МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«Забайкальский государственный университет»

(ФГБОУ ВО «ЗабГУ»)

Факультет культуры и искусств

Кафедра теории и истории культуры, искусств и дизайна

**УЧЕБНЫЕ МАТЕРИАЛЫ**

**для студентов заочной формы обучения**

*(с полным сроком обучения)*

по дисциплине «Учебная практика (технологическая)»

наименование дисциплины (модуля)

для направления подготовки (специальности) 44.03.01 – Педагогическое образование

код и наименование направления подготовки (специальности)

Общая трудоемкость дисциплины (модуля) – 3 з.е.

Форма текущего контроля в семестре – просмотр.

Курсовая работа (курсовой проект) (КР, КП) – нет.

Форма промежуточного контроля в семестре – зачет.

**Методическое пособие**

по проведению учебной (технологической) практики (пленэр)

для студентов специальности Б.1.О.У.03 44.03.01 – Педагогическое образование, профиль – образование в области изобразительного и декоративно – прикладного искусства

(очная и заочная форма обучения).

4 семестр, 2 недели. Всего часов – 108/3.  
 

Составил В.И. Филиппов – доцент кафедры истории и теории культуры, искусств и дизайна факультета культуры и искусств Забайкальского государственного университета.

**2021 год**

**Введение.**

Учебная практика по живописи на пленэре в соединении с рисунком и композиционно-тематической работой, приёмами индивидуальной и коллективной воспитательной деятельностью руководителя способствует гармоничному сочетанию процессов обучения и воспитания студентов, реализации непрерывного художественно-педагогического образования будущих учителей изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Пленэр (от фр. – на свежем воздухе) – правдивое отображение в живописи красочного богатства натуры, проявляющееся в природных условиях под открытом небом, при активном влиянии света и воздуха, т.е. живопись вне мастерской, связанная с изучением и передачей пленэрных эффектов.

Природа бесконечно разнообразна, прекрасна и постоянно меняющаяся. Солнечный свет и окружающая среда создают неисчерпаемую гармонию красок.

«Зовите меня варваром в педагогике, - говорил К.Д. Ушинский, - но я глубоко убеждён, что прекрасный ландшафт имеет огромное воспитательное влияние на развитие молодой души, с которым трудно соперничать педагогу».

Изучение природы и рост профессионального мастерства глубоко взаимосвязаны.

«Работа над этюдами, - говорил видный советский художник А.А. Пластов, - это самая что ни на есть высшая школа ».

**Главный принцип обучения** на пленэре – это индивидуально – личностный подход.

**Основной формой обучения** является этюд с натуры.

**Главная задача** – поворот отмассового, валового обучения к усилению индивидуального подхода, развитию творческих способностей будущих учителей изобразительного и декоративно-прикладного искусства и непрерывность художественно-педагогического образования.

**Объект исследования** – учебно – воспитательный процесс по живописи на пленэре в системе подготовки художников – педагогов.

**Предмет исследования –** научно – методическое обоснование и разработка учебных программ « Пленэр» для специальности «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство».

**Цель исследования** – разработать методическое пособие по проведению учебной (технологической) практики «Пленэр».

**Задачи исследования:**

1. Дать краткий исторический анализ возникновения, становления и развития пленэрной практики.
2. Раскрыть методические, технологические и практические особенности пленэрной практики.
3. Составить программы пленэрной практики для студентов специальности «Изобразительное и декоративно-прикладное искусство».

**Краткий исторический анализ возникновения, становления и развития пленэрной практики.**

Зарождение живописи на пленэре относится к концу 15в. – началу 14в. до н. э. Известно, что ещё египетские художники амарнского периода умели по канонам изображать людей, животных и растения. Древнегреческий живописец Апеллес ( 4 в. до н.э.) в портрете впервые сумел показать молнию и блики на лице и теле человека. В картине другого греческого мастера Антифила мы видим световоздушную среду и цветные тени.

«Колорит русской иконописи 15 -16 веков не мог бы возникнуть без пристального наблюдения окружающего мира », - пишет искусствовед О.А. Лясковская. И не случайно даже в рамках условий трактовки религиозных сюжетов Андрей Рублёв создавал глубоко человеческие образы.

В «Трактате о живописи» итальянского живописца Ченнино Ченнини картины природы объявлялись образцом для живописи.

В период Раннего Возрождения живописцы в Италии успешно решали задачу светотеневой связи фигур с пейзажем. Выдающийся вклад в становление основ живописи на пленере внесли величайшие художники эпохи Возрождения Мазаччо, Пьеро дела Франческа, Мантенья, Леонардо да Винчи, Рафаэль, Микеланджело, Тициан, Веронезе, Тинторетто в Италии; Ян ванн Эйк, Рогир ванн дер Вейден, Брейгель – в Нидерландах; Дюрер, Нитхардт, Гольбейн в Германии; Фуке, Клуэ во Франции. Они создали высокохудожественные образцы искусства, к которым на протяжении многих веков обращаются художники-практики и художники - педагоги.

По справедливому мнению французского просветителя Ж.-Ж. Руссо, - «правда и природа должны быть учителями художников».

Значительных успехов в развитии пленэрной живописи достигли художники барбизонской школы близ Парижа во Франции 30-60-х годов 19 в. Т. Руссо, Ж. Дюпре, Н. Диаз, К. Тройон и др.

Работа с натуры в условиях пленэра особенно широко использовалась в творчестве французских художников – импрессионистов К. Мане, К. Писсарро, П.- О. Ренуара и др. «Изображай мир, как его видишь» - главный принцип их эстетики.

Принципы и методы живописи на пленэре в практике русских художников закрепились значительно раньше открытия пленэра в Западной Европе в 70-е годы 19 века. Русский романтический пейзаж С. Щедрина, К.П. Брюллова, М.И. Лебедева, А.А. Иванова полностью ориентированы на пленэр. А.Г. Венецианов призывал своих учеников изучать природу и человека « опираясь на научные основы изобразительного искусства – пластическую анатомию, перспективу, цветоведение. В истории развития пленэрной живописи во второй половине 19 века большую роль сыграли В.Г. Перов, А.К. Саврасов, И.М. Прянишников, В.Е. Маковский, В.Д. Поленов. В конце 19 века продолжателями пленэрной живописи стали В.А. Серов, К.А. Коровин, Л.О.Пастернак, А.С. Степанов, И.И. Шишкин, А.И. Куинджи, И. Е. Репин, М.И. Тоидзе, Ф.А. Васильев.

В начальный советский период становление школьной пленэрной живописи проходило очень сложно. Нестабильный характер учебных программ, а порой их игнорирование, отсутствие заданий подрывали интерес студентов и преподавателей к рисованию с натуры.

Занятия на пленэре начались с 30-х годов. В 50-е годы живопись на пленэре была обязательной частью программ по живописи и композиции. В 60-е годы возрастает роль композиционных заданий по живописи и рисунку в условиях пленэра. Дальнейшее развитие пленэрной живописи прослеживается в работах В.Н. Бакшеева, К.Ф. Юона, Н.П.Крымова, В.Н. Яковлева, А.А. Рылова, Н.М. Ромадина, И.Э. Грабаря, А.А. Дейнеки, С.В. Герасимова, А.А. Пластова, Ю.И. Пименова, С.П. и А.П. Ткачёвых, С.А. Чуйкова и др.

**Сегодня занятие живописью под открытым небом стали обычным явлением не только в практике профессиональных художников, но и в учебной подготовке студентов. Основную роль в развитии этого направления сыграла отечественная школа живописи и художественная практика мирового изобразительного искусства.**

**Основы цветоведения.**

Наука о цвете (цветоведение или колористика) помогает художникам лучше понять природу цвета. В природе не существует ничего бесцветного. В природе существует столько цветов, сколько нет ни в одном магазине. **Колористика** включает знания о природе цвета, основных, составных и дополнительных цветах, основных характеристиках цвета, цветовых контрастах, смешении цветов, колорите, цветовой гармонии, о цветовой культуре человека.

