живописи над одним из участков фигуры, следует чаще отходить от холста, проверяя единство формы и верность цветовых отношений.

Творческие задачи портрета сложны и вместе с тем чрезвычайно интересны, ввиду того что человек по-разному проявляет себя в различных обстоятельствах. Художник должен обладать большой проницательностью, чтобы передать средствами живописи психологию изображаемого человека, выразив в портрете и свое отношение к нему. Здесь требуются активность в поиске наиболее выразительного решения, умение показать внутренний мир человека.

Большое значение в образной характеристике человека, в выявлении его психологии, профессии, его места в жизни имеет построение колорита всего портрета, отчего зависят выразительность произведения, его эмоциональное звучание.

Работа в области портрета развивает способность обобщать, образно выявлять в цвете характерное, типичное. Наряду с главным в обучении живописи — практической работой — необходимо изучать замечательные образцы портретного искусства, созданные мастерами прошлого. При всех стилевых - особенностях творчества великих художников их произведения базировались на реалистической передаче действительности. Только при этом условии может быть создан в живописи правдивый художественный образ. Выдающиеся художники старались показывать людей в обычных для них условиях, находить простые, естественные позы, правдиво решать колорит. В созданных ими портретах часто можно «прочитать» биографию изображаемых людей.

В процессе написания портрета необходимо добиться индивидуального сходства портретируемого, показать возрастные особенности, а также те признаки, которые в какой-то мере дают представление о его профессиональной принадлежности. Работа над изображением человека требует отказа от многих несущественных деталей,

лаконичности и простоты, а также умелой организации предметов интерьера. Верно найденные детали обстановки могут помочь в углубленной характеристике изображаемого человека. Необходимо творчески подойти и к вопросу освещения.

Многие выдающиеся художники, обдумывая композицию, делали несколько предварительных эскизных набросков, подыскивая наиболее удачное живописно-пластическое решение. Уже в предварительных эскизах надо постараться найти колорит, характерную позу, поворот головы, движение рук, жесты которых должны помочь выявить состояние человека. И конечно, при этом необходимо много внимания уделить изображению глаз, которые с большой силой могут выражать душевный мир человека.

Еще в эскизных набросках надо понять характер модели, от чего и будет зависеть выбор решения всей композиции. В эскизах и набросках следует определить композиционно-пластическое размещение фигуры в выбранном формате, основы цветового решения будущего портрета, значение детали в целом. Та часть портрета, которая является композиционным центром, прежде всего, выделяется цветовым звучанием, тем самым в первую очередь, привлекая внимание зрителя.

Работая над портретом, важно за деталями одежды и предметами интерьера не потерять общий силуэт фигуры, так как на холсте прежде всего должен быть передан изображаемый человек. Нужно взыскательно относиться и к решению основных светлостных масс в портрете. Благодаря найденному цветовому построению художник живописными средствами показывает свое отношение к изображаемому человеку, давая ему нравственную и эстетическую оценку. Художественным произведением портрет становится в том случае, когда он несет в себе идейный замысел, которому подчинены пластика рисунка, колорит и общий композиционный строй.

В начале работы художник ищет и создает образ с помощью основных конструктивно-пластических и живописных средств, то есть того, что сразу же воспринимается зрителем. Но вся глубина образа, внутренний

мир портретируемого человека, его чувства и переживания раскрываются мастерам уже на последующих этапах упорной работы над портретом.

Заостряя характер модели, автор должен из всего богатства черт, психологических нюансов отобрать все наиболее существенное, создавая свою трактовку личности.

При завершении работы нужно посмотреть, решены ли те художественные задачи, которые художник ставил перед собой, приступая к портрету, а также насколько полно сохранился в живописи первоначальный образный замысел, не исчезла ли цельность первого восприятия натуры, которое в течение всей длительной работы автор портрета стремился реализовать на плоскости живописными средствами.

Наблюдаемые нами многие детали в позирующей модели создают опасность поддаться при работе с натуры пассивному ее восприятию и в погоне за внешним правдоподобием и сходством потерять активность в осознанной творческой передаче на полотне образа данного человека. Нужно обладать особым даром живописного видения, чтобы натура не превратила художника в пассивного натуралиста, который может только скопировать внешность модели. Работающий над портретом должен наряду с живописным видением обладать способностью к эстетическому отбору и обобщениям в трактовке формы, движения, цвета. Художественная правда в портрете — это не протокольная достоверность. Правда заключена в том произведении, где выражена суть портретируемого человека.