**Проблема цвета ещё до конца не раскрыта**. Именно поэтому проблемами цвета в настоящее время занимается целый ряд наук и дисциплин, каждая из которых изучает цвет с интересующей её стороны. Физику интересует энергетическая природа цвета, физиологию – процесс восприятия цвета человеческим глазом, психологию – проблема восприятия цвета и его воздействие на психику, способность вызывать различные эмоции, биологию – роль цвета в жизнедеятельности живых и растительных элементов. Результаты исследования этих наук и составляют основу науки о цвете – **колористику.**

**Цвет и свет.**

**Цвет –** свойство предметов отражать одни цветовые лучи и поглощать другие.

**Свет** – это частный случай электромагнитного излучения.

**Свет** принадлежит пространству, а **цвет** – предмету.

Английский физик И. Ньютон первым высказал мысль о сложном составе белого цвета и разложил его на цветовой спектр: красный, оранжевый, жёлтый, зелёный, голубой, синий, фиолетовый. Каждый цвет постепенно переходит в другой без резких границ, образуя множество промежуточных оттенков. Если цветную полоску спектра замкнуть в круг, то получится хроматический (цветной) круг, а между фиолетовой и красной полосками получится ещё один цвет – пурпурный (малиновый). Количество делений в хроматическом круге может быть от 8 до 160 и более, но, обычно используется либо 12 , или 24, а может и 32.

Все цвета круга называются хроматическими и отличаются по трём признакам:

1. Цветовому тону.
2. Насыщенности.
3. Светлоте.

**Цветовой тон** – это качество хроматического цвета, который обычно именуется его названием ( например, красный и т.д.).

**Насыщенность** – это степень отличия его от не цветного изображения.

**Светлота** – это относительная яркость цвета по отношению к образцу. Наиболее тёмные оттенки цвета имеют светлоту близкую к нулю.

**Цветовой круг – основа для комбинирования цветов.**

**Существует три главных цвета: красный, жёлтый, синий -** они являются прародителями остальных цветов. Иногда их называют первичными цветами, данными самой природой.

Первичные цвета, соединяясь между собой парами в равных количествах, **создают группу вторичных цветов: оранжевый, зелёный, фиолетовый**. Если соединять любой вторичный цвет с одним из главных цветов, то получим множество оттенков вторичных цветов. Если соединить вторичные цвета между собой, то **получится целое семейство третичных цветов**. Коричневый цвет, третичный, получится при смешении главных цветов: красного, жёлтого, синего.

**Все остальные цвета, полученные в различных комбинациях, называются сложными.**

Для удобства цветового анализа все эти цвета подразделены на **лёгкие, средние и тяжёлые, а так же на тёплые, холодные и нейтральные, глухие или звонкие.**

**Явление цветового контраста** заключается в резком отличии одного цвета от другого. Не значительное отличие одного цвета от другого называется **ньюансом.**

**Семь типов цветового контраста.**

1. Контраст по тону (цвету).
2. Контраст светлого и тёмного.
3. Контраст:

- холодных –синий, фиолетовый.

- тёплых – красный, жёлтый.

**4.** Контраст дополнительных цветов (противоположных в круге).

**5.** Симультанный контраст – создание иллюзии дополнительного цвета на соседнем оттенке.

**6.** Контраст цветового насыщения (один яркий – другой бледный).

**7.** Контраст количества цвета по отношению к другому цвету. Контраст площадей.

Весь спектр между чёрным и белым называется ахроматическим (не цветным) рядом. Количество градаций серого в ахроматическом ряду зависит от соотношения в нём частей чёрного или белого. **Белый цвет** всегда даёт рождение новому оттенку.

**Чёрный цвет** убивает любой оттенок.

**Чёрный цвет** позволяет создать грязный цветовой ряд:

Красный + чёрный = тёмно - красный.

Жёлтый + чёрный = тёмно – жёлтый.

Синий + чёрный = тёмно – синий и т.д.

Грязный ряд редко используется, так как цвета этого ряда эмоционально тяжело воспринимаются человеком.

В живописи их используют, например, для передачи тени или минимального освещения предметов.

**Белый цвет**, соединяясь с основными цветами, даёт начало пастельному ряду:

Красный + белый = розовый.

Жёлтый + белый = бледно – жёлтый.

Синий + белый = голубой.

Зелёный + белый = салатовый.

Оранжевый + белый = персиковый.

Фиолетовый + белый = сиреневый.

Коричневый + белый = бежевый.

Малиновый + белый = коралловый.

**Пространственное смешение цветов** получается, если посмотреть на расстоянии на небольшие, касающиеся друг друга, цветовые пятна. Эти пятна сольются в одно большое пятно, образуя общий цвет. Это свойство цвета использовали в своём творчестве художники – импрессионисты, которые применяли технику раздельного письма и писали коротенькими мазками.

**Механическое смешение цветов** происходит при смешивании красок на палитре.

**Цветовые гармонии.**

Впервые попытки цветовой гармонии были предприняты в середине 19 века для гармонизации промышленных изделий. Французский химик М.Э. Шевроль разработал способ поиска цветовых гармоний окрашенной пряжи для ткацкой промышленности.

Первым художником, использующий цветовые гармонии был французский романтик Эжен Делакруа.

В начале 20 годов швейцарский педагог Иоханесс Иттен впервые использовал колористический анализ произведений живописи.

**Цветовые гармонии связаны с эмоциональным настроением человека и могу меняться до дисгармонии.**

**Принципы цветовых гармоний.**

1. Эмоциональная оценка цвета.
2. Естественный порядок цветов (природа).
3. Единство в многообразии.
4. Ясная система отбора (меньше двусмысленности).
5. Найти свой цвет.

**Проблемы цветового символизма являются важной между цветом и психикой.**

**Три типа цветовой символики.**

1. Цвет сам по себе представляет собой тип цветового символа.
2. Цветовое сочетание 2-х и более цветов составляет символическое целое.
3. Соединение цвета и формы.

**Считается, что простые, чистые, яркие цвета действуют на человека как сильные раздражители.**

**Практика живописи на пленэре. Основные техники живописи.**

В условиях пленэра, наряду с изображением объектов (натуры), заметную роль в обучении играет среда, которая проявляет себя не только как световоздушное окружение натуры (физический фактор), но и как активный психологический фактор. Под воздействием среды и условий освещения создаётся ощущение теплохолодности предметного цвета, его двойственности по цветовому тону. Это качество обнаруживается в природе всех цветовых явлений.

. Наиболее широко на краткосрочных этюдах используется приём алла прима, быстрое пастозное письмо, обеспечивающее достаточную интенсивность цвета и прочность сцепления красочного слоя с основой.

В этюдах маслом на пленэре все цветовые отношения строятся по возможности сразу, непосредственно в ходе работы с натуры без каких-либо последующих лессировок и прописок, тяжёлая масляная живопись мастихином.

Художник сам выбирает в какой из техник ему интереснее работать. Поэтому подробнее рассмотрим основные техники живописи.

**Техники работы акварелью.**

Существуют несколько техник работы акварелью. Если кратко выразить их суть, то всё сводится к характеру мазков и отношению с водой.

**Метод «по мокрому».** Рисунок карандашом делают до смачивания бумаги. Некоторые художники работают кистью с краской без предварительного рисунка сразу по мокрой бумаге. Бумагу мочат с двух сторон и натягивают на планшет. Можно смачивать влажной губкой, широкой кистью уже натянутую на планшет бумагу. Влажность бумаги при работе «по мокрому» играет большую роль. Для работы требуется различить три степени влажности бумаги:

1. Мокрая бумага равномерно блестит на свету;
2. Бумага средней влажности не блестит на свету, на ощюпь ощутимо холоднее воздуха, пальцы при надавливании бумаги становятся мокрыми;
3. Бумага почти сухая, немного холоднее воздуха и при нажатии пальцем не появляется вода.

Случается, что прикреплённая бумага начинает сильно бугрится. Можно ещё раз смочить водой из пульвизатора. Если опять происходит коробление, то надо перетянуть бумагу. Если бумага бугрится при почти готовой работе, то можно прогладить утюгом через бумагу.

**Метод «по сухому».** После смачивания бумаги водой, дают бумаге просохнуть и пишут акварелью.

**Метод комбинированный –** самый оптимальный и эффектный, когда крупные общие места пишутся по сырому, а мелкие детали – по сухому.

**Метод лессировки** заключается в том, что наложение одного слоя на другой, уже высохший, даёт третий цвет. Этот способ применим только в акварели, потому что эти краски обладают свойством прозрачности.

**Метод отмывки –** наиболее распространённый в акварели. В самом простом варианте это равномерное покрытие бумаги ровным слоем разбавленной краски. Существует множество вариаций этого приёма в самых различных целях: для покрытия одноцветного или многоцветного фона, для создания общего тона неба или моря.

**Метод пуантилизма (**от фр**.** точка) – рисование разноцветными короткими мазками. Например, если чередовать мазки жёлтого и красного цветов, то можно увидеть оранжевый цвет. Это оптическое смешение цветов. Рисуя короткими мазками, можно получить яркие и эффектные по цвету картины.

**Существуют и другие техники и правила в акварельной живописи. Здесь были выбраны основные. Дело авторов работ самим выбирать свои техники и вырабатывать свои правила, чтобы работы были индивидуальные и интересные.**

**Техника работы гуашью.**

В отличие от акварели, гуашевые краски лишены прозрачности и обладают кроющей способностью, характерных для клеевых красок. Трудность работы гуашью состоит в том, что после высыхания краски из-за белил сильно светлеют, трудно лепить форму, добиваясь плавного перехода одного тона в другой, Приём лессировки в гуаши почти не применяется. Гуашевая живопись больше соответствует живописи, построенной на декоративности цветовых решений, силуэтности изображений.

**Техника работы маслом.**

Существует несколько приёмов письма маслом.

**Техника а–ля прима - по сырому**, - при которой даже после первого сеанса художник пишет по невысохшему слою или освежает краску. Это первый и наиболее распространённый способ. Многие мастера стремятся писать этюды в этой технике за один приём.

**Можно работать по сырому несколько сеансов.** Чтобы слой медленно высыхал, употребляют медленно сохнущие цинковые белила и этюд хранят в прохладном, но не сыром помещении. Появившуюся плёнку на красочном слое перед началом работы натирают соком лука или чеснока, либо специальным лаком для живописи. Надо чтобы вначале работы не было толстых слоёв краски. Часто пишут сначала тёмные места теплее и светлее, а освещённые – темнее и холоднее, т.е. выдерживают общую гамму этюда, а затем прописывают наиболее яркие цветовые контрасты. Самые сильные цветовые оттенки на свету и в тени выделяют в последний момент, когда работа подходит к завершению.

**Техника многослойной живописи** основана наслоением нескольких красочных слоёв. Каждый слой краски основательно просушивают**. Процесс работы состоит из нескольких этапов: подмалёвка, пастозной прописки, лессировки и корпусного письма.** Нередко подмалёвок пишут гризайлью или по тонированному, например, серому грунту. При этом белила на светлые места наносят густыми мазками, а тёмной краской тонким слоем прописывают тени. Подмалёвок можно выполнить акварелью или темперой, надо только по эмульсионному грунту. Такой подмалёвок затем требует полного покрытия масляными красками. Вторая прописка начинается только после просушки подмалёвка. Лессировать можно всеми красками, кроме сильно кроющих – кадмиевой, неаполитанской жёлтой, английской красной и белил. Следует учитывать, что одни лессирующие краски прозрачны, другие полупрозрачны.

**Плавь** – в масляной живописи – наслоение по принципу высветления тончайших слоёв краски.

**Прописки –** в технике масляной живописи – основной этап исполнения крупного полотна, который следует за подмалёвком и предшествует лессировке. Количество прописок зависит от хода работы художника. Каждая из прописок завершается полным просыханием краски.

Последнее время большой интерес вызывает так называемая техника – **тяжёлая масляная живопись мастихином** (примером могут служить картины китайского художника Чжоу Чаньсинь).

**Техника работы акриловыми красками.**

Акриловыми красками пишут на холсте, шёлке, бумаге, картоне, натянутые на подрамник или планшет. В результате последовательного нанесения слоёв акриловой краски, можно получить самые разнообразные цветовые оттенки. Каждый последующий слой краски может наноситься как на высохший, так и на не высохший красочный слой. Эти слои могут быть и очень тонкими, полупрозрачными и плотными, кроющими. Акриловые краски, разбавленные водой, высыхают быстро, поэтому иногда надо замедлить этот процесс. В этом случае используют специальный растворитель или вещество – медиум. Для получения прозрачной негустой акриловой краски в неё добавляют прозрачный гель.

**Смешанные техники.**

Смешанной техникой называется любое сочетание нескольких техник живописи с использованием различных видов красок в одной работе. Так как выбор материалов и техник зависит только от творческого замысла и фантазии самого художника, то количество смешанных техник почти не ограничено.

**Следует отметить, что никаких строгих рецептов наложения мазков и красочных слоёв не существует. Фактуру и характер мазка следует искать в зависимости от особенностей изображаемой натуры, направления света, своего характера и своих склонностей. Подбирайте на палитре интересные смеси и пробуйте различные варианты наложения мазка.**

**Материалы, инструменты и принадлежности на пленэре.**

В живописи на пленэре применяются акварель, масло, реже гуашь, темпера и пастель. Минимальный набор художественных принадлежностей – альбом, карандаши, набор красок, губка, кисти с палитрой, баночки для воды, этюдники, мольберты или планшеты, холсты, разбавители масляных красок.

**Бумага** используется в основном для набросков, зарисовок, акварельных, гуашевых и пастельных работ. Бумага выбирается плотная - чертёжная, ватман или полуватман и обязательно должна натянута на планшет или стиратор.

**Стиратор** – приспособление, состоящее из двух рамок, входящих друг в друга, для натягивания увлажнённой бумаги при работе акварелью или гуашью.

**Планшет** как и стиратор требуется для натягивания бумаги, чтобы увлажнённая бумага не коробилась.

**Этюдник** представляет собой чемоданчик на ножках для переноски красок, кистей и закрепления на нём планшетов для работы акварелью, гуашью или маслом.

**Мольберт –** это деревянный или металлический станок для закрепления на нём планшетов, холстов и картона.

**Кисти** существуют уже тысячилетия и при простоте конструкции она представляет собой весьма совершенный инструмент для живописи. Кисть в приподнятом положении вбирает краску, в опущенном – отдаёт её. При плохом качестве кистей и неумелом обращении с кистью работа изобилует излишним скоплением воды и растворителя, долго сохнет, краска растекается уродуя форму. Размеры кистей бывают разные, но, лучше иметь кисти размером № 6, 8, 14, 16, 20,22.