Большую роль в создании портрета играет выбор материала и техники исполнения, которая влияет и на восприятие колорита. Но нужно учитывать, что в живописном решении технические приемы не являются чем-то внешним по отношению к содержанию, а органически входят в него, так как человек в живописи может быть выражен только в конкретной художественной форме.

У каждого художника свой подход к работе над портретом. Доказательством этого служат сами произведения, в которых мы наблюдаем

различные цветовые решения, своеобразную технику живописи у каждого автора. Поэтому давать какие-то рецепты — значит сковывать творческую инициативу студентов, что в свою очередь отрицательно отразится и на их дальнейшей самостоятельной работе как художников-педагогов. В то же время надо изучать опыт выдающихся мастеров портретного искусства и их произведения.

Студенту, работающему над портретом, нужно учитывать, что гораздо важнее не усаживать натуру в застывшую позу, протокольно описывая ее цветовой облик, а прежде всего изучить ее характерные особенности в движении, в разговоре, продуманно отнестись и к выбору колорита. Лучшими образцами портретного искусства являются те произведения, в которых люди не позируют специально, а изображены или в момент творческого труда, или находящимися в наиболее характерной для них обстановке. В таких работах передан образ человека, его неповторимые особенности.

Для художника очень важно подметить в портретируемом и передать в цвете на холсте такое выражение лица, такие движения рук и фигуры в целом, которые наиболее убедительно характеризовали бы этого человека. Мастера портретного жанра считают необходимым сначала знакомиться с тем, кого собираются изображать, подолгу присматриваясь к нему, беседуя, подмечая особенности в манерах и поведении человека, в одежде, и таким образом находят самое характерное в выражении, лица, жестах рук и движении всей фигуры. Эти наблюдения кладутся в основу характеристики портретной постановки, они и подсказывают пластическое и колористическое решение.

В курс методики входят следующие сведения: - изучение предметов, составляющих простые и сложные натюрморты;

- изучение предметов через монохромную гамму (гризайль);
- изучение предметов через цвет и в зависимости от освещения;
- изучение предметов ясных и чётких по форме и контрастных по

форме и цвету;

- изучение предметов различных по материальности;
- изучение тела человека и отдельных его частей;
- изучение внешней пластической формы человека без драпировки и задрапированного;
- изучать и практически применять, учитывать взаимосвязь формы объекта с его функциональным назначением и материалом исполнения.

### **Контроль и оценка результатов освоения дисциплины. Зачетные и экзаменационные требования**

Контрольно - экзаменационная постановка с практическим исполнением:  
формат А-2,А-3

#### ***Темы контрольных заданий. Вопросы и задания***

- Расскажите об изменении цветов предметов в зависимости от освещения.
- В чем заключается цветовая адаптация?
- Дайте определение колорита в живописи.
- Расскажите о процессе выполнения натюрморта акварелью.
- Расскажите о методах выполнения натюрморта маслом.
- Перечислите основные цвета.
- Дайте определение термину «композиция».
- базовые принципы композиции.
- Нарисуйте схематические картинки, отражающие основные условия, необходимые для передачи покоя.
- Проиллюстрируйте основные условия, необходимые для передачи движения.
- Расскажите о роли ритма в композиции.

- Расскажите о композиционных приемах на примерах живописных произведений.
- Проанализируйте средства композиции, которые использованы для создания этого произведения.
- Перечислите композиционные правила.
- Расскажите об особенностях симметричной и асимметричной композиции.
- Как можно добиться композиционной цельности картины?
- Расскажите об основных этапах создания живописного произведения.

### ***Самостоятельная работа***

В ходе освоения курса дисциплины студенты должны быть настроены на активное усвоение материала, а также дополнять этот материал самостоятельной работой по изучению рекомендованной преподавателем литературы, экспозиций произведений искусств, просмотру и анализу информации.

При работе со специальной литературой студент должен руководствоваться теми задачами, которые ставит перед ним преподаватель (помнить и уметь пересказать наиболее важные моменты, освещённые в ходе ведения занятий по живописи, уметь их анализировать, сопоставлять, делать выводы, применять на практике). При подготовке к зачётной работе, экзамену следует учитывать необходимость устного изложения материала, для чего рекомендуется письменно составить план ответов в виде тезисов.