**Мастихин** – стальная пластина в виде ножа или мастерка для нанесения или удаления красок, чистки палитры.

**Палитра** – для акварели желательно использовать такую же бумагу, на которой вы пишете, т.к. один и тот же цвет по-разному будет выглядеть на другой бумаге или пластике. Для гуаши лучше использовать множество белых чашечек для разных оттенков т.к. второй раз получить такие оттенки очень трудно. Палитрой для темперы должен быть материал, не впитывающий воду. Палитра для масла может быть деревянной, пропитанная маслом и просохшая, или пластик белый и всё больших размеров, т.к. придётся делать много замесов.

**Холст**. В Италии холст стал употребляться для живописи с начала 16 в., на севере Европы – с начала 17 в., в России – со второй половины17 века. Холст необходимо прогрунтовать. Преимущество холста над другими основами под масло велико: холст дешевле, легче, удобно перевозить, имеет привлекательную фактуру. Холсты бывают: льняные, из хлопка, синтетической ткани (полиэстера), джутовые ( мешковина) и другие ткани.

**ДВП –** удобная для небольших этюдных работ, типа форматов А-4, А-3. Уже прогрунтована, но, необходим дополнительный грунт для лучшей связи краски с основой.

**Металл** используется в качестве основы для живописи маслом не очень широко. В основном это медные или цинковые пластины. Основа эта очень прочная, но, даже при незначительном повышении температуры, на красочном слое образуются кракелюры ( трещины).

Также в качестве основы для живописи могут использоваться такие материалы как: оргалит, фанера, картон и др.

**Акварельные краски.** Главное достоинство акварельных красок прозрачность тонкого красочного слоя. К существенным недостаткам относятся свойства желтеть и выгорать на солнце. Поэтому их хранят в папках, а экспонируют под стеклом, в местах, куда не попадают прямые солнечные лучи. Промышленность выпускает акварельные краски в тюбиках, в кюветах (коробочках), а так же в плитках (практичнее использовать в кюветах).

**Гуашь** – бывает плакатной и художественной (плакатная гораздо ярче). Гуашь обладает непрозрачностью и хорошей кроющей способностью. Быстро сохнет. При высыхании краски значительно светлеют. Хранить работы, выполненные гуашью, следует так же как и акварельные. Продаётся гуашь в тюбиках и банках различной ёмкости.

**Масляные краски –** считаютсясамыми совершенными для живописи, т.к. картины, написанные маслом, живут столетиями. При работе маслом надо иметь хорошо грунтованную основу и знать технологию работы с маслом.

**Акриловые краски -** достаточно давно известные краски, но в силу того, что их разбавляли водой, они сильно изменяли цвет при высыхании. Сейчас акриловые краски разводят специальным растворителем. Качество краски значительно улучшилось, что позволяет использовать различные техники, аналогичные тем, которые применяются в живописи акварелью, гуашью или маслом.

**Пастель** можно рассматривать , как своего рода цветные карандаши. Особенности пастели в непрочности и особой бархотистости. Пастель не имеет связующего вещества.

**Сангина** состоит из природной глины, содержащей безводную окись железа, и имеет цвет жжёной сиены разных оттенков. Сангина отличается от пастели тем, что она обладает большей твёрдостью и меньшей способностью растушёвываться.

**Соус** представляет собой чёрную палочку типа пастели. Он обладает большой красящей силой. Соус употребляется как в сухом виде, так и разведённый водой с помощью кисти.

**Уголь рисовальный** представляет собой обожжённые без доступа воздуха ветви деревьев разных пород (ива, берёза, бересклет). Мягкость угля зависит от породы дерева. Бывает ещё уголь прессованный. Прессованный уголь имеет чёрный цвет, а рисовальный уголь – сероватый. Рисунок углём обязательно закрепляется фиксативом.

**Энкаустика** представляет собой краски, связующим веществом которых является воск с добавлением смолы и масла. Промышленностью у нас такие краски не выпускаются, художники готовят их сами. Вводят в расславленную горячую массу из воска, смолы и масла при сильном растирании пигменты.

**Связующие вещества** – вещества, способные удерживать и укреплять порошки пигментов – красящих веществ. Масла: льняное масло, конопляное масло, ореховое масло, маковое масло, подсолнечное масло, олифа, смолы.

**Растворители** – разжижители масляных красок: скипидар, уайт-спирит, двойник – смесь скипидара с лаком, тройник – смесь скипидара с лаком и маслом, пинен (разбавитель № 4) и др.

**Сиккативы** – вещества для быстрого высыхания красок. Применять сиккативы в живописи не рекомендуется, т.к. они искусственно сушат и старят масляные краски.

**Лаки** по своему назначению бывают: для живописи, для ретуши, для покрытия картин, для матовой живописи. **Лак для живописи** добавляют в масляные краски с целью разжижения красок, придания им большей прочности и яркости, предохранения от пожухания и растрескивания, равномерного высыхания, улучшения связи с грунтом и красочными слоями. **Лак для ретуши** предназначается для покрытия пожухших красок с целью восстановления их цвета и блеска. **Лак покровный** служит для покрытия картин. Покровные лаки должны легко удалятся с картин для очистки их от загрязнения и реставрации. Лак для матовой живописи и глютень вводят в масляные краски или покрывают ими поверхности картин.

**Материалы для грунтов.**

Клеи бывают животного и растительного происхождения. К первым относятся: рыбий клей, желатин, столярный клей, казеин и другие, ко вторым: мука, крахмал, декстрин и другие.

**Рыбий клей** высшего качества добывается из плавательных пузырей рыб семейства хрящёвых: осётров, белуги и других. По внешнему виду рыбий клей представляет собой тонкие полупрозрачные, сморщенные, разной величины и формы пластины. Рыбий клей, полученный из рыб других пород низок по качеству и для грунтовки не применяется.

**Желатин** лучших сортов приготовляется из шкурок молодых животных, в частности кроликов. Желатин вырабатывается трёх сортов: пищевой, фото-желатин и технический. В грунтовке хорошо себя зарекомендовал фотожелатин.

**Мездровый столярный клей** получается путём замачивания в известковом растворе мездры и кожи животных. Плитки мездрового клея малопрозрачны и имеют коричневый цвет. В холодной воде клей набухает, при нагревании растворяется. Он имеет хорошую клеющую способность, но более хрупок, чем желатин.

**Костяной, малярный клей** готовится из обезжиренных путём обработки соляной кислотой костей. Костяной клей выпускается в прозрачных, довольно ломких плитках. По сравнению со столярным, малярный клей имеет меньшую клеющую силу и эластичность и потому для грунтовки не рекомендуется.

**Казеин** представляет собой белковое вещество, находящее в молоке. В коровьем молоке его содержится примерно от 2 до 4 процентов. Выпускается казеин в виде желтоватых зёрен или порошка почти белого цвета. Казеин ни в горячей, ни в холодной воде не растворяется, он лишь набухает, но он растворяется, если в воду добавить щёлочь: нашатырный спирт, соду, буру, поташ и т.п. Раствор казеина до требующей концентрации разбавляют водой.

**Муку и крахмал** редко употребляют в качестве грунтов, т.к. они гигроскопичны и легко загнивают.

**Декстрин** получают путём нагревания до 200 градусов крахмала или обработкой крахмала кислотами при небольшом нагревании. Декстрин обычно употребляется в качестве связующих веществ плакатной гуаши и дешёвых сортов акварели.

**Синтетические клеи** представляют собой искусственные водорастворимые смолы. Искусственные смолы обладают различной клеющей силой и другими свойствами, поэтому надо читать инструкции по применению.

**Пластификаторы** – смягчающие вещества: мёд, глицерин, касторовое масло – добавляют в грунтовые составы для повышения эластичности грунтов.

**Консервирующие вещества** – антисептики предназначены предохранять от плесневения и загнивания грунты, в состав которых входит клей: фенол, формалин, тимол, бетанафтол, сулема, салициловая кислота, пентахлорфенолят натрия, квасцы и др.

**Виды грунтов, их состав и свойства.**

Грунты для масляной живописи в зависимости от входящих в их состав связующих веществ бывают: клеевые, эмульсионные, полумасляные и масляные. Однослойные грунты неэластичные, склонны к растрескиванию, поэтому лучше использовать многослойные грунты. Перед наложением грунтов на холст – холст проклеивается (проклейка) в один или два слоя с целью изолирования от проникновения в неё масла из грунтовых и красочных слоёв.

**Клеевой грунт** не содержит масла. Он состоит из одной или двух проклеек и нанесённых на них слоёв грунта., состоящих из раствора клея с размешанным в нём пигментом: белилами, мелом, гипсом и введённым в него пластификатором и консервирующим веществом. Клеевым грунтам свойственно сильно впитывать масло из красок, что приводит к пожуханию самих красок. Клеевой грунт имеет матовую поверхность. Он не требует выдержки. Если в него добавлен мёд или глицерин, то для его высыхания потребуется 12 суток.

**Эмульсионный грунт** состоит из последовательно нанесённых на проклеенный холст эмульсионных слоёв разного состава. При редком плетении холста, необходимо делать не менее двух проклеек. Следующие слои состоят из эмульсий – соединение клеевого раствора с маслом в разных пропорциях с добавлением сухих белил, мела и некоторых других компонентов. Эмульсионные грунты обладают меньшей способностью впитывать масло из красок, чем грунты клеевые и имеют матовую поверхность. Эмульсионными грунтами вполне можно пользоваться для выполнения ответственных работ.

**Полумасляный грунт** отличается от эмульсионного грунта тем, что вместо последнего эмульсионного грунтового слоя наносят очень тонкий слой свинцовых или свинцово – цинковых масляных белил. Краски на полумасляном грунте крепко держатся, не склонны к пожуханию и не темнеют. Полумасляный грунт обязательно должен быть выдержан не менее 6 месяцев.

**Масляный грунт** состоит из проклеек, на которые наносят слои неразбавленных или мало разбавленных масляных белил. Масляный грунт требует гораздо большей выдержки – не менее 1,5 – 2 года. Именно из-за пользования чисто масляным грунтом погибло немало картин по причине не соблюдения сроков достаточно длительной выдержки.

**Левкас** представляет собой многослойный грунт, который нанося на твёрдые основы – доски, стены и т.п. Левкас имел широкое применение у русских иконописцев.

Рецептуру клеевого и эмульсионного грунта можно взять из Справочника, а процесс натяжки, грунтовки и проклейки холста должен показать руководитель практики.

**Этапы выполнения этюда в условиях пленэра.**

1. **Композиция этюда:**

- выбор мотива, темы и сюжета;

- выбор точки зрения;

- образное обобщение натуры средствами графики;

- образное обобщение натуры средствами живописи;

- выбор формата изображения.

**2. Подготовительный рисунок:**

- определение пропорций, движения и характера пространственных планов;

- типизация основных форм;

- индивидуализация деталей композиционного центра.

**3. Обобщённое живописно - пластическое изображение (лепка формы цветом):**

- определение общего цветового тона;

- передача общих больших тоновых и цветовых отношений, пропорциональных натуре;

- обобщённая моделировка объёмной формы, выявление градаций светотени и их тщательная живописная проработка с учётом воздушной перспективы.

**4. Завершение этюда:**

- окончательное выявление главного и второстепенного в цветовом строе этюда;

- подчинение всех частей изображения целому, усиление или ослабление деталей по цветовому оттенку, светлоте и насыщенности.

**Следует отметить, что указанные этапы находятся по отношению друг к другу далеко не в строгой линейной зависимости. Например, первый этап (композиция этюда) может продолжаться до завершения работы с натуры и фактически является её целью.**

**Методические рекомендации к выполнению заданий на пленэре с примерными тематическими программами « Пленэр»**

Практика по изобразительному искусству «Пленэр» является продолжением процесса академического обучения живописи, рисунку и композиции. Формирование первичных профессиональных умений и навыков на пленэре направлены на развитие у студентов таких способностей, как:

1). Широкая пространственная ориентация;

2). Целостное восприятие натуры с учётом общего тонового и цветового состояния освещённости;

3). Способность применять закон пропорциональных отношений по цветовому тону, светлоте, насыщенности, выдерживать тональный и цветовой масштаб;

4). Развитие творческого воображения.

Главной формой обучения на пленэре является этюд с натуры. Но, создание этюда как произведения искусства не является конечной целью, а главное в пленэрной практике – формирование первичных профессиональных навыков, овладение действиями и операциями, приёмами и методами, принципами и закономерностями изобразительного языка.

Федеральный государственный стандарт высшего образования представляет собой совокупность требований, обязательных при реализации основных образовательных программ высшего образования бакалавриата по направлению подготовки 44.03.01 педагогическое образование.

Объём программ бакалавриата за 4 года =240 з.е., за 1 год = от 60 з.е. до 75з.е .

Срок получения образования по программе вне зависимости от образовательных технологий – 4 года.

В результате освоения Программы у выпускника должны быть сформулированы компетенции:

- Общекультурные: ОК-1,ОК-6,ОК-7;

- Общепрофессиональные: ОПК-1, ОПК-6;

- Профессиональные – педагогические, проектные, исследовательские, культурно - просветительские.

**Программа баклавриата состоит из блоков**.

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Структура программы бакалавриата | | | | Объём программы бакалавриата в з.е. | |
| Академический бакалавриат | Прикладной бакалавриат |
| Блок 1 | | Дисциплины  ( модули ) | | 204 - 210 | 189 -198 |
| Базовая | | 51 - 75 | 36 - 63 |
| Вариативная |  | 135 - 153 | 135 - 153 |
| Блок 2 | | Практики |  | 21 - 30 | 33 - 45 |
| Вариативная | | 21 - 30 | 33 - 45 |
| Блок 3 | Государственная итоговая аттестация | | | 6 - 9 | 6 - 9 |
| Базовая | | | 6 - 9 | 6 - 9 |
| Объём программы бакалавриата | | | | 240 | 240 |

Практики – учебная, производственная, преддипломная ( стационарные и выездные). Учебную практику «Пленэр» лучше использовать как вариативную в полном объёме программы прикладного бакалавриата.

Чередование академических заданий с самостоятельной работой на пленэре необходимо для стабильного роста профессионального мастерства.

**В последние годы пленэрная практика вместо трёх раз стала проводиться всего один раз - после первого курса. Программа, рассчитанная на 432 учебные часа сократилась до 108 часов. Для студентов, не имеющих достаточной подготовки в объёме средней художественной школы, недостаточно одной пленэрной практики при шестичасовой нагрузке в день для формирования первичных профессиональных умений и навыков пленэрной работы.**

Университет и факультет располагают достаточно хорошей материально – технической базой «Арахлей» для проведения учебной практики «Пленэр»: жилые домики на 4 -5 человек, столовая с 3-х разовым бесплатным питанием, баней, спортивными площадками, учебной мастерской и замечательной природой.