### III. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

#### Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.

##### *Рекомендуемая литература*

- Беда Г.В. Живопись (учебное пособие). М: Просвещение, 1981.
- Яшухин А.П. Живопись. Этюд с натуры. Ростов-на-Дону, 1987.
- Иогансон Б.В., проф. Клиндуков Н.Н., Присяжнюк Л.В., Буйнов А.Н., Серов А.М., Смирнов Г.Б. Школа изобразительного искусства. Т. I, II, III, IV. М.; 1981.
- Бергер Э. История развития масляной живописи. М., 1961.
- Виннер А. Материалы живописи. М., 1954.
- Беда Г.В. «Основы живописной грамоты» М. 1981г.
- Унковский А.А. «Живопись» М. 1980г.
- «Школа изобразительного искусства» Выпуск 1,2,3,4,5,6,7,8 М. 1960-1990 года.

##### *Дополнительная литература*

Кузин В.С. «Вопросы изобразительного творчества» М. 1989г.

Крымов Н.П. «Художник и педагог» М. 1998г.

### **Материально-техническое обеспечение дисциплины.**

Оснащенность аудитории необходимым оборудованием позволяет проводить занятия на качественно высоком уровне. Лабораторные занятия по дисциплине «живопись» проводятся в специализированной лаборатории с количеством посадочных мест 10, оснащенной специальными столами, информационными стендами с изображением чертежей, лекционные занятия и занятия в интерактивной форме проводятся в аудитории оснащенной интерактивной доской.

### **Методические рекомендации преподавателям.**

Изложение теоретического материала необходимо всё время связывать с практической работой. Каждая тема должна начинаться с краткосрочных этюдов, поисковой работы. Каждому заданию должны соответствовать свои цели и задачи, направленные на овладение профессиональными навыками и развитие образного мышления.

### **Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.**

В ходе освоения курса дисциплины студенты должны быть настроены на активное усвоение материала, а также дополнять этот материал самостоятельной работой по изучению рекомендованной преподавателем литературы, экспозиций произведений искусств, просмотру и анализу информации.

При работе со специальной литературой студент должен руководствоваться теми задачами, которые ставит перед ним преподаватель (помнить и уметь пересказать наиболее важные моменты, освещённые в ходе

ведения занятий по живописи, уметь их анализировать, сопоставлять, делать выводы, применять на практике). При подготовке к зачётной работе, экзамену следует учитывать необходимость устного изложения материала, для чего рекомендуется письменно составить план ответов в виде тезисов.

Вопросы и задания на самостоятельную работу:

- В чем заключается главная особенность живописи?
- Что можно сделать в живописи с помощью цвета?
- Назовите виды живописи. Коротко расскажите о каждом из них.
- На какие виды можно разделить живопись по техническим приемам и используемым материалам?
- Что возможно запечатлеть на живописном полотне?
- Назовите выразительные средства живописи, охарактеризуйте их. Приведите примеры.
- Расскажите о выразительных возможностях различных художественных материалов, применяемых для живописи. В качестве примеров используйте произведения русских и зарубежных художников. Можно проанализировать репродукции из учебника.
- Какова сущность живописного подхода в изображении объекта?
- Назовите основные черты живописи античной эпохи. Каково было ее назначение?
- Расскажите о содержании средневековой живописи.
- Какие полотна создавали художники эпохи Возрождения?
- Что являлось мерой всех вещей и центром живописных произведений этого периода?
- Дайте характеристику различным живописным системам в европейском искусстве в XVII—XVIII вв.
- Какую роль играла живопись в общественной жизни XIX в.?
- Расскажите об отличительных особенностях живописной системы

импрессионистов.