**Для формирования прочных профессиональных умений и навыков целесообразно вернуться к практике « Пленэр» после окончания первого, второго и третьего курсов по примерной тематической программе.**

**Примерная тематическая программа практики «Пленэр»**

**( после 1,2,3 года обучения)**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № | | Наименование темы | Количество часов |
| 1  2  3  4  5 | | 1 курс.  Натюрморт.  Состояние в пленэре.  Детали пейзажа.  Архитектурные мотивы.  Мир животных. | 30  30  40  30  14 |
| Всего | | | 144 |
| 1  2  3  4 | | 2 курс.  Состояние в пленэре.  Человек в пленэре.  Транспорт и техника.  Памятники истории и культуры. | 25  40  29  50 |
| Всего | | | 144 |
| 1  2  3  4 | 3 курс.  Пейзаж.  Человек в природе.  Композиционно - тематические задания.  Итоговая работа. | | 34  40  20  50 |
| Всего  Итого | | | 144  432 |

**Подобный тематический план уже в течении нескольких лет применялся на практике в учебной деятельности факультета и приносил положительные результаты в развитии профессиональной активности, самостоятельности и личной ответственности студента и преподавателя.**

**Примерная тематическая программа практики «Пленэр»**

**( после 2 года обучения).**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № | Наименование темы | Количество часов |
| 1.  2.  3.  4.  5.  6.  7.  8.  9.  10. | Натюрморт.  Состояние в пленэре.  Детали пейзажа.  Архитектурные мотивы. Памятники истории и культуры.  Мир животных.  Человек в пленэре.  Транспорт и техника.  Пейзаж.  Композиционно – тематические задания (сбор материала для итоговой работы).  Итоговая работа. | 8  12  6  6  6  8  4  25  15  27 |
|  | Всего | 108/3 |

**Помимо указанных часов студент работает дополнительно и самостоятельно. Эскиз итоговой работы разрабатывается и утверждается руководителем на пленэре, а в цвете выполняется самостоятельно. Размер итоговой работы не менее 1м. по большой стороне. Материал: холст, масло. Просмотр работ пленэрной практики 10 – 15 сентября. Итоговая работа должна оформлена в раму, все остальные – на паспарту**.

**Примерная тематическая программа практики «Пленэр» обязательна и для студентов заочной формы обучения по специальности « Изобразительное и декоративно - прикладное искусство».**

**Содержание программы.**

**1-я тема. Натюрморт ( 8 часов).**

**1-е задание.** Натюрморт из объектов природы на нейтральном фоне (овощи, фрукты, цветы и т.д.). Этюд в 2-3 сеанса.

Цель. Формирование навыков акварельной живописи на пленэре; выявление в натюрморте рефлексов от неба в условиях природы.

**2-е задание.** Тематический натюрморт из простых по форме предметов на пространственном фоне при рассеянном освещении. Холст, ДВП, масло. 2-3 сеанса.

Цель. Определение колористической возможности конкретного предметного мотива с окружающим пространством в пленэре. Проявление творческой активности в компоновке натюрморта. Дальнейшее совершенствование приёмов акварельной живописи в передаче особенностей пленэрного освещения.

**Общие предложения по теме.**

Работа с натуры по теме « Натюрморт» проводится с учётом местных погодных условий. В творческой практике профессиональных художников натюрморты часто составляются из цветов. Цветы – великие учителя художников, в них есть всё, что существует в природе.

**2-я тема. Состояние в пленэре (12часов).**

**1-е задание.** Краткосрочные этюды несложных мотивов пейзажа (земля, небо, лес, берег, вода и т.д.) при различном освещении.

Цель. Восприятие и передача основных тоновых отношений объектов пейзажа, выявление общего композиционно-цветового решения.

**2-е задание.** Краткосрочные этюды пейзажей в разнообразных условиях общего освещения (задание выполняется в течении всего периода практики, по возможности при различной погоде и в разное время дня).

Цель. Развитие аконстантного видения цвета предметов и объектов пленэра. Организация палитры, целенаправленный отбор красок для этюда. Передача наиболее общих отношений в этюде.

**Общие предложения по теме.**

В реалистической пленэрной живописи важно уметь выражать состояние освещённости в природе. Пейзажи, написанные в разное время дня и в различную погоду, должны отличаться друг от друга, также как отличаются состояния освещённости утром и вечером, осенью, зимой и летом.

**3-я тема. Детали пейзажа (6 часов).**

**1-е задание.** Этюды и зарисовки деталей рельефа естественного происхождения (обрывы, овраги, скалы, осыпи, балки, перевалы, долины, ущелья, скаты речных и морских берегов).

Цель. Выявление тоном и цветом характерных особенностей определённого типа рельефа (равнинного, холмистого, горного) с учётом их структуры и направления световых лучей по рельефу поверхности.

**2-е задание.** Этюды и наброски лесных трав и цветов.

Цель. Выявление основных живописно-пластических свойств лесных трав и цветов.

**3-е задание.** Этюды лесной растительности (отдельные деревья, кусты).

Цель. Развитие умения изображать цветом различные породы деревьев и кустов.

**4-е задание.** Краткосрочные этюды облаков в различное время дня (утром, в полдень, в сумерки).

Цель. Развитие умения применять тоновые отношения и усвоение понятия глубинности цвета.

**5-е задание.** Этюды и наброски фрагментов пейзажа с отражением в воде.

Цель. Совершенствование профессиональных знаний и практических навыков целостного видения тоновых и цветовых отношений в природе.

**Общие предложения по теме.**

Работа над этюдом с изображением отдельных объектов начинается с определения в натуре основных цветовых отношений деталей пейзажа и окружения. Затем прорабатывается цветом форма с учётом общего колористического состояния освещённости.

**4-я тема. Архитектурные мотивы. Памятники истории и культуры (6 часов).**

**1-е задание.** Этюд экстерьера на фоне пейзажа с ярко выраженной линейной и световоздушной перспективой.

Цель. Изучение взаимосвязи между линейной и воздушной перспективой при изображении архитектурного пейзажа.

**2-е задание.** Изображение памятников истории и культуры.

Цель. Знакомство с памятниками истории и культуры Забайкальского края. Выявление тонально-цветовых связей и различий между архитектурными объектами и окружающей природой.

**Общие предложения по теме.**

При работе с натуры по данной теме особое внимание обращается на взаимосвязь природных и архитектурных объектов в пленэре.

**5-я тема. Мир животных (6 часов).**

Кратковременные этюды животных и птиц в разных движениях и ракурсах.

1-е задание. Кратковременные этюды животных.

2-е задание. Кратковременные этюды птиц.

Цель. Совершенствование умений и навыков выявления выразительной живописно-пластической формы в этюдах животных и птиц.

**Общие предложения по теме.**

Для задания выбирают подходящие модели: корову, лошадь, домашних птиц и животных. При этом существенное значение имеет характер освещения модели. Трудно писать модели при слабом освещении, особенно тёмные.

**6-я тема. Человек в пленэре (8 часов).**

**1-е задание.** Этюд головы человека.

Цель. Изучение характерных живописно-пластических особенностей партрета.

**2-е задание.** Изображение одетой фигуры на открытом воздухе.

Цель. Изучение характерных живописно- пластических особенностей фигуры человека.

**3-е задание.** Этюд двух-трёх фигур и групп людей, занятых совместной деятельностью.

Цель. Изучение характерных живописно- пластических особенностей фигур людей.

**Общие предложения по теме.**

Этюды головы и фигуры человека требуют особой точности в соблюдении анатомических особенностей и пропорций. При этом надо помнить, что цвет является в этом случае первым признаком формы в свето-воздушном пространстве.

**7-я тема. Транспорт и техника (4 часа).**

**1-е задание.** Изображение с натуры транспортных средств, различных строительных машин и производственной техники.

Цель. Развитие навыков линейно-конструктивного аналитического рисунка в живописи с натуры в условиях пленэра.

**Общие предложения по теме.**

Первостепенное значение имеет выявление линейно- конструктивных особенностей техники и их характерных пропорций по отношению к человеку. Передача цветом объёмно-пластических масс и пространства.

**8-я тема. Пейзаж (25 часов).**

**1-е задание.** Краткосрочные этюды пейзажа при различных условиях освещения.

Цель. Выявление общего состояния в пейзаже с учётом особенностей мотива.

**2-е задание**. Сюжетно-тематический этюд пейзажа с натуры.

Цель. Соблюдение законов композиции в учебном этюде. Выявление характерных черт окружающей местности.

**Общие предложения по теме.**

Основное внимание уделить развитию самостоятельности в выборе мотива, сюжета, точки зрения, линии горизонта, размерам холста.

**9-я тема. Композиционно-тематические задания. Сбор материала для итоговой работы (15 часов).**

**1-е задание.** Эскиз жанровой сцены по мотивам окружающей действительности. Подготовительные работы.

Цель. Развитие чувства единства изобразительности и выразительности в рисунке и живописи.

**2-е задание.** Эскиз итоговой композиции на тему: «----------------------».

Например: «У костра», « Пикник», «Катание на лодках» и др.

Цель. Художественное воспроизведение результатов наблюдений, представлений в этюдах и эскизах.

**Общие предложения по теме.**

Дальнейшее совершенствование знаний, умений и навыков по рисунку, живописи и композиции.

**10-я тема. Итоговая работа (27 часов).**

Итоговая композиция по материалам пленэрной практики. Холст, масло. Размером не менее 1м. по большой стороне. Картина обязательно оформляется в раму и должна иметь выставочный характер.

**Общие предложения по теме.**

Одной из трудных задач является выбор сюжета и создание художественного образа. Сюжет в тематической живописи является одним из средств образного познания окружающей действительности, он определяет смысловую природу изображения. Традиционно считается, что образ является отражением внешней действительности. Память – носитель образов. Мы запоминаем те образы, которые связаны с эмоциями. Реальный образ является предпосылкой рождения художественного образа. Художественный образ – очень ёмкое понятие, в нём существует множество граней, каждая из которых раскрывает образ. Это может быть: живописно-зрелищный образ, образ-настроение, образ-мысль. При написании картины не следует забывать и про зрителя. У художественного образа всегда есть две стороны: объективная и субъективная. Из чисто субъективного вырастают современные направления в искусстве ХХ1 века.

**Основные жанры живописи на пленэре.**

**Жанр** (от фр. вид) – совокупность произведений, объединённых общим кругом тем или предметов изображения, или авторским отношением к предмету, лицу или явлению (карикатура, шарж), или способом понимания и истолкования (аллегория, фантастика). Принципы деления на жанры специфичны для каждой области художественного творчества. Каждому жанру присущи определённые, характерные только для него средства художественной выразительности. Различают исторический, бытовой, батальный, анималистический жанры, а так же натюрморт, пейзаж, портрет и др.

**Натюрморт** – жанр изобразительного искусства, посвящённый изображению окружающих человека вещей, размещённых, как правило, в реальной бытовой среде и композиционно организованных в единую группу. Излюбленными темами натюрморта в 17 в. были цветы, овощи и фрукты, дары моря, кухонная утварь и т.п.

Натюрморт показывает неодушевлённые предметы, поэтому в буквальном переводе означает мёртвая натура. Однако натюрморт может содержать и природные формы. Поэтому более точное название натюрморта принято немецкое – тихая жизнь. Натюрморт отражает умения и вкусы, образ жизни, представления о целесообразности и удобстве, о богатстве и красоте.

Как самостоятельный жанр натюрморт сформировался в 16 в. в Голландии и достиг особого расцвета в 17в. Однако, вплоть до 19в. критики считали этот жанр менее ценным, чем остальные, расценивая натюрморт лишь как упражнения в живописной технике по копированию предметов. В 19в. мир вещей стал одной из основных тем. С 20в. к жанру натюрморта обращаются художники самых разных стилистических направлений. Они эксперементируют с цветом, формой и пространством, увлекаются поиском интересных фактур. Натюрморты пишут и в строгой реалистической, и в декоративной манере, и в манере кубизма.

В русском искусстве натюрморт появился в 18 в. вместе с утверждением светской живописи. Время расцвета натюрморта в России – конец 19в. – начало 20в. Это прежде всего импрессионистические работы Константина Коровина и Игоря Грабаря, произведения художников группы «Мир искусства», «Бубновый валет» и объединения «Голубая роза». В жанре натюрморта работали и многие художники: П. Кончаловский, И. Машков, Р. Фальк, К. Петров – Водкин, М. Сарьян, Ю. Пименов и др.

**Пейзаж** – (от фр. – местность, страна, родина) – жанр изобразительного искусства, предметом которого является изображение природы, вида местности, ландшафта.

Пейзаж – традиционный жанр станковой живописи и графики, реже встречается в скульптуре (рельеф). В зависимости от характера пейзажного мотива можно выделить сельский, городской ( в том числе городской архитектурный пейзаж – ведута), индустриальный пейзаж. Особую роль в пейзаже занимает морская стихия – марина.

Пейзаж может носить исторический, героический, фантастический, лирический, документальный, эпический характер.

Чисто пейзаж может быть фоном в живописных, графических, скульптурных (рельефы, медали) произведениях других жанров.

Человек начал изображать природу в древние времена. Элементы пейзажа можно найти в эпоху неолита, в рельефах и росписях стран Древнего Востока, особенно в искусстве Древнего Египта и Древней Греции.

Как самостоятельный жанр он появился в Китае в 6в.

В средние века в Европе пейзажными мотивами украшали храмы и дворцы, богатые дома.

Пейзажи нередко служили средством условных пространственных построений в иконах и больше всего в миниатюрах.

Как самостоятельный жанр пейзаж окончательно сформировался в 17в. Его создали голландские живописцы. Художники обратились к изучению природы, разработали систему валёров и световоздушную перспективу (в 16в. - П. Брейгель в Нидерландах и в 17 -18в.в. - П. Рубенс во Фландрии, Рембрант, Я. Рейсдал в Голландии, Н. Пуссен, К. Лоррен во Франции).

В 19в. творческие открытия мастеров пленэрной живописи К. Коро во Франции, А. Иванов, А. Саврасов, Ф. Васильев, И. Шишкин, И. Левитан, В. Серов в России завершились достижениями импрессионистов – Э. Моне, К. Моне, О. Ренуар во Франции, К. Коровин, И. Грабарь в России.

Крупные мастера пейзажа конца 19 и 20 в.в. – П. Сезанн, П. Гоген, Ван – Гог, А. Матисс во Франции, А. Куинджи, Н. Рерих, Н. Крымов в России, М. Сарьян в Армении.

Традиции русского пейзажа расширили и обогатили А. Рылов, К. Юон, Н. Рерих, А. Остроумова – Лебедева, А. Куприн, П. Кончаловский и др.

В 20в. появилось особенно много разнообразных направлений – от урбанистических пейзажей кубистов до лэнд – арта.

**Портрет** ( от фр. изображение) – жанр изобразительного искусства с изображением одного человека или группы людей. Кроме внешнего, индивидуального сходства, художники стремятся в портрете передать характер человека, его духовный мир. Поэтому художник выбирает позу, одежду таким образом, чтобы показать человека с наиболее выгодной точки зрения и передать суть характера, его социальное положение.

Существуют многие разновидности портрета.

К жанру портрета относятся: поясной портрет, бюст, портрет в рост, групповой портрет, портрет в интерьере, портрет на фоне пейзажа.

По характеру изображения выделяются две основные группы: парадные и камерные портреты. Как правило, парадный портрет предполагает изображение человека в полный рост. В камерном портрете используется поясное, погрудное, оплечное изображение. В парадном портрете фигура обычно даётся на архитектурном или пейзажном фоне, а в камерном – чаще на нейтральном фоне.

По числу изображений на одном холсте помимо обычного, индивидуального, выделяют двойной и групповой портреты.

Портрет, в котором человек представлен в виде какого – либо аллегорического, мифологического, исторического, театрального или литературного персонажа называется костюмированным.