- Возможны ли импрессионистические черты в скульптуре?
- Какие современные течения и направления в живописи вы знаете?
- Можно ли изобразить натюрморт в живописи, графике и скульптуре?
- Расскажите о видах портретной живописи, приведите примеры.  
Что можно выразить в натюрморте? Какого характера бывают пейзажи?
- Какие виды пейзажа вы знаете.
- В каких видах искусства можно встретить изображения животного мира?
- Каким событиям посвящены произведения исторического жанра?
- Назовите имена художников, создающих произведения батального жанра.
- Приведите примеры произведений мифологического жанра.
- Какие события изображают художники на картинах бытового жанра?
- Расскажите об эмоциональном воздействии цвета на человека.  
Приведите примеры из собственного опыта.
- Расскажите о символическом значении различных цветов.
- Как можно развить восприятие цвета?
- Как восприятие цвета зависит от освещения?
- Как изменяются цвета на расстоянии?
- Какие цвета называют выступающими, а какие — отступающими?
- Расскажите, какой формат наилучшим образом подойдет для изображения панорамного пейзажа, многофигурной композиции, детского портрета, небольшого натюрморта.
- Можно ли построить тоновые и цветовые отношения одного и того же
- Расскажите, какой формат наилучшим образом подойдет для изображения панорамного пейзажа, многофигурной композиции, детского портрета, небольшого натюрморта.
- Можно ли построить тоновые и цветовые отношения одного и того же натюрморта в различной красочной гамме?

- С чем можно сравнить поиск тоновых и цветовых отношений в живописи?
- Расскажите об особенностях выполнения живописного этюда натюрморта в технике «гризайль».
- В чем состоят особенности выполнения каждого этапа живописного этюда натюрморта акварелью и гуашью?
- Каким образом художник может развить целостность видения?
- В чем заключается метод работы отношениями при изображении натюрморта?
- В какой последовательности необходимо выполнять живописный этюд пейзажа?
- В чем состоит метод работы отношениями при изображении пейзажа?
- Расскажите об особенностях изображения одного и того же пейзажного мотива в разное время суток.
- Составьте цветовую палитру каждого времени года.
- Какими способами можно достигнуть колористического единства пейзажа?
- В чем заключаются особенности художественного восприятия?
- Расскажите о зрительном восприятии цвета.
- Какие цвета называются спектральными? Как образован цветовой круг?
- Какие цвета называют основными?
- Какими качествами обладают хроматические цвета? Какими качествами обладают ахроматические цвета?
- Расскажите о значении в живописи теплых и холодных цветов.
- В чем заключается насыщенность цвета?
- Что такое цветовой тон?
- Что вы понимаете под термином светлота?
- Как проявляется камертон в живописи? Приведите примеры.
- Расскажите о цветовых отношениях в живописи.

- Какие цвета называют контрастными и дополнительными?
- В чем заключается явление светлостного и хроматического контраста?
- Можно ли яркость цветов в природе точно воспроизвести на картине?
- Расскажите об изменении цветов предметов в зависимости от освещения.
- Как проявляется в живописи константное и аконстантное восприятие цвета?
- Расскажите о значении светлоты цвета в живописи.
- Покажите на ряде примеров условность в передаче средствами живописи имеющихся в природе яркостей.
- Приведите примеры убедительной образной передачи освещения и состояния природы в произведениях живописи. Какое значение в живописи имеет понятие тон (светлотный)?
- В чем заключается цветовая адаптация?
- Дайте определение колорита в живописи.
- Чем обусловлен колорит того или иного произведения?
- Приведите несколько примеров из истории живописи, показывающих разнообразие видов колорита по структуре света и трактовке цвета.
- Каково значение колорита в передаче идейного содержания картины? Приведите примеры.
- Расскажите о значении цвета в решении учебных и творческих задач в живописи.
- Какие учебные колористические задачи могут быть поставлены в работе над натюрмортом?
- Расскажите о процессе выполнения натюрморта акварелью.
- Расскажите о методах выполнения натюрморта маслом.
- В чем заключаются особенности выполнения натюрморта на пленэре?
- Какие учебные и творческие задачи могут быть поставлены в живописи интерьера?
- Какое значение при обучении живописи имеют краткосрочные этюды

в акварели?

- В чем заключаются основные особенности работы над пейзажем?
- Какие учебные задачи могут быть поставлены в живописи на пленэре?
- Какое значение имеют быстрые этюды различных мотивов пейзажа?
- Расскажите о творческих колористических задачах в пейзажной живописи. Приведите примеры.
- Какие учебные задачи ставятся в процессе выполнения этюдов головы и фигуры человека?
- Опишите процесс создания этюда головы маслом.
- Какие цели преследуются при написании краткосрочных этюдов фигуры в различной технике?
- Какое значение в решении творческих задач имеет материал живописи и приемы работы?
- Приведите последовательность выполнения этюда обнаженной фигуры в технике масляной живописи.
- В чем заключаются творческие задачи в работе над портретом? Приведите примеры.
- Расскажите о значении колорита в образном решении портрета.
- Расскажите о том, какую роль играет символика цвета для раскрытия идейно-образного содержания произведения изобразительного искусства. Приведите примеры.
- Расскажите о природе цвета. Назовите спектральные цвета и дайте им характеристику.
- Перечислите ахроматические цвета.
- Какие цвета входят в группу хроматических цветов?
- Где есть все цветовые волны?
- Какие цвета называют теплыми и холодными? Приведите примеры живописных произведений, написанных в определенной цветовой гамме.
- Перечислите основные цвета.
- Какие цвета называют составными или производными цветами?

- Что представляет собой цветовой круг? Как можно получить цветные круги из 6, 12, 24 и более цветов?
- Какие цвета называют дополнительными? Как можно определить пары дополнительных цветов? Приведите
- примеры.
- Выполните таблицу по цветоведению: составьте цветовой круг из 24 цветовых оттенков, придумайте для него оригинальную форму.
- Выполните таблицу по цветоведению: составьте примеры определения и применения дополнительных цветов.
- Дайте определение термину «композиция».
- Перечислите базовые принципы композиции.
- С помощью каких средств можно передать на картине события, происходящие в разное время и в разных местах?
- Нарисуйте схематические картинку, отражающие основные условия, необходимые для передачи покоя.
- Проиллюстрируйте основные условия, необходимые для передачи движения.
- Расскажите о роли ритма в композиции.
- Какова роль схем построения композиции?
- С помощью каких средств можно выделить сюжетно-композиционный центр картины?
- Расскажите о композиционных приемах на примерах живописных произведений.
- Проанализируйте средства композиции, которые использованы для создания этого произведения.
- Перечислите композиционные правила.
- Расскажите об особенностях симметричной и асимметричной композиции.
- Какими средствами можно достичь равновесия в композиции? Приведите примеры.

- Как можно добиться композиционной цельности картины?
- Расскажите об основных этапах создания живописного произведения.
- Для чего используют рамку-видоискатель?
- Какие виды форматов вы знаете?

#### **Перечень основной учебной литературы.**

Беда Г.В. Живопись (учебное пособие). М: Просвещение, 1981.

Яшухин А.П. Живопись. Этюд с натуры. Ростов-на-Дону, 1987.

Иогансон Б.В., проф. Клиндуков Н.Н., Присяжнюк Л.В., Буйнов А.Н.

#### IV. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Результаты обучения: умения, знания, и общие компетенции	Показать оценки результата	Форма контроля и оценивания
<p><b>уметь:</b> изображать объекты предметного мира, пространство, фигуру человека средствами академической живописи;</p> <p>использовать основные изобразительные техники и материалы;</p> <p><b>знать:</b> специфику выразительных средств различных видов изобразительного искусства;</p> <p>разнообразные техники живописи и истории их развития, условия хранения произведений изобразительного искусства;</p> <p>свойства живописных материалов, их возможности и эстетические качества;</p> <p>методы ведения живописных работ;</p>	<p>Работа с различными живописными материалами, инструментами, техника. Создание различных цветовых моделей.</p>	<p>Практическая работа.</p>
	<p>Развить способности цветоощущения, «цветового видения».</p>	<p>Практическая работа.</p>
	<p>Расширять диапазон цветовосприятия. Освоение живописных выразительных средств.</p>	<p>Практическая работа.</p>
	<p>Серия практических работ на различные состояния. Применение в работе различных типов цветовых контрастов.</p>	<p>Практическая работа.</p>
	<p>Цвета как выразительное средства композиции. Цвет-ритм. Цвет-форма.</p>	<p>Просмотр, практическая работа.</p>
	<p>Практическая работа с различными живописными материалами и техниками. Анализ отношений материала и изобразительного языка.</p>	<p>Просмотр, практическая работа.</p>

художественные и эстетические свойства цвета, основные закономерности создания цветового строя.		
	Физические основы света, цвета. Характеристики цвета. Ахроматические и хроматические цвета.	Устный опрос.
	Цвет как выразительное средство композиции.	Устный опрос.
	Основы психологии восприятия цвета. Кратковременные и длительные стереотипы восприятия.	Устный опрос.
	Виды цветовых контрастов. Психология восприятия цвета. Цветовая гармония.	Устный опрос.
	Серия работ в пастозной, лессировочной, многослойной, шпательной, пуантелистической техниках.	Просмотр, контрольная работа.