Портреты различают и по размерам, например, миниатюрный.

Особое место в портретном жанре занимает автопортрет – изображение художником самого себя.

Искусство портрета насчитывает несколько тысячелетий. Уже в Древнем Египте скульпторы создавали довольно точное подобие внешнего облика человека для того, чтобы после смерти человека, его душа могла легко отыскать своего владельца и в него вселиться. Этим же целям служили живописные файюмские портреты, выполненные в технике энкаустике (восковой живописи) в 1-4в.в.

Идеализированные портреты поэтов, философов, общественных деятелей были распространены в скульптуре Древней Греции.

Особенно жанр портрета расцвёл в эпоху Возрождения, когда главной ценностью была признана гуманистическая, действенная человеческая личность. Авторы этих портретов до сих пор сохранились в истории: Леонардо да Винчи, Рафаэль, Джорджоне, Тициан, Тинторетто.

В17в. в европейской живописи на первый план выдвигается камерный, интимный портрет. Авторы этих портретов: Рембрандт, Ф. Хальс, А. Ван Дейк, Д. Веласкес.

В России сложилась своя школа портрета, отличающаяся жанровым многообразием. Это, прежде всего, парсуна (от лат.лицо), в которой слиты приёмы иконописи и реалистической живописи.

С начала 18в. Ф. Рокотов, Д. Левицкий, В. Боровиковский создали серию великолепных портретов знатных людей.

В первой половине19в. главным героем портретного искусства становится мечтательная и одновременно героическая, романтическая личность на картинах О. Кипренского, К. Брюллова.

Становление реализма в искусстве передвижников отразилось и на искусстве портрета. Художники В. Перов, И. Крамской, И. Репин создали целую портретную галерею выдающихся современников.

В 20в. портрет сочетает самые противоречивые тенденции – яркие реалистические индивидуальные характеристики и абстрактные экспрессивные деформации моделей в картинах П. Пикассо, А. Модильяни, А. Бурдель во Франции, В. Серова, М. Врубеля, С. Коненкова, М. Нестерова, П. Корина в России.

Портреты доносят до нас образы людей разных эпох, отражают часть истории и отношение художника к портретируемому.

**Заключение.**

Развивающий потенциал курса пленэрной практики напрямую связан с учебными дисциплинами: рисунком, живописью, композицией, декоративно- прикладным искусством, с творчеством и самопознанием.

**В условиях пленэрной практики её руководитель становится лицом заинтересованного сопровождающего за самостоятельной работой студентов**.

В условиях заметного сокращения часов Программы пленэрной практики, студент просто обязан продолжить её самостоятельно на летних каникулах. Приобретение изобразительных навыков, их совершенствование, должно быть непрерывным. Только при соблюдении этих условий и использование различных способов информационных технологий в получении дополнительных знаний, можно добиться заметных успехов в решении практических задач и сделать осознанный выбор в своей профессии.

**Словарь специальных терминов.**

**Академизм** – сложившееся в 16-19 в.в. направление, основанное на исследовании внешних форм и внутренних конструкций классического искусства. Академизм способствовал систематизации художественного образования, закреплению классических традиций.

**Барбизонская школа** – группа французских живописцев – художников: Т. Руссо, Ж. Дюприе, Н. Диаз, Ш.Ф. Добиньи, К. Труайон, которые работали в деревне Барбизон под Парижем в 1830-1860 г.г., изображали природу, свет, воздух и сыграли важную роль в развитии реалистического пейзажа.

**Воздушная перспектива** – тональная перспектива, изменение цвета, очертания и освещенности предмета по мере удаления из-за увеличения световоздушной прослойки.

**Ведута –** от ит. – вид – жанр европейской живописи эпохи Возрождения, изображающий городской пейзаж.

**Гармония –** связь, стройность, единство, соразмерность, красота. В изобразительном искусстве – сочетание форм, взаимосвязь частей и цвета.

**Грунт –** от нем. – основа – в технологии живописи – тонкий слой специального состава, наносимый поверх основы с целью придать её поверхности нужные художнику цветовые или фактурные свойства, ограничить чрезмерное впитывание связующего вещества и для прочного сцепления красок с основой. По составу различают клеевой, масляный, эмульсионный и синтетические грунты. По цвету грунты бывают - белый, тонированный и цветным.

**Диорама** – от греч. зрелище – лентообразная картина на полукруглом подрамнике с иллюзорным изображением и передним планом с бутафорскими и реальными предметами и сооружениями.

**Замысел картины** возникает на основе индивидуального миропонимания художника, его творческого опыта, жизненных наблюдений. Необходимо учитывать и формат холста, размер и пропорции изображаемого, световое и цветовое решение картины.

**Композиция** – от лат. – составление – построение художественного произведения, обусловленное его содержанием и характером. Композиция является важнейшим элементом художественной формы, придающим произведению единство и цельность. Композиционное построение включает выяснение центра композиции и подчинение ему других частей произведения в гармоническом единстве, соподчинение и группировка с целью достичь выразительности и пластической цельности произведения.

**Картина** – произведение станковой живописи, имеющее самостоятельное художественное значение, предназначенное для восприятия, обладающее свойством законченности, состоящее из основы, грунта и красочного слоя.

Европейский тип картины требует рамы. Китайский, японский тип картины сохраняет традиционную форму свободно висящего развёрнутого свитка.

**Колорит** – сочетание цветов и оттенков, объединённых между собой в одну цветовую гамму.

**Контраст –** резкое отличие противоположных качеств. Наибольшее значение имеют цветовой и тональный контрасты.

**Марина** - от ит. и лат. – морской – морской пейзаж. Как самостоятельный жанр появился в Голландии в начале 17в.

**Ньюанс –** не значительные отличия.

**Перспектива –** от лат. ясно вижу – система изображения объёмных тел на плоскости, передающая их собственную пространственную структуру и расположение в пространстве. Изображение в перспективе предполагает взгляд из одной неподвижной точки зрения. Различают по отношению холста нормальную, высокую и низкую точку зрения (условную линию горизонта).

**Панорама –** от греч.- зрелище – лентообразная картина на круглом подрамнике, с иллюзорным изображением и предметным передним планом.

**Полиптих –** несколько картин, связанных общим замыслом, а также единством цветового и композиционного строя.

**Ракурс –** положение живых и предметных форм в пространстве, когда не значительно или значительно изменяется их внешний вид. Ракурс обусловлен точкой зрения на натуру: вид сверху, снизу, справа, слева.

**Сюжет** – определённое событие, сцена, положение вещей, взятые художником для наиболее полного раскрытия темы.

**Стаффаж –** от нем. –украшать картины фигурами людей и животными.

**Художественная техника (или техника живописи)** – от греч. мастерство – совокупность знаний, навыков, способов и приёмов, с помощью которых исполняется художественное произведение.

**Рекомендуемая литература.**

1. Анисимов Н.Н. Основы рисования.- М.,1977.

2. Алпатов М.В. Композиция в живописи. - М. Искусство. 1940.

3. Алексеев С.С. О колорите. - М., 1974.

4. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. Композиция. - М., 1981.

5. Волков Н. Н. Цвет в живописи. - М.,1965.

6. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М., 1977.

7. Кондаков И.В. Цвет в природе и в искусстве (методология вопроса). – Л. Издательство «Наука». 1986.

8. Маслов Н. Я. Пленэр. Практика по изобразительному искусству.- М., 1984.

9. Шорохов Е. В. Основы композиции. М., 1979.

**Интернет – ресурсы.**

1. Принципы анализа художественного произведения. – Режим доступа: http: [www.philosophy](http://www.philosophy). Ru/iphras/lirary/wmic.html.
2. Живопись. Краткий словарь терминов. – Режим доступа: