

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева»
Художественно-графический факультет

**СБОРНИК
МАТЕРИАЛОВ ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ
«АКВАРЕЛЬ В УЧЕБЕ И ТВОРЧЕСТВЕ»**

15-16 ноября 2017 года

**Орёл
2017**

УДК 75.021.322

ББК Щ 140.8

А 386

Печатается по решению
редакционно-издательского совета ОГУ
имени И.С. Тургенева
Протокол № 4 от 26 декабря 2017г.

Акварель в учебе и творчестве: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (15-16 ноября 2017 г.) – Орёл: ОГУ имени И.С. Тургенева, 2017. – 380 с., с ил.

Сборник материалов научно-практической конференции «Акварель в учебе и творчестве» посвящен исследованиям в области возможностей искусства акварели на современном этапе в учебном процессе и творчестве.

За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы.

Сборник имеет свободный доступ, это означает, что статьи можно читать, загружать, копировать, распространять, печатать и ссылаться на их полные тексты с указанием авторства без каких-либо ограничений. Сборник входит в международную базу научного цитирования РИНЦ.

Сборник предназначен для художников-педагогов: преподавателей вузов, педагогов художественных училищ и школ искусств, а также аспирантов и студентов.

Учредители:

ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева»

Редакционный совет:

Пузанкова Елена Николаевна – доктор филологических наук, профессор, директор департамента научно-методической и издательской деятельности ФГБОУ ВО ОГУ имени И.С. Тургенева

Шульгин Михаил Михайлович - декан художественно-графического факультета ФГБОУ ВО ОГУ имени И.С. Тургенева

Косенко Надежда Анатольевна – кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой живописи ФГБОУ ВО ОГУ имени И.С. Тургенева

Дудина Елена Фёдоровна - кандидат филологических наук, начальник отдела организации научных мероприятий и академического развития ФГБОУ ВО ОГУ имени И.С. Тургенева

Редактор: Н.А.Косенко

ISBN – 978-5-9929-0446-8

<http://oreluniver.ru/chair/kr>

© Коллектив авторов, 2017

© Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева, 2017

Оглавление

<i>О.Ю. Амелина АКВАРЕЛЬНАЯ ОТМЫВКА КАК ТЕХНИКА ВЫПОЛНЕНИЯ ПРОЕКТНЫХ РАБОТ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ</i>	8
<i>Н. О.Афанасьева МАТЕРИАЛЫ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ</i>	15
<i>Г. В. Бакалдина ТЕХНИЧЕСКАЯ АКВАРЕЛЬ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩЕГО ДИЗАЙНЕРА СРЕДЫ</i>	19
<i>Л.И.Балабушевич АКВАРЕЛЬ В ШРИФТОВОЙ ГРАФИКЕ</i>	26
<i>Е.Н.Бельская АКВАРЕЛЬ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ</i>	30
<i>С.В. Большакова ОСОБЕННОСТИ ВЫПОЛНЕНИЯ НАБРОСКА В ТЕХНИКЕ АКВАРЕЛИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БАКАЛАВРА</i>	34
<i>С.В.Больных, Е.А.Латашева ПРИМЕНЕНИЕ ТЕХНИКИ «АЛЛА ПРИМА» ПРИ ВЫПОЛНЕНИИ КРАТКОСРОЧНОГО АКВАРЕЛЬНОГО НАБРОСКА БАКАЛАВРАМИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ВУЗЕ</i>	39
<i>В.В.Большинская, Е.А.Латашева ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ АКВАРЕЛЬНОЙ БОТАНИЧЕСКОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ</i>	43
<i>Н.А. Борисова ТЕХНИКА «ГРИЗАЙЛЬ» В ЖИВОПИСИ</i>	48
<i>Л.Н. Гранкина ЭСКИЗНАЯ РАБОТА АКВАРЕЛЬЮ НА ПЛЕНЭРЕ</i>	52
<i>В.В. Гринько ТЕХНИКА МНОГОСЛОЙНОЙ АКВАРЕЛЬНО-МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ</i>	55
<i>А.П.Даниленко ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ АКВАРЕЛИ</i>	63
<i>С.Ш. Евтых ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ДЕКОРАТИВНОГО НАТЮРМОРТА В ТЕХНИКЕ АКВАРЕЛИ БУДУЩИМИ ГРАФИЧЕСКИМИ ДИЗАЙНЕРАМИ</i>	70
<i>С.Н.Захаров АКВАРЕЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ В ПЕРВОМ КЛАССЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ</i>	74
<i>А.Д.Захарова МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД АКВАРЕЛЬНЫМ НАТЮРМОРТОМ</i>	78
<i>Р.М. Золотухина КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЖИВОПИСИ НАТЮРМОРТА ДЛЯ ПОСТУПАЮЩИХ В СРЕДНИЕ СПЕЦИАЛЬНЫЕ УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ</i>	83
<i>В.И.Зуев МЕСТО И РОЛЬ КРАТКОСРОЧНЫХ ЭТЮДОВ-УПРАЖНЕНИЙ В ОБУЧЕНИИ ЖИВОПИСИ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА</i>	89
<i>А.Э.Калашикова ЖИВОПИСЬ ИЛИ ГРАФИКА. ИСТОРИЯ АКВАРЕЛИ</i>	95
<i>И.Л.Калякина РОЛЬ ЭТЮДОВ В ПРОЦЕССЕ 1 – 3ГОДА ОБУЧЕНИЯ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ В МБУДО «ДЕТСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА Г. ОРЛА»</i>	100

<i>О.Н. Князькова МЕТОДИКА ВЫПОЛНЕНИЯ ЖИВОПИСНЫХ ЭТЮДОВ АКВАРЕЛЬЮ В УСЛОВИЯХ ПЛЕНЭРА</i>	<i>105</i>
<i>А.А. Кожаринова, О.П. Савельева ПРИЕМЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ВОООБРАЖЕНИЯ УЧАЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ МОНОТИПИИ</i>	<i>114</i>
<i>А. И. Косарева ВЫПОЛНЕНИЕ АКВАРЕЛЬНЫХ ОТМЫВОК ПРИ СОЗДАНИИ ПРОЕКТОВ ИЗДЕЛИЙ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА</i>	<i>120</i>
<i>А.П.Косенко АКВАРЕЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ДИЗАЙНЕРА ОДЕЖДЫ</i>	<i>125</i>
<i>Н.А.Косенко СОВРЕМЕННАЯ АКВАРЕЛЬ И ФОРМИРОВАНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ ХУДОЖНИКА.....</i>	<i>129</i>
<i>А.С. Коханик, Н.А. Коханик ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ В РАЗЛИЧНЫХ ТЕХНИКАХ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ</i>	<i>135</i>
<i>С.С. Коханик МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ЖИВОПИСНЫМ ЭТЮДОМ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА В ТЕХНИКЕ АКВАРЕЛИ.....</i>	<i>139</i>
<i>Т.В. Краснощекова, А. А. Еремينا ПЛЕНЭР КАК ОСНОВА АКВАРЕЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА СЕРГЕЯ КУРБАТОВА</i>	<i>144</i>
<i>Т.В. Краснощекова, А. Жукова ГОРОД И ЧЕЛОВЕК В АКВАРЕЛЯХ АНДРЕЯ ЕСИОНОВ</i>	<i>151</i>
<i>Т.В. Краснощекова, М.А. Михайлова СОВРЕМЕННЫЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ПЕЙЗАЖ В АКВАРЕЛИ</i>	<i>158</i>
<i>И.В.Лебедева, П.В. Недовизий ХАРАКТЕРИСТИКА ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ АКВАРЕЛЬНЫХ КРАСОК СОВРЕМЕННЫХ ПРОИЗВОДИТЕЛЕЙ</i>	<i>165</i>
<i>А.Н.Левченко, А.С.Левченко ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА К АКВАРЕЛЬНОЙ ТЕХНИКЕ У УЧАЩИХСЯ 5-8 КЛАССОВ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.....</i>	<i>170</i>
<i>Е.Д. Магага, О.А. Филонова, Г. В. Бакалдина АНГЛИЙСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ АКВАРЕЛЬ</i>	<i>175</i>
<i>Е.Д. Магага, О.А. Филонова, Г. В. Бакалдина АКВАРЕЛЬ В ТЕАТРАЛЬНО- ДЕКОРАЦИОННОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX ВЕКА.....</i>	<i>180</i>
<i>Д.А.Майоров МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД АКВАРЕЛЬНЫМ ЭТЮДОМ ПЕЙЗАЖА</i>	<i>187</i>
<i>Т.В. Матвеева АКВАРЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА РОСПИСИ СТЕН В ПРОЕКТИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО НТЕРЬЕРА</i>	<i>191</i>
<i>Д.Е. Мацневский ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ АКВАРЕЛИ.....</i>	<i>197</i>
<i>Т.А. Островерхова ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АКВАРЕЛИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ «ДИЗАЙН»</i>	<i>204</i>

<i>Я.В. Патокина ТЕХНИКА ОДНОСЛОЙНОЙ И МНОГОСЛОЙНОЙ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ</i>	216
<i>Ю.И. Пилюгайцева АКВАРЕЛЬНЫЕ ЭСКИЗЫ КАК ЭТАП РАБОТЫ НАД ДИЗАЙН-ПРОЕКТОМ ИНТЕРЬЕРА</i>	220
<i>Е.В. Подаваленко АКВАРЕЛЬ В ОБУЧЕНИИ ДИЗАЙНУ</i>	226
<i>Н. А. Пожарицкая ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЙ АКВАРЕЛЬНЫЙ ПЕЙЗАЖ КАК ОТДЕЛЬНЫЙ ЖАНР В ЖИВОПИСИ</i>	236
<i>А.Ю. Прохорова ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ РАЗРАБОТКИ МНОГОФИГУРНОЙ СЮЖЕТНОЙ КОМПОЗИЦИИ В АКВАРЕЛЬНОЙ ТЕХНИКЕ</i>	240
<i>Е.Ю. Прохорова АКВАРЕЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ</i>	245
<i>К.Г. Репина, А.В. Посохова ОБУЧЕНИЕ ПРИЕМАМ РАБОТЫ АКВАРЕЛЬЮ БАКАЛАВРОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ПРИ РЕШЕНИИ УЧЕБНО-ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАЧ</i>	250
<i>Е.А. Репях МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ</i>	256
<i>Н.Г. Руднева СПЕЦИФИКА РАБОТЫ АКВАРЕЛЬЮ В ГРУППАХ РАННЕГО ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ</i>	260
<i>Т.А. Рышмина АКВАРЕЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ОРЛОВСКИХ ХУДОЖНИКОВ</i>	264
<i>Д.Е. Стариченко, А.П. Кувшинова ФОРМИРОВАНИЕ ЖИВОПИСНОГО ВИДЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ АКВАРЕЛЬЮ</i>	276
<i>Н.С. Степанова-Третьякова, Ю.И. Бондарев ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ПРОСТРАНСТВА В ПЕЙЗАЖЕ НА ПРИМЕРЕ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ</i>	284
<i>Н.Г. Торлопова АКВАРЕЛЬ КАК СРЕДСТВО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА ПЕДАГОГА-ХУДОЖНИКА</i>	288
<i>Ю.М. Тютюнова, Стародубцев К.В. ЭТЮДЫ НА СОСТОЯНИЕ В УЧЕБНОЙ ПРАКТИКЕ "ПЛЕНЭР". АКВАРЕЛЬ</i>	294
<i>Д.В. Устинова ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АКВАРЕЛИ В СМЕШАННОЙ ТЕХНИКЕ ЖИВОПИСИ НА ЗАНЯТИЯХ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ</i>	303
<i>В.О. Федорова, Н. П. Невзорова АКВАРЕЛЬ В РАБОТЕ НАД АНИМАЛИСТИЧЕСКИМ СЮЖЕТОМ В КУРСЕ ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ИНСТИТУТЕ. ДВИЖЕНИЕ, ЦВЕТ, ФАКТУРА В ИЗОБРАЖЕНИИ ЖИВОТНОГО</i>	308
<i>А.В. Фенина ДЕКОРАТИВНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ</i>	317
<i>Т.П. Филатова АКВАРЕЛЬ И ДЕТИ. ПЕРВОЕ ЗНАКОМСТВО</i>	320

<i>А. С. Хворостов, Д. А. Хворостов ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И СЕГОДНЯШНИЙ ДЕНЬ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТОВ В РОССИИ.....</i>	<i>326</i>
<i>Е.Д. Хейкер ЖИВОПИСЬ АКВАРЕЛЬЮ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ.....</i>	<i>335</i>
<i>С.М. Черникова ОТМЫВКА АКВАРЕЛЬЮ: ПРИЕМЫ И ТЕХНИКА</i>	<i>342</i>
<i>Д.В. Чертыковцева, Е.А. Чертыковцева АКВАРЕЛЬ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ....</i>	<i>348</i>
<i>Е.А. Чертыковцева НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИНТЕГРАТИВНЫХ ПОСТРОЕНИЙ В ФОРМИРОВАНИИ МАТЕРИАЛА УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ ПО ИСТОРИИ ИСКУССТВА НА ПРИМЕРЕ ИЗУЧЕНИЯ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ</i>	<i>352</i>
<i>Ю.Н. Шатохин МАТЕРИАЛЫ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ.....</i>	<i>358</i>
<i>Н.А. Шишкова АКВАРЕЛЬ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ ОРЛОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО УЧИЛИЩА.....</i>	<i>364</i>
<i>М.М. Шульгин ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ АКВАРЕЛИ РУССКИМИ ХУДОЖНИКАМИ В РАБОТЕ НАД ЭСКИЗАМИ КОМПОЗИЦИИ.....</i>	<i>369</i>
<i>Т.А. Щекочихина ИНТЕРЬЕРЫ ЗИМНЕГО ДВОРЦА В АКВАРЕЛЯХ Э.П. ГАУ.....</i>	<i>375</i>

О.Ю. Амелина
к.п.н., доцент,
Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация

АКВАРЕЛЬНАЯ ОТМЫВКА КАК ТЕХНИКА ВЫПОЛНЕНИЯ ПРОЕКТНЫХ РАБОТ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Аннотация: Подготовка студентов к их будущей профессиональной деятельности в качестве графических дизайнеров предусматривает овладение ими основными средствами решения дизайн-проектов (решение в цвете логотипа, плакаты, афиши, сувенирная продукция и т.д.). Статья знакомит с техникой и приемами акварельной отмывки, рекомендациями по выполнению учебных упражнений.

Ключевые слова: проектная графика, техника акварельной отмывки, графический дизайн.

O.Amelina
*the candidate of pedagogical Sciences, associate Professor,
Oryol State University after I.S. Turgenev,
Oryol, Russian Federation*

WATERCOLOR WASH TECHNIQUE OF DOING DESIGN WORK IN GRAPHIC DESIGN

Abstract: To prepare students for their future careers as graphic designers involves mastery of basic solutions to design projects (solution in the color of the logo, posters, posters, Souvenirs, etc.). The article introduces the equipment and techniques of watercolor washing, recommendations for implementation of training exercises.

Keywords: design graphic, technique, watercolor washing, graphic design.

Художественная подготовка как одна из базовых составляющих в образовании дизайнера оказывает значительное влияние на его профессиональную деятельность. Важной задачей в художественной подготовке дизайнеров является обучение навыкам работы с художественными средствами и материалами, используемыми в профессиональной проектной деятельности.

Проектная графика составляет важнейшую часть дизайнерского творчества. Она выделяется в отдельную дисциплину «Основы проектной графики» и изучается студентами направления 54.03.01 Дизайн (профиль: графический дизайн) на первом курсе. Цель преподавания дисциплины - дать начальные знания о проектной графике и методах работы в её области, развить навыки работы в различных видах графики [1]. На практических занятиях студенты должны научиться подавать графический материал разными способами и методами, освоить разные техники проектных работ.

Профессиональный подход к изучению вопросов техники и технологии владения различными материалами и средствами повышает качество творческой подготовки дизайнера.

Одной из техник графического изображения проектного материала является акварельная отмывка.

Это метод работы с последовательным послойным наложением (многократное наложение) краски: работа ведется кистью и краской, разведенной в воде. В результате чего получается равномерный, однородный прокрас поверхности бумаги прозрачным слоем акварельной краски нужного цвета.

Материалы и инструменты, необходимые для выполнения работ в технике акварельной отмывки:

1. Для работы применяют круглые кисти с мягким волосом – беличьи и колонковые.

2. Бумага, употребляемая в изображениях с использованием техники отмывки, должна быть обязательно прочной. Такое требование вызвано тем, что техника отмывки выполняется с использованием многократного покрытия бумаги слоями водяных растворов акварели. Также бумага должна иметь максимально светлую поверхность.

3. Выполнение отмывки требует идеально ровной поверхности в процессе работы, поэтому работа ведется на планшете.

Приготовление колера для техники акварельной отмывки:

Акварель нужного цвета разводят сначала небольшим количеством воды, затем разбавляют и дают время раствору отстояться.

Особенности техники акварельной отмывки:

Планшет для отмывки устанавливается в наклонном положении так, чтобы натек краски не сорвался вниз.

Поверхность бумаги начинают покрывать горизонтальными движениями кисти, обильно смоченной акварельным раствором. Работать следует быстро, чтобы внизу всегда висел натёк жидкой акварели. Нельзя допускать, чтобы поверхность, по которой производится работа, подсыхала, так как появится пятно.

Когда необходимая площадь покрыта раствором, отжатой кистью, не прикасаясь к бумаге, снимается натек, образовавшийся у нижней границы покрываемой раствором поверхности, и нанесенный слой высыхает.

Все последующие слои акварельной краски наносят после полного высыхания предыдущего. Таким образом, достигается ровная поверхность отмывки, глубина тона которой зависит от силы и количества раствора.

Не следует работать резинкой в промежутке между покрытиями, пытаясь исправить поправки, так как малейшее повреждение поверхности бумаги даёт при последующем покрытии черное пятно, которое удалить невозможно.

ПРАКТИКУМ:

Отмывка по технике исполнения может быть: однотонная – цветная, однослойная - многослойная, плавная - ступенчатая.

Для овладения способами акварельной отмывки на занятиях по дисциплине «Основы проектной графики» студентами выполняются следующие упражнения (упражнения 1-3 выполняется в одном цвете, упражнения 4-5 с использованием разных цветов):

Упражнение 1.

При помощи отмывки создать поверхность из полос разной тональности с четкой границей между ними.

Плоскость делится на горизонтальные полосы одинаковой ширины. При этом разделительная карандашная линия между полосами должна быть едва заметной.

Начинают отмывку, покрывая всю поверхность, разделенную на полосы, равным слоем раствора. У нижней кромки покрываемой раствором поверхности собирают натек отжатой кистью и дают бумаге высохнуть. Следующий слой раствора кладут, начиная с верхней кромки второй полосы (пропустив первую полосу) и заканчивают отмывку так же снятием натёка у нижней кромки поверхности. Последующие слои отмывки наносятся с пропуском верхних полос, учитывая, что самое большое количество слоев раствора приходится на нижнюю полосу. В конечном результате получается поверхность пятна, которая последовательно затемняется сверху вниз.

В итоге, верхняя полоса плоскости оказывается покрытой одним слоем раствора, а на нижнюю, последнюю полосу раствор был нанесен столько раз, сколько и полос в плоскости.

Это упражнение наглядно показывает степень градации тональности, в зависимости от количества нанесенных слоев раствора (Рисунок 1).



Рисунок 1

Упражнение 2

При помощи отмывки создать поверхность, имеющую плавный переход от светлого тона к темному.

Мысленно разбивают заливаемую акварелью плоскость на ряд горизонтальных полос одинаковой ширины. Чем больше полос, тем плавнее будет переход от светлого тона к темному.

Первую полосу, заливают чистой водой. Затем слегка отжав кисть, продолжают заливку теперь уже раствором акварели до нижней границы заливаемой поверхности. Далее заливку с воды начинают от мысленной середины второй полосы до ее нижней кромки. И вновь, промокнув кисть, вводят раствор и помогают натеку стекать вниз до границы плоскости. Последовательно смещаясь на середину третьей полосы и так далее, весь процесс отмывки, начинающийся с воды, повторяют.

В результате выполнения этого упражнения заливаемая поверхность должна иметь плавный мягкий переход от светлого тона к насыщенному темному (Рисунок 2).



Рисунок 2

Упражнение 3.

При помощи отмывки выявить объемно-пространственную форму любой из трех геометрических фигур: конус, шар, цилиндр с четкой градацией между тональными переходами

Перед тем, как начать отмывку предложенных тел вращения, необходимо построить их собственные тени, для того, чтобы иметь ясное представление о распределении светотени по поверхности формы (плоскость тела вращения делится на полосы одинаковой ширины).

Начинают отмывку с участка светлого тона, покрывая всю поверхность, разделенную на полосы, ровным слоем раствора. У нижней кромки покрываемой раствором поверхности собирают натеки отжатой кистью и дают бумаге высохнуть. Следующий слой раствора кладут, начиная с верхней кромки второй полосы (пропустив первую полосу) и заканчивают отмывку так же снятием натека у нижней кромки поверхности. Каждый следующий слой отмывки наносится с пропуском верхних полос, учитывая объемно-пространственную форму.

В итоге, световая часть тела вращения оказывается покрытой одним слоем раствора, а собственная тень тела вращения должна быть самой темной (Рисунок 3).

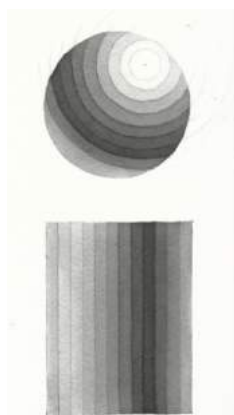


Рисунок 3

Упражнение 4.

При помощи цветной акварельной отмывки выполнить копию орнамента

Готовый орнамент переносится на планшет. Надо избегать ошибок в рисунке и лишних коррекций, стараться беречь поверхность листа для дальнейшей работы в технике отмывки.

Орнамент выполняется в цвете. В качестве емкостей для колера можно использовать палитру. Красочного раствора в палитре должно быть столько,

чтобы кисть полностью могла окунуться в него. Более того, раствора должно хватить на ту площадь, которую необходимо покрыть ровным слоем краски.

Отмывкой работаю постепенно: начиная от светлых цветов в орнаменте и заканчивая самыми темными и насыщенными по цвету (Рисунок 4).



Рисунок 4

Упражнение 5.

Разработка орнаментальной композиции и выполнение ее при помощи акварельной цветной отмывки

Построенный студентом орнамент переводится на планшет. Работа выполняется также, как и упражнение 4 (Рисунок 5).

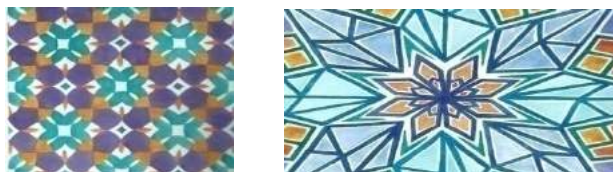


Рисунок 5

Отмывка как техника проектных работ, закладывает фундаментальный способ мышления при работе с красками.

Практика получения сложносоставного цвета средствами отмывки формирует цветовой вкус и учит добиваться сдержанных, сложных, приятных цветов, и преследует цель выполнения проектных работ, помогает понять замысел, увидеть форму изображаемого предмета и разглядеть цветовую гамму.

В подготовке дизайнера акварельная отмывка имеет исключительно важное педагогическое значение: студент учится работать цветом, находить наиболее подходящие сочетания для реализации задуманного, уточнять соотношения тонов, работа в данной технике прививает дисциплину, ответственность, аккуратность.

Литература:

1. Тукачёв, А.Ю. Выразительные графические средства. Основы художественной и проектной графики: учебное пособие/ А.Ю. Тукачёв, Т.Н. Моисеева. – Омск: ОГИС, 2009-194 с.
2. Удалова А.А., Чачок А.С. Техника живописи в практике подготовки дизайнера // Научный форум: Педагогика и психология: сб. ст. по материалам XI междунар. науч.-практ. конф. — № 9(11). — М., Изд. «МЦНО», 2017. — С. 56-60.

© Амелина О.Ю., 2017

Н. О.Афанасьева

магистрант,

Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева,

г. Орел, Российская Федерация

[*nabbdikina@yandex.ru*](mailto:nabbdikina@yandex.ru)

МАТЕРИАЛЫ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Аннотация: В статье рассматриваются основные материалы акварельной живописи и особенности их применения в учебном и творческом процессе.

Ключевые слова: акварель, акварельные краски, бумага, кисти.

N. O. Afanasjeva

master student,

Oryol State University after I.S. Turgenev,

Oryol, Russian Federation

[*nabbdikina@yandex.ru*](mailto:nabbdikina@yandex.ru)

Abstract: the article examines the basic materials of watercolor painting and especially their application in the educational and creative process.

Keywords: watercolor, paper, brushes.

Каждый из нас с раннего детства сталкивался с акварельными красками с детского сада, школы, а кто-то уже более профессионально использует акварель в художественных заведениях. Что же такое акварель?

Акварель – живописная техника, где используются специальные краски, при растворении которых в воде остается тонкий пигмент, благодаря чему и создается легкость, воздушность и тонкие цветовые переходы.

Акварельные краски имеют специфические особенности. Принципиальным качеством акварельных красок является их прозрачность, ведь благодаря этому, акварель и славится. Ни одни другие краски не имеют такой прозрачности, как акварель. Краска должна хорошо браться сырой кистью, при нанесении на бумагу, не оставлять каких – либо точек, должна ложиться равномерно. О качестве акварели говорит процесс её высыхания. В сухом состоянии краска должна быть целая, без трещин, обладать хорошей клейкостью и вязкостью, после высыхания, легко растворятся снова.

Производят акварельные краски в фарфоровых или пластиковых чашечках (кюветах) и тубиках. Для смешения пигментов со связующим веществом применяются обычно механические смесители. Для небольших количеств чаще всего замесы приготавливаются вручную в эмалированных бачках при помощи деревянных лопаток. Из-за чувствительности некоторых красок к железу рекомендуется применять вальцы из гранита или порфира, а стальной съемочный нож заменять деревянным.

В производстве акварельных паст пользуются разбавленными растворами связующих веществ, при употреблении густых растворов в момент смешивания трудно достичь однородной красочной пасты. Перетертая краска поступает на подсушку с целью удаления излишней влаги.

Акварельные краски в кюветах удобны для использования, они легко берутся на кисть и долго сохраняют полусухую консистенцию. Недостаток этих красок состоит в том, что они легко загрязняются кистью при получении смесей. Краски в тубах значительно удобнее: они не загрязняются, легко смешиваются с водой без длительного растирания и дают большое количество красочного материала. К недостаткам красок в тубах, можно отнести склонность к загустению.

Бумага, является основой для акварели, её поверхность должна быть слегка шероховатой. При работе с акварелью бумагу всегда смачивают водой. Для чего это нужно? Когда бумага сырая, можно залить большие плоскости рисунка, обозначить фон. Такая техника называется «по сырому», при этом уже при прописывании мелких фрагментов на более сухой бумаге краска не будет так растекаться.

Рассмотрим виды бумаги, используемой для акварели. Хочется отметить сразу, что нет «хорошей» или «плохой» бумаги. Это все зависит от манеры письма художника и его замысла. Необходимо заметить, что акварельную бумагу продают в специализированных магазинах поштучно и пачками. Итак, виды бумаг:

- Фабричная бумага. Её выпускают отечественные и зарубежные производители. Российская в основном дешевле и проще, а зарубежная дороже и чаще более высокого качества.

Отечественные производители (фабричная работа): СПБФ «Гознак», ООО «Альт», «Паллацо» (дочерняя «Гознак»), «Сонет» и др. К сожалению, для профессиональной работы акварелью бумага от российских производителей пока не подходит.

Зарубежные: «Hahnemuhle», «Arches» (от «Canson»), «Bockingford», «Cotman», «Fabriano», «Saunders Waterford», «Langton», «Britania» и «Cornwall».

- Фирмы акварельной бумаги, произведенной вручную: «Two Rivers» и «Ruscombe Mill».

Фактура акварельной бумаги делится на 3 вида:

1. Гладкая фактура. Такую фактуру выбирают большинство художников. Красочный слой сохнет довольно быстро.
2. Полугладкая фактура. Такая фактура является золотой серединой. Она подходит для художников с небольшим опытом. Такая бумага позволяет выписывать и делать большие мазки.
3. Грубая фактура. Бугорки и впадины на такой бумаге будут видны отчетливо. Такая бумага не для тех, кто привык работать с точными линиями и реалистическими изображениями.

У каждого художника для создания творческой работы, должны быть:

- Акварельная бумага
- Карандаш
- Ластик
- Акварельные краски
- Кисти (натуральная щетина: белка или колонок)

Для акварели в основном используют кисти с натуральной щетиной. Почему используют именно их? Ответ прост: акварель пишется при помощи воды, поэтому нужны более мягкие кисти, чтобы след, оставленный на бумаге, был нежным и прозрачным. Синтетические кисти чаще применяют для гуаши и акрила, а щетину для масляных красок.

Если обратиться к истории, то необходимо заметить, что акварельные краски были известны с глубокой древности. Они стали популярны после изобретения бумаги. В Китае во II веке н.э. акварелью сначала раскрашивали черно-белые наброски, но тогда еще никто не мог подумать, что акварель наберет популярность и будет одной из самых сложных техник в живописи.

Однако, акварель это не только живопись, но и графика. Перед акварелью была фреска. Эти две техники между собой чем - то похожи. Ведь фреска и акварель пишется по влажной поверхности.

Активную популярность акварель набирает в XIII в., в связи с тем, что возрос спрос на миниатюрные портреты, которые писались художниками-

любителями. Позднее, в XIX в., возрос интерес к акварели в США и во Франции.

В России, акварельная живопись, набрала свою популярность, благодаря «Обществу русских акварелистов», которое образовалось в 1887 г. Первым председателем этого сообщества стал Альберт Бенуа. В 1918 г. общество прекратило свое существование, но акварель не была забыта.

До XX века в России не было специальной подготовки узких профессионалов-акварелистов. Наметившийся в конце XX века рост интереса к акварели изменил положение вещей. Большим событием стало открытие спецшколы акварели Сергея Андрияки [1].

На сегодняшний день акварель остается одним из самых известных материалов для учебы и творчества. От выбранных материалов акварели зависит качество выполненной работы у учеников, а профессионалы чаще всего выбирают материалы для акварельной живописи в соответствии с основной идеей будущего произведения.

Литература:

1. История и производство акварели. Меркулов С.: [Электронный ресурс] 16 августа 2010: <http://blogproart.ru/история-и-производство-акварели.html> (Дата обращения 01.04.2017)
2. Фармаковский М.В. Акварель. Её техника, реставрация и консервация. М.: Издательство В. Шевчук, 2000, 305 с.

© Афанасьева Н.О., 2017

Г. В. Бакалдина
к.п.н., доцент,

*Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
г. Орёл, Российская Федерация*

ТЕХНИЧЕСКАЯ АКВАРЕЛЬ В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩЕГО ДИЗАЙНЕРА СРЕДЫ

Аннотация: в статье рассматриваются возможности традиционных приемов и средств ручной графики в образном решении проектного задания. Доказывается несостоятельность тенденции к практически полному переходу к компьютерному оформлению проектов в учебном проектировании и отказу от ручных технологий презентации результатов проектных разработок. Раскрываются возможности использования технической акварели в учебном проектном процессе.

Ключевые слова: учебное проектирование, проектная графика, ручные техники выполнения графики, техническая акварель.

G. V. Bakaldina

*Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor,
Oryol State University named after I. S. Turgenyev,
Oryol, Russia,*

TECHNICAL WATERCOLORS IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF THE FUTURE DESIGNER OF THE MEDIA

Annotation: the article considers the possibilities of traditional design techniques and hand-drawn graphics in the process of the imaginative solution of design tasks. The author proves the ineptitude of the trend towards a transition to computer styling in educational project design and towards a rejection of manual technologies of presenting the development results. The article also emphasizes on the possibilities of using the technical watercolor in the educational design process.

Keywords: educational design, project graphics, manual graphics techniques, technical watercolor.

Неотъемлемым элементом процесса проектирования в дизайне среды является графика. Графические приемы используются как в стадии зарождения проектной идеи, выполнения первого эскиза проектируемого объекта, так и на этапе презентации проекта и его проработки в рабочих чертежах. Рисунки и чертежи отражают на бумаге все этапы творчества дизайнера – появление первого замысла, его последующее развитие и обретение законченного визуального художественно-образного решения.

На разных этапах проектной стадии разработки объекта ставятся свои цели и определяются конкретные задачи для их достижения. Адекватно решаемым задачам используются свой арсенал графических приемов и средств. Одни из них используются для решения художественных, другие – инженерных задач.

В настоящее время всю графику, используемую в процессе проектирования можно разделить на классическую, выполняемую вручную, – рисунок пером и карандашом, отмывка и акварель, и цифровую, использующую возможности компьютерных средств.

В начале 90-х годов прошлого века дизайн-образование пережило трудную пору неоднозначного отношения к компьютерной графике в педагогической практике. Мы могли наблюдать активные споры по вопросу допустимости, роли и места компьютерной графики в учебном проектировании. Мнения высказывались разные и противоречивые, в том числе и о полном запрете. Сегодня вопрос разрешения или запрета компьютерной графики уже не стоит, наблюдается другая крайность. Все проекты выполняются на компьютере, а ручная графика, наоборот, претерпевает полное забвение. С сожалением, приходится констатировать, что студенты теряют способность живой эскизной подачи, утрачивают умение выполнять клаузуры от руки. Студенты торопятся перейти от набросков, эскизов, выполненных от руки к работе в графических редакторах. Ручная графика воспринимается ими как изжившая себя технология. Наблюдается тенденция к полному переходу от

ручной проектной графики к компьютерному оформлению курсовых проектов. Но между эскизным и рабочим проектами есть большая разница: рабочие чертежи только передают информацию, а эскизный проект не только дает информацию о проектном замысле, но и является «произведением искусства». Мы согласны с мнением Ю.И. Тарасовой, которая замечает, что «компьютерное моделирование – техническое средство воплощения идеи, оно может быть помощником в творческом поиске, ускоряя процесс проектирования и предлагая новые возможности по вариативности» [4].

Необходимость обучения графике очевидна – дизайнер должен знать и должен уметь выражать свои мысли на бумаге. Компьютер есть и всегда будет только инструментом для дизайнера, таким же, как карандаш или кисть. Так, например, А. С. Смирнов считает, что ручная графика «обладает условной точностью, не фотографична и благодаря этому значительно более органична, чем компьютерная. В этом и состоит парадокс: ручная графика по своей сути более человечна, свободна и подвижна, ближе к природе, более экологична, чем компьютерная, и благодаря этому кажется в чем-то даже более современной» [2]. Аналогичное мнение высказывает В. В. Талапов, который отмечает, что: «всех захлестнуло повальное увлечение «фотореалистичными» изображениями, что на первых порах воспринималось чуть ли не как высшее графическое достижение. На самом же деле при очевидном прорыве в технологической и полиграфической областях, резко повысившем производительность труда проектировщиков, художественное качество визуализационной работы оставляло желать лучшего» [3].

Процесс дизайн-проектирования включает два основных этапа: творческий и технический. Творческий предполагает вариативные поиски и уточнение выбранного варианта. Этап реализуется посредством выполнения эскизов, набросков, рисунков и клаузур, выполняемых в ручной технике. Технический связан с выполнением комплекта проектной документации: расчеты, чертежи и визуализации, которые могут быть выполнены как с помощью компьютерных, так и с помощью ручных технологий.

О. И. Кобер и А. А. Токмакова, анализируя соотношения ручной и компьютерной графики в проектировании и проблемы их взаимодействия, приходят к выводу, что на сегодняшний день «компьютерная графика неумолимо занимает главенствующее положение в проектировании как более технологичная по сравнению с ручной графикой, но сама по себе она не всесильна, а требует постоянного «присутствия» человека, то есть ручная графика поднимается на более высокий, компьютерный уровень» [1].

Таким образом, использование, поддержание и закрепление ручных технологий выражения проектной мысли в учебном процессе является актуальной задачей современного дизайн-образования.

Предмет нашего дальнейшего анализа связан с теми ручными графическими приемами, которые позволяют решать художественные проектные задачи.

В профессиональной подготовке будущего средового дизайнера традиционно используется такой прием как техническая акварель. Данная техника помогает в художественном оформлении чертежей, в выявлении особенностей проектируемого средового объекта и его графической подаче.

Акварельная техника по сравнению с другими графическими приемами является наиболее подходящей для передачи «живой формы» проектируемого объекта на чертеже. Акварель дополняет, оживляет и одушевляет чертеж. Графическая подача проекта должна давать полное представление о будущем объекте. Чертежи и изображения должны одинаково точно воспроизводить все особенности и размеры разработанного средового объекта и раскрывать художественный образ. Именно с помощью акварели условный линейный чертеж может превратиться в выразительный художественный образ будущего объекта. Несмотря на особую специфическую условность, некоторую обобщенность, лаконизм, деловую простоту, ограниченность красок, как только чертеж приобретает цвет, светотень он становится более доступным, понятным для восприятия.

Для дизайнера, когда он обращается к живописной разработке чертежа, важно в первую очередь определить его назначение и исходя из задач выбрать из многочисленных приемов акварельной живописи те, которые будут способствовать достижению наибольшей выразительности этого чертежа. Будущий дизайнер должен научиться правильно выбирать из большого арсенала многообразия изобразительных акварельных техник, средств, широких возможностей технических приемов, большой палитры красок, разнообразных возможностей инструментов и материалов те, которые позволяют ему наиболее эффективно выразить и представить разрабатываемый художественный образ проектируемого объекта.

Следует отметить, что цвет в проектной графике выполняет совсем другие задачи, нежели в академической живописи. Цветная акварельная графика эффективна в тех случаях, когда необходимо с ее помощью показать объективные характеристики композиции, освещенности, предметного окружения проектируемого средового объекта. Именно поэтому акварельную графику целесообразно применять на завершающих проектный процесс этапах, когда возникает необходимость в поиске форм для наиболее полной информативности изображений, для демонстрации полноты и достоверности впечатлений от изображения проектируемого объекта, окружающей его среды. Такая подача проекта наиболее эффективна для зрителя и оказывает на него большее и наиболее точное воздействие, нежели черно-белая или монохромная графика.

Многие современные специалисты активно используют в дизайнерской практике приемы цветной акварельной графики с черно-белой, используя для достижения необходимого эффекта целый арсенал изобразительных приемов, в которых сочетаются «мокрая» и «сухая» графические техники, прозрачные краски (акварель) и кроющие краски (гуашевые белила); используются различные средства для достижения спецэффектов: соль, зубная щетка, губка (для набивки фактуры), высветление тона мокрой кистью, создание фактуры сухой плоской кистью по мокрому или сухому фону и т.д.

В архитектурно-строительном черчении одним из самостоятельных разделов чертежных работ является «отмывка». «Отмывка» – это техника акварельной живописи и проектной графики, при которой наполненная колером кисть «отмывается об бумагу». Метод «отмывки» чаще всего применяется архитекторами, дизайнерами для условного изображения проектируемого здания, перспективы его внешнего вида, его экстерьера, организации пространства внутри него, интерьера и показа его отдельных элементов, мебели и декора. Этот метод ведения работы многоэтапный, каждый новый этап проводится при абсолютном высыхании предыдущего красочного слоя. Краска наносится лёгкими, полупрозрачными слоями и каждый слой должен высохнуть, прежде чем будет нанесён следующий. Тень набирается постепенно. Из-за этого изображение приобретает ощущение лёгкости, прозрачности и света.

Таким образом, практика показывает, что ручная графика была и остается эффективным средством освоения студентами приемов презентации результатов учебного проектирования объектов средового дизайна, развития у них творческих навыков. Можно констатировать, что современное дизайн-проектирование однозначно уже невозможно без использования возможностей компьютерной техники, но даже самые эффективные графические редакторы вряд ли смогут заменить, снизить, исключить ценность фиксации творческой мысли на бумаге с помощью средств ручной графики.

Литература:

1. Кобер О. И., Токмаков А. А. Компьютерная и ручная графика в архитектурном проектировании: проблемы взаимодействия [Электронный ресурс] //Оренбургский государственный университет, г.Оренбург. URL:<http://elib.osu.ru/handle/123456789/1595> (дата обращения: 19.09.2007).
2. Смирнов А. С. Архитектурная графика: ручная или компьютерная? [Электронный ресурс] //Архитектон: известия вузов. 2007. № 19. URL:http://archvuz.ru/2007_3/7 (дата обращения: 04.11.2017).

3. Талапов В. В. О многоликости компьютерной визуализации [Электронный ресурс] //МАРХИ /Международный электронный научно-образовательный журнал по научно-техническим и учебно-методическим аспектам современного архитектурного образования и проектирования с использованием видео, и компьютерных технологий. МАРХИ. 2008. № 2(3). URL:http://www.marhi.ru/AMIT/2008/2kvart08/Vladimir_Talapov/article.php (дата обращения: 04.11.2017).
4. Тарасова Ю. И. Ручная и компьютерная технологии в процессе курсового архитектурного проектирования [Электронный ресурс] // Архитектон: известия вузов. 2014. № 48. URL:http://archvuz.ru/2014_4/16 (дата обращения: 04.11.2017).

© Бакалдина Г.В., 2017

*Л.И.Балабушевич
к.п.н., доцент,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
г. Орёл, Российская Федерация*

АКВАРЕЛЬ В ШРИФТОВОЙ ГРАФИКЕ

Аннотация: Статья представляет к рассмотрению проблематику использования акварельной техники в дизайнерских шрифтовых работах. Обозначаются исторические аспекты применения данной техники, а также примеры в деятельности современных дизайнеров.

Ключевые слова: шрифт, каллиграфия, техника акварели.

L. I. Balabushevich

Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor,

Oryol State University named after I. S. Turgenev,

Oryol, Russia

WATERCOLOR FONT IN CHART

Annotation: The article presents for consideration the issue of the use of watercolor techniques in the design of the font. Designated historical aspects of the use of this technique as well as examples of modern designers.

Keywords: font, calligraphy, watercolor technique.

Творческая работа в сфере современного графического дизайна включает весь потенциал изобразительных техник и приемов работы с ними. Несмотря на то обстоятельство, что конечный продукт в дизайне чаще всего представляется в оцифрованном виде, и основная часть проектирования ведется с применением графических компьютерных программ, ничуть не снижается значимость использования традиционных материалов изобразительного творчества. В рамках данной работы остановимся на применении техники акварели в рукотворной шрифтовой графике.

Многие современные графические дизайнеры активно применяют авторские каллиграфические работы в своих проектах. Достаточно часто используются приемы создания спонтанного шрифта, выполняемого произвольными инструментами, как традиционными, такими как кисть и перо, так и самыми неожиданными – щетка, валик, деревянные палочки, щепки или бумажные скрученные листы. Выбор инструмента ограничивается лишь фантазией дизайнера. Техник для выполнения подобных надписей, в числе прочих, может являться и акварель.

Стоит остановиться на рассмотрении понятия «спонтанный шрифт». Это рукотворная надпись или отдельный шрифтовой знак, выполненные свободным

движением пишущего инструмента по любой изобразительной поверхности. Характерной особенностью такой композиции является создаваемое ею впечатление случайного, произвольно полученного результата, что далеко не всегда соответствует действительности. Создать видимость легкого, неожиданно и само собою полученного произведения бывает крайне затруднительно. Это та же закономерность, что сопровождает все виртуозно выполненные каллиграфические работы. Перед кажущейся непосредственностью и мгновенностью выполнения, выполняются многочисленные пробы и черновые варианты.

В качестве прочих техник, достаточно часто используется акварель, сам характер которой может зачастую дать самый непредсказуемый результат. Вспомним классическую технику для каллиграфии - китайскую тушь, она также достаточно жидкая по консистенции и также требует опытной руки и свободного творческого подхода. Но акварель, в отличие от туши обладает неоспоримым преимуществом - цветом. Это качество делает применение акварели в спонтанной шрифтовой графике и желанным, и в то же время, сложным, так как применение цвета диктует свои закономерности и условности. К тому же цвет и шрифт понятия не всегда хорошо сочетаемые. Эти особенности делают применение акварели в шрифтовых композициях исключительным случаем для мастерского владения как техникой, так и инструментом.

Одним из самых ярких примеров использования акварельной техники для шрифтовых работ становятся русские футуристические книги. Художники-экспериментаторы В.Крученых, М.Ларионов, П.Филонов, О.Розанова и многие их сподвижники ярко и неожиданно использовали разные техники, и акварель в их числе, для визуализации эффекта отражения в графике звучащего слова «заумной» футуристической поэзии.

В работах российских дизайнеров Евгения Добровинского и Юрия Гулитова, построенных на преимущественном использовании спонтанного шрифта, можно встретить применение техники акварели. Данную технику

авторы применяют в своих плакатах, сериях упаковок. В своих мастер-классах и лекциях эти мастера неоднократно подчеркивают, что спонтанный шрифт создает эффект присутствия автора, его рукотворность приближает зрителя к творческой лаборатории, делает искренним дизайнерский продукт.

Акварель используется как интересная и многозначная фактура для шрифтовой графики. Если шрифт имеет широкий штрих, то заплывы цвета и тона также создают эффектный результат.

На занятиях со студентами направления подготовки «Графический дизайн» по дисциплине «Шрифт» также используется техника акварели. Одним из факторов является то обстоятельство, что студенты уже знакомы с этой техникой и вполне могут использовать ее возможности, выполняя задания по спонтанной шрифтовой графике. Необходимо здесь указать, что данным экспериментам предшествуют работы в классических техниках. Уже освоены приемы работы ширококонечным и остроконечным пером. Выполнены работы курсивом, а также историческими шрифтами, усвоена классификация шрифтов. Особенности работы спонтанными шрифтами - раскрепощение руки, глаза и, что наиболее ценно, творческого потенциала. В доступной студентам технике могут выполняться работы на разнообразном материале - бумаге и картоне различного качества, разнообразной фактуры, цвета, сухой и влажной поверхности. Представляется важным, что в подобных упражнениях студенты могут смело экспериментировать, учиться видеть интересный результат своих поисков, чувствовать необходимость отходить от шаблонного видения в творческом проектировании. Эксперименты с акварелью придают учебным творческим работам особую экспрессию, насыщенную динамикой и энергией.

© Балабушевич Л.И., 2017

***Е.Н.Бельская**
магистрант,
Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация*

АКВАРЕЛЬ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Аннотация: в статье рассматриваются особенности акварельной живописи и роль акварели в изобразительном искусстве на современном этапе.

Ключевые слова: акварель, цвет, современность, живопись.

***Y.N. Belskaya**
master student,
Oryol State University after I.S. Turgenev,
Oryol, Russian Federation*

WATERCOLOR AT THE PRESENT STAGE

Annotation: the article discusses the features of watercolor painting and the role of watercolor in fine art at the modern stage.

Keywords: watercolor, color, modern, painting.

Акварель отличается от других красок мягкой прозрачностью тонкого красочного слоя. Такую особенность краскам дарит один из основных ингредиентов акварели. Недаром слово «акварель» произошло от латинского «aqua», что значит «вода». Вода и краска в акварели связаны между собой. Опытные акварелисты знают, насколько важно понимать это. Если воспринимать акварельную живопись, как рисование красящей водой, а не просто краской, то ваш мир просто перевернется с ног на голову. Именно вода

позволяет акварели создавать уникальную текстуру на бумаге, делает интересные цветовые переходы, выводит заливку цветом на новый уровень.

Акварельная техника является чем-то особенным. В ней, как и краски в воде, смешиваются хрупкая лёгкость и нежная невесомость вместе со стремительным мгновением, застывшим на краткую долю секунды прямо под рукой создателя. Эта техника настолько близка к нашему постоянно меняющемуся миру, что не перестаёт удивлять своей точностью к передаче динамики и экспрессии.

Сама по себе акварель считается самой капризной и непослушной краской. Она будто бы живёт своей собственной жизнью, заставляя художника с тревогой восхищаться её чудесным метаморфозам. Это происходит из-за отличительного поведения красок на водной основе. Даже профессионал, соблюдающий все правила, может получить результат, который он не ждёт. И всё же акварель – это одна из самых благородных и щедрых на тончайшие нюансы полутонов краска. Акварель в этом особом понимании способна передать ясность небесной лазури, игру волн, лёгкость облаков, нежность прекрасных бутонов. Благодаря этой непостоянной и своевольной технике художник вырабатывает зоркость глаза и твёрдость руки. Кроме этого акварелист должен обладать развитым чувством цвета. Бумага в акварельной живописи играет роль света, поэтому она должна быть максимально белой. Э. Делакруа говорил на этот счёт: «То, что даёт тонкость и блеск живописи на белой бумаге, без сомнения, есть прозрачность, заключающаяся в существовании белой бумаги» [4]. Конечно же, всё зависит от возможностей красок и сорта бумаги. И всё же, даже в самых плотных тенях, свет, пронизывающий краску на белой бумаге, образует особое свечение акварели. В этом вся прелесть этой живописи – в мягкости, в естественности переходов из цвета в цвет, в безграничном разнообразии оттенков.

На сегодняшний день акварель занимает особенное положение в изобразительном искусстве. Её могут использовать для создания как

живописных, так и графических произведений – выбор лишь за художником. В последнее время популярность акварели принесли различные серии иллюстраций книг.

Естественно, не обходится без притеснений. В веке компьютерных технологий кисти и краски заменяют графические планшеты и стилусы, а холстами служат мониторы. Бывая на мастер-классах у художников-иллюстраторов, работающих в компьютерных программах, можно узнать, что им все меньше приходится пользоваться традиционными техниками рисования. У компьютерной графики есть масса положительных отличий – работу можно видоизменять, не прилагая особых усилий, не приходится расходовать материалы в творческом процессе и так далее. Но стоит согласиться с художником Стэнли Донвудом: «Невозможно прикоснуться к тому, что делаешь, пока не распечатаешь это». [2, с. 63-64] Со временем авторы цифровых полотен сталкиваются с этим, так или иначе. Как говорила Линда Барри, мультипликатор: «Сейчас цифровая эпоха, так не забывайте пользоваться своими десятью!» [2, с. 63]

Говоря о современных акварелистах, невозможно не упомянуть Диму Ребуса. Рисунки Димы Ребуса на социально острую тематику вызывают восхищение при первом же просмотре. Этот художник прекрасно владеет акварелью. Мягкая и легкая кисть в руках Димы становится остро заточенным клинком. Ребус не придерживается только одной тематики, однако, портреты и рисунки, связанные с социальными проблемами у него получаются особенно хорошо. Работы этого московского художника не оставят равнодушным даже самого искушенного зрителя. Как писала Калмыкова В. [1]: «Можно ли нарисовать или написать красками пульсацию человеческой мысли?» И действительно. Здесь и острые социальные темы, и политические мировоззрения, и ироничные насмешки над обществом. Помимо этого художник продолжает развиваться в творчестве. Он проиллюстрировал сказки «Снежная королева» и «Русалочка», проводит арт-перформансы.

Конечно, рисование акварелью у нас ассоциируется с детством и уроками изобразительного искусства в школе. Но акварелью можно рисовать и совершенно другие, более реальные и даже жестокие вещи. Именно этим и занимается российская художница, скрывающаяся под псевдонимом Лора Зомби. Это ещё одна крайне интересная личность, работающая в технике акварели. Она создает свои работы при помощи чернил и акварельных красок. Её творения совершенно разные по тематике и жанру, но в них есть общий мотив, тонкая красная нить, связывающая всё воедино – это тема одиночества, тема соприкосновения наивного, доброго мира с жесткой реальностью. Все это усиливается множественными подтеками краски и чернил, нечеткими контурами и линиями, отсутствием внятной композиции, будто рисовалось всё на эмоциях, экспрессивно. «Произведение искусства, которое не начинается с эмоций, - не искусство», - утверждал Поль Сезанн. [5, с. 87]. Картины словно плачут, и каждая о своём. А порой и смеются, тоже сквозь слёзы.

Акварель – очень сложная, но красивая техника. Необходимо долго и упорно учиться, чтобы создать достойное произведение. Часто у нас что-то не получается и мы опускаем руки, говорим, что это не наше предназначение, что акварелью мы просто не способны писать. Но это отнюдь не так. Ростовцев Н.Н. [3, с. 487-488] писал, что «только благодаря труду, благодаря приспособлению ко всё новым операциям, благодаря передаче по наследству достигнутого таким путём особого развития мускулов, связок и, за более долгие промежутки времени также и костей, и благодаря всё новому применению этих переданных по наследству усовершенствований к новым, всё более сложным операциям, - только благодаря всему этому человеческая рука достигла той высокой ступени совершенства, на которой она смогла, как бы силой волшебства, вызвать к жизни картины Рафаэля, статуи Торвальдсена, музыку Паганини». Только благодаря труду и усердию, можно добиться хороших результатов. Преодолевая себя, своё отторжение к каким-либо художественным материалам, переступая через собственное «не могу» или «не хочу», мы

добиваемся прогресса. Художник Сол Стейнберг утверждает: «В любом художественном произведении мы в первую очередь откликаемся на то, как художник справился со своими ограничениями». [2, с. 150] Возможно, именно поэтому работы Димы Ребуса и Лоры Зомби кажутся такими свободными от сложившихся стереотипов акварельной живописи.

В нашем мире всё развивается с огромной скоростью. Но, как можно понять, акварель не утратила своей прелести спустя века. Люди и по сей день продолжают совершенствовать данную технику, внедряя в процесс творчества всё новые и новые технологии. Поэтому, возможно, совсем скоро зародится что-то новое в акварельной живописи, а нынешние художники смогут стать частью этого открытия.

Литература:

1. Калмыкова В. Пабло Пикассо. – ООО «Издательская группа «Азбука-Аттикус», 2015. – 60 с.
2. Клеон О. «Кради как художник. 10 уроков творческого самовыражения». – М.:Манн, Иванов и Фербер, 2016. – 176 с.
3. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе / Учебник для студентов художественно-графического факультета педагогических институтов. – М.: Просвещение, 1980. – 239 с., ил.
4. Сервер Ф.А. Акварель для начинающих. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель», 2006. – 99 с.
5. Ходж С. Искусство: 50 идей, о которых нужно знать. – М.: Фантом Пресс, 2016. – 208 с.

© Е.Н. Бельская, 2017.

*С.В. Большакова
к.п.н., доцент*

ОСОБЕННОСТИ ВЫПОЛНЕНИЯ НАБРОСКА В ТЕХНИКЕ АКВАРЕЛИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БАКАЛАВРА

Аннотация: в статье рассматривается опыт совершенствования специальных графических умений бакалавров - будущих учителей изобразительного искусства в процессе изучения фигуры человека средствами акварельного наброска. Приводятся методические приемы использования техники акварели в кратковременном рисунке.

Ключевые слова: специальные способности, акварельный набросок, изобразительная пластика, композиционно-выразительные средства наброска.

S.V. Bolshakova

Ph.D., Associate Professor.

Naberezhnye Chelny State Pedagogical University,

Naberezhnye Chelny, Russian Federation

PERFORMANCE FEATURES SCETCH RELEASE IN THE WATERCOLOR TECHNIQUE IN THE BACHELOR ART TRAINING

Abstract: the experience of mastering special graphic skills is considered in this article for bachelor teachers-to-be of fine arts in the process of studying the person figure using watercolor drawing. Methodical watercolor technique procedures appliance in a short-term drawing are shown.

Keywords: special abilities, watercolor sketch, graphic plastic, composition-expressive means of outline.

Организация обучения студента-бакалавра художественно-педагогического направления отличается увеличением времени на самостоятельную учебно-творческую работу. В программе подготовки будущего учителя ИЗО особенную сложность для обучающихся представляет рисование фигуры человека. Для повышения качества учебных рисунков головы, полу-фигуры, фигуры человека практикуется выполнение подготовительных рисунков разной степени сложности и длительности. Отдельное направление в совершенствовании изобразительной подготовки для студентов второго и третьего курсов – самостоятельное выполнение набросков акварелью, которое традиционно практикуется в художественном образовании.

Развитие специальных способностей в изобразительной деятельности: наблюдательность, координация руки и глаза, зрительная память обеспечит будущему учителю ИЗО основу навыка быстрого рисования в разных техниках, необходимого в педагогической работе.

Акварельный набросок сочетает все аспекты тренировки живописно-графических способностей и умений художника. В истории искусства, особенно в творческом наследии отечественных мастеров, таких как А. Иванов, В. Серов, И. Репин, В. Лебедев присутствуют виртуозные образцы акварельных набросков и зарисовок фигуры, портретов с различной степенью проработки. Этому процессу уделялось внимание в учебных пособиях XIX века, таких как руководство А. Касаня: «эскиз, удачно исполненный и хорошо понятный, имеет, характер артистический; темперамент художника обнаруживается в нем целиком: он, с одной стороны, даже выше законченной акварели» [1, с.98].

В пособиях В.С. Кузин и А.А. Унковского по выполнению набросков и зарисовок рекомендациям выполнения набросков акварелью отведено буквально несколько строк. В современных пособиях по освоению акварели внимание к акварельным наброскам также недостаточное. Сложилось так, что эта практика передается непосредственно от учителя к ученику. И каждый педагог вырабатывает свой метод изучения техники акварельного наброска.

Акварельный набросок обладает рядом преимуществ перед сухими техниками графики, и это сразу ощущается, особенно при рисовании фигуры. Опрос студентов 3 курса факультета искусств и дизайна НГПУ выявил некоторые мнения об особенностях выполнения быстрого рисунка акварелью, выявляющие привлекательные качества этой техники:

- легкость, воздушность, прозрачность рисунка;
- широта градаций в переходах цвета и тона, плановость;
- высокая вероятность возникновения случайных, непредсказуемых эффектов;
- быстрый способ добиться результата в передаче впечатления от природы;
- большая ассоциативность рисунка, обогащающая пластику мотива;
- реалистичность, материальность наброска, убедительная «телесность» модели.

Студенты подчеркивали и сложности выполнения наброска фигуры, обращая внимание, прежде всего на технический аспект акварели, а именно:

- не всегда удается преодолеть хаотичность изобразительных средств, добиться организованной структуры изображения (выбрать за основу пятно или линию);
- трудность в управлении количеством краски и воды;
- сложно избежать «грязи» в сочетании красок в быстром рисунке;
- не всегда удается соблюсти плановость в наброске.

Чтобы преодолеть эти затруднения и продуктивнее использовать время работы, студенту следует освоить некоторые методические закономерности ведения наброска, разбив их на этапы: изобразительно-технический и художественно-образный.

Методика первичного этапа совершенствования изобразительных умений студента-бакалавра при выполнении акварельных набросков учитывает три основных направления овладения данной техникой:

- «схватывание» пластики фигуры в акварельной передаче, выбрав за основу рисунка доминирующее изобразительное средство (линия, пятно, мазок);
- компоновка наброска – работа с форматом листа вытекает из задач передачи статики и динамики позы;

-изобразительные возможности, соответствующие специфике инструмента и материалов (виды кистей и бумаги).

Последний пункт данного этапа включает исполнительские задачи – работу в манере «по-сухому», «по-сырому»; использование ограниченной палитры (гризайль, два цвета, три цвета и пр.); работа кистями разного сорта и вида.

Более сложные задачи выполнения наброска фигуры акварелью связаны с передачей ее анатомии, сходства, средовых характеристик изображаемого мотива, образного содержания, а именно:

- соблюдение пропорций фигуры;
- устойчивость в передаче позы и убедительность ракурса;
- передача пространства, объема и плановости в изображении фигуры;
- выявление композиционных и сюжетно-образных связей в наброске;
- соответствие фактурных особенностей натуры и свойств акварели;
- колористическое и тональное разнообразие в передаче модели;
- органичность применения дополнительных графических материалов (карандаш, тушь, ручка, фломастер).

Овладение этими методическими этапами позволит студенту системно подойти к выполнению наброска акварелью, что даст возможность осознанно подойти к изучению и модели, и техники. Дальнейшая практика выполнения бакалавром наброска связана с усложнением технических приемов и композиционно-художественных задач освоения его различных видов:

- портретный набросок;
- набросок фигуры на нейтральном фоне;
- набросок фигуры в среде (интерьер, пленэр /путевые заметки).
- набросок группы людей, сюжетного действия.

В заключение следует указать, что практика выполнения акварельного наброска заметно ускоряет изобразительную зрелость будущего учителя ИЗО, дает ему неоценимый опыт самостоятельного овладения сложной и выразительной живописно-графической техникой.

Литература:

1. Касань, А. Руководство к рисованию акварелью. – М.: Издательство школы акварели С. Андрияки, 2007. – 224 с.

© С.В. Большакова, 2017.

С.В.Больных

*студентка 4 курса направления подготовки
44.04.01 Педагогическое образование профиль
«Изобразительное искусство»*

*Самарский государственный социально-педагогический университет
г. Самара, Российская Федерация*

Е.А.Латашева

*старший преподаватель
кафедры изобразительного и декоративно-прикладного искусства
Самарский государственный социально-педагогический университет
г. Самара, Российская Федерация*

ПРИМЕНЕНИЕ ТЕХНИКИ «АЛЛА ПРИМА» ПРИ ВЫПОЛНЕНИИ КРАТКОСРОЧНОГО АКВАРЕЛЬНОГО НАБРОСКА БАКАЛАВРАМИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ВУЗЕ

Аннотация: в статье рассмотрено применение техники «алла прима» при выполнении акварельного наброска бакалаврами изобразительного искусства в ВУЗе; определены задачи, наиболее часто встречающиеся в процессе работы над наброском; описаны приемы работы акварелью в один слой и методика работы над наброском.

Ключевые слова: изобразительное искусство, акварель, краткосрочный акварельный набросок, алла прима, а-ля прима.

S.V.Bol'nyh

the student 4 courses of a direction of preparation

44.04.01 Pedagogical education, profile "Fine arts"

Samara State University of Social Sciences and Education

Samara, Russian Federation

E.A.Latasheva

senior lecturer of the Department of fine and decorative art

Samara State University of

Social Sciences and Education

Samara, Russian Federation

THE TECHNIQUE "ALLA PRIMA" WHEN YOU RUN SHORT WATERCOLOR SKETCH OF A BACHELORS OF FINE ARTS AT THE UNIVERSITY

Abstract: the article considers the technique "Alla prima" when doing a watercolor sketch of a bachelors of fine arts in the University; and identified the problems most frequently encountered in the process of working on the sketch; describes techniques of working with watercolor in a single layer and methods of work on the sketch.

Keywords: fine art, watercolor, watercolor sketch, alla prima, a La prima.

В процессе обучения в ВУЗе студенты - бакалавры изобразительного искусства выполняют наброски и этюдные зарисовки различными способами и приемами в зависимости от целей и задач, поставленных на дисциплинах профессионального цикла. Наброски они рисуют в течение всего периода обучения на занятиях по «Рисунку», «Живописи», «Композиции», «Этюдных

формах живописи», в ходе пленэрных практик, а так же при выполнении самостоятельной работы по данным дисциплинам.

Набросок – это графическое или живописное произведение небольших размеров, бегло исполненное художником. Главное назначение наброска – быстрая фиксация отдельных наблюдений или замыслов в процессе текущей работы художника [5]/ В зависимости от поставленных перед студентом задач/набросок может быть нарисован с натуры, по памяти, по представлению, по воображению, а также с применением комбинаций нескольких или всех перечисленных способов [1,с.8]. Помимо набросков существуют /более длительные по времени исполнения этюды и зарисовки.

Основными целями и задачами, с которыми чаще всего сталкиваются студенты при работе над акварельными набросками, являются: изучение и реалистичное изображение предметов или объектов животного мира; поиски наиболее правдивого положения объектов в пространстве, движения, наклона, поворота фигур; изучение закономерностей линейной и воздушной перспективы, конструктивного строения предметов, светотени. Помимо основных, перед студентами старших курсов стоят и более сложные задачи: поиск психологических характеристик героев для раскрытия их внутреннего мира и выявление эмоциональной выразительности черт лица, поиски поз, мимики и жестов, соответствующих замыслу художника [2, с.19].

Для того чтобы обучить студента-бакалавра видеть объекты действительности в целом, определять их отношения между собой по цветовому тону, полезно выполнять краткосрочные этюды, чаще всего небольшого размера, используя метод «алла прима» - метод, при котором набросок может быть выполнен в один слой, цвет и тон, и при этом в полную силу. В таком акварельном наброске создаются плавные переходы от одного цвета к другому, особенность его состоит в том, что цвет берется сразу в нужном тоне, работа ведется быстро, пока краска не успела высохнуть.

Одним из достоинств техники «алла прима» является то, что попадая на смоченную водой бумагу, краска растекается по ее поверхности уникальным

пятном. набросок, выполненный в такой технике, нельзя скопировать полностью, т. к. мы получаем неповторимый и уникальный рисунок. Студенты пользуются данным приемом рисования, если требуется запечатлеть на бумаге быстро меняющееся состояние природы, ускользящее впечатление, либо быстродвигающийся объект - животных, птиц, людей. Быстрые рисунки с объектов живой природы позволяют изучить их очертания, движения, характерные формы. Целесообразно его использовать и при выполнении этюдов пейзажных мотивов, ведь непостоянные состояния окружающей действительности требуют быстрой техники исполнения.

Необходимо научиться смотреть на изображаемую натуру не детально, не дробя ее на части, а изучать, охватывая ее взглядом целиком. Данный способ требует внимательности, умения хорошо компоновать и отточенности техники акварельного письма. Изучив натуру, нужно начинать писать с самых интенсивных цветов, постепенно переходя к светлым. При этом рекомендуется составлять смеси из двух - трех цветов. Большое количество красок приведет к замутнению цвета, тусклости, темноте и потере цветовой определенности.

При выполнении краткосрочных этюдов для получения большей фактурности следует использовать бумагу более грубой фактуры, зернистые корпусные краски, белила, даже черную краску. Крупнозернистые краски, разведенные водой хорошо выражают свою структуру и придают изображению фактурную поверхность, ощущение освещенности [5, с.108]. Бумага должна быть плотной, с ярко выраженной фактурой, хорошо удерживать влагу. Живопись необходимо вести отдельными участками, «от куска», приписывая их друг к другу. [4, с.11-14]. Кисти рекомендуются беличьи, круглые, но лучше использовать кисти колонковые. Они обладают большей упругостью, что бывает необходимо в работе [4, с.8].

Студенты рисуют наброски и этюдные зарисовки в разных условиях - на улице, дома, в аудиториях, в разное время суток. Помимо изучения природы, «беглое» рисование позволяет развить у них умение оценивать окружающую действительность, подмечать характерные особенности предметов, явлений.

Выполняя кратковременные наброски, студенты ограничены во времени и поэтому стремятся выразить самое существенное и характерное для каждой модели, отбрасывая ненужные детали [2, с.13].

Рисование набросков популярно в наше время, акварельные этюды приобретают все большее самостоятельное значение, могут быть экспонированы на выставках и использованы для оформления интерьеров, но чаще всего они необходимы студентам в учебно-творческой деятельности как поисковой и подготовительный этап к длительным учебным рисункам и композициям.

Литература:

1. Барщ А.О. Наброски и зарисовки. – М.: Искусство, 1970. – 168 с.
2. Кузин В.С. Наброски и зарисовки: Учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 232 с.
3. Назаров А.К. Основные способы акварельной живописи. – М.: Орбита-М, 2002. – 61 с.
4. Ревякин П.П. Техника акварельной живописи. – М.: Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1959. – 247 с.
5. Энциклопедии и словари. Художественная энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: http://enc-dic.com/enc_art/Nabrosok-1276.html (дата обращения: 13.11.2017)

(©)С.В.Больных, Е.А.Латашева, 2017

В.В.Большинская
студент 4 курса направления подготовки
44.04.01 Педагогическое образование,
профиль «Изобразительное искусство»,

*Самарский государственный социально-педагогический университет,
г. Самара, Российская Федерация*

Е.А.Латашева

*старший преподаватель кафедры
изобразительного и декоративно-прикладного искусства,
Самарский государственный социально-педагогический университет,
г. Самара, Российская Федерация*

ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ АКВАРЕЛЬНОЙ БОТАНИЧЕСКОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ

Аннотация: в статье рассмотрена история ботанической акварельной иллюстрации, обоснованы причины интереса к ботанической иллюстрации, приведены первые книги с изображением растений, определено место акварельной ботанической иллюстрации в наше время.

Ключевые слова: акварельная иллюстрация, ботаническая иллюстрация, изображение растений, история ботанической иллюстрации.

V.V.Bolshinskaya

*the student 4 courses of a direction of preparation
44.04.01 Pedagogical education, profile "Fine arts",
Samara State University of Social Sciences and Education,
Samara, Russian Federation*

E.A.Latasheva

*senior lecturer of the Department of fine and decorative art,
Samara State University of Social Sciences and Education,
Samara, Russian Federation*

THE HISTORY OF THE FORMATION OF BOTANICAL WATERCOLOR ILLUSTRATIONS

Abstract: the article deals with the history of Botanical watercolor illustrations, the reasons of interest in Botanical illustrations of the first book with a picture of a plant, the place the watercolor Botanical illustrations in our time.

Keywords: watercolor illustration, botanical illustration, the image of plants, the history of Botanical illustration.

Акварельная ботаническая иллюстрация имеет длинную и извилистую историю. Интерес к ботанической иллюстрации не угасает и сегодня. Ухудшение экологической обстановки в мире и вымирание редких видов растений позволили заинтересовать художников в запечатлении недолговечного растения и передаче его красоты. Художник, занимающийся сегодня ботанической иллюстрацией, имеет возможность выставлять свои работы на выставках как международного, так и местного уровня и успешно их продавать [1, с.14].

Ботаническая иллюстрация – это искусство изображения формы, цвета, деталей растений. Создание таких иллюстраций требует от автора-художника понимания морфологии растений, доступа к натурным (живым, природным) образцам или гербариям (образцам, засушенным для сохранности)[4].

Ботаническая иллюстрация с давних времен имела научную цель – с точностью проиллюстрировать растения в определенных книгах и пособиях. Это в свою очередь предполагало ботанические знания со стороны художника. В современном нам мире художник стал изображать растения не только для научных пособий, но в основном для выражения собственного интереса к этой теме, изображая часто выдуманные растения, признаваясь в своей любви к природе. Чтобы изобразить хрупкое строение растения, выбор художника часто

падает на акварель, потому что только она способна передать невесомость и хрупкость нежного организма.

Увлечение художниками изображениями мира растений началось в период между серединой XVIII и серединой XIX века. Это был золотой век ботанического искусства - период великих открытий в области биологии и других наук, достижений в технике печати, и общего увеличения богатства в Европе. Поэтому красиво проиллюстрированные книги имели спрос, а предложение на них только росло. Однако само по себе это искусство возникло еще в XVI веке, имея, как было уже сказано ранее, практическую цель – точное изображение и описание растений в помощь врачам, для составления медицинских справочников. Конрад Геснер (1516-1565) - имя первого художника, родом из Швейцарии, создавшего огромное количество таких иллюстраций. Одной из самых ранних акварелей является ботаническая работа Альбрехта Дюрера «Большой кусок дерна» (1503 г., 21x13см), сделанная с акварелью и гуашью[5].

Благодаря развитию книгопечатания, в частности гравюры и литографии, в XVIII веке появилась возможность печатать красивые ботанические иллюстрации в более детальной проработке и в цвете. Ксилографию стала вытеснять гравюра на металле, как основная техника создания иллюстрации. Иллюстрированные страницы книг собственноручно художником раскрашивались акварелью. Поэтому это было очень долго и дорого. Издание подробно проиллюстрированных ботанических произведений имело важность государственного масштаба - по ним судили об интеллектуальных и технических способностях государств. Возрастающий интерес к книгам со стороны ученых натуралистов и ботаников, а также всевозможных богатых вельмож и коллекционеров, привел к увеличению спроса. Иллюстрация стала появляться не только в специализированных книгах, но в книгах, рассчитанных на обычного читателя, обладающим большими платежными способностями. Этому так же поспособствовало развитие торцового вида гравюры на дереве.

Эта более совершенная техника позволяла мастеру передавать цветовые и тональные отношения, не прибегая к раскрашиванию эстампа от руки.

Ботаническое искусство, открытия и наука слились воедино в книге Джона Сибторпа (1758-1796) «Flora Graeca», публиковавшейся частями в период между 1806 и 1840. Она содержала почти тысячу раскрашенных от руки медных оттисков растений, которые автор находил на территории Греции и Турции. Произведённая на личные средства автора, она до сих пор остаётся одной из самых дорогих и когда-либо напечатанной ботанической книгой, и одной из самых красивых [2,с.8].

В наше время ботаническая иллюстрация занимает почетную нишу в среде книгопечатания. Художники обращаются к образам растений при иллюстрировании детских книг, а также при декоративном оформлении открыток, календарей, всевозможной печатной продукции. В интернет среде появляется большое количество видео-уроков по акварельной ботанической иллюстрации, художники обмениваются опытом, знаниями и демонстрируют технику своего письма. Художники, как любители, так и профессионалы, обращаются к образам растений, выражая свою дань уважения к природе.

Ботаническая иллюстрация в наше время становится самостоятельным произведением искусства. Ежегодно проводятся выставки, на которых экспонируются произведения, выполненные в данной технике.

Но чаще всего, в XXI веке ботаническая иллюстрация – это хобби, увлечение ею позволяет развить навыки рисунка и живописи акварелью, погрузиться в мир природы, развить наблюдательность и концентрацию. Существует много курсов для начинающих художников и любителей изобразительного искусства, на которых обучают техникам рисования растений акварелью. Кроме того, создание портрета растения – это настоящая арт-терапия, объединяющая в себе развитие остроты видения мира и стимуляцию интуитивного его познания [3].

Литература:

1. MartynRix. The Golden Age of Botanical Art, The University of Chicago Press, Chicago 60637; The University of Chicago Press, Ltd., London, 2013
2. Valerie Oxley. Botanical Illustration, The Crowood Press Ltd, 2008
3. Ботаническая иллюстрация. История, примеры, как начать рисовать. [Электронный ресурс]. URL: <https://arttsapko.ru/blog/botanicheskaya-illyustratsiya-istoriya-primery-kak-nachat-risovat>(дата обращения: 03.11.2017)
4. Словари и энциклопедии на Академике. Википедия. Ботаническая иллюстрация. [Электронный ресурс]. URL: <https://biograf.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/505434> (дата обращения: 12.11.2017)
5. OlgaShagushina. Ботаническая иллюстрация. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.shagushina.com/obuchenie/botanicheskaja-illjustratsija>(дата обращения: 03.11.2017)

(©)Большинская В.В., Латашева Е.А., 2017

*Н.А. Борисова
преподаватель*

*МБУДО «Детская художественная школа г.Орла»
г.Орел, Российская Федерация*

ТЕХНИКА «ГРИЗАЙЛЬ» В ЖИВОПИСИ

Аннотация: в статье приводится краткая история возникновения техники гризайль. Рассматривается вопрос о её роли в процессе обучения живописи.

Ключевые слова: монохромная живопись, сепия, серый, чёрно-белый цвет, обучение.

*Н.А. Borisova
teacher*

THE TECHNIQUE OF GRISAILLE PAINTING

Abstract: the article provides a brief history of the grisaille technique. Discusses its role in the learning process of painting.

Keywords: monochrome painting, Sepia, gray, black and white, training.

Перед начинающим художником обычно стоит задача – научиться правильно видеть тона и прорабатывать светотени. Это можно освоить благодаря технике гризайль.

Слово гризайль произошло от французского слова Gris – серый. Чаще всего этот вид живописи встречается в чёрно-белом цвете. Причина заключается в том, что сначала гризайль должна была имитировать скульптуру, а именно рельефы на стенах, а также эту технику использовали при декоре интерьеров русских дворцов стилей классицизма и ампира, образцы которых дошли до наших дней в Москве, Санкт-Петербурге и других городах. Чем точнее в гризайли передавался свет, полутона, тень, рефлексы, тем сильнее создавалась иллюзия подлинной скульптуры.

Архитектурная гризайль обычно выполнялась всего лишь несколькими заранее подготовленными колерами, каждый из колеров соответствовал определённой световой градации – свету, полутону, тени, падающей тени, рефлексу. В подборке колера живописец учитывал и имитируемый материал скульптуры (мрамор или бронза), а также расстояние, с которого будет рассматриваться готовое произведение.

Но со временем гризайль стали применять в станковой живописи: вначале в качестве вспомогательного инструмента для эскизов, а потом в качестве самостоятельного вида живописи. Постепенно расширилась и палитра: появилась краска под названием «сепия». Её изготавливали из чернильного

мешка морского моллюска каракатицы. Сепию в своих работах применяли европейские художники с середины XVIII века, когда рисовали пером и кистью. Сейчас художники используют для гризайли любой цвет. Это может быть коричневый, серый, либо какой-то другой цвет, главное, чтобы он передавал замысел произведения, и применялся только один цветовой тон.

Многие поколения художников применяли технику гризайль в создании своих произведений. В чёрно – белом варианте живописцы способны были настолько точно передать тональные отношения и, вместе с тем, так «разыграть» все нюансы, что ощущается и колорит произведения, и окраска предметов, – каждого в отдельности.

Гризайль или монохромная живопись представляет собой одноцветный рисунок, например, чёрно-белый или коричнево-белый. Эта техника является связующим звеном между живописью и рисунком, именно гризайль может закрепить и приумножить навыки владения тоном.

Гризайль заняла прочное место в процессе обучения живописи. Для тех, кто начинает обучаться живописи, гризайль становится одним из первых учебных заданий. Самым сложным для начинающих является передача тона при помощи цвета. Цвет предмета любой человек назовёт легко, а что касается тона, - то довольно сложно определить: как предметы соотносятся между собой, какой из них темнее или светлее и насколько. Чтобы понять это, воспользуемся простой логикой: предметы, расположенные близко, светлее и контрастнее. Те, что удалены, по тону будут более размытыми и однородными. Решать задачи моделировки света и теней намного проще, если использовать один цвет. В процессе создания работы учащийся наглядно видит, насколько важно точное соотношение светлых и тёмных тонов, их интенсивность и, значение, которое они приобретают в отсутствии других цветов. А также следует не забывать о том, что в живописи почти никогда не используется чёрная краска. Очень важно в этюде сохранять тональную прозрачность. Работая над этюдом нужно всё время сравнивать между собой близкие по тону предметы, плоскости, определяя разницу, между тем, что из них светлее или

темнее и насколько. Выявляя форму предметов нужно более детально прорабатывать освещённые поверхности, при завершении работы необходимо помнить о том, чтобы в этюде не было одинаковых светлых и одинаковых тёмных тонов.

Занятия живописью в технике «гризайль» - это один из самых применимых на практике и полезных навыков. Лучшего способа освоить правила изменения тона в пространстве трудно представить.

Сегодня многие живописцы различают гризайль художественную и учебную. Учебная гризайль может быть вполне самостоятельной работой, которая помогает отрабатывать приёмы владения тоном, в свою очередь, художественная гризайль рассматривается уже как самостоятельное произведение, которое должно передавать красоту монохромного колорита. Учебная гризайль может быть выполнена углём, а художественная гризайль выполняется только красками. Существует мнение, что гризайль - это скучный вид живописи, но это совершенно не так, потому что она помогает начинающим художникам понять и ощутить соотношение тона и объёма, найти гармонию.

Знакомясь с предметом «Живопись», учащиеся 1 класса выполняют свои первые задания не только цветом, но и учатся работать тоном, выполняя задание в технике гризайль. Это даёт возможность учащимся более осмысленно передавать все необходимые тональные и цветовые качества предмета.

Литература:

1. Ломоносова М.Т. Графика и живопись. М., 2002.
2. Шитов Л.А., Ларионов В.Н. Живопись. Уроки изобразительного искусства. М., 1995.
3. Источник: <http://topgorod.com/>

© Борисова Н.А., 2017

*Л.Н. Гранкина
магистрант,
Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация*

ЭСКИЗНАЯ РАБОТА АКВАРЕЛЬЮ НА ПЛЕНЭРЕ

Аннотация: В статье рассматриваются понятия эскиза, а также проблемы использования его в художественно-творческой и учебной деятельности.

Ключевые слова: Эскиз, графические материалы, акварель, гармония, художественно-творческая, учебная зарисовка.

*L. N. Grankina
master student
Oryol State University after I.S. Turgenev
Oryol, Russian Federation*

PRELIMINARY WORK IN WATERCOLOR EN PLEIN AIR

Abstract: The article discusses the concept sketch, as well as the problems of using it in creative and educational activities.

Keywords: sketch, graphics, watercolor, harmony, artistic, creative, educational experience.

В современном художественном творчестве, в том числе на пленэре художник выполняет эскиз. Поиск наилучших вариантов акварельных композиций - это эскизная работа. Эскизная работа совершается на основе зарисовок и рисунков, сделанных с натуры. Их наличие позволяет достигнуть желаемого результата. Иногда эскизный поиск приводит к тому, что некоторые ранее сделанные поиски и натурные зарисовки не подходят к задуманному, не «подпитывают» образ еще в процессе исполнения эскиза. Лучше всего в этой

ситуации выполнить эскиз прямо на природе и дополнить свои поиски серией зарисовок. Эскизный поиск - это важная часть творческого процесса художника. Правильное и четкое знание законов и принципов композиции поможет в достижении задуманного. Цельность, симметрия, асимметрия, ритм пятен, пластика и рельефность мазка, - те необходимые составляющие, используя которые художник может выполнить свой эскиз акварелью и добьется выражения основной идеи будущего произведения.

Важно также понимать, в процессе работы акварелью учитываются все законы цветового строя, гармонии и целостности. Для художников, работающих на пленере, важной является задача передачи воздушной перспективы. Облака, постройки, группы домов изменяются по цветовой и тоновой насыщенности и колориту по мере их удаления в глубину картинной плоскости.

В работе над акварельными эскизами следует точно определить общее цветовое состояние природы и постараться перенести его на лист бумаги, для чего лучше работать аккуратными заливками одного наиболее преобладающего колорита. Красные - это «летние» цвета, все теплые оттенки подходят по состоянию к весенним и осенним состояниям природы. Голубые сумерки добавляют к основе - цвету неба, родственные цвета по цвету облаков и темной зелени. Все эти сочетания теплых и холодных масс улучшают общее колористическое состояние. Чтобы передать натуральный колорит в многоцветном эскизе, выполненном на пленэре, многие художники дорабатывают этюд позднее, привнося в свою работу более конкретные натурные цвета. Акварельная живопись с множеством возможностей передачи пространства, все же остается несколько декоративной, так как передача света и тени, игра полутонов создает яркие, четко узнаваемые образы. Акварель не терпит грязи ни в исполнении эскиза, ни в длительном конечном варианте эскиза. Аккуратность и точность изображаемого впоследствии станут подчерком художника, его авторским и уникальным видением. Акварельный эскиз - это перевод впечатлений от окружающего мира на язык цветowych пятен и линий,

где главная роль отводится пространственной композиции и передаче художественного образа.

Эскизная работа акварелью - это в том числе использование разнообразных приемов (по сухому, по сырому, набрызг и др.). Важно также и какими материалами писать эскиз. Качественная кисть передает красоту мазка, цветового пятна, приглушает или размывает акварель. Кистей лучше иметь несколько, разных номеров. Кисть широкая смывает лишнюю краску, а на убранном пятне появляются красивые затеки, которые тонкой кистью легко управлять.

От выбранной акварельной бумаги зависит результат в эскизе. Иногда художник использует несколько сортов бумаги при работе на пленере, пробуя разные ее возможности. Студентам-новичкам легче работать акварелью на более зернистой бумагой. Лессировками по зернистой бумаге работать удобнее, так как этот прием можно эффектно применять в работе над пейзажем. Постепенно нанося цветовые мазки слой за слоем, живописец может последовательно улучшать эскиз. Важно в эскизе увидеть и передать тень от предметов: тень собственная и тень падающая заметно оживляют эскиз, делают его естественным и реальным, жизненным.

Завершение работы - один из самых ответственных и сложных моментов в работе над длительным эскизом или этюдом. Подлинная законченность состоит в достижении единства, гармонии – то есть приведение к единому целому всех деталей, в подчинении всех элементов основному замыслу в соответствии с поставленной задачей. Но совершенства в работе над акварельными эскизами можно будет достичь лишь тогда, когда появится опыт работы этим материалом, поэтому необходима постоянная тренировка – занятия акварелью.

Литература:

- 1.Н.Я.Маслов Пленэр. М., 1984.
- 2.Волков Н.Н. Цвет в живописи. М., 1984,С.278-279. 1

© Гранкина Л.Н., 2017

В.В. Гринько
старший преподаватель
кафедра «Дизайн и art-менеджмент»,
Экономический факультет,
ГОУВПО Донецкий национальный университет,
г.Донецк, ДНР

ТЕХНИКА МНОГОСЛОЙНОЙ АКВАРЕЛЬНО-МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ

Аннотация: в статье рассматриваются вопросы по изучению особенностей акварельно-масляной техники. На примере работы над натюрмортом проводится исследование данной техники, анализируется пошаговое выполнение всех этапов работы и их методологическая последовательность.

Ключевые слова: акварельная живопись, натурная постановка, композиция, натюрморт.

V. V. Grinko
Senior Lecturer
Departments "Design and art-management"
Faculty of Economics
Donetsk National University
Donetsk, DNR

Abstract: In the article questions are considered on the study of the features of water-and-oil technology. On the example of work on a still life, the study of this technique is conducted, the step-by-step execution of all stages of the work and their methodological sequence are analyzed.

Keywords: watercolor painting, full-scale production, composition, still life.

Сила живописи, как всякого искусства – в глубине содержания и совершенстве формы. Только сочетание высокой, передовой идеи и отточенного профессионального мастерства дает настоящее произведение искусства. Если творческое мышление художника является его духовной силой, то техника живописи служит ему необходимым техническим вооружением и составляет реальную базу его живописных достижений. Техника для художника – это та совокупность рациональных приемов и способов исполнения полноценного живописного изображения, без которой оно почти невыполнимо. Без техники художник скован, с техникой он окрылен.

Актуальность темы нашей статьи определяется тем, что в настоящее время появилась потребность расширить и углубить знания о возможности живописных приемов. Вопрос по теме был задан востребованностью знаний при обучении акварельной технике студентов-дизайнеров и в последние годы оказывается в фокусе исследовательского внимания.

Цель – более глубоко усвоить «акварельно-масляную» технику на примере работы над натюрмортом.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач:

- дать общую характеристику особенностей данной живописной техники;
- выявление основных методических принципов.

Вначале обратимся к истории вопроса.

Акварель (фр. *aquarelle* — водянистая; итал. *acquarello*) – живописная техника, применяющая особые акварельные краски, при растворении в воде образующие прозрачную взвесь тонкого пигмента и позволяющие за счёт этого образовывать эффект воздушности, лёгкости и тонких цветовых переходов. Акварель соединяет особенности живописи и графики.

Любопытно, что классическая многослойная акварель, сегодня практически везде забыта. Между тем, выделяясь силой тона, она по своим изобразительным возможностям во многом превосходит тяжелую, несколько приглушенную живопись маслом.

При этом необходимо подчеркнуть, что к середине XIX века школы акварельной живописи появились почти во всех странах Европы, включая Россию. Тогда же всюду распространилась техника плотного, многослойного рисования акварелью по сухой бумаге. Данная манера основывается на звонких контрастах света и тени, цвета и белого фона бумаги; возникают рефлексы и цветные тени. В России в этой манере работали Карл и Александр Брюлловы и А. А. Иванов. Оригинальна техника портретной акварели П. Ф. Соколова с искусной моделировкой форм небольшими штрихами и точками и свободными цветовыми заливками. Работы А. Бенуа, В. Верещагина, И. Крамского и сейчас являются значимым моментом экспозиции Третьяковской галереи – их мастерство работы с акварелью вызывает настоящий восторг. В XIX в. к акварели обращаются художники разных стран и школ: Э. Делакруа, О. Домье, П. Гаварни, А. Менцель, И. Е. Репин, В. И. Суриков, М. А. Врубель; продолжается расцвет английской школы А. (У. Тёрнер, Дж. С. Котмен, Р. Бонингтон, У. Кэллоу и др). Из современных акварелистов этой школы можно выделить Д. Ярди, Д. Белами - их мастерство передачи света в акварели завораживает.

Общеизвестным считается, что акварельная живопись в России достигла исключительного расцвета в последние десятилетия XIX и первые два десятилетия XX века. К сожалению, в XX веке эта техника была почти забыта, частично это было связано с тем, что многие новые краски, внедрённые в широкое пользование акварелистами середины века, оказались весьма недолговечными и быстро линяющими.

При этом необходимо подчеркнуть, что при внимательном и требовательном отношении к материалам, которыми работаешь, при соблюдении технологии живописи, получаются работы, способные просуществовать столетия. Современные художники стараются возобновить технические приемы русской классической многослойной акварели.

Очевидно, что при обучении студентов встает сложная задача и ее необходимо решать.

Предложенная нами акварельно-масляная техника напоминает классический способ акварельной живописи, с применением масляных красок на завершающих этапах

Изучив опыт мастеров акварельной и масляной живописи XIII-XIV вв., проведя ряд пробных работ по соединению акварельной и масляной красок, у нас возник свой вариант живописной техники.

Рассмотрев ее возможности, мы пришли к выводу, что дополнив потенциалы акварельных красок возможностями масляных, эти две, на первый взгляд не сочетающиеся техники, становятся равноправными в работе над учебными постановками. При этом нельзя не отметить, что тем самым мы даем в руки студентов очень пластичную технику, позволяющую решать очень сложные живописные задачи.

Последовательность работы можно представить таким образом:

1. На лист акварельной хорошо проклеенной бумаги с небольшой зернистостью переносится строгий яркий рисунок твердым карандашом достаточно подробно.
2. На рисуемый предмет или объект нанести сплошной цветовой фон коричневой краской, отвечающий светлым и темным участкам, за исключением бликов и светлых пятен, где бумага должна оставаться пока не тронутой цветом.
3. Далее, после высыхания первого слоя, нанести последовательно друг на друга следующие слои-заливки, начиная со светлых полутонов и оканчивая самыми темными участками, собственными цветами предметов. Края отдельных слоев – заливок не должны быть размыты. Таким образом, решается цветное акварельное изображение предметов, которое доводится до неполной степени законченности.
4. В технике «Сухая кисть» прорабатываются объемы и формы всех предметов.
5. На этом этапе проводится проклейка листа бумаги и всех выполненных стадий в работе над постановкой (используется клей ПВА, или акриловый лак).

6. На поверхность просохшего изображения нанести слои масляной краски. Эти слои уточняют, смягчают резкие края отдельных заливок, моделируют форму, доводят изображение в цвете до законченного состояния по светлоте и цветовой насыщенности и создает ощущение материальности изображаемого. (Рисунок 1-5)

Мы заключили, что студент должен располагать развитым чувством цвета, знать возможности различных сортов бумаги и особенности акварельных красок. Но прежде чем описать предложенную технику мы решили изучить эту тему на примере работ студентов и преподавателей нашей кафедры, проанализировать полученные результаты, в этом заключается новизна нашего исследования.

Французский художник Э. Делакруа писал: «То, что даёт тонкость и блеск живописи на белой бумаге, без сомнения, есть прозрачность, заключающаяся в существе белой бумаги. Свет, пронизывающий нанесённую на белую поверхность краску, – даже в самых густых тенях – создаёт блеск и особую светимость акварели. Прелесть этой живописи ещё и в мягкости, естественности переходов одного цвета в другой, безграничном разнообразии тончайших оттенков».

Однако кажущиеся бесхитрость и легкость, с какой художник профессионал творит картины в этой технике, обманчива. Акварельная живопись призывает к мастерству владения кистью, умению безошибочно положить на поверхность краску – от свободной смелой заливки до отчётливого последнего мазка.

На основании всего вышесказанного мы можем констатировать что, для студентов, берущихся за изучение акварельной живописи, немаловажную роль играют как сами краски, так и возможность исправления ошибок, которые очень часто наблюдаются в процессе обучения. Обращает на себя внимание тот факт, что использование акварельно-масляной техники дает такую возможность, и подготавливает основу для выполнения работ в акварельной технике различными способами. При этом нельзя не отметить высокое

ускорение процесса выполнения работы, связанного с быстрым высыханием красочных слоев. В результате проведенного исследования мы выяснили, что данную технику живописи можно рекомендовать для учебного процесса. Перспективы дальнейшего исследования вопроса мы видим в более детальном изучении данной техники и ее возможностей.

Исследование может быть полезно и интересно учащимся художественных школ, студентам художественно-графических факультетов, студентам-дизайнерам и тем, кто увлекаются акварельной живописью, а также всем, кто интересуется этим вопросом.



Рисунок 1.

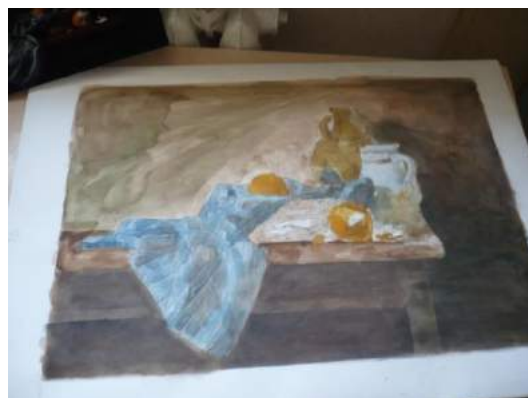


Рисунок 2.



Рисунок 3.



Рисунок 4.



Рисунок 5.

Литература:

1. Аксенов, Ю. Левидова, М. Цвет и линия, / ЮАксенов,.М. Левидова, М.: Советский художник, 1986.
2. Волков, Н.Н. Композиция в живописи. / Н.Н. Волков, М.: Искусство, 1977.
3. Волков, Н.Н. Цвет в живописи, / Н.Н. Волков, М.: Искусство, 1984.
4. Дагльдиян, К.Т. Декоративная композиция, / К.Т. Дагльдиян, Ростов н/Д Феникс 2008
5. Живопись: учеб. пособие для студ. высш.учеб. заведений (Н.П.Бесчастнов и др.).-М.: Гуманитарн. изд.центр ВЛАДОС, 2004.
6. Живопись. Кн. для учащихся/ Сост. Л.А. Шитов, В.Н. Ларионов.- М.: Просвещение, А.О.»Учебная литература», 1995.Уроки изобразительного искусства. М.: Просвещение, 1995
7. Кальнинг, А. Акварельная живопись. / А. Кальнинг, Краткое руководство. М.: Искусство, 1968.
8. Киплик, Д.И. Техника живописи, / Д.И. Киплик, М.: Искусство, 1947.
9. Лепикаш, В.А. Живопись акварелью, / В.А. Лепикаш, М. Издательство Академии художеств СССР, 1961.
10. Логвиненко, Г.М. Декоративная композиция, / Г.М. Логвиненко, М.: Изд. центр ВЛАДОС, 2008.
11. Молчанов, Л.В. Пространство мира и пространство картины, / Л.ВМолчанов,. М.: Сов. Художник, 1983.
12. Пространство картины. Сборник статей/составитель Н.О.Тамаручи. М.: Сов. Художник, 1989.
13. Пространство портрета. Сборник статей. М. Советский художник, 1989.
14. Пучков, А.С., Триселев, А.В. Методика работы над натюрмортом, / А.С., Пучков, А.В. Триселев, Учеб. пособие для студентов худож.-граф. пед. ин-тов по спец. № 2109 «Черчение, рисование и труд».- М.: Просвещение, 1982
15. Волконский, С.М. Полный курс акварели. Цветы: Учебное пособие / С.М. Волконский. - СПб.: Планета Музыки, 2015. - 32 с.

16. Вракин, В.Ф. Полный курс акварели. Морской пейзаж: Учебное пособие / В.Ф. Вракин, М.В. Сидорова, В.П. Панов и др. - СПб.: Планета Музыки, 2012. - 32 с.

17. Стерхов, К.В. Полный курс акварели. Пейзаж: Учебное пособие / К.В. Стерхов. - СПб.: Планета Музыки, 2012. - 32 с.

© Гринько В.В., 2017

А.П.Даниленко

к.п.н., доцент

*Белгородский государственный национальный
исследовательский университет НИУ «БелГУ»*

г.Белгород, Российская Федерация

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ АКВАРЕЛИ

Аннотация: в статье рассматривается акварельная живопись и ее технические и художественные возможности, а так же возможность использование разнообразных приемов в учебном процессе художественных школ и вузов.

Ключевые слова: акварельная живопись, техника живописи, свойства красок, графика «по-сухому», лессировочные краски, акварель «по-мокрому», комбинированная техника.

A. P. Danilenko

the candidate of pedagogical Sciences, associate Professor,

Belgorod state national research University,

Belgorod, Russian Federation

THE ARTISTIC POSSIBILITIES OF WATERCOLOR

Abstract: the article discusses the watercolor painting and its technical and artistic possibilities, as well as the ability to use a variety of techniques in the educational process of art schools and universities.

Keywords: watercolor painting, technique of painting, the properties of the colors, the graphics "in the dry", translucent paint, watercolor "wet", mixed media.

Творчество, занятие живописью требуют от человека мобилизации всех нравственных сил, что благотворно влияет на психику человека, развивает чувственно-эмоциональное восприятие мира, приобщает к культурному и духовному наследию.

Существует множество живописных техник: живопись масляными красками, акварельная живопись, восковая живопись, фреска, аэрография и т.д. Живопись акварелью не заменима на начальных этапах обучения. Она является уникальным связующим звеном между рисунком и живописью, соединяющим в себе средства и возможности того и другого, учит не пренебрегать рисунком в живописи и лепить форму цветом, дисциплинирует обучающихся, так как техника акварельной живописи не терпит исправлений, закладывает первые навыки и многослойного письма (лессировки), и быстрого письма (этюды, наброски цветом). Важен и тот факт, что акварель даёт возможность получить быстрый результат, что укрепляет силы и интерес обучающихся, стимулирует к последующему развитию восприятия, вкуса, навыков работы.

Каждая живописная техника обладает своими уникальными возможностями для передачи художественного образа. Зачастую сам образ диктуется техникой. Мы можем услышать такие словосочетания как «акварельная палитра» - значит, перед нами сочетание цветовых пятен с тонкими перетекающими друг в друга оттенками, «пастельный интерьер» -

отдекорированный в тонах характерных для пастели, «акварельный пейзаж» - невесомый, воздушный, туманный, что свойственно для акварели «по-сырому».

В художественных школах и высших учебных заведениях особое внимание следует уделять технике живописи, освоению всевозможных приёмов. В творческом плане становление художника в основном происходит в процессе самостоятельной работы, а техникой он овладевает в школах и высших учебных заведениях. Если же он не получит основную базу технического мастерства на первых этапах становления, ему придётся восполнять этот пробел ценой больших усилий, длительным путём своих собственных проб и ошибок. Хорошо сказано о значимости техники в пособии для художников «Техника акварельной живописи» П.П. Ревякина: «Сила живописи, как и всякого искусства, — в глубине содержания и совершенстве формы. Только сочетание значительной, передовой идеи и отточенного профессионального мастерства даёт подлинное произведение искусства. Если творческое мышление художника является его духовной силой, то техника живописи служит ему необходимым техническим вооружением и составляет реальную базу его живописных достижений. Техника для художника - это та совокупность целесообразных приемов и способов осуществления полноценного живописного изображения, без которой оно практически неосуществимо. Без техники художник скован, с техникой он окрылен».[1]

Немаловажным являются технические возможности материала. С первых этапов освоения письма акварелью следует использовать специальную акварельную бумагу. Работа на ней должна доставлять эстетическое удовольствие акварелисту - на её фактуре любое касание кисти даёт красивое пятно «по-мокрому», или интригующую графику «по-сухому».

Необходимо знакомить обучающихся со свойствами красок - их прозрачностью. Эти знания являются ядром живописной техники. Сквозь акварельные краски просвечивает свет, отраженный белой бумагой или нижележащих слоёв краски. Прозрачность краски зависит от структуры красящего вещества. Есть мелкозернистые краски, которые полностью

растворяются в воде, ложатся гладким прозрачным слоем и просвечиваются, а есть крупнозернистые, которые в воде находятся во взвешенном состоянии, что даже будучи положены тонко, образуют малопрозрачный слой с заметной фактурой крупинок красящего вещества. Хорошо просвечивающие краски называют лессировочными, а малопрозрачные называют кроющими или корпусными. Их смесь не может дать ровного тона. Соединение разнородных красок возможно в том случае, когда работа делается сразу, без повторных покрытий, или когда нужно дать разнообразные цветовые переходы. Нужно учитывать, что лессировочные краски соединяются с бумагой прочно, а корпусные же, размокая, снимаются кистью. При наложении их в неверном порядке получается грязь. Чтобы этого избежать, длительную работу следует начинать с лессировочных красок.

Зная о плотности красок, мы можем добиться более качественного выполнения творческих задач. Тонкие краски хорошо передают далекие воздушные планы, глубокие тени, металл, стекло, гладкие полированные предметы, шелк, полированную мебель, фарфор и т. п. Крупнофактурные краски, наоборот, хорошо передают освещенные места, передние планы, предметы с грубой фактурой: бархат, камни, глиняные вазы, и т. д. Примером неумелого использования красок в учебных работах может быть иная фактура, и достижение впечатления скорее заслонки, чем углубления.

Существуют различные подходы к акварельной живописи. Некоторые из них, например, классическая многослойная акварель, подразумевают работу в определённой последовательности, в несколько этапов. Поэтому большое внимание следует уделять технологии ведения живописной работы. На занятиях необходимо проговаривать все этапы, их роль и последовательность, важно обращать внимание на промежуточные стадии, давать больше практических советов. В наше время «век высоких технологий» особенно актуален такой подход к работе.

По различным техникам и приёмам существует условная классификация акварели

<i>По степени влажности бумаги</i>	<i>По количеству красочных слоев</i>	<i>По степени влажности кисти</i>	<i>По способам, приемам письма</i>	<i>По красящим материалам (чистоте технике)</i>	<i>По цветовой палитре</i>	<i>По некоторым спец. эффектам</i>
<ul style="list-style-type: none"> •Акварель «по-сухому» (Итальянская акварель) •Акварель «по-мокрому» (Английская акварель) •Комбинированная техника •Акварель по фрагментарно увлажнённой бумаге 	<ul style="list-style-type: none"> •однослойная акварель •многослойная акварель (лессировка) 	<ul style="list-style-type: none"> • сухая (отжатая) кисть полусухая кисть • мокрая кисть 	<ul style="list-style-type: none"> мазки отмывка заливка растяжка «вытягивание» краски резерважи («обходка», процарапывание краски, маскирующие средства, вымывание) 	<ul style="list-style-type: none"> •смешанная техника: •Акварель и белила •Акварель и пастель •Акварель и акварельные карандаши •Акварель и тушь •Различные комбинации 	<ul style="list-style-type: none"> •дихромная акварель • много-цветная акварель •монохромная акварель (гризайль) 	<ul style="list-style-type: none"> •акварель и соль •акварель по мятой бумаге •акварель и чай •акварель и пищевая плёнка • разбрызгивание

Необходимо рассмотреть различные способы ведения живописной работы: и от пятна, и от светлого к тёмному, и от тёмного к светлому, и ведение работы по планам от первого, и от дальнего.

Каждый подход имеет свои положительные стороны и недостатки, учитывая это можно эффективней реализовать творческие задачи в работе.

Акварель «по-мокрому» позволяет получить мягкие переходы цветовых пятен. Этот метод хорошо использовать, когда необходимо обобщать большие пространства - в пейзаже.

В приеме «а ля прима» краска растекается по влажной бумаге неповторимым образом, делая картину легкой, воздушной, прозрачной, дышащей. Работа пишется, как правило, «на одном дыхании». Хорошо применять этот прием в иллюстрации, в жанрах, где надо зафиксировать быстро изменяющуюся натуру - этюды пейзажа, животных, людей.

Однослойная акварель «по-сухому» позволяет вести работу длительное время с перерывами, что очень удобно в ученических работах над натюрмортами. Здесь необходимо заранее продумывать цветовые сочетания, так как подход не подразумевает исправлений. Работа на сухой бумаге

способствует достаточному контролю над текучестью и чётким очертанием мазков, позволяет вылепить форму цветом.

Многослойная акварель даёт возможность реалистического изображения, имеет сходство с масляной живописью, позволяет добиться интенсивности цвета, глубоких теней, наполненных красочными рефлексамии, передаёт мягкие воздушные планы и бесконечные дали, этот приём незаменим в затененных интерьерах и удаленных планах панорам. Благодаря работе по сухой бумаге, можно достичь великолепной точности мазков, что способствует проработке мельчайших деталей и максимальной реализации замысла художника.

Достоин особого внимания способ работы по фрагментарно увлажнённому листу, когда мазок, захватывающий как сухие, так и влажные области бумаги, приобретает неповторимые очертания, соединив в себе чёткие графичные контуры в сухих местах с растёкшимися в увлажнённых.

Так же интересно учитывать степень влажности кисти. Мазок отжатой кистью при письме «по-мокрому» позволяет лучше контролировать текучесть краски, а при письме «по-сухому» такой мазок покрывает бумагу частично, «проскальзывая» по рельефной поверхности бумаги, что создаёт специфичную графику и представляет особый интерес для конкретных творческих задач. А мокрая кисть хороша для заливок, растяжек, отмывок.

Дополнительные возможности для нас открывает приём письма. Для передачи особой экспрессии и динамики хорошо применять мазки. Они могут быть различны по своему характеру: чёткие, размытые, сплошные, прерывистые, линейные, фигурные, точечные и т.д. Когда нужно изобразить плавные переходы между цветами или покрыть значительную площадь рисунка одним цветом, применяют заливки, если нужно использовать плавно переходящие друг в друга цвета - градиентную растяжку. Когда необходимо высветлить участок в акварели «по-мокрому», прибегают к приёму «вытягивание» краски, т.е. ещё не высохший слой снимают хорошо отжатой кистью.

Возможно комбинирование различных материалов в одной работе. Когда нужно оставить белые места (блики на предметах, снег), используют резерваж. Но если эти места слишком малы или их очень много, могут возникнуть трудности. Тогда прибегают к помощи белой гуаши. Для передачи более чёткого изображения, чтобы подчеркнуть некоторые детали можно использовать карандаши. Так же интересно сочетаются штрихи, мазки кисти и живописные разводы. Весьма выразительна пастель на готовой акварельной отмывке. А сочетание пера и акварели очень удачно смотрится в книжной иллюстрации.

Существует ещё множество спецэффектов в акварельной живописи. Можно украсить ночное небо звёздами, а луг цветами при помощи неповторимых разводов от соли, посыпанной поверх влажного красочного слоя. Интересен эффект набрызга зубной щёткой. Можно перед работой затонировать бумагу чаем или кофе. Своеобразно смотрятся работы, выполненные на предварительно помятой бумаге, в местах сгиба пигмент скапливается в больших количествах, создавая дополнительный объём. Достоин внимания эффект, получающийся от пищевой плёнки, плотно приложенной к влажной краске.

Добиться в живописи лёгкости, прозрачности, светоносности в полной мере можно лишь при помощи акварели. Эта техника обладает своими уникальными возможностями неповторимыми в других техниках. В масляной живописи существует прием письма очень жидкими красками, при котором получают подтёки и вплавления цвета в цвет, но это лишь подобие акварельности. Есть ли в какой-нибудь технике столь причудливые и неповторимые мазки и подтёки, как в акварели Фонвизина. В натюрморте с пионами акварельные мазки добавляют особую выразительность и пышность букету. Сочетания жёстких и мягких касаний придаёт образу загадочность, заставляет задержать взгляд на картине, приобщая зрителя к творчеству, давая ему возможность самому додумывать те детали, что плавно скрылись в расплывшемся акварельном пятне по рельефу бумаги.

Акварель и демократична и аристократично одновременно. Она может радовать открытиями и ребенка и опытного мастера. Поэтому искусство акварели остается актуальным и в обучении и в профессиональном творчестве.

Литература:

1. Ревякин П.П. «Техника акварельной живописи», М. 1959 г.
2. Ростовцев Н.Н. - Методика преподавания изобразительного искусства в школе. -М, 2000.
3. Семенова М.А. «Развитие художественно-творческих способностей студентов художественных факультетов педагогических вузов в процессе занятий акварельной живописью на пленере» дис. канд. пед. наук 13.00.02 Омск 2006 г. 233 с. РГБ ОД
4. Смирнов Г.Б., Унковский А.А. «Акварель», М., 1975 г.
5. Сокольникова Н.М. «Основы живописи», М., 1998 г.
6. Торстенсен Л.А. «Акварельная живопись В.А. Сурикова», М. 1998 г.

© Даниленко А.П., 2017

***С.Ш. Евтых**
к.п.н., доцент*

*Институт искусств Адыгейского государственного университета
г. Майкоп, Российская федерация*

ХАРАКТЕРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ДЕКОРАТИВНОГО НАТЮРМОРТА В ТЕХНИКЕ АКВАРЕЛИ БУДУЩИМИ ГРАФИЧЕСКИМИ ДИЗАЙНЕРАМИ

Аннотация: статья посвящена вопросам решения декоративного натюрморта в акварельной технике. В ней рассматриваются особенности акварельной

живописи и значение освоения натюрморта как жанра будущими графическими дизайнерами.

Ключевые слова: техника акварели, графические дизайнеры, декоративный натюрморт, творческий процесс, пластика.

S. S. Evtykh

the candidate of pedagogical Sciences, associate Professor

The Institute of arts of Adyghe state University

Maikop, Russian Federation

CHARACTERISTIC FEATURES OF ORNAMENTAL STILL LIFE IN WATERCOLORS FUTURE GRAPHIC DESIGNERS

Abstract: the article is devoted to the solution of a decorative still-life in watercolor technique. It discusses the features of watercolor painting and the importance of the development of still life as a genre of future graphic designers.

Key words: technique of watercolor, graphic designers, decorative still life, creative process, plastic.

Практическая деятельность после окончания вуза покажет как профессиональные знания, навыки по творческой специализации и общим художественным дисциплинам, полученные студентом за годы обучения, развили в нем творческую личность.

Задача овладения мастерством в жанре натюрморта включена в образовательный стандарт и занимает не последнее место. Возможности натюрморта неисчерпаемы. Натюрморт в учебной практике способствует росту творческого потенциала студента, совершенству его вкуса, мастерства, композиционного мышления, техники, способности передавать свет, объем формы, материал, и, в конечном счете, даст возможность студенту выражать свои чувства, переживания и настроения.

Важное место в методике преподавания натюрморта, занимает культура освоения живописных навыков и овладения спецификой акварели, его художественно-образительной символикой, семантикой. Основной задачей обучения будущих графических дизайнеров является - научить их «видеть» материал, представлять возможности акварельной живописи, при создании художественных образов, это позволит воспитать у них навыки целостного решения изображения.

В картине-натюрморте художники стремятся показывать мир вещей, красоту их форм, красок, пропорций, запечатлеть свое отношение к этим вещам. При этом в натюрмортах отражается человек, его интересы, культурный уровень и сама жизнь.

В *декоративном натюрморте* основной задачей является выявление декоративных качеств природы, создание общего впечатления нарядности «Декоративный натюрморт не есть точное изображение природы, а размышление по поводу данной природы: это отбор и запечатление самого характерного, отказ от всего случайного, подчинение строя натюрморта конкретной задаче художника» [2, с. 30].

Основной принцип решения декоративного натюрморта является превращение пространственной глубины изображения в условное плоскостное пространство. В тоже время, возможно использование нескольких планов, которые необходимо располагать в пределах небольшой глубины. Декоративный натюрморт дает возможность развития у будущих графических дизайнеров чувство цветовой гармонии, ритма, количественной и качественной соразмерности цветовых плоскостей в зависимости от их интенсивности, светлоты и фактурности, и в целом активизирует творческие силы студентов.

Мы предлагаем студентам использовать в декоративных натюрмортах технику акварельной живописи, характеризующуюся чистотой, прозрачностью и интенсивностью красочного слоя и возможностью передавать тончайшие оттенки цвета. Студенты чаще всего используют метод письма «*алла прима*», в основе которого лежит живопись в один прием, без предварительных

прорисовок и подмалевка, когда все цвета берутся в полную силу, используя механическое смешение красок. Цвета получаются свежие и звучные. Так же имеет место в декоративных натюрмортах и такой метод работы с акварельными красками, как *лессировка*, многослойная живопись, основанная на использовании прозрачности краски и свойстве изменять цвет при нанесении одного прозрачного слоя краски на другой (оптическое сложение цветов). Важно при этом использовать не более трех слоев, для получения чистоты и насыщенности цвета. Метод лессировки используется в длительных по времени декоративных натюрмортах.

Необходимо, чтобы студент на данном этапе работы, научился выбирать из окружающей природы и из постановок колера и свободно оперировать ими, творчески воссоздавая видимое. При этом следует сохранять главные большие световые отношения, пренебрегая мелкими мотивами. Число колеров может быть как большим, так и ограниченным. Обязательно, чтобы колера все вместе передавали цветовую гамму натюрморта. Весь набор колеров следует составить до того, как начинать писать. Тогда можно будет судить о том, насколько они правдиво и гармонично подобраны, достаточно ли контрастны. Важно, чтобы каждый колер распределялся по всей композиции по законам равновесия.

Метод творческой интерпретации природы в процессе решения декоративного натюрморта обуславливает необходимость творческого отбора выразительных средств: «акцентирование отдельных элементов, выбор типа стилизации, поиск наиболее выразительной и лаконичной трактовки силуэта. Можно рассматривать геометризацию элементов изображения, т.е. выявление и акцентирование геометрической, рубленой пластики. Имеет место и зализанная пластика, в которой нет ярко выраженных акцентов на формах и драпировках. Следует помнить, что декоративная целостность достигается стилистическим единством формообразования композиционных элементов» [1, с. 12].

Особый интерес в декоративных натюрмортах представляет выбор манеры и стиля работы в цвете может быть самым разнообразным и напоминать витраж, мозаику, гобелен, маркетри, батик, чеканку, объемное панно. Каждый вид декоративно-прикладного искусства имеет определенные технологические особенности, а значит определенную фактуру, стилистику, пластику. Поэтому каждый вид очень интересен для студентов - будущих графических дизайнеров

Завершая работу над декоративным натюрмортом, необходимо внимательно проверить общее впечатление от изображения. Следует посмотреть на работу издали, и проверить, как согласуются между собою все компоненты натюрморта и его наполненность по тону, не выступают ли вперед второстепенные предметы, воспринимается ли цельной и законченной вся работа. Успешная практика в изображении декоративного натюрморта, позволит студентам творчески подходить к решению профессиональных задач при работе над проектом.

Литература:

1. Евтых С.Ш. Декоративный натюрморт: методические указания к практическим занятиям по живописи / С.Ш. Евтых, И.В. Щипахина. - Оренбург: ГОУ ОГУ, 2006. - 35 с.
2. Ермолаева, Л.П. Основы дизайнерского искусства: декоративная живопись, графика, рисунок фигуры человека: Учебное пособие для студентов-дизайнеров. - М.: «Изд-во Гном и Д», 2001. - 120 с.: ил.

©Евтых С.Ш., 2017

С.Н.Захаров
преподаватель,
МБУДО «Детская художественная школа г. Орла»,
г.Орел, Российская Федерация

АКВАРЕЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ В ПЕРВОМ КЛАССЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ

Аннотация: в статье рассматриваются проблемы преподавания живописи в детской художественной школе.

Ключевые слова: детская художественная школа, акварель.

Zakharov S.N.

teacher,

Children's art school,

Oryol, Russian Federation

zacharov-sergey@yandex.ru

WATERCOLOR PAINTING IN THE FIRST CLASS OF ART SCHOOL

Abstract: the article considers the problems of teaching painting to children's art school.

Key words: children's art school, watercolor.

Художественные школы и школы искусств входят в систему дополнительного образования Министерства культуры РФ. С 2012 года в художественных школах и школах искусств реализуются предпрофессиональная общеобразовательная программа в области изобразительного искусства «Живопись»

17 июня 2011 г. Федеральным законом Российской Федерации от N 145-ФЗ «О внесении изменений в Закон Российской Федерации «Об образовании» был повышен статус художественных школ (они не названы начальным художественным образованием), провозглашена реализация ими предпрофессиональных программ. В новом Федеральном законе «Об

образовании в Российской Федерации» N 273 нет начального профессионального образования, только среднее и высшее. Сложившаяся система художественных и музыкальных школ, как и прежде, отнесена к дополнительному образованию. Профессионалам ясно, что начальная профессиональная подготовка по специальностям связанным с изобразительным искусством и музыкой в этих школах дается на хорошем уровне.

Сложившаяся система художественного образования проверена временем и на протяжении долгого времени давала устойчивые результаты.

Согласно п. 4 статьи 75. Федерального закона «Об образовании в Российской Федерации» содержание дополнительных предпрофессиональных программ разрабатывается и утверждается образовательной организацией, согласно федеральных государственных требований. Эти требования написаны как стандарт по специальности для ВУЗа и совсем не учитывают сложившуюся систему обучения по предметам учебного плана в детских художественных школах. С одной стороны, это новый подход к обучению в художественных школах, и возможно движение вперед, но не учитывать достигнутые положительные результаты это тоже не верно. Образовательный стандарт в ВУЗе – это обучение квалифицированного специалиста, и это главная задача! Обучение детей в детской художественной школе – это обучение и развитие способных, одаренных детей, знакомство их с изобразительной грамотой и всего разнообразия изобразительных искусств, с целью их дальнейшего профессионального ориентирования.

По предпрофессиональной программе в области изобразительного искусства «Живопись» на уроках предмета «Живопись» изучается обучающимися техника акварельной живописи. Это целесообразно так как техника акварельной живописи наиболее доступна и не требует больших затрат по сравнению с масляной живописью. Акварель доступная и понятная техника для детей, так как с самого малого возраста, и в детском саду и в начальной школе обучающиеся уже знакомы с акварелью. В первом классе

художественной школы изучение техники акварельной живописи начинается с упражнений на смешение цветов, изучения палитры цветов акварельных красок, с упражнений на физическое и оптическое смешение цветов. В ДХШ г. Орла в первом классе программы «Живопись» изучение смешения цветов и различные характеристики цвета изучаются на вариативном предмете «Цветоведение». На занятиях по этому предмету обучающиеся выполняют ряд упражнений, которые дают им возможность понять, что такое цветовой тон, насыщенность, светлота, тональная растяжка. Одновременное изучение в первом классе различных понятий необходимых для живописи на двух предметах увеличивает хорошее усвоение знаний обучающимися.

Обучение практическим навыкам акварельной живописи на занятиях начинается с выполнения этюдов фруктов и овощей. Вначале обучающиеся выполняют этюды яблока без фона, разбирая цветовые оттенки только на свету и в тени (собственной и падающей), а затем выполняют этюды фруктов с нейтральным фоном, определяя цвет и тональность на свету, в тени и сравнивая с цветом и тональностью фона. Очень важные навыки овладения техникой акварельной живописи формируются в процессе выполнения этих простых, с первого взгляда, этюдов фруктов. Это аккуратность выполнения этюда, правильное смешение цветов, точное определение цветового оттенка на свету и в тени, правильная оценка различной тональности цвета на свету и в тени собственной и падающей. Затем следует выполнение обучающимися этюдов овощей и фруктов на цветном фоне. Выполнение этих этюдов направлено на изучение рефлексов и закрепление полученных знаний и умений. Очень важно дать понятие рефлекса при изучении цветовых отношений в этюде. При написании этюда одного и того же яблока на различных цветовых фонах обучающиеся наглядно видят взаимное влияние цветов природы и фона, могут наглядно увидеть изменения цветового рефлекса в зависимости от цвета окружающей среды. При выполнении этих этюдов внимание обучающихся так же обращается на тепло-холодность природы, на влияние цвета освещения

натуры. Выполняются этюды фруктов с теплым и холодным освещением на теплом и холодном фоне.

Правильное выполнение заданий на занятиях по предмету «Живопись» в первом классе дает очень важные знания и навыки техники акварельной живописи, которые при последующем обучении дадут необходимый опыт и умения для выполнения акварельных работ.

Для закрепления всех полученных знаний и умений по технике акварельной живописи, конечно, необходимы пленэрные занятия в конце первого класса, но, к сожалению, учебным планом предпрофессиональной программы в области изобразительного искусства «Живопись» пленера не предусмотрено.

Литература:

1. Федеральные государственные требования к дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе в области изобразительного искусства «Живопись».

© Захаров С.Н., 2017

*А.Д.Захарова
магистрант,*

*Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация*

МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД АКВАРЕЛЬНЫМ НАТЮРМОРТОМ

Аннотация: в статье рассматриваются методические особенности обучения студентов живописи натюрморта в технике акварельной живописи.

Ключевые слова: натюрморт, акварель, методы и приемы работы акварелью, этапы работы над натюрмортом.

A. D. Zakharova

master student

Oryol State University after I.S. Turgenev

Oryol, Russian Federation

THE TECHNIQUE OF WORKING ON WATERCOLOR STILL LIFE

Abstract: the article considers methodical features of training of students of painting still life in watercolor technique.

Key words: still life, watercolour, methods, and techniques for working with watercolors, the still life.

Акварельная живопись – одна из сложных техник живописи, отличающаяся чистотой и прозрачностью цвета. С ее помощью можно передавать тонкие цветовые нюансы, воздушность пространства и богатство тонов. Работы, выполненные акварельными красками, уникальны и неповторимы.

Актуальность выбранной мною темы обусловлена особым интересом в настоящее время к натюрморту, выполненному в данной технике, цель заключается в описании методики выполнения натюрморта в технике акварельной живописи.

Для достижения указанной цели поставлены следующие задачи: дать характеристику натюрморта как жанра изобразительного искусства и описать особенности выполнения натюрморта акварельными красками.

Натюрморт (в переводе с фр. – «мертвая натура») – это изображение предметов быта, овощей, фруктов, животных и птиц. Это жанр изобразительного искусства, раскрывающий красоту простых вещей.

Рассмотрим особенности постановки и выполнения акварельного натюрморта студентами художественно – педагогической направленности.

Каждый натюрморт несет в себе определенную мысль, идею, должен быть тематически организован и композиционно составлен по ритму, цветовым отношениям, форме и размеру.

Благодаря своей специфике натюрморт дает возможность усвоить элементарную изобразительную грамоту: основы конструктивного и перспективного построения, лепку формы светотенью, дает понимание цветовой, тоновой, а также композиционной цельности.

Первоначально учебную постановку нужно составлять из небольшого количества предметов, несложных по форме и цвету. Далее переходят к более сложным постановкам.

Работа над акварельным натюрмортом состоит из нескольких этапов:

- 1) определение пропорций, пространственного расположения предметов, перспективы;
- 2) передача цвето-тоновых отношений предметов, лепка объемной формы предметов цветом;
- 3) приведение к цветовому, тоновому и композиционному единству.

Для работы необходимы следующие материалы: карандаш, ластик, плотная зернистая бумага, круглые кисти, преимущественно беличьи и керамическая белая тарелка в качестве палитры.

Работая акварелью, учащиеся должны постепенно переходить от светлых тонов к более темным, не перегружая бумагу краской, т.к. акварель плохо поддается исправлению.

«Вначале прописываются теневые и плотные цветные поверхности предметов, имеющие наиболее сильную окраску. Если начать работу с менее насыщенных объектов, можно преувеличить их цветность и передать неправильные отношения»[5с.21].

Наложение красок ведется путем постепенного усиления тонов: первую прокладку выполняют легко, прозрачно, постепенно усиливая цветовой тон до определенного звучания.

В дальнейшем, с приобретением опыта, во избежание сухости и жесткости изображения, нужный цвет можно брать сразу, без многократной прописки, т.к. положенный сразу, в полную силу, тон лучше всего передает первое впечатление от натуры.

Работая над учебной постановкой, студенты должны писать все предметы одновременно, сравнивая их между собой по цвету, светлоте и насыщенности, при этом глядя на всю группу предметов в целом, а не поочередно. Только при цельном восприятии можно правильно определить натурные отношения.

Решая задачи теплостудности, необходимо помнить о цветовом единстве, без которого нельзя правильно изобразить форму в условиях заданного освещения.

В акварельной живописи мазки кладутся по форме. Цвет это не только краска, цветом мы лепим объем, создаем иллюзию пространства, освещения и материальности.

Чтобы передать воздушную перспективу в натюрморте, ближайшие объекты мы изображаем четче и ярче по сравнению с теми, которые располагаются на дальнем плане.

Рассмотрим технические свойства акварели. Работу можно вести двумя способами: сухим и сочным мазком, а также сочетая оба способа. «Сочным» способом лучше писать теневые части и рефлексы, света и полутона – «сухим», при этом «сочная» техника должна преобладать над «сухой».

Существует еще способ письма по сырому, когда цвета в полную силу накладываются на увлажненную бумагу и мазки, сливаясь друг с другом и расплываясь, создают нежные переходы. Этот способ применим в проработке теней и дальних планов, где цвето-тоновые контрасты слабее, а формы имеют расплывчатые очертания. В этом случае изображение предметов решается

более обобщенно. Метод по-сырому дает возможность изображать пространство и мягкость предметов.

Натюрморт имеет большое значение в учебной работе студентов творческих направлений подготовки и специальностей. Находясь в постоянных условиях освещения, он удобен для тщательного изучения натуры. В результате работы над ним у молодых художников развивается умение композиционно мыслить, целно передавать характеристики натуры, появляется чувство формы, пространства и цвета. Натюрморт воспитывает художественный вкус, творческую самостоятельность художника, способность находить в окружающем мире интересные сюжеты, а также познавать жизнь во всем ее многообразии.

К.С. Петров-Водкин назвал натюрморт беседой художника с натурой. «В нем сюжет и психологизм не загораживают определения предмета в пространстве. Каков есть предмет, где он и где я, воспринимающий этот предмет, - в этом основное требование натюрморта. И в этом большая познавательная радость, воспринимаемая от натюрморта зрителем»[1,с.52].

Литература:

- 1.Алехин А. Изобразительное искусство. Художник. Педагог. Школа: книга для учителя. – М.: Просвещение, 1984.
- 2.Кунц Д. Основы акварели. Цвет. – М.: «Попурри», 2006.
- 3.Лаптева Т. Школа акварели. – М.: «Эксмо», 2012.
- 4.Ревякин П.П. Техника акварельной живописи. – М.: «АСТ», 2009.
- 5.Триселев А.В. Методика работы над натюрмортом. – М.: Просвещение, 1990.

© Захарова А.Н., 2017

Р.М. Золотухина

к.п.н., доцент

Белгородский государственный институт искусств и культуры

г.Белгород, Российская Федерация

КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЖИВОПИСИ НАТЮРМОРТА ДЛЯ ПОСТУПАЮЩИХ В СРЕДНИЕ СПЕЦИАЛЬНЫЕ УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Аннотация: в статье рассматривается раздел «Натюрморт» курса обучения живописи и предлагаются критерии оценивания живописи натюрморта абитуриентов, поступающих в средние специальные учебные заведения. Первый критерий для живописи натюрморта - *колористическая целостность живописного строя натюрморта*. Второй критерий для живописной работы – *оригинальная и неповторимая композиция*. Третий - *рисунок*. Четвертый- *лепка цветом объемной формы*. Пятый критерий - *выразительность*.

Ключевые слова: творческая лаборатория, колорит, гармония цвета, эмоциональные переживания, композиция, творческая деятельность, пропорция, конструкция, перспектива, объемная форма, материальность, цвето-тональные отношения, светлота, цветовой оттенок, насыщенность, целостное восприятие, обобщение, техника, выразительность.

R. M. Zolotukhina

the candidate of pedagogical Sciences, associate Professor,

Belgorod state Institute of arts and culture,

Belgorod, Russian Federation

THE CRITERIA FOR THE EVALUATION OF PAINTING THE STILL LIFE FOR ENTERING THE SECONDARY SPECIALIZED EDUCATIONAL INSTITUTIONS

Abstract: this article presents section “Still Life” of the painting course and suggests the assessment criteria for still-life painting skills of prospective students of the specialized secondary school. The first criterion of a still-life assessment is color coherence of still-life painting; the second – original and unique composition; the third – drawing; the fourth – color modelling to produce a three-dimensional image; and the fifth is expression.

Keywords: creative laboratory, coloration, color harmony, feelings and emotions, composition, creative work, proportion, structure, perspective, 3D, materiality, color and tone relationships, grayscale, shades, color value, perceptual unity, generalization, technique, expression.

Актуальность разработки критериев оценивания живописи натюрморта заключается в оказании помощи преподавателям художественных школ и художественных отделений школ искусств, работающих в системе дополнительного образования, с целью повышения эффективности обучения живописи и повышения уровня подготовки абитуриентов средних специальных учебных заведений.

Раздел «Натюрморт» в курсе обучения живописи является одним из важных разделов обучения будущего художника. Натюрморт – это творческая лаборатория. Через работу в жанре натюрморта обучающийся учится образно видеть, воспринимать красоту предметного мира, чувствовать форму, объем, цвет, фактуру предметов; овладевает научными основами рисунка и живописи: композицией, перспективой, закономерностями светотени, закономерностями цвета и гармонией, техниками и технологиями изображения.

Одним из главных средств живописи для передачи многообразия объективной действительности является цвет, который следует понимать как

взаимосвязь всех цветовых элементов, гармонию цвета в произведениях живописи, то есть то, что вызывает у зрителя эстетические и глубокие эмоциональные переживания.

Когда цвета в натюрморте гармонизированы, то есть не кричащие, мы склонны определить самый первый критерий для живописи натюрморта – **колористическую целостность живописного строя натюрморта**. Общая цветоцветовая гармония, основанная на господстве в изображении одного такого цвета, называется колоритом. Именно колорит дает эмоциональное звучание живописной работе и заставляет нас то радоваться, то грустить, то погружаться в раздумье, т.е. переживать различные чувства и эмоции. Если в колорите господствует серый цвет, то такой колорит называется серым; при этом он может быть теплым, холодным, золотистым и т.д. В реалистической живописи колорит создается гармонией цвета различных предметов, объемных, материальных, расположенных в пространстве, объединенных освещением и влиянием цвета освещения и цветов окружающей обстановки.

Источник освещения всегда оказывает определенное влияние на цвета всех предметов, в результате этого появляется цвет, представляющий собой составную часть всех красок природы.

Так, например, небо придает всем теневым сторонам предметов холодный оттенок. Солнце объединяет все освещенные стороны предметов и придает теплый оттенок. Комнатная среда гасит резкое отличие между цветами, сближает их между собой и представляет сумму взаимных излучений от стен, пола, потолка, от вещей.

Колористическая целостность заключается в цветовой взаимосвязи и взаимообусловленности живописного изображения, цветовой гармонии.

Мы выделяем второй критерий для живописной работы – **оригинальная и неповторимая композиция**.

Любое, как графическое, так и живописное изображение, должно быть организовано в формате листа, холста. Искусство живописи – не пассивное механическое отражение внешних свойств и предметов: художник их отбирает,

сохраняет, перерабатывает в своем сознании, образно истолковывает, то есть он обдумывает сюжет, композицию, ищет наилучшее решение для своей работы. В процессе творчества чувствует мысль, мировоззрение, чувства, воображение, вкус, мастерство. Композиционное решение живописной работы есть творческая деятельность, которая невозможна без творческого мышления и художественной деятельности. Известный искусствовед Н.Н. Волков отмечал, что в композиции воплощаются два начала: смысловое – логос, и пластическое – мелос [4, с.12]. О композиции О.В. Буткевич пишет: «...композиция есть не что иное, как творческое преодоление случайного, хаотического сосуществования разнородных элементов и создание некоего гармонического, внутренне соподчиненного синтеза, который подразумевает организацию органической единой системы» [3. с.8].

Работа над композицией живописного натюрморта включает в себя творческий выбор:

1. формата листа, его формы, размера;
2. точки зрения и ракурса на натюрморт, лучшим образом отражающих тонально-пластические связи всех элементов композиции натюрморта;
3. масштаба изображения;
4. выделение главного предмета в натюрморте размером, освещением, цветом, фактурой, то есть того, что производит впечатление и привлекает нас.

Третий критерий – **рисунок**, включает в себя грамотное перспективное и конструктивное изображение объемной формы предметов, с соблюдением пропорций предметов, их убедительное расположение в пространстве. Пропорции – основная характерная особенность всякого предмета. Художник А.Е. Архипов считал, что «если не умеешь хорошо рисовать, то не надо писать красками, без отличного владения рисунком живописца из тебя не выйдет» [2, с.33].

Конструкция - является строением, наиболее характерным признаком любого предмета. Рисующий во внешней форме предмета должен видеть внутреннюю конструкцию. Важно изучить строение формы предмета,

определить основные грани, образующие объем, расположение этих граней в пространстве. Конструкция создает впечатление трехмерности, объёмности изображения.

Перспективное и пространственное положение предметов в натюрморте решаются правильным построением на горизонтальной плоскости оснований предметов и перспективным уменьшением предметов на заднем плане по сравнению с передним.

Четвертый критерий – **лепка цветом объемной формы**. Объемная форма и материальность предметов воспринимаются благодаря светотеневым и цветовым градациям на предметах, а также благодаря пространственному положению предметов, глубины пространства, которые зависят от верно переданных цвето-тоновых отношений.

Различие по светлоте между несколькими предметами называется тональными отношениями в натуре. Пропорциональные натуре различия в светлоте между несколькими предметами называется тональными отношениями в изображении. Г.В. Беда пишет: «Передать абсолютную силу светотени часто не представляется возможным. В природе освещенность может сильно увеличиваться и уменьшаться. Солнечное освещение, например, сильнее лунного в несколько сотни тысяч раз. Мы же располагаем значительно меньшими яркостями красок. Поэтому между светлым и темным на рисунке возможны гораздо меньшие контрасты, чем в природе. Самые белые свинцовые белила или белая бумага не могут отразить больше света, чем на них падает из окна. Самая черная краска не может быть темнее какого-нибудь объекта в природе, от которого не исходит вовсе света. Черная краска значительно светлее, вследствие неизбежного поверхностного отражения» [1, с.24]. В живописи мы не можем передать огромные колебания светлоты или черноты, то есть абсолютные различия, которые наблюдаются в природе. Всякий объемный предмет ограничивается кривыми или плоскими поверхностями, которые при освещении попадают в разные световые условия: лучи света,

попадая на различные поверхности предметов, освещает их неравномерно, больше или меньше.

Объемная форма воспринимаются нами благодаря цвету самой поверхности. В живописи художник может красками передать не абсолютную яркость и силу цвета, а только их пропорциональные отношения. Н.П. Крымов о живописи пишет следующее «...живопись есть передача тоном (плюс цвет) видимого материала. Ошибка в тоне дает неверный цвет. Видеть тон гораздо труднее, чем видеть цвет» [5, с.34]

Работа над живописью натюрморта включает в себя процесс выявления цвето-тональных отношений:

1. выявление тональности постановки, в целом светлая или темная;
2. установления самого темного и светлого, насыщенности тона;
3. выявления самого сильного цветового пятна.

Под цветом в живописи надо понимать не локальный цвет, а видимый обусловленный, то есть цвет, измененный под воздействием цвета освещения, от окружения (рефлекс, пограничный контраст), расстояния, так как меняется насыщенность и цветовой оттенок.

В живописи в единстве решаются светотеневые и цветовые отношения, выраженные тремя свойствами цвета, а именно: светлотой, цветовым оттенком и насыщенностью. Решение достигается путем сравнения целостного восприятия всей постановки и целостным ведением работы.

Пятый критерий живописного натюрморта - **выразительность**.

Работа должна быть приведена к целостности, единству путем обобщения, подчинения всех цветов изображаемых предметов в натюрморте общему цветовому оттенку освещения. Обобщению подлежат второстепенные детали окружения посредством смягчения жестких границ уходящих в глубину предметов, а также выделения композиционного центра. Выразительность есть результат высокотехнического исполнения живописного изображения. Это относится к выбору техники акварельной живописи, особенностям приемов нанесения цвета.

Таким образом, мы выделяем следующие критерии оценивания живописного натюрморта:

1. колористическая целостность живописного строя натюрморта;
2. оригинальность и неповторимость композиции;
3. рисунок;
4. лепка цветом объемной формы предметов в натюрморте;
5. выразительность.

Литература:

1. Беда Г.В. Тоновые и цветовые отношения в живописи. - М.: Советский художник, 1964. 74 с.
2. Беда. Основы изобразительной грамоты. М.: Просвещение, 1989. 190 с.
3. Буткевич О.В. Красота. Л.: Художник РСФСР, 1979. 440 с.
4. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – 2-е изд. М: Искусство, 1984, 143 с.
5. Крымов. М.: Изобразительное искусство. 1989. 218 с.

(©) Золотухина Р. М., 2017

В.И.Зуев
доцент,

*Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева,
г. Орёл, Российская Федерация*

МЕСТО И РОЛЬ КРАТКОСРОЧНЫХ ЭТЮДОВ-УПРАЖНЕНИЙ В ОБУЧЕНИИ ЖИВОПИСИ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО- ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА

Аннотация: в статье рассматриваются вопросы обучения студентов художественно-графического факультета посредством кратковременных

упражнений – этюдов и рисунков с натуры, выполненных на природе или в различных интерьерах. Кратковременные этюды-упражнения учат профессионально видеть природу, подмечать в ней главное, характерное, развивают зрительную память, наблюдательность, творческую активность, навыки владения изобразительным материалом, инструментом, техникой исполнения. В статье даются подробные рекомендации к их выполнению.

Ключевые слова: кратковременные упражнения-этюды, рисунки с натуры, сбор этюдного материала, приемы владения методами и приемами быстрого исполнения педагогического рисунка и этюда, обобщенная лепка формы.

V. I. Zuev

associate Professor

Oryol State University after I.S. Turgenev

Oryol, Russian Federation

THE PLACE AND ROLE OF SHORT-TERM STUDIES OF EXERCISE TRAINING OF PAINTING OF STUDENTS OF ART-GRAPHIC FACULTY

Abstract: the article considers the issues of training students of art-graphic faculty through short exercises – sketches and drawings from nature, made in nature or in a variety of interiors. Short-term studies or exercises are taught professionally to see nature, to notice the main characteristic, develop visual memory, observation, creativity, skills of visual material, tool, technique. The article provides detailed recommendations for their implementation.

Key words: intermittent exercise-sketches, drawings from life, collection of study material, methods of ownership of the methods and techniques of rapid execution of pedagogical drawing and sketch, generalized modeling of the form.

Кроме длительных учебных живописных заданий, в которых последовательно решаются задачи преподавания живописи, прослеживаются цветовые отношения, ведется углубленная работа над формой, деталями, студентам необходимо и полезно выполнять кратковременные упражнения различной продолжительности и назначения – наброски, зарисовки, этюды и т. д. Выполнение их является неотъемлемой составной частью в подготовке живописца, рисовальщика, как необходимое средство становления руки и глаза студента, формирования сознательного отношения к отбору существенного и характерного в натуре.

Место и роль подобных упражнений на каждой ступени обучения неодинаковы. На старших курсах, а тем более на выпускном, создание их должно быть подчинено задаче сбора этюдного материала для выполнения композиционных заданий и диплома, а также непосредственной подготовке к работе в школе, и, в частности, в совершенствовании мастерства педагогического рисования.

Студент должен интересоваться различными явлениями в жизни, в природе, не проходить мимо без того, чтобы не зафиксировать их в этюде или наброске. Основная цель работы над набросками – это познать натуру, природу, накопить и систематизировать те или иные знания о ней для художественной практики. Не изучив предварительно всех элементов будущей картины, например: фигур, предметов, их конструкцию, форму, цветовые особенности, колористическое построение, студенту трудно свободно выразить в ней свои мысли и чувства. Этюды и рисунки с натуры обычно не переносятся в картину целиком. Они творчески перерабатываются, обобщаются. Но, тем не менее, они служат важным материалом в решении педагогических задач.

Как в учебной, так и в творческой работе каждый этюд должен решать определенные задачи, носить характер целенаправленного изучения изображаемых событий, явлений и объектов окружающей действительности. Нередко именно в этом первоначальном этюде-наброске зарождается и

формируется творческая мысль студента – будущего художника, которая в дальнейшем становится основой его длительной живописной работы.

Этюды могут быть очень многообразны по своему характеру, содержанию и продолжительности исполнения. В одном случае их цель – быстро запомнить, зафиксировать кистью, карандашом интересные впечатления от природы; в другом – составить наиболее полное представление о предстоящих задачах длительной живописной работы, учебной постановки, пейзажа; в третьих, - сопровождать теоретическое содержание занятий и служить формой их практического закрепления. Вследствие этого художественно-педагогической практикой определялись и соответствующие подходы к этюду.

Цель кратковременных этюдов-упражнений – видеть природу, подмечать в ней главное, характерное, развивать зрительную память, наблюдательность, творческую активность, навыки владения изобразительным материалом, инструментом, техникой исполнения. В процессе занятий этюдными упражнениями у студента вырабатываются также навыки владения методами и приемами быстрого выполнения живописного этюда на листе бумаги, навыки личного показа и т. п.

Этюд-набросок в живописи – это небольшое изображение, быстро и бегло выполненное, в самых общих чертах характеризующие цветовую и объемную сущность предмета. Этюды-наброски иногда выполняются без соответствующего живописного фона. По сравнению с графическими набросками (карандаш, тушь, уголь и т. д.), где изобразительными средствами являются линия, штрих, тональные отношения, в живописном этюде такими средствами будут красочные пятна, цветовые отношения. Этюды-наброски нередко пишутся непосредственно кистью, без предварительного рисунка карандашом, с обобщенной лепкой формы. Это приучает студента «мыслить» кистью, материалом живописи и уверенно владеть им. В отличие от зарисовок и длительных этюдов, которые в силу специфики требуют непосредственной работы с натурой, этюд-набросок может быть выполнен по памяти и

представлению, в тех случаях, например, когда у студента по каким-либо причинам не было возможности зафиксировать заинтересовавшее его событие, предметы, явления.

Быстрая «запись» студентом интересных наблюдений не требует необходимости останавливаться на подробной детализации живописного изображения. Это допустимо лишь относительно каких-либо главных, характерных черт и особенностей предметов. Вместе с тем, добиваясь целостной, обобщенной передачи впечатлений от природы, надо быть очень внимательным к тому, чтобы изображение, будь это отдельная фигура, дерево или несложный натюрморт, не производило впечатления вырезанной и наклеенной плоской аппликации. При обобщенности решения этюда-наброска предметы не должны утрачивать своих характерных, типичных предметных признаков и свойств.

Этюды-наброски могут быть и продолжительными по времени, с большей степенью детализации, проработки изображения. Они выполняются с натуры, часто с определенной целью – сбора фактического, «портретного» материала для композиционной работы или решения специальных живописных (например, изучения и передачи состояния освещенности, цветовых сочетаний), а также определенных профессиональных задач.

Этюд-набросок следует выполнять быстро, за 10 – 15 минут, легко наметив кистью общий контур фигуры или предмета. В обобщенной форме цветом надо передать основные характеристики изображаемой модели – пропорции, пластику, движение, возрастные особенности, тонально-цветовые отношения, характер одежды, стремясь при этом к максимальной выразительности изображения. Интерьер может быть решен фрагментарно, в обобщенном плане и служить в известной мере фоном для фигуры.

Местом для выполнения задания может служить интерьер учебной аудитории, библиотеки, читального зала, учебных мастерских, спортивных залов и т.п.

Для работы необходимы следующие материалы и принадлежности:

- папка-альбом со скрепленными в блок листами с плотной подкладкой;
- акварельные краски с пластмассовой палитрой в наборе; две-три кисти (№ 14, 16, 18);
- ёмкости для воды.

Данные принадлежности не занимают много места и позволяют выбрать место для выполнения этюдов в самых различных условиях. Размер бумаги или картона может быть от 1/8 до 1/4 части обыкновенного рисовального листа или акварельной бумаги. На формате в 1/4 можно выполнить 2-3 этюда-наброска. Этюд выполняется в акварельной технике методом алла прима в обобщенной форме. Необходимые поправки лучше вносить в еще не просохший красочный слой, чтобы получить мягкие заливки – переходы границ цвета, формы.

От студентов требуется здесь выполнение этюдов со специально установленных натуральных постановок, с подбором необходимых аксессуаров, выражающих и подчеркивающих сюжет и смысл действий персонажа.

Главными целями при выполнении подобных этюдов следует считать:

- накопление жизненных наблюдений и опыта, фактического этюдного материала с целью дальнейшего его использования в творческой и педагогической деятельности;
- повседневное наблюдение и углубленное изучение интересных событий, явлений окружающей нас действительности;
- совершенствование навыков и приемов педагогического рисования;
- систематическая работа над собой – развития наблюдательности, зрительной памяти, творческого мышления, владения инструментами и изобразительными материалами.

Безусловно, в методике возможны и другие варианты обучения кратковременным этюдам-упражнениям, одно ясно – переоценить их значение в процессе обучения будущего художника-педагога невозможно.

А.Э.Калашикова
преподаватель,
МБУДО «ДХШ г. Орла»
г.Орел, Российская Федерация
aleksa.kalashnikova@inbox.ru

ЖИВОПИСЬ ИЛИ ГРАФИКА. ИСТОРИЯ АКВАРЕЛИ

Аннотация: В статье рассматривается проблема становления и развития акварельной техники в разных странах. Также рассматривается место занимаемое акварелью в изобразительном искусстве на протяжении столетий.

Ключевые слова: изобразительное искусство, живопись, графика, акварельная живопись.

A. Kalashnikova
teacher,
Children's art school,
Oryol, Russian Federation
[*aleksa.kalashnikova@inbox.ru*](mailto:aleksa.kalashnikova@inbox.ru)

PAINTING OR GRAPHICS. THE HISTORY OF WATERCOLOR

Abstract: The article deals with the problem of the formation and development of watercolor technology in different countries. Also, the place occupied by watercolor in fine arts for centuries is considered.

Key words: fine arts, painting, graphics, watercolor painting

Споры о том, что такое акварель: живопись или графика, - не утихают до сих пор. Ее многие считают графикой, так как она выполняется на бумаге и у неё отсутствует специфический рельефный мазок, характерный для

живописной поверхности, как у гуаши, темперы, акрила или масла. Другие же, напротив, причисляют ее к живописи, так как она обладает богатством тона, построением пространства и лепки формы цветом, а порой ее красочность не уступает и масляной живописи. Исходя из этого, акварель может быть графикой так живописью. Причина такой неоднозначности места акварели в искусстве кроится в истории ее появления, географии распространения и техники исполнения в разных странах.

Первые акварельные работы появились еще в Древнем Египте большая часть из них, выполнялась на папирусе, аналогу современной бумаги. Но встречалось совсем непривычное для нас применение акварели, а именно, - для росписи на стенах гробниц. Так, например, в одной из гробниц Долины царей, принадлежащей супруги Рамсеса II, Нефертари, была расписана красками, по составу напоминающими акварель, но с добавлением примеси клея или лака, что придавало большую сохранность росписи. Соответственно, для египтян акварель воспринималась в большей степени как живопись, нежели как графика, соответственно приемы работы были живописные. Технология росписи данными красками больше похожа на акварельную живопись, то есть краски накладывали тонким слоем и постепенно насыщали последующим. Для получения нужного цвета краски смешивались, так например, чтобы получить оранжевый, поверх желтого лессировали красным, и так получали многие другие цвета. Краски египтяне хранили в деревянных дощечках с заполненными краской круглыми или овальными углублениями. Если внимательно их изучить, то внешне они очень похожи на современные наборы акварельных красок для современных детей.

Если же мы с вами отправимся немного дальше на восток, например в Китай, то мы увидим иную картину, относительно техники исполнения в акварели. С появлением бумаги, во II веке нашей эры в этой стране начинается расцвет акварельной техники, только там ее называли водяной живописью, понятия «акварельная» у них не было. Даже сейчас по привычке употребляют термин «водяная», а не «акварельная живопись». Помимо красок минерального

и растительного происхождения для написания картин использовали еще тушь, которая также разводилась водой. Такое смешение материалов обусловлено родством живописи и каллиграфии. Рисунки акварельными красками сопровождалась надписями иероглифами, в основном китайской поэзией или философскими высказываниями. Одно из ведущих философских учений - это даосизм, проповедующее идеи простоты и гармонии человека и взаимосвязь его с окружающим миром. Под влиянием даосизма природа в пейзажах китайских художников предстает более преображенной и одухотворенной. Именно техника акварельной живописи с ее легкостью, прозрачностью, почти похожую на современную технику «А la Prima», соответствовала философским учениям в Китае. И неудивительно то, что на востоке акварель занимает важное место среди живописных техник, но как раньше, так и сейчас воспринимается именно как живопись, а не графика. Один современный китайский художник Пань Тяньшоу сказал, что главной причиной отличия китайской живописи от остальной, в частности европейской, является то, что китайцы передают в своих картинах идею, а европейцы воспроизводят действительность. С этим высказыванием, я полностью согласна: в Европе было иное отношение к живописи и, в частности, к акварели, и ее месте в иерархии техник изобразительного искусства.

В Европе акварельная техника получила широкое распространение только в XV веке, в период Возрождения. Именно в Европе в XVIII веке (во Франции в 1791 году) эта техника получила свое название, которое мы с вами знаем - «акварельная» (от лат. aqua - вода, фр. aquarelle). Но вначале она не была по достоинству оценена живописцами того времени. Работы, выполненные акварельными красками, использовались как вспомогательный материал. Ее ставили в один ряд с графическими материалами, как подготовительный рисунок для масляной живописи. Акварель не использовали в чистом виде, а сочетали с графическими материалами, что создавало определенный стереотип в отношении акварели, а именно: акварель – это графика. Конечно, сохранились и самостоятельные произведения в технике

акварели: работы немецкого художника Альбрехта Дюрера, француза Жана Фуке. Но это скорее всего исключение из правил, чем массовое явление. Такие достоинства акварели, как прозрачность, воздушность, легкость исполнения, воспринимались художниками как недостатки. А вот картографы, путешественники, ботаники, те, кому нужно было делать зарисовки без каких-либо специальных приспособлений, имея под рукой только воду и краску стали использовать акварель в своей работе. Так продолжалось вплоть до XIX века, пока многие художники – любители акварели доказали состоятельность техники как отдельного вида живописи. К XX веку в западной классификации акварель - это отдельный подвид изобразительного искусства, такой же, как графика или живопись, но самостоятельный и продолжает развиваться до сих пор.

В России акварель прошла особый путь. Свою историю в нашей стране акварель начинает с XVIII века, во времена правления Петра I, который стал развивать искусство России на европейский лад, придав ему светский характер. Поэтому поначалу акварель служила, как вспомогательное средство при раскраске архитектурных и топографических планов, гравюр. Но уже к концу XVIII- началу XIX века отношение к акварели меняется. Она становится очень популярной среди дворянства, рисование акварелью становится излюбленной временем досуга, а затем к ней начинают более серьезно относиться и художники-профессионалы. Одним из первых русских художников, который поднял акварельную живопись на новый уровень, был Петр Соколов. В архивах художника сохранилось множество акварельных портретов современников, включая, портрет великого русского поэта А.С. Пушкина. Акварели художника П. Соколова наглядно демонстрируют, как развивалась акварельная живопись в России: начиная от использования сухой техники итальянского карандаша с сангиной с добавлением акварели, и заканчивая, наконец, чистой прозрачной акварелью без белил. К концу XIX века в России было открыто Общество русских акварелистов. Их регулярные акварельные выставки, способствовали широкому распространению акварельной техники, повышению

ее статуса и появлению целой плеяды великих художников – акварелистов начала XX века: А.Бенуа, К.Сомов, А. Остроумова–Лебедева, И. Билибин и многие другие.

В Советский период к акварели относились как к графике, поэтому на выставках от Союза художников она выставлялась в секции графики, а не живописи. В середине и во второй половине XX века акварель занимает промежуточное место между живописью и графикой. Это связано с тем, что сами границы между графикой и живописью стираются, а акварель становится связующей техникой между двумя видами искусства. XX век стал трамплином для становления акварели как самостоятельной живописной техники в изобразительном искусстве. По всей стране организовывались учреждения художественного образования, где акварель стала ведущей живописной техникой.

Так как акварель проста в исполнении, но при этом многообразна, неповторима и индивидуальна, как отпечатки пальцев человека, она – источник разнообразных живописных приемов и техник, направлений и стилей.

В заключении необходимо отметить, что акварель - одна из старейших живописных техник, применяемых в обучении изобразительному искусству. Она идеально подходит для обучения подрастающего поколения живописи. Ее достоинства, такие как прозрачность, воздушность, легкость, позволяют формировать на первом этапе обучения живописи умение видеть и передавать цветное разнообразие окружающего мира.

Литература:

1. Ревякин П.П. Техника акварельной живописи, М. 1959 г.
2. Электронный ресурс: <https://www.livemaster.ru/topic/2366225-chem-unikalna-akvarel-i-kak-s-nej-sovladat-chast-1-akvarelnaya-istoriya>
3. Электронный ресурс: <http://www.glammilk.ru>

© Калашникова А.Э., 2017

И.Л.Калякина
преподаватель,
МБУДО «Детская художественная школа г.Орла»,
г.Орёл, Российская Федерация

**РОЛЬ ЭТЮДОВ В ПРОЦЕССЕ 1 – 3ГОДА ОБУЧЕНИЯ АКВАРЕЛЬНОЙ
ЖИВОПИСИ В МБУДО «ДЕТСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА Г.
ОРЛА»**

Аннотация: в статье рассматривается вариативный подход к выполнению этюдов на первых этапах обучения акварельной живописи, рассматриваются техники и технические приёмы, и варианты их целесообразного применения на занятиях МБУДО ДХШ г. Орла.

Ключевые слова: этюды, технические приёмы работы акварелью, мастера акварельной живописи.

I.L.Kalyakina
teacher,
Children's art school,
Oryol, Russian Federation

**THE ROLE OF SKETCHES IN THE PROCESS 1 – 3 YEARS of TEACHING
WATERCOLOR PAINTING IN THE DOD «CHILDREN'S ART SCHOOL OF
OREL»**

Abstract: the article discusses a variable approach to the implementation of etudes in the early stages of learning watercolor painting, discusses equipment and techniques, and their appropriate use in the classroom, The DOD “Children's art school of Orel”.

Key words: sketches, technical methods of work with watercolors, masters of watercolor painting.

В МБУДО «Детская художественная школа г. Орла» на занятиях по предмету «Живопись», дополнительной предпрофессиональной программы «Живопись» в освободившееся от основных заданий, предусмотренных программой время, и в дополнение к ним обучающимися, быстро справляющимися со своими основными заданиями по программе, есть возможность дополнительной работы в виде живописных этюдов. Существует такая возможность и на дополнительных часах консультаций, предусмотренных по ФГТ.

Работая в школе более 20 лет, могу как автор статьи сказать, что этюдная работа имеет ценность, прежде всего, потому, что даёт тренировку навыков технички быстрого выполнения работы акварелью в один приём, или в ограниченный промежуток времени. Такая работа заставляет тщательно анализировать, выбирать и подчёркивать характерные особенности натуры в цвете и тоне, выразительные особенности натуры, её материальности в конкретных условиях.

Иногда приходится ставить перед обучающимися задачу быстрого исполнения этюда без предварительного рисунка карандашом. Такой способ заставляет производить одновременно анализ и отбор в рисунке кистью, заставляет обдуманно определять пропорции предметов, делая акцент в рисунке кистью на выразительный абрис контура предмета или группы предметов. Рисунок в таких случаях выполняется как набросок кистью, с использованием охры, легко закрываемой в дальнейшей работе слоями акварели. Такие этюды не могут заменить более тщательно и поэтапно выполненных этюдов, однако они развивают навыки быстрой работы акварелью, которые имеют свою ценность в процессе обучения. Они учат работе в один сеанс алла прима, учат оставлять лёгкость и воздушность акварели или наоборот выразительно брать насыщенные по цвету и тону места, передавать рефлексy, связывающие предметы друг с другом и фоном.

Обучающиеся, понявшие принцип такой работы акварелью, более смело и быстро выполняют учебные постановки, требующие методически грамотной

поэтапной работы, преимущественно в технике лессировки или в смешанной технике, не исключаящие импровизацию в живописи акварели. Эти же навыки необходимы в работе над станковыми композициями в технике акварели в разных жанрах: натюрморте, пейзаже, жанровой композиции и других заданиях по предмету «Станковая композиция». В этюдных работах такого плана может отсутствовать необходимость полностью дописывать фон вокруг предметов, заполняя полностью плоскость листа. Достаточно показать отношение предметов с фоном рядом с изображаемыми объектами. Это также вносит определённое разнообразие в привычный процесс обучения и позволяет выделить главное, расставить акценты в постановке задач этюда подчеркнуть главное, разделить второстепенное.

Обычно обучающимся 1 класса предлагается выполнить этюды овощей и фруктов, простых отдельных предметов, выразительных по форме или по цветовым качествам. На первом этапе обучения выполняются этюды простого натюрморта с минимальным количеством предметов. В 1 классе задания этюдного плана позволяют выработать навыки быстрого исполнения работы, приучают к анализу характера изображаемого в короткий срок, позволяют освоить практические приёмы акварельной живописи и приобрести дополнительные навыки. Обучающиеся пишут овощи и фрукты, и простые предметы быта. Дети с огромным интересом будут рассматривать живые цветы и ветки с листьями, настоящие фрукты и овощи, природные объекты в виде шишек, камней.

Для 2 класса этюды и краткосрочные задания могут служить для ознакомления с длительными постановками. Предваряя работу в цвете над основным заданием, они позволяют целенаправленно изучать технические приёмы акварели и концентрировать внимание на быстром изучении цветовых и тоновых характеристик разнообразных натуральных объектов - объектов более сложных по конструкции, с активно отражающей поверхностью: металла, керамики, стекла, насыщенных яркими, хорошо различаемыми рефлексами и бликами. Параллельно рационально выполнять этюды на передачу формы на

примере менее отражающих поверхностей предметов, позволяющих сразу чётко выделить формообразующие градации света и тени.

В 3 классе обучающиеся могут также знакомиться с характеристиками цвета и тона на примере длительного задания учебного натюрморта в предварительном этюде. При выполнении дополнительных этюдов обучающиеся будут продолжать изучать разнообразие предметного мира, применяя более свободно, по своему выбору или по рекомендации преподавателя, техники акварельной живописи в различном сочетании. В качестве объекта для этюда можно уже выбрать предметы мебели и интерьера, фигуру человека и предметы конкретного поставленного натюрморта в его среде, предметы интересные по характеру, форме, назначению. В 3 классе целесообразно ставить натурные постановки более сложные, с большим количеством предметов, интересных по форме и цвету, более сложных по конструкции, что характерно и для краткосрочных заданий. Можно ставить задачу выполнения краткосрочного этюда в чётко определённой технике алла прима или по-сырому. Работа по-сырому требует от обучающихся наличия определённых навыков и быстроты исполнения, чёткого распределения действий кистью до высыхания листа. Обманчивая простота и воздушность техники по-сырому скорее посильна обучающимся старших классов. Однако, как изучение технического приёма она подходит и младшим обучающимся. Обучающиеся 3 класса могут уже самостоятельно изучать технические приёмы акварельной живописи, распорядясь полученными знаниями, умениями и навыками в произвольном сочетании.

Акварельная техника вбирает в себя богатство разнообразных методов акварельной живописи и стилей работы. В процессе выполнения этюдов преподаватель может постепенно знакомить с историей развития акварельной живописи и работой известных мастеров живописи.

Красками типа акварели пользовались ещё в древнем Египте, в Средние века, в эпоху Возрождения. А в России акварельная живопись получила развитие в XIX веке. Способы работы акварелью использовались в различных

сочетаниях мастерами, работающими в технике акварельной живописи в России и за рубежом.

На всём протяжении обучения в ДХШ детям целесообразно постоянно давать для ознакомления материал и информацию о мастерах акварельной живописи, техниках и приёмах, используемых в традиционной классической акварели и приёмах дополнительных, создающих специальные эффекты. Можно акцентировать внимание на использовании разных приёмов и способов работы акварелью именитыми художниками.

Так работу с прокладкой основного тона вёл А.А. Иванов и И.И. Левитан. К.П. Брюллов работал от светлого к тёмному, лессировкой. Э. Делакруа писал свободным цветовым пятном, не внося исправлений, в один приём, считая, что поправки вносят в работу сухость, непрозрачность. Многослойную живопись в акварели с подмалёвкой практиковал И.Е. Репин, М. А. Врубель, П.П. Чистяков. А.В. Кокорин работал щетинной кистью по сухому и по сырому, иногда поверх акварели вводил тушь. У. Тернер проводил своеобразные эксперименты с акварельной техникой, в своих работах применяя воск, выскабливание, монотипию. Л.В. Фонвизин наносил рисунок кистью, а отдельные места оставлял белой бумагой.

Изучение традиций и накопленного опыта закладывает основу выбора собственного пути акварелиста, и обогащает процесс обучения в ДХШ.

Если задания программы чётко определены по тематике, целям и задачам, то этюдные задания преподаватель может варьировать по своему усмотрению в соответствии с текущей необходимостью и в соответствии с особенностями индивидуального подхода к каждому обучающему на данном этапе обучения. Педагог ставит цели, необходимые для усвоения конкретных знаний, умений и навыков, для конкретного обучающегося на данном этапе индивидуализированного развития в процессе обучения живописи.

Такая работа также создаёт дополнительные условия стимулирования познавательной деятельности в обучении акварельной живописи, развития обучающегося относительно своих предыдущих успехов в учебной

деятельности и творческом развитии, создаёт дополнительные, педагогически оправданные ситуации успеха в постижении науки академической живописи. Удачные результаты стимулируют к дальнейшему обучению и художественному познанию окружающего мира.

Литература:

1. Батталини. Рисуем акварелью. От азов мастерства к тончайшим нюансам. Эксмо. 2007 г.
2. Назаров А.К. Основные способы акварельной живописи. Орбита – М. 2013г.
3. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. М. Агар 1998г.
4. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе. М. Академия. 1999г.

© Калякина И.Л., 2017 г.

О.Н. Князькова

к.п.н.,

*Самарский государственный социально-педагогический университет,
г. Самара, Российская Федерация*

МЕТОДИКА ВЫПОЛНЕНИЯ ЖИВОПИСНЫХ ЭТЮДОВ АКВАРЕЛЬЮ В УСЛОВИЯХ ПЛЕНЭРА

Аннотация: в статье описывается методика живописи акварелью, обозначаются особенности выбора художественных материалов, основные технические приёмы и алгоритм работы над этюдами в жанрах «пейзаж», «натюрморт», «портрет» в условиях пленэра.

Ключевые слова: акварель; пленэр; пленэрная живопись; техника; приёмы акварельной живописи; этюд; пейзаж; портрет; натюрморт.

METHODS OF PAINTING ETUDES BY WATERCOLOR IN CONDITIONS OF PLENER

O. N. Knyazkova

Candidate of Pedagogic Sciences

Samara State University of Social Sciences and Education

Samara, Russia

Abstract: The article describes methods of watercolor painting, identifies the features of the choice of art materials, the main techniques and algorithm for work on etudes in the genres of "landscape", "still life", "portrait" in the open air.

Keywords: watercolor; plener; open air painting; painting technique; methods of watercolor painting; etude; landscape; portrait; still life.

Занятия на пленэре – неотъемлемая составляющая академической подготовки будущего художника. Пленэрная живопись развивает колористическое, тоновое видение, учит работать со световоздушной средой, способствует формированию композиционных умений, позволяет оттачивать навыки выполнения краткосрочных и длительных живописных работ. Акварель – одна из наиболее доступных и удобных в использовании разновидностей художественных материалов в условиях пленэра. Благодаря своей лёгкости и подвижности она даёт возможность быстро выразить возникший в воображении замысел этюда. Свойства акварели (прозрачность красок, просвечивающийся белый тон бумаги, лёгкость, сила, яркость, интенсивность цвета) позволяют создать «чистые и пронзительные по цветовому звучанию работы» [2, с. 7].

В советский период отечественными педагогами-исследователями, художниками было составлено большое количество учебных пособий, посвящённых технике живописи акварелью (Г.Т. Горощенко «Акварель»; А.М. Михайлов «Искусство акварели»; Г.Б. Смирнов, А.А. Унковский

«Акварель»; В.А. Лепикаш «Живопись акварелью», П.П. Ревякин «Техники акварельной живописи» и др.). Не убывает актуальность и на сегодняшний день (А.К. Назаров «Основные способы акварельной живописи», С.Н. Андрияка «Акварельная живопись», И.А. Манухов «Акварель. Техники и материалы», О. Иванова, Е. Аллахвердова «Акварель. Практические советы», Е. Базанова «Акварельные краски», В.М. Малый «Акварель» и др.). Овладение техникой акварели, использование акварели на пленэре – учебные задачи, стоящие перед студентами художественно-графических факультетов.

Для работы акварелью нужна чистая зернистая белая бумага (льняная бумага, торшон, акварельная бумага). Не рекомендуется использовать глянцевую бумагу, «ватман», так как они слишком плотные и гладкие для акварели, краска с них скатывается. Выбирая сорт бумаги, необходимо сделать пробы небольшого размера: краска должна ложиться на бумагу равномерно, при необходимости смываться водой, при нанесении лессировок не должна жухнуть. Для профессиональной работы акварелью листы бумаги рекомендуется натягивать на планшет.

Особого внимания художника в овладении любой живописной техникой, акварелью, в частности, заслуживают знания о физико-химических свойствах и составе красочных материалов. Так, акварельные краски состоят из пигмента, водорастворимого клея (гуммиарабик, в дешевых красках его могут заменить декстрином, вишневым клеем и др.), пластификатора для эластичности пленки, консерванта (антисептика) от плесени и смачивателя (бычья желчь) для равномерного нанесения на поверхность. Каждый пигмент имеет свою степень измельчения, цвето- и светоустойчивости, интенсивности и т.д. Палитра акварелиста может не отличаться большим количеством красок, но, если они высокого качества и их свойства хорошо известны, то успешная работа гарантирована. Начинающим акварелистам рекомендуется (А.М. Михайлов, В.А. Лепикаш и др.) поработать и одной лессировочной краской (сажа газовая, умбра и др.) в технике «гризайль»[4, с.166]. «Часто опытному художнику достаточно трёх-четырёх красок, чтобы правдиво изобразить интересующие его

предметы и явления» [4, с. 165]. «С восьмью-девятью самыми надёжными красками можно вполне уверенно браться за исполнение любого пейзажа, натюрморта, портрета» [4, с.166]. Достоинство художественного произведения не всегда возрастает от увеличения количества цветов; напротив, порой «цветистость» отвлекает от главного в картине, разрушает её образность и целостность, так как «полнота колорита достигается не столько яркостью красок, сколько правильно взятыми отношениями цветовых масс» [1, с. 9].

Для работы на пленэре используют жидкие краски в тюбиках или твёрдые в кюветах. В процессе работы с красками в кюветах, они загрязняются. Если впоследствии их сильно промывать, на поверхности выделяется большое количество клея, нижние слои таких красок обычно остаются без связующего вещества и становятся непригодными для работы. В этой связи, нельзя употреблять в качестве палитры бумагу, так как из неё вымывается клей, который загрязняет акварельную живопись. Бумагу используют для пробы получившегося цвета. Палитру необходимо иметь из белого фарфора, фаянса, пластика; она может быть и металлической, покрытой белой эмалью. Иногда применяют стекло, предварительно обезжирив его и подложив под него белый лист.

Кисти для акварели должны быть мягкими и вместе с тем упругими (колонковые, беличьи, соболю, мягкие синтетические), жёсткие кисти плохо держат воду и оставляют след; для больших заливок, смачивания бумаги используют широкие плоские кисти, для мелких прорисовок – тонкие круглые кисти, для основной работы – круглые кисти среднего размера.

Подготовительный рисунок для акварели имеет целый ряд особенностей: используют остро заточенный твёрдый или твёрдо-мягкий карандаш (мягкие, цветные карандаши при контакте с водой будут оставлять грязь), рисунок выполняют тщательно, прорисовывая не только общие очертания, но и детали формы, освещения и т.п. (хороший рисунок даёт возможность чувствовать себя более уверенно при работе акварелью); следует избегать частого стирания карандаша.

Наиболее частая ошибка недостаточно опытных акварелистов – механическое перенесение приёмов масляной живописи в акварель. Сущность процесса акварельной живописи состоит во впитывании бумагой краски, растворённой в воде. Отсюда вытекает необходимость дать возможность бумаге впитать краску: планшет (альбом, подрамник и т.п.) во время работы должны находиться в наклонном положении (близком к горизонтальному).

Существует множество приёмов, техник акварельной живописи. Обобщив круг литературы, посвящённого акварельному письму, выделим три основных приёма:

1. Многослойный приём. Классический приём акварельной техники – лессировка, представляющая собой постепенное наслоение тонких красочных слоёв таким образом, чтобы сквозь краску просвечивала бумага (Т. Гёртин, Д. Котман, А. Иванов, К. Брюллов. С. Андрияка и др.). А.М. Михайлов отмечает, что начинающему акварелисту лучше всего писать в технике последовательных наслоений: «она позволяет совершать наименьшее количество ошибок» [4, с. 182]. При этом важно с самого начала сохранить самые светлые места, как можно точнее определив разницу по тону и по цвету между тенью, полутенью, светом и не полагаться на исправление ошибок, допущенных в работе. «Первые слои краски следует наносить очень прозрачно, тонко и мягко. Последующие должны быть более насыщены цветом, покрывать ими поверхность нужно сверху вниз, чтобы не размывать ранее положенную краску» [4, с. 182]. Работу следует вести «от теневых, тёмных мест» [4, с. 183], «от наиболее тёплых и интенсивных к наиболее холодным и менее интенсивным» [3, с. 9]. Положенные тёмные тона облегчают разработку средних [4, с. 184]. Закладку тёмных мест важно закончить с первого нанесения, мягко соединяя нюансы в границах касания. Средние тона наносятся после тёмных, при этом не нужно перегружать лист большим количеством оттенков в среднем тоне. Светлые места, освещённые солнечным или искусственным светом, откладываются на завершающую стадию работы. В этом приёме работы акварелью важно не потерять основные тоновые градации

выполняемого произведения, всё время контролировать своё восприятие на целостное видение. «До начала работы желательно спланировать основной ход письма, тогда весь процесс выполнения акварели пойдёт более осознанно»[4, с. 184].

2. В один слой по сухой поверхности (М. Врубель, А. Дейнека, В. Савинский, В. Серов, В. Суриков, М. Фортун, П. Чистяков и др.). Этот приём недоступен без известного технического мастерства, тонкого восприятия цвета, тоновых отношений, строгой системы расположения красок на палитре, умелого распределения всего хода работы, безошибочного владения кистью. Только что положенный на бумагу тон не следует пытаться исправлять, за исключением мест, где необходимо внести детали. Делать это нужно по ещё непросохшей поверхности, пока можно сравнительно легко снять неверный тон и, когда бумага высохнет, нанести новый. «Границы мазков должны соединяться, но не растекаться, поэтому большое значение имеет количество краски, взятой на кисть»[4, с. 183]. Слишком плотные слои акварельной краски, даже если они выглядят очень яркими во влажном состоянии, после высыхания теряют свою цветовую насыщенность и воспринимаются глухими и грязными [2, с. 7]. «Приём письма акварелью в один слой, бесспорно, самый подходящий для передачи быстро сменяющихся явлений природы» [4, с. 184].

3. В один слой по влажной поверхности (У. Тёрнер, И. Левитан, И. Манухов и др.). Приём позволяет достичь исключительного единства цветовых масс, прозрачности, нежности тонов, что так часто встречается в природе. Приём хорошо использовать при изображении предметов с мягкими очертаниями (например, туманный, дождливый день) или сильно удаленных предметов. Такая работа требует большой собранности, безошибочного движения кисти, острого чувства цвета, колорита, чёткой системы расположения красок на палитре, их чистоты. Успех работы в такой технике зависит, прежде всего, от степени увлажнённости бумаги и от наполненности кисти краской: чем больше увлажнена бумага, тем меньше нужно набирать на кисть разведённой краски; при уточнении, моделировке форм, воды должен быть минимум. «Когда вы

пишите тёмное пространство с большим количеством деталей (листья, мелкая рябь, блики на воде) на тёмном (если краска ещё не просохла), вы легко можете осветлить с помощью отжатой кисти места для этих деталей»[4, с.167].

Художник, ставящий перед собой реалистическую задачу, не должен превращать эти приёмы в метод изображения, необходимо пользоваться ими в порядке целесообразности. В одной работе можно и нужно применять несколько приёмов. Первые тона многие акварелисты прокладывают лессировочными (прозрачными) красками, а в дальнейшем вводят там, где необходимо, корпусные, кроющие краски, используя их свойства в передаче материальности предметов на первом плане (камней, стен здания, земли и т.п.). Контрастные освещённые предметы переднего плана целесообразно писать «по сухому», а дальние, тающие в тумане – «по сырому». В длительных работах следует использовать лессировки и корпусное письмо в гармоничном единстве. Их сочетание обогащает живопись [3, с. 9]: корпусное письмо лучше передаёт освещённые места, а лессировочное – тени.

В акварельной живописи применяются также различные приёмы обобщения: «нанесение общего цветового тона, определяющего колорит, изменение общего цветового тона – дополняющее колорит, тональное изменение светлоты всей картины или её частей, размывка или смягчение красок, приём (метод) влажного обобщения» [3, с. 9-10]. При этом следует учитывать, что большое количество наслоений может вызвать помутнение цвета и вялость акварели. «В чистой акварели не допускается использование белил, так как они заглушают краску, она теряет прозрачность» [3, с. 7]. Работу можно помыть чистой водой, но результат будет зависеть от качества бумаги и красок. Также можно снять краску широкой мягкой кистью, губкой, ватной палочкой, слегка прикасаясь к краске. Для сохранения фрагментов бумаги без краски применяют маскутуру – специальный состав, который наносится на детали рисунка, просушивается, после окончания письма состав аккуратно снимается [3,4].

Живописное построение этюда с натуры надо продумывать с самого начала, определив основные цветовые и тоновые отношения. Рекомендуется начинать этюд с тех мест, которые имеют легко определяемые красочные характеристики, ориентироваться на них при определении цветовых отношений. При повторных покрытиях в акварели необходимо учитывать цветовую характеристику нижних слоёв (!). Если число цветовых покрытий одного места больше трёх, теряется звучность цвета, появляется грязь (краски первых слоёв впитываются в бумагу, заполняя имеющиеся в ней отверстия, верхние слои уже не проникают внутрь и остаются на поверхности). Направление мазков зависит от формы. «Чёрную краску нельзя употреблять как примесь в тенях<...> Вызвать в акварельной живописи звучность труднее, чем погасить её»[5, с. 15].

При написании акварельного этюда-пейзажа с натуры в большинстве случаев следует ограничиться односеансным исполнением; «многосеансные пейзажные этюды обычно не дают хороших результатов» [1, с. 15]. Работа над акварельным пейзажем состоит из нескольких этапов. Первый – наблюдение природы, её состояний в разное время суток, освещения, анализ ландшафта. Важно не просто срисовывать, а сопоставлять, рассуждать, как изменяется по мере удаления тон, цвет ландшафта. Живопись пейзажа невозможно представить без знания законов пленэра, воздушной перспективы. Наблюдения должны получать пластическое выражение в альбомных зарисовках. Второй этап – изучение колористических свойств природы. Необходимо проанализировать какой цвет доминирует, как он влияет на окраску предметов, изменяет их, как всё сочетается в колористическом единстве. Чем убедительнее удаётся передать конкретное состояние природы, тем ценнее этюд, полнее решение поставленной задачи. Этюды на состояние рекомендуется писать небольшого размера. Написав несколько кратковременных этюдов, необходимо проверить себя, сравнить этюды, передающие различное состояние дня. В солнечную погоду писать с натуры можно два часа, в связи с тем, что быстро меняется освещение. Нельзя работать без зонта: взятые на бумаге при

солнечном свете отношения кажутся совершенно другими в помещении. Пасмурная погода, когда освещение рассеянное, позволяет находиться на этюдах дольше [3, 4].

Работа над натюрмортом в пленэрных условиях ведётся в следующей последовательности: натюрморт komponуют в пространстве листа, определяют его тональность, делают эскиз в цвете, определяя общий колорит. На следующем этапе переходят к работе в формате. Разводят в небольших чашечках (углубления в палитре) колера среднего тона каждого предмета. Имея достаточное количество красочной массы, можно сделать первые большие заливки (предварительно сделав выкраски на отдельном листе бумаги). Дальше пишут лессировками, добиваясь нужного цвета и тона. Необходимо следить за касанием предметов с фоном – где-то они мягкие, где-то жёсткие, учиться видеть группу предметов цельно.

В подготовительном рисунке этюда головы лёгкими штрихами устанавливают пропорции и уточняют построение формы, находят характерные для портретируемого поворот, наклон головы, выражение лица. Следует определить тональное и колористическое решение портретируемого и фона в целом. Освещение следует подобрать так, чтобы хорошо читалась «большая форма». Далее рекомендуется сделать тональные и цветовые эскизы небольшого размера. Работая над частями этюда (портрета), необходимо обращаться к фону, делая на нём добавки (цель – сделать фон цельно, сочно). Главным и первым в прочтении портрета зрителем является голова, руки подчинены ей. Этюд головы (полуфигуры, фигуры) и портрет – не одно и то же. Этюд предполагает профессионально грамотное изображение фигуры человека, строения головы и т.п. При создании портрета следует не только грамотно изобразить анатомическое строение, но и уловить свойственное конкретному человеку, подобрать окружение, атрибуты, следует продумать компоновку главных пластических особенностей портрета (силуэт, количество светлого, тёмного, акценты цвета, сколько закомпоновать пространства за фигурой, как это соотнесётся по масштабу к массе фигуры и др.

Необходимо знать о сохранении работ, выполненных акварелью, акварельных красок. Акварель боится солнечного света, её следует хранить в помещении с сухим воздухом, идеально – в альбомах и папках. Акварельные краски хранят в тёмных, сухих, прохладных местах.

Литература:

1. Горощенко Г. Т. Акварель : учебное пособие. М., 1966.
2. Либралато В. Школа акварели : базовый курс. М. : ЭКСМО, 2012.
3. Малый В.М. Акварель : Советы начинающим. М. : Юный художник, 2004.
4. Михайлов А. М. Искусство акварели : учеб. пособие. М. : Изобразит. искусство, 1995.
5. Смирнов Г. Б. Акварель : учебное пособие для студентов-заочников художественно-графических факультетов педагогических институтов, М.: Просвещение, 1976.

© Князькова О.Н. , 2017

***А.А. Кожаринова**
магистр, преподаватель
Детская художественная школа
г. Магнитогорск, Российская Федерация
e-mail: kogaaa@inbox.ru*

***О.П. Савельева**
к.п.н., доцент
Институт строительства, архитектуры и искусства
Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И.Носова
г. Магнитогорск, Российская Федерация
e-mail: savelop@mail.ru*

ПРИЕМЫ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКОГО ВООБРАЖЕНИЯ УЧАЩИХСЯ НА ЗАНЯТИЯХ МОНОТИПИИ

Аннотация: в статье рассматриваются методические приемы развития воображения учащихся на занятиях монотипии

Ключевые слова: художественное образование, монотипия, акварель, воображение, методы и приемы обучения

A. A. Kogarino

*teacher Magnitogorsk art school
Magnitogorsk, Russian Federation
e-mail: kogaaa@inbox.ru*

O. P. Saveleva

*candidate of pedagogical sciences,
associate professor Nosov Magnitogorsk State Technical University,
Magnitogorsk, Russian Federation
e-mail: savelop@mail.ru*

DEVELOPMENT OF IMAGINATION IN MONOTYPE LESSONS

Abstract: In the article the methods of the development of the imagination in children at monotype lessons are considered

Key words: art education, monotyping, watercolor, imagination, methods and methods of teaching

Творческая личность невозможна без хорошо развитого воображения. Благодаря ему человек творит, разумно планирует свою деятельность и управляет ею. Оно является основой наглядно-образного мышления, позволяющего человеку ориентироваться в ситуации и решать задачи без практических действий. Вся художественная деятельность строится на

активном воображении, творческом мышлении. Эти функции обеспечивают ребенку новый необычный взгляд на мир. Теоретические аспекты развития воображения детей рассматриваются в исследованиях Г.А. Горбуновой [2], С.Е. Игнатьева [4], С.П. Ломова, Н.М. Сокольниковой, Е.С. Лыковой [9], С.В. Рябиновой [5], Д.А. Хворостова [13] и др.

Творческая деятельность обогащает чувства детей. Осуществляя процесс творчества, ребенок испытывает целую гамму положительных эмоций, как от процесса деятельности, так и от полученного результата. Используя богатство эмоциональных состояний ребенка можно успешно развивать его воображение, ассоциативное мышление (нахождение в абстрактном оттиске конкретного образа). Уникальны в этом смысле занятия изобразительным искусством. Рисование как часть игровой деятельности вызывает у ребенка положительные эмоции. Однако переход к школьному обучению, рисование по заданию, может привести к потере интереса. Решение данного противоречия возможно при игре, эксперименте с изобразительными техниками и материалами [1]. Доступный и распространенный на уроках изобразительного искусства материал – акварель. Однако, его кажущаяся легкость применения, таит в себе массу трудностей в освоении акварельных техник [12]. В художественном образовании популярно использование монотипии (обычно педагоги останавливаются на отпечатках бабочек и цветов). На наш взгляд психолого-педагогический потенциал использования монотипии сегодня не используется в полной мере. Вероятнее всего из-за того, что учитель сам не освоил ее на достаточном уровне [9].

Простота исполнения (не требует печатного станка) позволяет работать в этой технике в общеобразовательной школе на уроках изобразительного искусства. Она очень эффектна, всегда выигрышно смотрится за счет фактуры, цвета, линии, пятна. Такие занятия приобщают учеников к искусству. Обогащают духовную жизнь ребенка, формирует художественный вкус, развивает творческие способности, то есть решает задачи эстетического воспитания [14].

Эффекты монотипии своеобразны и не сравнимы ни с чем. Это практически беспроектная техника. Результат зависит от богатства фантазии и уровня развития наглядно-образного мышления. Вся прелесть техники в том, что у каждого ребенка получается свой неповторимый оттиск по цветовому, композиционному, образному строю.

Опыт показывает, что охотно дети играют с цветом, пятном, контуром (ритм пятен, цвета, игра с теплым и холодным колоритом) [1]. Техника монотипии дает простор для фантазии, не ломает детский язык сказочного видения мира. Темы заданий «Чудо-Юдо», «Фантастический пейзаж», «Сказочный герой», «Морозное узорочье» и др. Эффективно в названиях занятий использовать поэтические или метафорические описания [10]. Это пробуждает интерес детей к творчеству.

Форма и цвет используемая в рамках техники монотипия образуют замкнутую систему, где все взаимосвязано: характер формы, трактовка пространства, движение, ритм, масштаб цветовых пятен, фактура, цвет – все это выражает мировоззрение ребенка и служит выполнению единой художественной задачи [8].

На основании анализа учебных и методических пособий таких авторов как Н.М. Сокольникова [7], А.А. Кожаринова [6] и др. можно сказать, что интерес к игре в отпечатки способствует развитию ассоциативного мышления, «разгадывая» рисунки, ребенок находит ассоциативный образ, конкретизирует его (дорисовывает детали). Процесс разгадывания напрямую связан со зрительной памятью. То есть зависит от наличия конкретных образов предметов в памяти ребенка. Это делает успешным в начале процесс узнавания образа в абстрактных изображениях, а затем и самостоятельное дорисовывание предметов по памяти. Активизируется познавательный интерес на уровне любопытства: «А что же получится в итоге?».

Техника монотипии плавно подводит ребенка к тому, что изображение должно быть похожим на изображаемое. В абстрактном ребенок должен увидеть реалистическое изображение через постановку задач рисования с

натуры или по памяти конкретного предмета. Условность изображения в печатной графике является проявлением художественного образа, как синонимом формалистического искажения образа, определение особого способа художественного обобщения, выражение одного через другое [11]. Условный тип обобщения характеризуется также пересозданием форм природы, предпринимаемый ради выявления главного в сути предметов и явлений, в целях раскрытия правды жизни.

Дети младшего школьного возраста с удовольствием выполняют работы в этой технике. На занятии можно использовать и сочетать тонированную бумагу различных оттенков как однотонную, так и с переходами от одного цвета к другому, сочетание цветовых пятен на одном листе (линия получится вибрирующая, контур живописнее). Работая в этой технике, дети учатся компоновать изображение на листе бумаги, находят композиционный центр, идти в работе от общего к частному и от частного к общему (в зависимости от задач, типа монотипии), знакомятся с приемами печатной графики.

Оценивать работы в технике монотипия детей можно по следующим критериям – оригинальность, колористическое решение (эмоциональное звучание цвета), способность к овладению художественным материалом, быстрое приобретение необходимых навыков, завершенность работы.

Таким образом, мы делаем вывод, что использовать технику монотипии на занятии с детьми нужно не только чаще, но и на более высоком профессиональном уровне.

Литература:

1. Горбунова Г.А. Игровые технологии на занятиях изобразительной деятельностью - как средство развития творческого потенциала дошкольника // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2011. Т.13. № 2-1. С. 206-209.

2. Горбунова Г.А. Инновационные технологии дифференцированного и индивидуального подхода к развитию художественно-творческих способностей младших школьников: дисс. ... д-ра пед. наук. М., 2010. 453 с.
3. Горбунова Г. А. Теория и практика обучения будущих учителей изобразительного искусства. СПб. : Изд-во Б-ки Рос. акад. наук., 2010. 66 с.
4. Игнатъев С.Е. Теория и практика развития изобразительной деятельности детей : дис. ... д-ра пед. наук. / Московский педагогический государственный университет. – М., 2007. – 344 с.
5. Исаев А.А., Деменёв Д.Н., Рябинова С.В., Савельева О.П. Основы творческого подхода в живописи: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА : Наука, 2016. 224 с.
6. Кожаринова А.А. Развитие творческой активности обучающихся в процессе освоения композиции // Вестник Оренбургского государственного университета. 2011. №9 (128). С.160 -165.
7. Сокольникова Н.М., Ломов С.П. Изобразительное искусство. 2 класс. Учебник для четырехлетней начальной школы. М.: АСТ, 2009.
8. Лыкова Е.С. Художественные средства выразительности в детском рисунке // Философия образования. 2017. №1 (70). С. 129 -135.
9. Лыкова Е.С. Эстетическое воспитание детей на занятиях печатной графикой // Воспитание школьников. 2015. №1. С.28 -33.
10. Савельев К.Н. Словесная живопись в повести О. Бердсли «История Венеры и Тангейзера» // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования. 2016. Т.2. №1. С.263-266.
11. Хворостов А.С. Использование специфики рисунка в прикладном искусстве для эстетического воспитания и художественного образования студентов // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 4. С. 404 - 407.
12. Хворостов А.С. Практические упражнения на пленере как эффективное средство эстетического воспитания учащихся // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки.

2012. № 1. С.364-365.

13. Хворостов Д.А. Актуальные траектории профессиональной подготовки учителей для современной общеобразовательной школы //Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2017. Т.2. № 75. С. 360 -364.

14. Хворостов Д.А. Эстетическое воспитание студентов отделения «искусство интерьера» //Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 1. С. 364 - 365.

© Кожаринова А.А., Saveleva O. P., 2017

А. И. Косарева
магистрант,

Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация

ВЫПОЛНЕНИЕ АКВАРЕЛЬНЫХ ОТМЫВОК ПРИ СОЗДАНИИ ПРОЕКТОВ ИЗДЕЛИЙ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Аннотация: в статье рассматриваются возможные варианты выполнения акварельных отмывок при создании проектов изделий декоративно-прикладного искусства, а также специфические особенности данной техники, обусловленные использованием акварели.

Ключевые слова: акварель, отмывка, проект изделия, декоративно-прикладное искусство, монохромия, полихромия, техника выполнения, навыки.

А. И. Kosareva

THE IMPLEMENTATION OF WATERCOLOR WASHES IN THE CREATION OF PROJECTS FOR DECORATIVE ARTS AND CRAFTS

Abstract: in the article are considered possible options for watercolor washings, when creating designs for arts and crafts, as well as specific features of this technique, due to the use of watercolor.

Keywords: watercolor, wash, product design, decorative art, monochromes, polychrome technique, skills.

В современности перед тем как создать некий предмет декоративно-прикладного искусства, мастера и дизайнеры всё чаще переходят на моделирование изделий в компьютерных программах, таких как 3ds Max Studio, Zbrush и многих других. Их выбор обосновывается тем, что это экономит большое количество ресурсов, и, безусловно, самый главный из них – время. Но сейчас также прослеживается тенденция к стремлению вернуть былую ценность создания проектов изделий декоративно-прикладного искусства в традиционной манере – в их ручном исполнении. Используются различные материалы, более современные – художественные фломастеры, гелиевые ручки, и привычные для нас - мягкие материалы, гуашь и акварель.

Возвращение значимости создания «ручного» проекта изделия говорит о том, что люди понимают важность знаний не только определенных компьютерных программ, но и то, что создание таких первоначальных проектов будет положительно способствовать развитию навыка анализа форм, из которых можно будет собрать изделие в компьютерной программе. Выполнение проекта изделия на бумаге будет создавать некие препятствия, которых можно избежать, работая в программе, зато в процессе создания

проекта художнику будет наглядно показывать его личный уровень восприятия цвета, формы, характера будущего предмета.

Также добавляет ценности такому проекту и то количество времени, что уходит на его создание. По ручному проекту художника можно понять степень изученности техники выполнения данного проекта, степень освоения специфики материала в котором будет выполнен проект, степень знания колористики, светопередачи.

Возвращаясь к основному вопросу статьи, хочется рассмотреть процесс выполнения акварельных отмывок в проектах изделий декоративно-прикладного искусства.

Акварельные отмывки довольно сложны в выполнении и требуют большого опыта работы в данной технике. Также они сложны тем, что в случае неточного нанесения краски, исправить данный недочёт крайне сложно, ошибочно взятый и нанесенный оттенок практически не исправить. Излишнее или недостаточное количество воды на кисти также может изменить в худшую сторону итоговый вид отмывки.

Существует монохромная отмывка (гризайль), где с помощью одного тона, его дальнейшим наслоением на определенные участки проекта изделия, выявляются силуэты и формы предмета. Здесь нужно чувствовать глубину форм, необходимо знание основ передачи светотени. Перед художником стоит трудная задача передачи максимальной реалистичности объекта, которая заключается не только в техническом аспекте выполнения работы, но и в предварительном аналитическом рассмотрении изделия. (Рисунок 1, Рисунок 2)

Монохромные отмывки используются для изображения проектов изделий с использованием традиционных росписей. В качестве примера можно указать всем известную русскую народную роспись Гжель. Разницы между выполнением мазков в данной технике на проекте изделия и на готовом изделии практически нет. Частые выполнения данного рода заданий на проектах изделий будут способствовать улучшению качества изображаемых элементов на практическом этапе росписи. (Рисунок 3)

Создание полихромных отмывок можно разделить на два типа:

1) Выполнение полихромной акварельной отмывки с предварительным монохромным бело-серым подмалёвком. Данный способ предназначен для художников, кто только начинает работать в технике отмывки, и кому требуется дополнительная визуальная светотеневая поддержка в проекте изделия. После полного высыхания подмалёвка идёт основным этапом введения в проект необходимых оттенков. Здесь художник должен перестроиться с монохромного хода изображения изделия на полихромный. Для лёгкости осуществления данного перехода могут помочь знания основ колористики. «Колористика, используя данные теории цвета, разрабатывает закономерности применения цвета в различных областях человеческой деятельности» [3, с.21].

Как правило, подмалёвок выполняется темнее, чем должен быть итоговый вариант проекта. Причиной тому является то, что в дальнейшем при введении колера в проект, используемые цвета уменьшают яркость монохромного тона.

2) Выполнение полихромной акварельной отмывки без предварительного монохромного подмалёвка. Данная техника выполнения проекта предназначена для более опытных художников, способных логически точно продумать и в дальнейшем технически верно изобразить светотеневые и колористические соотношения в проекте изделия без дополнительного вспомогательного этапа.

Рассмотрев вопрос выполнения акварельных отмывок, мы доказали важность сохранения традиции выполнения проектов изделий декоративно-прикладного искусства на бумажной основе. Посредством выполнения данных работ начинающие мастера и художники развивают практические навыки светопередачи, колористики, развивают усидчивость и аккуратность при выполнении проекта изделия, а опытные мастера и художники дополняют свои знания и опыт в данных вопросах, что благоприятно влияет на их дальнейшую работу. «Одной из задач по формированию профессиональной культуры личности художника-проектировщика является формирование его профессиональной эстетики, чувства красоты, знаний и понимания профессии,

бережного отношения его к традициям и истории художественного проектирования, профессиональной эрудиции»[3, с.459].



Рисунок 1

Учебная работа студентки 3 курса кафедры ДПИ и ТГ Киселёвой Е. А.



Рисунок 2

Учебная работа студентки 3 курса кафедры ДПИ и ТГ Бакаевой Е.



Рисунок 3

Учебная работа студента 3 курса кафедры ДПИ и ТГ Юдочкина Р.

Литература:

- 1) Линскотт К. Акварель: Пер. с англ. / Каролина Линскотт. - М. : Астрель, АСТ, 2004. - 31 с.
- 2) Малый В. М. Акварель: советы начинающим. - М.: Юный художник, 2004. – 32с.
- 3) Пилюгайцева Ю.И. Методическая система обучения колористике студентов в Многопрофильном колледже: дис. ...канд. пед. наук: 13.00.08 / Ю.И. Пилюгайцева. – Орел, 2016. – 236с.
- 4) Черникова С.М. Теория дизайна в процессе формирования профессиональной культуры личности художника-проектировщика// Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2013.– №1(51). – С.458-460.

© Косарева А. И., 2017г.

А.П.Косенко

студентка 2 курса направления подготовки

54.03.03 Искусство костюма и текстиля,

Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева,

г. Орел, Российская Федерация

АКВАРЕЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ДИЗАЙНЕРА ОДЕЖДЫ

Аннотация: в статье рассматриваются возможности техники акварельной живописи для разработки творческих эскизов будущих коллекций дизайнеров одежды.

Ключевые слова: акварель, творческий эскиз, коллекция, художник-модельер, дизайнер, костюм.

А. Р. Kosenko

2nd year student areas of training

WATERCOLOR IN THE OEUVRE OF FASHION DESIGNER

Abstract: the article discusses the possible techniques of watercolor painting to develop creative sketches for future collections of fashion designers.

Keywords: watercolor, creative, sketch, collection, fashion designer, designer, costume.

Для того, чтобы донести свою идею до зрителя, художник-модельер, прежде всего, должен уметь хорошо рисовать, передавать через эскизы свой замысел, знать свойства художественных материалов, чтобы с их помощью воплощать свои задумки.

Первым делом дизайнеру следует научиться изображать человеческую фигуру, грамотно ее стилизовать, так как на основе этих умений и создаются fashion-эскизы. Пропорции на таких эскизах утрируются: голова изображается несколько меньше естественного размера, она может уместиться в фигуре 9 раз, а не 8, как на реалистичном изображении, ноги преувеличенно длинные, а детали – такие, как лицо, пальцы и т.д. – лишь условно намечают. В целом фигура модели должна выглядеть максимально тонкой, вытянутой и изящной, поэтому дизайнеры не стесняются изображать талии тоньше рук, а ноги в два раза длиннее тела. Однако в эскизе очень важно соблюдать меру и сохранять гармонию, ведь стилизация должна работать на задумку художника.

К изображению одежды модельеры подходят гораздо точнее, ведь они должны передать все свойства и характеристики ткани. Одежда должна быть продумана и сидеть по фигуре уже на эскизе. Важно обозначить основные складки и правильное положение теней. Эскиз помогает продумать все детали будущего изделия, без него не получится новой коллекции.

При создании творческих эскизов многие модельеры отказываются от современных компьютерных технологий. Они предпочитают воплощать свои замыслы «по старинке»: художественно-графическими средствами на бумаге.

Одним из любимых материалов художников по костюму является акварель.

С помощью акварельных красок дизайнеры могут показать на своих эскизах, как ткань обрамляет тело, как она ложится и создает складки, как легкие ткани развиваются, а более жесткие оттягивают одежду.

Существует множество приемов и техник работы акварелью, в данной статье будут описаны лишь некоторые из них. Однако, это позволит в полной мере оценить все достоинства данного материала в работе над эскизами одежды.

Лессировка - это способ нанесения акварели прозрачными мазками (более темные поверх более светлых), один слой поверх другого, при этом нижний всегда должен быть сухим. Таким образом, краска не смешивается, а работает на просвет, и цвет каждого фрагмента складывается из цветов в его слоях. Данная техника позволяет художникам изображать тонкие, лёгкие, прозрачные ткани. Одежда получается воздушной и как бы «дышащей».

Техника «по сырому» («английская акварель») широко используется в изображении гладких, мягких тканей, таких как атлас, шёлк, органза и т.д. Суть этого приема заключается в том, что краска наносится на лист, предварительно смоченный водой. Степень его влажности зависит от творческого замысла художника, но обычно начинают работать после того, как вода на бумаге перестает «блестеть» на свету. При достаточном опыте можно контролировать влажность листа рукой.

Разнообразные детали костюма лучше всего поддаются технике «по сухому», но на влажном листе бумаги. В данном приеме модельер сначала делает основу эскиза по сырому листу, а затем продолжает работу над деталями, когда лист уже высох.

Изображение плотных, жёстких тканей лучше всего сочетается с техникой отмывки. Она позволяет в полной мере передать глубину теней, блики, объём ткани, форму изделия. Отмывка создается путем наложения краски слоями, градацией от блика до падающей тени. Фактически - это тональная проработка ткани. Данная техника является, пожалуй, одним из самых простых, но длительных процессов в акварели.

Для создания фактурных тканей на эскизе иногда примеряется прием «акварель с солью». Соль насыпается на сырую краску и неравномерно разъедает её, создавая пятна и разводы, специфические по размеру и фактуре. После высыхания работы соль удаляют с эскиза.

Техника «сухой кисти» в акварели отлично подойдёт для изображения шерсти и меха на эскизах. В данном способе краска наносится хорошо отжатой кистью, лучше всего на сухую текстурированную поверхность. «Сухая кисть» является довольно сложным способом создания эскиза, так как, если краски и воды окажется не достаточно, то кисть не оставит след на бумаге, а если чересчур много, то получится обычная отмывка. Как правило, данная техника чаще всего используется сочетания с лессировкой, работой «по мокрому» и «по сухому».

Техники с использованием других графических и живописных материалов также применяются художниками-модельерами в создании эскизов. Акварель можно смешивать с другими материалами: с акварельными карандашами, тушью, пастелью, белилами и др. Благодаря этим техникам дизайнеры добиваются новых интересных фактур и сочетаний в своих работах. Акварельные карандаши дополняют, делают ярче и яснее полупрозрачность красок. Ими легко подчеркнуть различные детали, делая их четче.

Цветная и черная тушь может использоваться вместо акварели. Однако в сочетании краской она дает новые возможности изображения. Тушь обычно используется в отмывках. Сочетание черной туши и лёгких акварельных пятен придает работе свежесть, делает ее оригинальной.

При создании эскиза возможно и комбинирование различных материалов, например, употребление с акварелью и белил, и туши в зависимости от творческого замысла дизайнера.

Таким образом, в данной статье была описана польза и удобство применения акварельных техник для создания художественных эскизов. Это является важной информацией для художника-модельера, ведь основа его работы – это умение создать эскиз одежды, используя свой опыт и воображение, передать в нём свойства предполагаемой ткани, показать в полной мере силуэт костюма, прежде всего, при помощи художественных средств.

Литература:

1. Анхель Фернандес, Габриэль Мартин Ройг, Анна Бил. Рисунок для модельеров 2007 г. С. 76-103
2. Куриляк Р. Размышления художника-анатома, советы начинающему художнику, наброски. Учебное пособие. Ромул. 2003 г. С. 54-87
3. Техника «сухой кисти» в живописи [Электронный ресурс]. URL: <https://artrecept.com/zhivopis/tehnika/suhaya-kist> (дата обращения: 08.11.2017)

© Косенко А. П., 2017г.

Н.А.Косенко

к.п.н., доцент

Орловский государственный университет

имени И.С.Тургенева

г. Орел, Российская Федерация

СОВРЕМЕННАЯ АКВАРЕЛЬ И ФОРМИРОВАНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ ХУДОЖНИКА

Аннотация: в статье рассматриваются тенденции развития акварели на современном этапе и роль акварельной живописи в процессе становления индивидуальности художника

Ключевые слова: современная акварель, акварельная живопись, индивидуальность художника

N.A.Kosenko

the candidate of pedagogical Sciences, associate Professor

Oryol State University after I.S. Turgenev

Oryol, Russian Federation

MODERN WATERCOLOR AND THE FORMATION OF THE PERSONALITY OF THE PAINTER

Abstract: the article examines the trends of watercolors at the present stage and the role of watercolor painting in the process of formation of individuality of the painter

Keywords: modern watercolor, watercolor painting, individuality of the painter.

История развития и современное состояние искусства акварели подтверждает популярность этого вида живописи у художников, а также у обучающихся изобразительному искусству. В творчестве мастеров изобразительного искусства отношение к акварели было неоднозначным. Одни художники применяли акварель для выполнения эскизов, другие использовали ее наравне с маслом, темперой, для третьих акварель стала основным видом их творческой деятельности.

Методы и способы работы акварелью складывались несколько столетий. Из поколения в поколение у художников совершенствовались техники и приемы акварели, менялись критерии её оценки, увеличивался диапазон жанров, различных технических средств, почерков и стилей.

Акварель имеет серьезные преимущества перед другими живописными техниками: широкие возможности в передаче тончайших тонально-цветовых

нюансов, особенно связанных с атмосферными явлениями; в акварели получаются самые сочные и «звучные» цветовые оттенки в живописи. Передача в акварели планов, материальности предметов, различных условий освещения, - это всё навыки профессионально подготовленного художника-акварелиста. Тем не менее, традиции мастеров отечественной акварели заставляют начинающих художников, учеников внимательнее относиться к выбору методов и приемов акварельной живописи, особенностей и свойств этого живописного материала. Вся простота работы акварелью заключается в том, что для создания произведения нужны только краски, бумага, кисти и вода. Но справиться с этими материалами ученикам порой бывает очень сложно. Акварель не терпит исправлений и лишних слоев краски. «Красота и привлекательность акварельной живописи заключается в легкости и стремительности мазка, в быстром беге кисти, в прозрачности и яркости красок. Акварелью нельзя работать спокойно, методично, не торопясь - это для нее не характерно...Поэтому от художника требуется большая сосредоточенность и перед началом работы совершенно ясное представление о том, что он хочет и как он должен исполнить задуманное», - отмечала А.П.Остроумова-Лебедева.[1]

В настоящее время в учебной практике наиболее подробно и разработан раздел традиционной академической акварели, которая сводится к грамотно выстроенной методике лессировочной акварельной живописи.

Так среди мастеров русской акварели конца XX - начала XXI вв. исключительным явлением в искусстве стали акварели Сергея Андрияки и художников его школы, которые работают над возрождением приемов, техники, жанров классической русской многослойной акварельной живописи.

Методика работы акварелью в школе С.Андрияки имеет массу положительных моментов, которые прежде всего связаны с освоением технических приемов работы акварелью: как составлять цветовые смеси, как класть мазок. В этом, несомненно, есть большая польза. Понятно, что на первом этапе необходимо освоить культуру самой изобразительной

деятельности. Но, бывшая ученица школы Андрияки делится в своем блоге: «Они все рисуют одинаково!!! ВСЕ! И преподаватели, и Андрияка, и все ученики. Одинаково штрихуют, одинаково заливают, одинаковые композиции, одинаковые цветовые гаммы...». Нельзя просто останавливаться на стадии копирования своего учителя. Школа, а теперь уже Академия, приносит свои плоды, доказывая, что при помощи оригинальных методик научить грамотно рисовать и писать акварелью можно каждого обучающегося. Просто не каждый впоследствии становится художником, так как становление художника нельзя смешивать с процессом усвоения алгоритма действий живописными материалами.

Современные мастера акварели не только представляют галереи своих работ в сети Интернет, но и делятся своими творческими находками, показывая мастер-классы по этой водяной технике.

Эволюция акварельной живописи проявляется в появлении новых материалов и приспособлений, в использовании отдельных технических приемов, новых стилей и образов. Особо интенсивное развитие акварели в 2000-х раскрыло богатые, не использованные ранее, специфические качества этого живописного материала.

Отличительные особенности современной акварели можно свести к двум составляющим: свойствам материалов и приспособлений для выполнения работ акварелью (краски, бумага, вода или разбавитель для акварели, добавки к краскам, маскирующие жидкости, кисти, инструменты и др.) и творческой индивидуальностью самого автора. Причем первая составляющая может быть расшифрована и даже сконструирована: просчитываются практически все необходимые эффекты в акварельной работе. Но вторая составляющая напрямую зависит от индивидуальности художника, склада ума, его импровизационных способностей, фантазии. В творческой практике эти составляющие неразделимы и определяют творческое кредо мастера акварели. Современную акварель характеризует богатство новых пигментов, красок, большой изобразительный потенциал основы под живопись, в основном –

бумаги. На сегодняшний день акварель интересна не только применением традиционных академических приемов письма, но и виртуозному владению автором ситуацией работы над образом непосредственно в процессе живописи. Мастерство акварелиста состоит в способности четко выявить ценность конкретного технического эффекта, заставить его «работать» на основную идею произведения.

Много интереснейших технических находок можно отметить у отечественных и зарубежных мастеров акварели. В России существует Общество акварелистов Санкт-Петербурга. Одна из представителей общества, Елена Базанова может выполнить любой натюрморт, доведя материальность до сюрреальности. Художница отмечает очень важное качество акварелиста: «Помните, что у акварели есть два врага: стереотипы и страх. Изучайте различные приемы и манеры, но не следуйте стереотипам...» [2]. С этими словами нужно согласиться на все 200 %.

Причем стереотипность побороть гораздо тяжелее, чем страх. Не умаляя заслуг многих современных акварелистов, нужно отметить, что зачастую именно стереотипы и привычную манеру письма акварелисты выдают за собственное творческое кредо.

К.Кузема - мастер акварельного пейзажа, он «абсолютно петербургский» живописец, мастерски передает состояние атмосферы, ее вариативность и прихотливые колебания. Инженер по образованию, он многое рассчитывает в своих работах; «авторский почерк и «узнаваемость» базируются на выверенной методике, созданной путём селекции акварельных приёмов и их синтеза. Мастер пишет: «Высокотехнологичная, дающая заведомо уникальный продукт, акварель оказалась в полном соответствии духу времени. Стало интересно не только, «что сделано», но и «как сделано», быть может, и в большей мере. Акварельные технологии оказались не просто средством, а неотъемлемой частью самого художественного произведения. В основе этого лежит, помимо мастерства исполнителя и особое «акварельное видение» [3].

Константин Стерхов - художник с академическим образованием, который кроме творчества всерьез занялся изучением теоретических проблем в искусстве акварели. Изданы его книги по истории акварели.

Сергей Темерев - художник-педагог, доцент СП ГХПА им А.Л. Штиглица. Его творческие находки не имеют жестких принципов, отработанной системы, он – большой мастер импровизации. Об этом говорят посетители его мастер-классов. Именно поэтому его акварели и выглядят «непредсказуемо», в них мало прочитывается «готовая рецептура» акварели.

Роль мастер-классов по акварели сегодня неоднозначна. Видео-уроки снимают и «выкладывают в сеть» и профессионалы, и любители-самоучки. В основном эти видео не имеют конкретных учебных целей, скорее всего их характер – ознакомительный: знакомство с мастером и техникой его письма. В некоторых из видео-уроков можно найти интересные находки и приемы работы, но они хороши для тех, кто имеет опыт работы в материале. Нельзя заблуждаться, что с помощью различных мастер-классов можно с легкостью стать художником. Конечно, художник зачастую «шлифует» себя сам, доводя до высокой точки развития свое мастерство. Однако роль учителя в процессе становления художника и в настоящее время нельзя умалять. «Ставить руку», а главное - «настраивать душу» будущего художника, - всегда было делом педагога.

Современные тенденции в развитии акварельной живописи расширяют диапазон использования акварели в системе подготовки художников разных направлений и специализаций. Возможности и средства технического использования акварели практически не имеют предела, и при богатом творческом опыте, наличии живописной грамоты и владении специальными техническими приемами, можно добиться высокой живописной культуры в данной технике изобразительного искусства.

Литература:

1. Остроумова-Лебедева А.П. Материал и техника акварели <http://artonline.ru/articles-art/16/> 1. (дата обращения: 18.10.2017)

2. Елена Базанова. Стихия воды и краски. Статья для сборника по техникам изобразительного искусства НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, <http://kuzema.my1.ru/publ/10-1-0-52> (дата обращения: 18.10.2017)
3. <https://artifex.ru/живопись/джазовый-акварелист-кузема/> (дата обращения: 18.10.2017)
4. <http://izo-life.ru/tehnika-akvareli-sergeya-temereva/> (дата обращения: 18.10.2017)

© Косенко Н. А., 2017г.

А.С. Коханик
к.п.н., доцент

Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева
Орел, Российская Федерация,

Н.А. Коханик
к.п.н., доцент

Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева
Орел, Российская Федерация

ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ В РАЗЛИЧНЫХ ТЕХНИКАХ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Аннотация: в статье рассматривается роль и значение использования различных техник акварельной живописи в формировании творческой деятельности студентов художественно-графического факультета.

Ключевые слова: творческая деятельность, процесс обучения, техники акварели, деятельностный подход, творчество.

A.S.Kokhanik

the candidate of pedagogical Sciences, associate Professor

Oryol State University after I.S. Turgenev

Oryol, Russian Federation

N.A.Kokhanik

the candidate of pedagogical Sciences, associate Professor

Oryol State University after I.S. Turgenev

Oryol, Russian Federation

FORMATION OF CREATIVE ACTIVITY OF STUDENTS IN THE PROCESS OF WORKING IN VARIOUS TECHNIQUES OF WATERCOLOR PAINTING

Abstract: The article examines the role and significance of the use of various techniques of watercolor painting in the formation of creative activity of students of the Art and Graphic Faculty.

Keywords: creative activity, teaching process, watercolor techniques, activity approach, creativity.

Выпускник художественно-графического факультета должен на высоком уровне владеть творческой составляющей профессии. Работа в различных техниках акварельной живописи является важным средством формирования творческой активности будущего учителя изобразительного искусства.

Процесс формирования творческой деятельности рассматривали специалисты в области психологии изобразительного искусства: А.В. Бакушинский, Г.Л. Ермаш, Е.И. Игнатъев, В.С. Кузин, С.П. Ломов, Н.Н. Ростовцев и др.

Русский мыслитель Н. А. Бердяев писал: «под творчеством я все время понимаю не создание культурных продуктов, а потрясение и подъем всего

человеческого существа, направленного к иной, высшей жизни, к новому бытию» [1, с.208].

Психологи А.Н. Леонтьев, С.Л. Рубинштейн, рассматривают творчество, как категорию, указывающую на высший уровень развития человека.

Л. С. Выготский считал, что «именно творческая деятельность человека делает его существом, обращенным к будущему, созидающим его и видоизменяющим свое настоящее» [2, с.5].

Психологи Л. В. Занков, И. Кон дают определение творчеству как созидательной деятельности человека, связанной с наличием у него самостоятельности и потребности в самоактуализации, расширении своих созидательных возможностей.

По определению Е.В. Шорохова, творчество – одна из форм трудовой деятельности, его высшая форма. «Творчество – это высший уровень познания, высшая и наиболее сложная форма деятельности, присущая человеку, предполагающая мобилизацию всех его основных психических процессов, всех знаний, умений, всего жизненного опыта, духовных, а порой и физических сил и порождающая нечто качественно новое, отличающаяся неповторимостью, оригинальностью и общественно-исторической уникальностью» [4,с.80].

Это та основа творчества, которая формируется в процессе обучения и воспитания на всех этапах формирования личности, в том числе и в области художественного образования и подготовки будущих учителей изобразительного искусства.

Именно учитель изобразительного искусства, обладающий общекультурными и общепрофессиональными компетенциями, должен донести до подрастающего поколения понимание идеалов и ценностей высокой культуры, профессионального искусства, научить ценить и понимать прекрасное.

Как отмечает С.П. Ломов «отвечая внутренним потребностям ребенка в творчестве, изобразительная деятельность сопровождает его от начала дошкольного возраста и до того времени, когда кончаются занятия по

изобразительному искусству в школе. Меняясь по своему характеру на каждой ступени, изобразительная деятельность дает детям доступные им средства познания жизни, развивает зрительное восприятие, воспитывает эстетическую восприимчивость к прекрасному в жизни и искусстве, развивает художественный вкус и творческие способности» [3,с.3].

Сегодня, с внедрением в школах Федеральных государственных стандартов второго поколения, применением деятельностного подхода, система образования претерпела большие изменения. В современных условиях школе нужна высокопрофессиональная, активная творческая личность учителя.

В программах по изобразительному искусству для основной школы большинство заданий по рисованию с натуры и других видах изобразительной деятельности выполняются именно в акварельной технике.

Акварель имеет большие возможности использования как в учебных, так и в творческих работах. Поэтому в процессе подготовки учителя изобразительного искусства на художественно-графическом факультете Орловского государственного университета в рамках дисциплины «Методика обучения и воспитания (Изобразительное и декоративно-прикладное искусство)» особое внимание уделяется изучению различных техник акварельной живописи и возможности этой техники в творческой работе с детьми. Так студентам дается ряд заданий на формирование творческого подхода, вариативного мышления, нестандартного применения различных акварельных техник: выполнение пейзажей различных времен года в техниках: «сухая кисть», «работа по сырому», «вливание цвета в цвет», «работа отдельными мазками»; выполнение одного и того же пейзажа, но на различном фоне (теплом, холодном) в цвете и в технике гризайли. Акварель не терпит изменений и исправлений, поэтому задания выполняются за одно занятие. Студенты сами разрабатывают задания для развития цветового видения, готовят проекты и методические разработки тем по рисованию с натуры и декоративной работе в начальной и основной школе.

Такие задания активизируют творческую деятельность студентов, готовят их к прохождению педагогической практики и последующей деятельности учителя изобразительного искусства в школе.

Литература:

1. Бердяев Н.А. Самопознание.- Л.: Лениздат, 1991.- 398 с.
2. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – СПб.: Союз, 1997 – 96 с.
3. Ломов С.П., Аманжолов С.А. Методология художественного образования.- М.: МПГУ, Прометей, 2011.-230 с.
4. Шорохов Е.В. Основы композиции.- М.: Просвещение, 1979.-303 с.

© Коханик А.С., Коханик Н.А., 2017г.

С.С. Коханик

доцент,

ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет

имени И.С. Тургенева»,

г. Орел, Российская Федерация

МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ЖИВОПИСНЫМ ЭТЮДОМ ГОЛОВЫ ЧЕЛОВЕКА В ТЕХНИКЕ АКВАРЕЛИ

Аннотация: В данной статье освещены теоретические вопросы методики работы над живописным этюдом головы человека в технике акварели.

Ключевые слова: этюд головы человека, акварель, этапы работы

S.S.Kokhanik

associate Professor,

THE METHOD OF WORKING WITH ARTISTIC STUDY OF THE HUMAN HEAD IN WATERCOLORS

Abstract: this article deals with the theoretical questions of methodology of work on the scenic sketch of a human head in watercolor.

Keywords: head study of a man, watercolor, stages

Этюд головы человека не является портретом, раскрывающим эмоциональное, психологическое состояние и индивидуальный образ изображенного. При выполнении этюдов головы не ставится задача выразить внутреннее состояние человека через мимику, глаза, одежду и интерьер. Такие упражнения несут с собой более скромные учебные задачи. Тем не менее, исполнение эскизов головы требует умения рисовать, знания способности цветовой палитры, позволяющей передать в живописи особенности натуры и ее внешний облик.

Специфика работы над эскизами головы человека акварелью требует иной последовательности и техники, чем в масляной живописи.

Работу над этюдом головы можно разделить на несколько этапов, каждый из которых отвечает за определенные цели при выполнении постановки.

Чтобы этюд получился цельным, передавал характер модели, начинающемуся художнику необходимо увлечься моделью, оценить возможности выражения ее характера, объемной формы.

Необходимо выбрать модель с ярко выраженными чертами лица: выразительными лобными буграми, скулами, глазными впадинами, конструктивно ясным надпереносьем. Лица с расплывчатыми чертами или слишком морщинистые нежелательны.

Затем необходимо найти композиционное решение, отбросив все ненужное и оставив только те элементы постановки, которые облегчат выражение главной идеи, подчеркнут силуэт, пропорции, цветовое решение будущего этюда.

Следующий этап работы над этюдом - определение общей цветовой гаммы и характера освещения. Для фона лучше выбрать сдержанную по цвету драпировку, так чтобы цвет и тон соотношения лица и фона были легко читаемыми.

Не желательно, чтобы ткань была слишком резких расцветок предпочтительны фоны, чтобы цвет и тон звучали мягко и благородно.

Характер одежды модели следует продумать. Она не должна быть сосредоточена на чрезмерном блеске и пестроте. Лучше всего, когда костюм модели близок по цвету к фону, но светлее или темнее. Таким образом, все внимание будет уделено лицу.

Необходимо также более внимательно изучить и четко понимать цветовое изображение постановки в целом, в зависимости от того, в какую среду помещена модель. Лучше избегать так называемых «телесных» цветов для лица, нужно постараться понять его локальный цвет в конкретной среде. Здесь вступает в силу закон дополнительных цветов.

Дополнительные цвета – противоположные цвета при смешивании уничтожают друг друга, дают серый цвет. Если разместить, условно говоря, в голубую среду оранжевую вещь, то она «посереет», станет немного сложнее по цвету из-за влияния окружающей среды. Поэтому для начинающего художника важно научиться анализировать и точно передавать большие цветовые отношения, развивать острое восприятие цвета.

Это также очень полезно, чтобы сделать наблюдения одного и того же тона лица в разной среде. Помимо собственных цветов, в предварительном эскизе лучше рассмотреть некоторые моменты технического исполнения. Выстроить план действий, который позволил бы решить, что наиболее целесообразно для выполнения этюда - какую поверхность залить сразу в

полную силу, передав мягкость, расплывчатость, бархатистость и прозрачность предметов, а какие поверхности залить, вкрапывая краски по-сырому, также оставляя места для более длительной многослойной проработки. В целом общий колористический строй портрета должен выявлять замысел, помогать раскрытию образа.

После предварительного эскиза, когда найдена цветовая гамма и полностью собран подготовительный материал для портрета можно перейти от общего цветового соотношения к лепке формы головы и плечевого пояса цветом. Прописку формы по всей плоскости этюда необходимо проводить равномерно мазком.

Работая над передачей общей формы головы, постепенно нужно перейти к письму и лепке обобщенной формы деталей лица, складок одежды, расчленяя их на большие плоскости и более мелкие. Такой подход – от общего к частному – нужно сохранять и в работе над другими деталями (рот, нос, уши, волосы, складки лица и одежды). Особое внимание следует уделить трактовке выражения глаз. Здесь нужно проявить некоторый такт и вкус, так как человеческие глаза «зеркало души» и, не раскрывая существенных деталей, характеризующих натуру, выразительный образ этюда головы с плечевым поясом в живописи невозможен.

Теперь несколько слов о самом материале для живописи – акварели. Акварель – это живопись прозрачными красками. Слои краски, нанесенные на бумагу, должны быть тонкими и прозрачными для световых лучей. Плотный нанесенный слой краски потеряет насыщенность цвета, а после высыхания он будет выглядеть матовым и грязным.

Акварель обладает множеством возможностей, позволяет принимать глубокие, насыщенные тона, но и тонкие, едва уловимые оттенки. Акварелью пишут в технике «алла прима» и лессировками, а также «по-сухому».

«Алла прима» означает писать сразу, пытаться взять цвета в полную силу без дальнейших поправок. В технике «по-сухому», напротив, тон и цвет набираются постепенно, слои краски наносятся последовательно. Важно, чтобы

нижний слой был высушен и не размазывался. В этой технике используется эффект оптического смешения цветов.

Чистой акварелью можно считать лишь ту, в которой используются все возможности данной техники живописи: прозрачность, просвечивающий белый тон бумаги, легкость и вместе с тем, яркость и интенсивность цвета.

Хорошие результаты могут быть достигнуты только путем приобретения достаточного опыта, так как техника акварели - одна из самых сложных техник живописи.

Итак, прежде чем начать писать этюд головы человека, всегда надо очень внимательно изучить объект изображения, стремиться увидеть в нем характерное, присущее только ему. Второстепенные детали оставлять без внимания тоже нельзя. Правильно расставленные акценты делают форму более значительной, цельной. Нужно избегать дробности и пестроты. Учиться нужно у великих мастеров прошлого, в портретах которых основные цветовые отношения: лицо к фону, волосам, костюму выдержаны. При работе над этюдом головы главной задачей остается передача большого цветового и тонового пятна лица.

Этюд головы в технике акварели развивает у начинающих художников остроту глаза, наблюдательность, способность чутко воспринимать цветовые отношения в натуре.

Литература:

1. Беда, Г. В. Живопись и ее изобразительные средства: Учебное пособие для вузов / Г. В. Беда. - М. : Просвещение, 1977. - 186 с.
2. Прокофьев, Н. И. Живопись. Техника живописи и технология живописных материалов. Учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство». Гриф УМО МО РФ / Н. И. Прокофьев. - М. : Владос, 2010. 158 с.
3. Шашков, Ю. П. Живопись и ее средства: учебное пособие для вузов / Ю. П. Шашков. - М. : Академический проект [и др.], 2010. - 128 с.

© Коханик С.С., 2017г.

Т.В. Краснощекова
*кандидат философских наук, доцент,
заведующий кафедрой изобразительного
и декоративно-прикладного искусства,
Самарский государственный социально-педагогический университет,
г.Самара, Российская Федерация*

А. А. Еремина
*студентка, 2 курса направления подготовки
44.03.01 Педагогическое образование,
профиль «Изобразительное искусство»
Самарский государственный социально-педагогический университет,
г.Самара, Российская Федерация*

ПЛЕНЭР КАК ОСНОВА АКВАРЕЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА СЕРГЕЯ КУРБАТОВА

Аннотация: в статье рассмотрена история развития пленэрного пейзажа в акварельной живописи в отечественном изобразительном искусстве; отмечены выдающиеся мастера пленэра в живописи; проанализировано творчество Сергея Курбатова; охарактеризована техника выполнения этюдов Сергеем Курбатовым в условиях пленэра; определено место творчества художника в современной акварельной живописи.

Ключевые слова: пленэр, техника работы акварелью, заливка, этюд, акварельная живопись.

T.V. Krasnoschekov
*, candidate of philosophical Sciences, associate Professor,
head of the Department of Fine and decorative art,
Samara State University of Social Sciences and Education,*

Samara, Russian Federation

A. A. Eremin

student, 2nd year,

training direction 44.03.01 Pedagogical education,

profile "Fine arts",

Samara State University of Social Sciences and Education,

Samara, Russian Federation

PLEIN AIR WATERCOLOR AS THE BASIS OF CREATIVITY SERGEY KURBATOV

Abstract: the article discusses the history of the development of plein-air landscape watercolor painting in the national art; marked by outstanding masters of plein air painting; analyzes the work of Sergei Kurbatov; characterized technique etudes by Sergei Kurbatov in terms of open air; the place of the artist in the modern watercolor painting.

Keywords: plein air, the technique of working with watercolor, shading, sketch, watercolor painting.

Современное изобразительное искусство демонстрирует возрастающий интерес к акварельной живописи. Многие отечественные и зарубежные художники отдают предпочтение именно этой технике и выполняют различные по жанрам и тематике акварельные листы[5,6,7,9].

Среди множества жанров в акварели в настоящее время преобладает пейзаж. Мы остановимся на пленэрном пейзаже. Пленэр (франц. *pleinair*, буквально - открытый воздух) – работа художника над живописным полотном на природе, с воспроизведением изменений цвета, обусловленных солнечным светом и состоянием атмосферы[4, с. 1040].

Именно пленэрная живопись акварелью в эпоху расцвета романтизма в Европе обеспечила широкое признание этой техники, как средства для передачи различных состояний природы.

Одними из первых акварельную живопись оценили английские живописцы. В силу особенностей климата, распространение получила акварель по сырой бумаге. Широкое распространение акварельной живописи в мире дало новый толчок для развития этого вида искусства, в том числе и в России [3, с. 12].

Акварельная живопись в России прошла такие же этапы развития, как и в Европе. В конце XVIII- начале XIX вв. значительный вклад в развитие акварели, в том числе акварельного пейзажа внесли К. П. Брюллов (1799—1852), А.П. Брюллов (1798—1877), В.С. Садовников (1800—1879). Значительную роль в развитии акварельного пейзажа сыграло творчество М.Н. Воробьева (1787—1855). Особое внимание проблеме пленэра уделял А.А. Иванов (1806—1858). Одним из первых он обратился именно к пленэрной работе, создавая этюды, в том числе акварельные, к картине «Явление Христа народу». Его итальянские пейзажи очень обобщенные и смелые по манере письма, написаны с учетом пленэрной световоздушной атмосферы, что было не свойственно для того времени.

Во второй половине XIX в. целая плеяда выдающихся пейзажистов работает в технике акварели. Среди них можно выделить М. К. Клодта (1833-1902), Л.Ф. Лагорио (1827-1905), А.П. Боголюбова (1824-1896), А.К. Беггрова (1841-1914), которые разрабатывали световые нюансы в пейзажах и стремились к точной передаче натуры.

Для успеха и развития акварельной живописи в России в 1887 г. было создано «Общество русских акварелистов» (с 1907 г. «Императорское общество русских акварелистов»). Признание акварельной живописи на самом высоком государственном уровне способствовало ее дальнейшему развитию.

В Академии художеств крупнейший русский педагог-художник П.П. Чистяков считал, что «...акварель должна приучить глаз к точному цвету, руку

к верному и смелому мазку, а ум к расчету и глубокому пониманию законов цвета»[8, с. 6]. Акварели его учеников считаются классикой русской акварельной живописи конца XIX начала XX вв. (акварельное наследие М. Врубеля, В. Серова, В.Сурикова).

В XX веке интерес к акварельному пейзажу не угасал. Свидетельство тому творчество русских и советских живописцев А. Остроумовой –Лебедевой (1871-1955), А.Н. Бенуа (1891-1967), С.В. Герасимова (1885-1964), А.А. Дейнеки (1899-1963), В.В. Лебедева (1891-1967), А.В. Фонвизина (1883-1973) и многих других.

Политические события в стране и развитие новых технологий на некоторое время уменьшили интерес к акварельной живописи, но в конце XX в. наблюдается новый подъём этого вида искусства. Отчасти он связан с появлением новых материалов, наличие которых полностью опровергает миф о недолговечности акварельных работ[1].

Среди современных отечественных акварелистов особое место занимает Сергей Курбатов (род.1970). Материал был выбран художником ещё в период обучения в высшем художественно-промышленном училище им. В.И. Мухиной (ныне Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А.Л. Штиглица)

Долгие годы художник оттачивал мастерство, накапливал технический опыт. С 2010 г. Сергей Курбатов - активный участник выставок. На часто задаваемый вопрос, почему в качестве основной техники была выбрана именно акварель, художник отвечает: «...в акварели можно совершенствоваться всю жизнь, у нее нет пределов, да и с бытовой точки зрения акварель очень удобна для пленэра, нужно немного кистей, набор красок, лист бумаги и банка под воду. Все это легко уместается в рюкзак и даёт возможность писать этюды дома, на улице, в дороге и на отдыхе» [2].

География картин Курбатова широка, он много путешествует и не только пишет сам, но и обучает мастерству акварели. С 2009 г. под его руководством

проходят регулярные пленэры как в России, так и за рубежом (Франция, 2013 г., Англия, 2015 г., Алтай, 2017 г.) и др.

Результатом таких поездок становятся, в частности, серии пейзажей, созданные в условиях пленэра. Художник работает в технике английской акварели («письмо по-сырому»). Это позволяет ему создавать ощущение воздушной среды и глубины, передавать естественное освещение в своих этюдах [7].

Сергей Курбатов раскрывает некоторые секреты своего письма и показывает поэтапное написание картины «Будва после дождя». Можно выделить основные, используемые им, живописные приемы[9].

Художник из окружающего панорамного вида выбирает центр будущей работы. В данном примере это маленький домик с белыми столиком и стульями во дворе. Картина начинается с заливки неба. Лист увлажняется только до границ с горами и домами. Быстрыми широкими мазками на поверхности бумаги появляются участки с просинью неба.

Затем, увлажняя местами бумагу, Курбатов последовательно заливает основные цветовые пятна, при этом не подпуская краску к увлажнённости границам, чтобы сохранить плавность переходов между цветом и белым листом.

Заключительный этап - проработка деталей. Прежде всего, это домик и окружающие его предметы.

Таким образом, работа ведётся заливками (нанесение красочного слоя, как однородного, так и с переходом тонов, на большой участок поверхности)[5], от общего к частному с сохранением чистоты и прозрачности цвета, глубины пространства и воздушной перспективы. Композиция работ подчинена общей идее запечатлеть не просто объекты и красиво их расположить в листе, а акцентировать внимание на чем-то одном.

Первый обучающий пленэр под руководством С. Курбатова прошел в Черногории (2012 г.) Результатом стала серия картин, на которых представлена красота «необузданной» балканской природы («Набережная Будвы, вид на

крепость», «Пристань в Будве»). По признанию художника весенняя Черногория вдохновила его на эксперименты. Курбатов использует краски, которых раньше избегал, цвет силен и лаконичен.

Пленэр 2013 года проходил на горном Алтае в верховье реки Елангаш, целых десять дней художники из разных городов писали горные пейзажи. Работы этого периода, например, «Тонкая голубая линия», «В сумраке», «Ветер стих», «Затягивает». Все они лаконичны, написаны в теплой и сдержанной гамме, без прорисовки конкретных деталей. Создаётся ощущение естественности, лёгкой дымки, присущей горным просторам. Для привлечения внимания к некоторым деталям художник использует смешанную технику с добавлением белил.

Бретонские акварели апреля 2014 года также написаны на одном дыхании, в этом цикле Курбатов рассказывает историю впечатлений о весенней Франции. Это яркие солнечные дни, в которых зелень залита солнечными лучами. Большинство этюдов выглядят очень свежими, лёгкими и прозрачными («По дороге в Роскоф», «Домик в Морле»). Пасмурная погода запечатлена в холодной сдержанной гамме («Вид на бухту возле Сан Поля»). Этюды этого периода пронизаны ясностью мировосприятия.

Серия работ, привезённая с крымского пленэра 2015 года, рассказывает историю путешествия художника. Старые улочки Феодосии, окраины Коктебеля, степные и горные пейзажи, конечно же, виноградники. Как и все прошлые работы, эти этюды нежны и трогательны, написаны в обычной сдержанной манере, что позволяет, не отвлекаясь на лишние детали насладиться красотами полуострова.

В характерной обобщенной манере написан дворик с группой художников-пленэристов. Курбатов интерпретирует увиденный мотив, умышленно укрупняя план и закрывая его лёгкой голубой тенью. Главное внимание здесь уделено тональному контрасту деревьев и стен домов в тени к освещённым участкам. Фигуры людей носят стаффажный характер. Детали

очень скупы. Основным качеством можно назвать лаконизм воспроизведения природы.

Похож по манере написания и этюд «Ода сохнущему белью». Снова тональный контраст задаёт тон работе.

Техническое мастерство и умение выбирать наиболее пластически выразительные мотивы пленэра ставят творчество Сергея Курбатова в один ряд с известнейшими отечественными акварелистами.

В основе творчества С. Курбатова изучение природы, работа на пленэре, что является залогом дальнейшего совершенствования профессионального мастерства художника. Современное звучание его акварельных листов, лаконизм выражения мотива, умение сохранить прозрачность и легкость звучания материала являются вкладом художника в современное искусство акварельной живописи.

Литература:

1. Миклушевская, И. Н. Автореферат диссертации по искусствоведению, специальность ВАК РФ 17.00.04. Диссертация на тему: Романтические традиции русской акварельной живописи в первой половине XIX века. Человек и Наука. [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/romanticheskie-traditsii-russkoy-akvarelnoy-zhivopisi-v-pervoy-polovine-xix-veka>
2. Акварель. Блог Сергея Курбатова.[Электронный ресурс]. URL: <http://kurbatovart.blogspot.ru/2012/05/budva-after-rain.html?m=1>
3. Барбара Фудурих, Мэрилин Грейм, Джеди Медуэй, Лори Симоне. Акварельная живопись шаг за шагом, -М.: АСТ, Астрель, 2006,63с.
4. Новый энциклопедический словарь – М : РИПОЛ классик, 2014, с. 1568
5. Сайт художника Сергея Андрияки. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.andriaka-art.ru/index/biography/0-2>
6. Сайт художника Томаса Уэллса Шаллера. [Электронный ресурс]. URL: <http://thomasschaller.com/about>
7. Сайт художника ФабиоЧембранелли. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fabioembranelli.com/about.html>

8. С.Г. Капланова. Русская акварельная живопись М.: Искусство, 1968, с. 96

9. Сергей Курбатов. Enterclass/ [Электронный ресурс]. URL: <https://enterclass.com/ru/expert/245>

10. Стихия воды и краски. (ч. 2) // Статьи по акварели от Общества акварелистов СПб. // Акварели Невской Волны. [Электронный ресурс]. URL: <http://kuzema.my1.ru/publ/10-1-0-53>

© Краснощекова Т.В., Еремина А.А., 2017

Т.В. Краснощекова

*кандидат философских наук, доцент,
заведующий кафедрой изобразительного
и декоративно-прикладного искусства,*

*Самарский государственный социально-педагогический университет,
г. Самара, Российская Федерация*

А. Жукова

*студентка 2 курса направления подготовки 44.03.01 Педагогическое
образование, профиль «Изобразительное искусство»
Самарский государственный социально-педагогический университет,
г. Самара, Российская Федерация*

ГОРОД И ЧЕЛОВЕК В АКВАРЕЛЯХ АНДРЕЯ ЕСИОНОВА

Аннотация: в статье рассматривается роль жанровой акварели в современной живописи. Автор рассказывает об усилении внимания к жанровой акварельной живописи и месте А. Есионова в ней. Также в статье говорится об основных тенденциях, темах, мотивах и приемах акварелистов. Анализируются работы А.

Есионова, выделяются основные черты и этапы его творчества. Определяется вклад художника в современную акварельную живопись.

Ключевые слова: акварельная живопись, техника живописи, А. Есионов, акварелист, жанровая акварельная живопись.

A CITY AND A MAN IN WATERCOLORS BY ANDREY ESIONOV

T.V. Krasnoschekova,

candidate of philosophical Sciences, associate Professor,

head of the Department of Fine and decorative art

Samara State University of Social Sciences and Education,

Samara, Russian Federation

A.A. Zhukova,

student 2nd year, training direction 44.03.01 Pedagogical education,

profile "Fine arts"

Samara State University of Social Sciences and Education,

Samara, Russian Federation

Abstract: This article examines the role of genre watercolor in contemporary painting. The author tells about the strengthening of attention to the genre of watercolor painting and the place of A. Yesionov in it. The article also discusses the main trends, themes, motivations and techniques of watercolors. The works of A. Esionov are analyzed, the main features and stages of his work are highlighted. The contribution of the artist in modern watercolor painting is determined.

Keywords: watercolor painting, painting technique, A. Esionov, watercolorist, genre watercolor painting.

Распространено мнение, что техника работы акварелью - недостаточно серьезная техника, которая является скорее подготовительной ступенью перед обучением масляной живописи. Поэтому работы, выполненные масляными красками, ценятся больше картин акварелистов. Даже сейчас мнение о том, что акварельная живопись - занятие для непрофессионалов, достаточно распространено среди обывателей [8]. Однако даже поверхностный обзор современной художественной жизни показывает, что художники все чаще стали использовать именно эту технику живописи и достигают в ней высоких результатов. В России активно предпринимаются шаги к возрождению классической акварельной школы. Например, открываются учебные заведения, специализирующиеся на преподавании именно акварельной живописи (Академия акварели и изящных искусств С. Андрияки). Это обусловлено тем, что акварель имеет ряд преимуществ перед другими материалами, акварель как художественный материал доступна любому. Не требует особого ухода и более демократична по ценам, чем масляные краски. Кроме того, она не требует длительного высыхания, что делает применение очень удобным для пленэрной живописи. При всех своих преимуществах акварель практически не теряет своих художественно-выразительных возможностей [1].

Тем не менее, акварель – один из самых сложных живописных материалов. Эта техника требует от художника уверенного владения кистью, точных мазков, чувства цвета, ведь одно неверное движение может непоправимо испортить всю работу [4]. Акварель соединяет в себе плюсы живописи и графики, что предоставляет безграничные возможности для творческого самовыражения. Именно этим обусловлен интерес к данной технике.

Сегодня все чаще в глобальной сети можно увидеть сайт или блог художника, занимающегося именно акварелью, например, блоги акварелистов в сервисе Instagram Л. Титовой и М. Рычкова или сайт японской художницы Кейко Танабе (Keiko Tanabe). Большая часть современных творцов отдают предпочтение пейзажам и натюрмортам. Также достаточно часто можно встретить жанровую живопись – изображение сцен обыденной жизни. Среди них выделяется Андрей Есионов (род. 1963) – известный российский живописец, член Союза художников России, победитель и лауреат международных конкурсов и фестивалей [5]. Примечательно, что Есионов начал свою творческую деятельность еще в 1990-х годах, однако сложное перестроечное время заставило художника отложить кисть до 2010 года. Не просто вернулся в арт-пространство после двадцатилетнего перерыва и обрести в нем признание [3]. Однако Андрею Есионову это удалось, его работы теперь хорошо известны.

Среди многочисленных произведений А. Есионова есть и городские пейзажи, и портреты, но чаще всего мы можем увидеть именно бытовые сцены городской жизни. Это неслучайно. Жанровая акварельная живопись сейчас переживает подъем. Акварелисты, работающие в этом жанре, стремятся отразить суть современной жизни через образы, знакомые каждому из нас. Поэтому очень часто на картинах изображаются люди, которых мы каждый день видим на улице. Например, весьма распространены акварели, на которых демонстрируются образы торговца или уличного артиста. Такие работы помогают зрителю найти прекрасное в обыденности, разглядеть эстетику повседневности.

Мировой процесс урбанизации, усилившийся с началом нового тысячелетия, оказал значительное влияние на развитие культуры во всем мире, определив тенденции современного искусства. В акварельной живописи это явление отразилось прежде всего в том, какие темы выбирают художники, например, - тема города и человека. Акварелисты стараются показать связь

между судьбой конкретного человека и жизнью мегаполиса, взаимодействие городского жителя и внешней среды. Поэтому для жанровых произведений нашего времени характерна некая «пограничность»: изображения людей неотделимы от пейзажа, однако при этом играют роль композиционного центра и имеют подробную проработку [2, с. 168]. Их образы безусловно больше, чем стаффаж, ведь именно они помогают создать целостную картину городской повседневности.

Данный прием хорошо просматривается и в работах А. Есионова 2012–2014 годов. В этот период художник стремился показать атмосферу того или иного города: Москва («Петровка», 2012 г.; «Москва. Утро на Маросейке», 2012 г.), Иерусалим («У Стены Плача», 2013 г.; «Улица Дерех Шхем», 2013 г.) или же Мадрид («Бульвар Прадо. Мадрид», 2014 г.; «Мадрид. Площадь Кортес», 2014 г.). Есионову всегда удается точно передать дух изображенного места. Например, на картине «Москва. Утро на Маросейке» мы видим улицу, освещенную лучами утреннего солнца. По тротуару вдоль домов торопливо идут москвичи. Именно движение людей хорошо показывает ритм московской жизни. Среди них нет ни одного прогуливающегося человека, все спешат с утра по своим делам: на работу, на рынок за продуктами. Прохожие хорошо знают, что в таком мегаполисе времени всегда в обрез, поэтому здесь мешкать никак нельзя.

В 2015 году в творчестве Андрея Есионова наметился переход к более классической жанровой живописи. Художник сконцентрировал внимание на сценах бытовой жизни, практически отказавшись от прорисовки окружающей среды. На этих работах он изображает обыкновенных горожан в характерных видах, как бы запечатлеет моменты бытия современного человека. В своих картинах автор прекрасно смог передать динамику городской среды. Редко, когда Есионов изображает статичные фигуры, в основном модели в его картинах находятся в движении: они вечно спешат куда-то по своим делам («Дежавю», 2017 г.; «Аберрация», 2017г.), занимаются своей работой

(«Венецианская сказка», 2016 г.), играют на музыкальных инструментах («Квантовый блюз», 2016 г.; «Show Must Go On», 2015 г.). Нет ни одной акварели, где человек казался бы застывшим или неестественным. Даже в работах, которые изображают людей просто занятых телефонами или пьющих кофе, настолько сильно чувствуется биение жизни, что невозможно назвать их статичными.

Характерной чертой картин А. Есионова является четкая плановость композиции. Например, в работе «Благочестивая» мы видим довольно детальную проработку лица модели. Фигуры на заднем плане показаны более схематично, однако при этом они не теряют своей реалистичности. Андрей Есионов использует технику живописи «по-сырому», что позволяет показать окружающую среду и при этом не акцентировать на ней внимания. Легкая размытость фона помогает взору зрителя сфокусироваться именно на ключевых фрагментах [8].

На наш взгляд, Андрей Есионов является одним из самых интересных и характерных акварелистов XXI века. Он в совершенстве овладел этим сложным живописным материалом [6]. Акварельные работы Есионова быстро обрели известность и были признаны на международном уровне (Он - победитель Шестого Московского Международного фестиваля искусств «Традиции и современность» (2012)). В целом в его творчестве достаточно четко прослеживаются тенденции современной жанровой акварели. Однако неповторимый взгляд на повседневность и способность увидеть красоту в обыденной жизни делают его творчество самобытным и выдающимся.

Литература:

1. Акварельные краски: сильные и слабые стороны [Электронный ресурс]//
Вдохновение: художественная школа. URL:
<http://www.izocenter.ru/articles/akvarelnye-kraski-silnye-i-slabye-storony/>

2. Бесчастнов Н.П. Сюжетная графика : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Графика»/ Н.П. Бесчастнов. – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2012. – 168.с.
3. Войти в реку дважды. Живопись Андрея Есионова [Электронный ресурс] // Московский музей современного искусства. URL: <http://www.mmoma.ru/exhibitions/specialprojects/vojtivrekudvazhdyzhivopisandreyaesionova/>
4. Денисов А. Об акварели. Акварель и ее свойства. Тестирование акварели. [Электронный ресурс]// LiveInternet. URL: <http://www.liveinternet.ru/users/4920484/post325357649/>
5. Есионов, Андрей Кимович [Электронный ресурс] // Википедия: Свободная энциклопедия. URL : https://ru.wikipedia.org/wiki/Есионов,_Андрей_Кимович
6. Киргетова В. Художник Андрей Есионов [Электронный ресурс]// Artflex.ru. URL : <https://artifex.ru/живопись/андрей-есионов/>
7. Не шали кистью...Художник Андрей Есионов [Электронный ресурс]// Мир тесен: современное искусство. URL : <http://s30696534344.mirtesen.ru/blog/43170118017/Ne-shali-s-kistyu....-Hudozhnik-Andrey-Esionov>
8. Риа Ю. Акварельная живопись. Тревожные и драматические пейзажи Альбрехта Дюрера [Электронный ресурс] // Капля света: блог философии красоты. URL : <http://kaplyasveta.ru/napolnenie-kartin/akvarelnaya-zhivopis-trevozhnye-i-dramaticheskie-pejzazhi-albrexta-dyurera.html>

© Краснощекова Т.В., Жукова А.А., 2017

Т.В. Краснощекова
*кандидат философских наук, доцент,
заведующий кафедрой изобразительного и
декоративно-прикладного искусства
Самарский государственный социально-педагогический университет,
г. Самара, Российская Федерация*

М.А. Михайлова
*студентка 2 курса
направления подготовки 44.03.01 Педагогическое образование,
профиль «Изобразительное искусство»,
Самарский государственный социально-педагогический университет,
г. Самара, Российская Федерация*

СОВРЕМЕННЫЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ПЕЙЗАЖ В АКВАРЕЛИ

Аннотация: в статье описана история развития городского пейзажа, охарактеризованы различные типы городского пейзажа, проанализировано творчество современных акварелистов, работающих в жанре архитектурного пейзажа, проведен сравнительный анализ творчества Лин Чинг Че и Джозефа Збуквича.

Ключевые слова: архитектурный пейзаж, ведута, акварель, пленэр, перспективные виды, этюд.

THE MODERN ARCHITECTURAL LANDSCAPE IN WATERCOLOR

T.V. Krasnoschekova
candidate of philosophical Sciences, associate Professor,

*head of the Department of Fine and decorative art,
Samara State University of Social Sciences and Education,
Samara, Russian Federation*

M. A. Mikhailova
*student, 2nd year,
training direction 44.03.01 Pedagogical education, profile "Fine arts",
Samara State University of Social Sciences and Education,
Samara, Russian Federation*

Abstract: the article describes the history of the development of the urban landscape, characterized by different types of urban landscape, analyzes the works of contemporary watercolorists working in the genre of architectural landscape, a comparative analysis of the works of Lin ChingChe and Joseph Smokvica.

Keywords: architectural landscape, veduta, watercolor, plein air, perspective views, sketches.

Среди разнообразных жанров в акварельной живописи особое место занимает городской пейзаж. Городской пейзаж – один из самых распространённых жанров в акварельной живописи. Он является разновидностью архитектурного пейзажа. Архитектурный пейзаж– это изображение в живописи и графике реальной или воображаемой архитектуры в естественной природной среде, жанровая разновидность пейзажа [2].Этот жанр живописи возникает в эпоху эллинизма, развивается в Средневековье как архитектурный фон религиозных повествовательных сцен и формируется в качестве самостоятельного жанра в ренессансной живописи как воплощение представлений об идеальной архитектурной среде.

Отдельными типами архитектурного пейзажа стали перспективные виды городов в XVIII веке и ведуты. Особое значение имеет в это время

архитектурный пейзаж с античными или средневековыми руинами, часто воображаемыми.

Городским пейзажем, или ведутой (итальянский *veduta* - вид «местности»), называют разновидность архитектурного пейзажа в живописи или графике [3]. В отличие от *каприччио* (архитектурные фантазии), *ведута* – топографически точный городской вид. Предшественниками *ведуты* были детально выписанные архитектурные фоны картин художников XV-XVII веков, прежде всего венецианских (Джентиле Беллини, В. Карпаччо и др.), а также распространённый в западноевропейском искусстве того времени мотив руин – аллегория рождения христианства из Ветхого Завета. Крупнейшие мастера *ведуты* в Венеции - Л. Карлеварис, А. Каналетто, Б. Беллотто, М. Риччи, М. Дж. Мариески и Ф. Гварди. Римские *ведуты* создавали живописец Дж. П. Панини и гравёр Дж. Б. Пиранези. *Ведутой* занимались также работавшие в Италии голландец Г. А. ван Виттель, француз Ю. Робер, немец Ф. Хаккерт. Для достижения точности перспективных построений применялись камера обскура и её модификации (камера клара и камера люцида). Несмотря на кажущуюся пунктуальность изображения, *ведутисты* широко использовали различные приёмы художественной организации пространства (например, так называемая ускоренная перспектива и кулисные построения у Беллотто), что особенно заметно в произведениях Гварди и Пиранези, в творчестве которых *ведута* соединяется с *каприччио*, получившим особое распространение в искусстве предромантизма.

В XVIII веке художники начинают изображать *ведуты* в связи с изменением эстетических и философских установок. Философские воззрения того времени считали зрительное восприятие главным из всех органов чувств. И поэтому для художника было очень важно создать достоверное впечатление от ещё не существующего здания. Перспективное изображение выполнялось как отдельная картина, и, кроме самого архитектурного объекта, необходимо было передать окружающую атмосферу, антураж. На акварельных работах появляются люди, небо, окружающие деревья, другие здания, и всё это нужно

не для масштаба, а для усиления зрительного эффекта. Живописность «подачи проекта» становится важнейшим условием, обеспечивающим успех у заказчика.

Итальянские художники XVIII века создавали памятные городские пейзажи, предназначенные для паломников и путешественников. Весьма закономерно, что в эту эпоху энциклопедистов, путешественников и этнографов акварель ценили за качества её техники – лёгкость, с которой созвучно искусство и стиль позднего барокко, и иллюстративная информативность. Акварель становилась универсальным средством как для коротких путевых зарисовок, так и для длительной работы в мастерской. Важным аспектом для развития акварельной техники в век Просвещения стала мода на археологию и античное искусство. Альбомы по археологии, древностям и достопримечательностям получают широкое распространение в обществе, в их составлении участвуют знаменитые художники и архитекторы (Дж. Б. Пиранези, Ю. Робер, К. Д. Фридрих, С.Ф. Щедрин и др.). Благодаря им, уровень альбомной акварели достигает настоящих художественных высот, а общественное мнение уже готово видеть их на стенах залов и гостиных. Именно художники «топографического стиля», пользовавшегося большим спросом у публики, способствовали совершенствованию акварельной техники, поставив её на жёсткую технологическую схему.

В современном искусстве, с развитием фотографии, уже не стоит жёсткой задачи точно запечатлеть городской пейзаж. Сейчас художники «могут» позволить себе чуть более свободно обращаться с натурой. Иными словами, художником преследуется цель не столько передать город в его натуралистичном виде, сколько передать настроение, создаваемое городом в различные моменты, и впечатление, пропущенное через призму восприятия художника.

Среди современных художников-акварелистов, работающих в жанре архитектурного пейзажа мы выделяем Лин Чинг Че и Джозефа Збуквича.

Лин Чинг Че - молодой тайваньский художник (род. 1987). Он является членом нескольких крупных ассоциаций художников: Международного Тайваньского Общества Акварели с 2012 г. (TaiwanInternational Watercolor Society), Китайской Азия-Тихоокеанской Акварельной Ассоциации с 2012 г. (Chinese Asia-Pacific Watercolor Association)[6].

Он выпускник Национального университета искусств, Тайваньского института изящных искусств. Последние годы активно участвует в выставках: 2014 Международная выставка современной акварели в Таиланде (The World Watermedia Exposition, Thailand 泰國國際博覽會 Ratchadamnoen Contemporary Art Center (RCAC)), 泰國曼谷, 2015 Выставка современного искусства Азии, Гонконг (Asia Contemporary Art Show 亞洲當代藝術展 香港麗晶酒店 香港), 2015 Искусство Тайбэй (Art Taipei 臺國際藝術博覽會 臺世界貿易中心 臺北)[5].

Лин Чинг Че признанный во всём мире акварелист. Он пишет городские пейзажи, проникнутые поэтическим настроением: дождливые улицы с бликами на асфальте, огнями фонарей и машин, отражающимися в лужах («Охват дождём» 2016 «傾城之雨»). Его городские пейзажи не похожи на документально точные veduty, они скорее призваны поймать мгновение и оттенки настроения («Слава дождя», 2010 «雨中的輝煌»). Реалистичность передачи предметного мира остаётся у художника приоритетной, но техника акварели диктует свободное обращение с разводами краски. Таким образом, здания намеренно размыты, перспектива сохраняется, люди изображены с сохранением пропорций («Угол» 2011 «街角»). Колорит ограничен контрастами синего и жёлто-оранжевого, но тональный диапазон достаточно широк («Ночной путь» 2013 «夜途»).

Городской пейзаж австралийского художника-акварелиста Джозефа Збуквича (род. 1952) разительно отличается от творчества Лин Чинг Че.

К живописи Дж. Б. Збуквич обратился довольно поздно, после иммиграции из Хорватии в Австралию в 1970 году. Художник полюбил акварель буквально с первого мазка, его поразило то, что акварель живёт собственной жизнью, её невозможно приручить. «Действительно, наш «роман»

начался очень давно и продлится до самой смерти, ведь акварель невозможно по-настоящему приручить. Это очень своенравная и упрямая «дама». Однако этим акварель и привлекает: с ней всегда нужно быть начеку, действовать быстро и уверенно, не теряя бдительности. Поэтому отношения с ней напоминают езду на дикой лошади: думаешь, что тебе удалось ее оседлать, но она всегда может сорваться и умчаться прочь» – говорит Джозеф Збуквич в интервью с Варварой Морозовой – корреспондентом сайта Artifex.ru [4]. Збуквич быстро стал одним из самых лучших и популярных художников Австралии. Любимой темой в его творчестве является городской и морской пейзаж.

Сейчас художник выставляется по всему миру. У этого мастера более 200 наград и более 40 персональных выставок. Он высоко ценится в качестве наставника [1].

Джозеф Збуквич является членом Викторианского Общества Акварели (VictorianWatercolourSociety), был его вице-президентом с 1991 до 1994. Он также член TwentyMelbourneArtists' Society и австралийского Института Акварели. Джозеф Збуквич преподает в университете Чарльза Стерта (CharlesSturtUniversity) и Школе Искусств "MitchellSchoolofArts"[1].

В акварельных листах Джозефа Збуквича присутствует огромное количество деталей, игра света и тени очень выразительна, а цвета поразительно резонируют с содержанием картин. Цветовые решения австралийского художника несколько более сдержанны, чем у Лин Чинг Че, но не менее впечатляющи. Как утверждает сам Джозеф Збуквич, он не колорист, поэтому уделяет мало внимания цвету как таковому. По-настоящему его интересует тональность. Замечательное чувство тона помогает художнику создавать убедительные реалистические отображения времени суток, освещения. Так, например, убедительно передано ощущение туманного утра в городе в листе «GeelongSkyline», ненастного вечера с морозящим дождём в «WetEvening». Общее впечатление от живописи художника – это целостное, обобщённое видение.

Джозеф Збуквич пишет свои акварели в один слой. Как утверждает художник, он старается сохранить краски «живыми» и текучими, и главное, чему стоит научиться, так это умению изобразить задуманное на бумаге за тот короткий промежуток времени, пока краски еще не высохли [4].

Свет, приподнятое настроение преобладают в серии листов, посвящённых Венеции («Lagoon Venice»). «Я пытаюсь достигнуть баланса и гармонии между световыми нюансами, дизайном, цветом и настроением – всё это, действуя визуально, вызовет эмоциональный отклик у зрителя. Акварель с ее тонкими и нежными эффектами является прекрасным художественным средством для этой цели» [1].

Творчество Лин Чинг Че и Джозефа Збуквича представляет две основные линии развития современной акварельной живописи: романтическую и реалистическую. Лин Чинг Челюбит поэтические метафоры, изображает дожди и вечерние улицы города, городской транспорт и отражения в лужицах, одинокие фигуры людей и влюбленные пары. Джозеф Збуквич – мастер пленэра, всё время старающийся «укротить» акварель, предпочитающий подробно прописанные тональные отношения цветовым нюансам. Его пейзажное видение более реалистическое, продолжающее традиции. Среди множества различных подходов к архитектурному пейзажу, пожалуй, именно эти два наиболее актуальны. Однако, несмотря на различные подходы, у Лин Чинг Че и Джозефа Збуквича, есть то, что объединяет их акварельную живопись – это строгое следование правилам построения рисунка, сохранение пропорций и передача перспективы, поиск пластической выразительности городских видов.

Литература:

1. Наслаждение творчеством [Электронный ресурс] : оригинальное творчество талантливых и увлеченных людей. – Электрон. дан. – М. [2011] – Режим доступа: <https://vdohnovienie2.ru/magicheskaya-akvarel-xudozhnik-dzhozef-zbukvich/>. – Загл. с экрана.

2. Энциклопедия [Электронный ресурс] / Архитектурный пейзаж. – Электрон. дан. – М., [2015] –Режим доступа: <http://knowledge.su/a/arkhitekturnyy-peyzazh>. – Загл. с экрана.
3. Энциклопедия [Электронный ресурс] / Ведута. – Электрон. дан. – М., [2015] –Режим доступа: <http://knowledge.su/v/veduta->. – Загл. с экрана.
4. Artifex [Электронный ресурс] : творческий альманах. – Электрон. журн. – М., [2014] – Режим доступа к журн.: <https://artifex.ru/>. Загл. с экрана.
5. Facebook [Электронный ресурс] : социальная сеть. – Электрон. дан. – М., [2004] – Режим доступа: <https://www.facebook.com/linchingche2537>. – Загл. с экрана.
6. Re-Actor[Электронный ресурс] : содержит в себе информацию такого рода, как Авто, Арт, Архитектура, Дизайн, Еда, Животные, Знаменитости, Ивенты, Игры, Иллюстрация, Кино, Книга Гиннеса, Космос, Музыка, Путешествия, Реклама, Ретро, Спорт, Техника, Фото, Хай-тек / Иллюстрация / Уличные акварели Лин Чинг Че – Электрон. дан. – М., [2009] – Режим доступа: <http://re-actor.net/illustration/6948-lin-ching-che-watercolor-painting.html>. – Загл. с экрана.

© Краснощекова Т.В., Михайлова М.А., 2017

И.В.Лебедева

старший преподаватель,

Набережночелнинский государственный педагогический университет,

г. Набережные Челны, Республика Татарстан, Российская Федерация

П.В. Недовизий

студент 5 курса

Набережночелнинский государственный педагогический университет,

г. Набережные Челны, Республика Татарстан, Российская Федерация

ХАРАКТЕРИСТИКА ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ АКВАРЕЛЬНЫХ КРАСОК СОВРЕМЕННЫХ ПРОИЗВОДИТЕЛЕЙ

Аннотация: в статье рассматриваются свойства акварельных красок отечественных и зарубежных производителей и особенности их применения.

Ключевые слова: акварель, современные производители, пигмент, краситель, связующее вещество, свойства.

I. V. Lebedeva

senior lecturer,

*Naberezhnochelnskiy state pedagogical University,
Naberezhnye Chelny, Republic of Tatarstan, Russian Federation*

P. V. Nedovisy

5th year student

*Naberezhnochelnskiy state pedagogical University,
Naberezhnye Chelny, Republic of Tatarstan, Russian Federation*

PROPERTIES OF THE EXPRESSIVE POSSIBILITIES OF WATERCOLOR PAINT MODERN MANUFACTURERS

Abstract: the article deals with the properties of watercolors of domestic and foreign manufacturers and features of their application.

Keywords: watercolor, modern manufacturers, pigment, dye, binder, properties.

Традиционной техникой в изучении основ изобразительного искусства является акварельная живопись. Возможности художественных красок современной арт-индустрии создают для начинающего художника-педагога определенную трудность выбора области их применения. Изучение свойств и характеристик акварельных красок разных производителей поможет

преподавателю расширить как свой творческий опыт, так и представления обучающихся о технических особенностях акварельной живописи. Использование уникальных свойств и специфики красок различных фирм в учебной деятельности позволит педагогу заинтересовать выразительностью живописи обучающихся, вовлекая их в творческий процесс.

Известно, что акварельные краски изготавливаются из цветных пигментов и связующего вещества. Связующим являются растительные прозрачные клеи – гуммиарабик и декстрин, легко растворимые водой[1]. От соотношения этих составляющих традиционно сложились три формы выпуска акварельных красок: твердые и полумягкие (в кюветах, плитках), мягкие (в тюбиках) и жидкие (во флаконах). Самыми популярными в учебной деятельности являются твердые и полумягкие акварельные краски. Краску в жидком состоянии заливают в кюветы (которые фасуют в наборы и продаются поштучно) или пластиковые упаковки со специальными делениями. Также, полумягкой акварелью является медовая или «детская» акварель, в состав которой входит кукурузный клей и натуральные мёдосодержащие добавки (патока, сахар), безвредные для детей. Мягкие акварельные краски выпускаются в тубах разного объема (5, 10, 20 мл), дополнительно необходима емкость или палитра, чтобы выдавливать и смешивать краски. Жидкая акварель выпускается во флаконах. В отличие от твердой, полумягкой и мягкой акварели состав жидкой акварели составляют красители, а не пигменты.

Проанализировав представленный ассортимент акварельных красок, мы выяснили, что наиболее популярными в России считаются краски производства завода «Невская палитра», они отвечают международным стандартам и удобны в использовании, приемлемы по цене. В системе профессиональной подготовки обучающихся используется твердая и полутвердая акварель. Такая акварель удобна в транспортировке и для работы на пленере. Завод художественных красок «Невская палитра» производит акварельные краски «Санкт-Петербург», «Белые ночи», «Ладога», «Сонет» наборами по 36, 24, 18, 12 цветов. Это профессиональные художественные краски, качество которых оценено за

рубежом, они считаются универсальными, ими работают как обучающиеся художественных школ, так и профессиональные художники. Краски «Невская палитра» в кюветах по качеству мало отличаются от красок в тубе, их легко взять с собой на пленэр, подходят для любой акварельной техники (лессировка, отмывка, ала-прима, по сырому, сухая кисть, промывание), ими можно рисовать на разной бумаге. Краски характеризуются ярким насыщенным цветом, берутся с первого прикосновения кисти, легко разводятся водой и смешиваются между собой. Наборы акварели «Белые ночи» и «Ладога» более прозрачны, менее насыщены, краски подходят для выполнения легких живописных и пленэрных работ, ученических аудиторных заданий, основанных на цветовом нюансе. Набор «Санкт-Петербург» отличается тем, что краски имеют большую насыщенность и меньшую прозрачность. Набор «Сонет» по цветовой палитре больше подходит для декоративных работ, доступнее по цене, поэтому чаще им пользуются юные художники.

Акварель производства «ГАММА СТУДИЯ» не считается профессиональной. Краски менее прозрачны, хуже смешиваются, ими сложно выполнить профессиональную заливку цветом, нанести один слой на другой, они обладают повышенной вязкостью, которая не позволяет выполнять тонкую графическую работу. Данные краски наиболее применимы для решения учебных задач. Акварель медовую Классика (Ярославский завод «Луч») не принято считать профессиональной, её используют в творческой деятельности в системе общего образования. Акварельные художественные краски «Дедовские» обладают яркой цветовой палитрой, в основу желтых, голубых, розовых цветов входят белила, это позволяет работать ими на тонированной бумаге. Набор состоит из 40 красок, гармонично подобранных по цвету и тону, что облегчает работу начинающим художникам. Краски идеальны для небольшого формата, создания ярких иллюстраций детской книги и декоративного творчества.

В профессиональной акварельной живописи приоритетной является акварель в тубах (производители: ЗХК «Белые ночи», SchminckeHoradam,

Talens (ArtCreation, VanGogh, Rembrandt), BrunoVisconti, Гамма студия, Pentel). Главное отличие ее свойств от акварели в кюветах – насыщенный цвет и яркость, что хорошо подходит для заливок и больших форматов. Акварельные краски «BrunoVisconti» в тубах рекомендованы фирмой профессиональным и начинающим художникам, но по нашему мнению, краски по вязкости и тяжести на кончике кисти напоминают гуашь, яркие цвета хорошо подходят для декоративных работ, но не для профессиональной акварельной живописи. Японская фирма «Pentel» производит краски, которые не обладают прозрачностью, необходимой для акварельной живописи, но хорошо подходят для выполнения художественно-декоративных и учебных работ. Акварельные краски SchminckeHoradam, Talens (ArtCreation, VanGogh, Rembrandt) отвечают высоким международным стандартам, используемые пигменты позволяют добиваться ярких насыщенных цветов, краски легко растворяются водой, создают эффект легкости, воздушности, тонкие цветовые переходы, являются красками профессиональных художников. Дополнительно к краскам в тубах необходима специальная закрывающаяся палитра, не дающая засохнуть краскам в течение нескольких сеансов.

Жидкая акварель появилась сравнительно недавно (в конце XXв.), ведущим производителем такой акварели является Роял-Таленс «Ecoline».Этой акварелью удобно делать заливки, применять в аэрографии, писать пером. Краски отлично смешиваются не образуя грязи, создают на поверхности бумаги равномерный красочный слой, но выполнить отмывку такими красками очень сложно, т. к. легко размываются водой.

Проанализировав акварельные краски современных производителей, также хочется отметить, что их выразительные возможности сильно зависят от бумаги, на которую они наносятся. В зависимости от качества и фактуры бумаги краски могут легко смываться водой, впитываться, давать разводы, различные эффекты, с некоторых фактур бумаги краски не смываются.

Таким образом, акварельная живопись имеет характерные особенности, напрямую связанные со свойствами красок, которые использует художник.

Прозрачность, светлота, свет в акварели легче достигается при использовании профессиональных художественных красок. Зная особенности современных акварельных красок художнику легче выразить свою идею, подобрав соответствующий набор акварели.

Литература:

1. Художественно-педагогический словарь / Сост. Н. К. Шабанов, О. П. Шабанова, М. С. Тарасова, Т. Д. Пронина. – Академический проект: Трикса, 205. – 480 с.

2. Акварельная краска/Передвижник - Режим доступа - свободный: https://www.peredvizhnik.ru/info_art/advice/akvarelnaya_kraska/(дата обращения: 06.10.17)

© Лебедева И.В., Недовизий П.В., 2017

А.Н.Левченко
учитель изобразительного искусства,
МБОУ СОШ № 20 г.Белгорода
г. Белгород, Российская Федерация

А.С.Левченко
студент Педагогического института
НИУ «БелГУ»
г. Белгород, Российская Федерация
anjuan@yandex.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ИНТЕРЕСА К АКВАРЕЛЬНОЙ ТЕХНИКЕ У УЧАЩИХСЯ 5-8 КЛАССОВ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Аннотация: тема статьи посвящена проблеме формирования интереса и освоения акварельной техники изображения учащимися на уроках изобразительного искусства, обеспечивающих более эффективное развитие

творческих способностей учащихся, что делает урок наглядным, ярким, запоминающимся, что положительно влияет на эстетическое развитие подрастающего поколения, прививает любовь к изобразительному искусству, к искусству акварели.

Ключевые слова: акварельная техника, развитие художественно-творческих способностей, формирование интереса, учащиеся, живопись, художественный прием, школьники, краска, цвет.

Levchenko Anna Nikolaevna

*master of fine arts, MBOU school № 20, Belgorod,
Belgorod, Russian Federation*

Levchenko Alyona Sergeevna

*Student of Pedagogical Institute BSU,
Belgorod, Russian Federation*

THE FORMATION OF INTEREST TO WATERCOLOR TECHNIQUE AT PUPILS OF 5-8 CLASSES IN THE ARTS LESSONS

Annotation: the article is devoted to the formation of interest and exploration of watercolor techniques image students in visual art lessons for more effective development of creative abilities of pupils, making the lesson clear, vivid, memorable, has a positive effect on the aesthetic development of the younger generation, instills a love of the fine arts, to the art of watercolor.

Keywords: watercolor technique, develop artistic and creative abilities, the formation of interest, students, painting, artistic technique, students paint, color.

Самым популярным видом детского творчества является изобразительная деятельность, и это не случайно. Именно на этих уроках раскрывается талант, способности и творческие способности учащихся. В изобразительном искусстве

существует огромное количество самых разнообразных материалов. Одни из них используются довольно редко, другие наоборот известны каждому, к таким материалам можно отнести акварель. Акварель обладает широкими техническими возможностями. Акварельные работы могут быть построены на тончайших цветовых переходах прозрачного красочного слоя или глубоких сочных цветовых пятнах. На занятиях акварелью активизируется мысль у детей, что даёт им возможность выразить своё отношение к окружающему миру языком художественных образов.

Акварель – техника, в которой очень любят работать дети. Акварельные краски привлекают сочностью, многоцветием, неожиданностью результата. Учащимся очень нравится сам процесс: видеть, как краска перетекает из одного цвета в другой, расплываясь в причудливых формах.

«Сила живописи, как и всякого искусства,- в глубине содержания и совершенстве формы. Только сочетание значительной, передовой идеи и отточенного профессионального мастерства даёт подлинное произведение искусства. Если творческое мышление художника является его духовной силой, то техника живописи служит ему необходимым техническим вооружением и составляет реальную базу его живописных достижений. Техника для художника - это та совокупность целесообразных приемов и способов осуществления полноценного живописного изображения, без которой оно практически неосуществимо. Без техники художник скован, с техникой он окрылен» [5, с.5]. Существует множество различных приемов и техник рисования акварелью.

Одна из первых техник, которую могут освоить школьники еще в младших классах, это техника **«по-сырому»** («английская» акварель»). Суть этого приема заключается в том, что краска наносится на предварительно смоченный водой лист. Степень его влажности зависит от творческого замысла, но обычно начинают работать после того, как вода на бумаге перестанет «блестеть» на свету. Особенно успешно этот метод используется школьниками при работе над сюжетной композицией. Очень важно при работе акварелью в технике «по-

сырому» правильно подобрать тон. Эта техника не терпит исправлений, поэтому часто у школьников не получается с первого раза. Работать нужно очень быстро, пока бумага еще не просохла.

Метод **лессировок** или **многослойной акварели** основан на использовании прозрачности краски, ее свойства изменять цвет при нанесении одного прозрачного слоя краски на другой прозрачный слой. Чтобы нижний слой не размывался, перед последующим перекрытием ему дают хорошо просохнуть. Изменения цвета могут состоять в развитии одного цветового тона - от слабо насыщенного к более насыщенному, а также в образовании сложных составных тонов; например, перекрывая желтый прозрачным синим, получим цвет с зеленым оттенком, красный желтым - с оранжевым оттенком и т. д. Во время работы данной техникой акварели дети учатся максимально точно воспроизводить натуру, стараются максимально точно передавать все богатство цветовой среды, будь то натюрморт или сюжетная композиция. Одно из достоинства данной техники в том, что не нужно торопиться, она более подходящая в длительных по выполнению работах.

Очень хороша техника **A la prima** - живопись по сырому или по сухому листу бумаги, написанная в один сеанс. Эта техника означает писать сразу, без последующих капитальных изменений. Данная техника работы акварелью очень красива, краска расплывается по увлажнённой бумаге, образуя цветовые переливы, мягкостью очертаний изображаемых предметов. Работая в этой технике, дети учатся составлять смеси из двух, максимум трех цветов, так как лишняя краска, как правило, ведет к замутнению, к потере свежести и яркости, цветовой определенности. Данная техника требует необычайной сосредоточенности, отточенности письма и хорошего чувства композиции.

Рассмотрим ещё монохромную технику акварели - **гризайль**. В гризайли используются различные тона одного цвета, поэтому данная техника помогает наглядно показать обучающимся, что такое тон, насыщенность и контрастность. Изучение данной техники позволяет научить детей работать в ограниченной цветовой гамме и больше акцентироваться на форме и объеме

предметов. Кроме того развить мелкую моторику и укрепить руку, так как из-за своей монохромности гризайль требует особой тщательности и аккуратности.

Существуют и широко применяются детьми на уроках техники, когда акварель смешивают с другими красящими материалами – белилами (гуашью), акварельными карандашами, пастелью, тушью. Можно попробовать с детьми различные варианты, такую технику акварели называют **«смешанной»**. Техника, как правило, задает общий творческий замысел работы и предрасположенность ребенка к тому или иному материалу. Образы получаются запоминающимися и яркими, кроме того дети очень любят экспериментировать, пробовать что-то новое. Во время работы акварельными красками можно использовать различные «спецэффекты». Наиболее популярные и часто используемые учащимися – это применение соли, пищевой пленки, мятой бумаги и набрызга. Применение подобных техник делают процесс создания творческой работы более интересным и захватывающим для детей. Такие уроки надолго запоминаются и вызывают бурю эмоций у детей. Они учатся находить художественный образ в хаотическом распределении цветных пятен, развивают фантазию, воображение, творческое мышление.

Акварельное искусство имеет бесконечное многообразие методов работы, стилистических направлений. Она включает в себе свойства законченного станкового произведения, но вместе с тем акварель может быть и быстрым **натурным этюдом**. Акварель способствует выработке навыка аккуратной работы, развивает умение видеть тончайшие цветовые переходы, учит нестандартному восприятию образа окружающей действительности, равно как и ее передаче. Кроме того, акварельная живопись формирует изящество восприятия мира и тонкую духовную организацию личности школьника.

Литература:

1. Винер, А.В. Как пользоваться акварелью и гуашью / А.В. Виннер. – М.: «Искусство», 2009.

2. Кунц, Д. Основы акварели. Цвет. -М.: «Попурри», 2006.
3. Михайлов, А.М. Искусство акварели /А.М. Михайлов. – М.: Изобразительное искусство, 1995.
4. Назаров, А.К. Основные способы акварельной живописи. – М.: «Орбита-М», 2011.
5. Ревякин, П.П. Техника акварельной живописи. – М.: «АСТ», 2009.

© Левченко А.Н., Левченко А.С. 2017г.

Е.Д. Магага
студент 3 курса,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация,

О.А. Филонова
студент 3 курса,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация,

Г. В. Бакалдина
научный руководитель: к.п.н., доцент,
Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация

АНГЛИЙСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ АКВАРЕЛЬ

Аннотация: в статье рассматриваются вопросы истории английской акварельной живописи в конце XVIII – XIX веков. Раскрывается роль Джона

Уайта, ПолаСэндби, Томаса Гейнсборо, Александра Козенса, Джона Роберта Козенса, Томаса Гёртина в становлении и развитии английской классической акварели. Показана роль английской акварели в развитии русской школы акварельной живописи.

Ключевые слова: английское изобразительное искусство, английская классическая акварель, русская школа акварельной живописи.

E. D. Magaga

Student form 3 course,

Orel State University named after I. S. Turgenev, Oryol, Russia,

O. A. Filonova

Student form 3 course,

Orel State University named after I. S. Turgenev, Oryol, Russia,

G. V. Bakaldina

Scientific Supervisor: Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor,

Orel State University named after I. S. Turgenev, Oryol, Russia

ENGLISHCLASSICALWATERCOLOR PAINTING

Abstract: in the article deals with the history of English watercolour painting in the late 18th-19th centuries. Reveals the role of John White, Paul Sandby, Thomas Gainsborough, Alexander Cozens, John Robert Cozens, Thomas Girtin in the formation and development of English classical watercolour. Shows the role of English watercolour in the development of the Russian school of watercolour painting.

Keywords: English Fine Arts, English classical painting, the Russian school of watercolour painting.

В период великих географических открытий происходило бурное развитие экономики Англии, что привело к культурному расцвету в этой стране. Главным достижением английского изобразительного искусства этого исторического периода стал подъем акварельной живописи в конце XVIII – XIX века.

В середине XVI века акварель получила распространение в Англии в форме многочисленных зарисовок, которые делали художники во время дальних странствий. Так, например, существуют сведения, что в составе экипажа корабля, идущего из Плимута в колонию Северной Каролины, был топограф Джон Уайт. Его задачей было представить зрительные доказательства всего, что он встретит во время путешествия и что было до того момента неизвестно в Англии. Находясь в Америке, Джон Уайт выполнил огромное количество акварельных зарисовок и набросков индейцев, а также природы американского континента. Иллюстрации отгравировали, и с того времени эти изображения применяли как материал для наглядного представления нравов американских аборигенов.

Перед Джоном Уайтом не стояла задача художественного оформления, ему нужно было лишь представить увиденное во время путешествия Англии. Эти акварели впервые продемонстрировали Старому свету быт Нового света, картины экзотической природы, портреты местных жителей. Длительное время считали, что первые зарисовки Джона Уайта пропали, но в 1865 году они появлялись на торгах Сотбис, их узнал и купил исследователь Генри Стивенс. На сегодняшний день они хранятся в Британском музее.

Среди художников-акварелистов следует заметить Пола Сэндби (1731 – 1809). Его 68 зарисовок жизненных сцен города Эдинбурга дошли до наших дней. Полумел запечатлеть характер людей, разоблачая их жесты. Его работы были настолько узнаваемы, что по ним выполнял и гравюры. Он писал в разных акварельных техниках: добавлял к акварели гуашь, писал на тонированной (голубой) бумаге, выполнял обводку контуров предметов пером. Благодаря Полу Сэндби акварельная пейзажная живопись стала настолько популярной в

художественной среде Англии, что ею стали заниматься многие живописцы, и в Лондоне стали регулярно проводиться выставки акварели.

В XVIII веке в Англии появляется и другая группа живописцев, которые отходили от обычаев предшественников. Этим мастеров больше привлекала композиция пейзажа, а не точная прорисовка деталей. Традицией англичан стало владение собственной землей. Улучшение уровня жизни среднего класса привело к увеличению спроса на произведения искусства. Заказчики желали видеть романтические изображения любимых мест на картинах великих акварелистов.

Художник Томас Гейнсборо (1727 – 1788) был первым по нежности и утонченности в акварельной живописи. Для его поздних композиций характерны изображения романтических пейзажей со скалами или руины среди холмов. Художник предпочитает работать скорее тоном, чем цветом. Его работы в большинстве серо-коричневые с использованием мела и белил. Основой композиции у Томаса была диагональ. Многие подражали Гейнсборо, но никто так и не смог повторить его работы.

Важную роль в совершенствовании английской акварели сыграли художники Александр (1715/17 – 1786) и Джон Роберт (1752 – 1797) Козенсы. Александр родом из России, и только в 1742 году приехал в Англию. Его картины кажутся почти монохромными, но художник использовал различные приемы: это – и деликатная отмывка, и многослойный набор тона, применение бистра, чернил и белил. Сын Александра – Джон Роберт Козенс учился живописи у своего отца. Ему удавалось умело передавать эффекты освещения, структуру гор, камней. Его живопись мягкая, многослойная, прозрачная. Каждая из его работ имеет особое настроение.

Важной персоной английской школы акварели был известный художник Томас Гёртин (1775 – 1802). Его можно узнать по незаконченным работам – изначально он тонировал лист теплыми красками, а потом холодными синими мазками создавал форму.

Томас Гёртин обожал акварель, использовал весь арсенал ее многочисленных свойств. Его работа «Белый дом в Челси» (1800 г.) произведение искусства, предвосхитившее акварелистов следующих поколений. Томас изобразил мгновение, когда солнце выхватило светом дом, который стоит на берегу. Художник запечатлел активную жизнь людей – мост, церкви, мельницу, дамбы, корабли. Солнце освещает полнеба, только маленький домик, который написан очень ярко, навеивает мысли о самом важном в жизни человека.

К сожалению, нельзя точно сказать, что английские художники прямолинейно влияли на русских мастеров. Во второй половине XVIII – XIX века Англия оказывала большое воздействие на всю Европу и Россию в том числе. С правления Петра I «в Петербурге всегда так или иначе ощущалось английское присутствие». Купцы, врачи, ремесленники из Англии путешествовали по России, но некоторые оставались жить на русской земле. Необыкновенной симпатией ко английской культуре характеризуется время правления Екатерины II. Императрица учила английский язык, углублялась в британскую культуру. Указ, изданный в 1762 году, который освобождал дворян от обязательной государственной службы, дал им возможность вернуться в свои поместья, а некоторым даже отправиться за границу.

Английские ландшафтные сады стали популярны в Европе во второй половине XVIII века. Это была склонность к натуральности, непринужденности природы, которая отвечала внутренним потребностям человека в эпоху романтизма.

Екатерина II и ее последователи создают на своих землях ландшафтные парки, которые превращаются в места мечтаний и романтических размышлений. Среди приезжавших в Россию в конце XVIII века англичан были художники и архитекторы, которые мастерски владели акварелью. Самым известным уроженцем Англии, который был привлечен Екатериной II для строительства своих резиденций, был Чарльз Камерон (1746 – 1812). Он известен больше как выдающийся архитектор, но он был и прекрасным

акварелистом. Его проекты и эскизы отличались необыкновенной тонкостью и мастерством исполнения. Работы художника отличает удачная компоновка изображения на листе, он вводит в изображение тон и цвет. В ряде проектов Чарльз Камерон представляет будущее здание в окружающей его среде, причем он очень динамично пишет небо, растения, поверхность земли. Примером тому может служить «Проект паркового павильона» (1780 г., ГМИИ).

Итак, английская классическая акварель рубежа XVIII – XIX веков оказала большое воздействие на грядущую эволюцию искусства. Первые живописцы Англии использовали акварель не как топографическое средство, а как художественное. Не случайно успех акварелистов Англии в области передачи цветовых и световых приемов высоко ценили и изучали импрессионисты. И в наше время лучшие образцы английской акварели являются примером смелости и точности, изящества и виртуозности в акварельной живописи.

Литература:

1. Игнатова О. А. Томас Гёртин и его роль в истории английской пейзажной акварели рубежа XVIII – XIX веков //Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 6 (44): в 2-х ч. Ч. I. С. 69-74.
2. Некрасова Е. А. Английский романтизм. Л.: Искусство, 1975. 255 с.
3. Соловьева Н. А. У истоков английского романтизма. М.: Издательство Московского университета, 1988. 235 с.
4. Шестаков В. П. История британского искусства. М.: Галарт, 2010. 480 с.

© Магага Е.Д., Филонова О.А., Бакалдина Г.В., 2017г.

*Е.Д. Магага
студент 3 курса,*

*Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация,*

О.А. Филонова

студент 3 курса,

*Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация,*

Г. В. Бакалдина

научный руководитель: к.п.н., доцент,

*Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация*

АКВАРЕЛЬ В ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦИОННОМ ИСКУССТВЕ РОССИИ КОНЦА XIX - НАЧАЛА XX ВЕКА

Аннотация: На рубеже XIX и XX веков русское декоративно-декорационное искусство получило особое развитие и мировое признание. Акварель приобретает новое декоративное качество, переживает период расцвета и проявляет свои качества в области театрального эскиза.

Ключевые слова: акварель, театр, театрально-декорационное искусство, акварельный эскиз.

O. A. Filonova

Student form 3 course,

Orel State University named after I. S. Turgenev, Oryol, Russia,

E. D. Magaga

Student form 3 course,

Orel State University named after I. S. Turgenev, Oryol, Russia,

G. V. Bakaldina

*Scientific Supervisor: Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor,
Orel State University named after I. S. Turgenev, Oryol, Russia*

WATERCOLOR PAINTING IN THEATRICAL-DECORATIVE ART OF RUSSIA OF LATE XIX - EARLY XX CENTURY

Annotation: On a boundary of the XIX and the XX-th centuries, Russian theatrically decorative art received special development and world recognition. The water-colour painting, flourishing during this period in new decorative quality, to the full showed its lines in the field of the theatrical sketch.

Keywords: water-colour painting, theatre, theatrically-decorative art, the scene-painter, the watercolor sketch.

Деятельность и двадцатые века являются переломными для русской истории и истории искусств, изменениям подверглись все сферы культурной жизни общества. Развивались новые этапы творческой деятельности, менялись подходы к жанрам и техникам. Акварель с новой силой и с новой стороны открыла свои возможности в период академического господства. Распространению акварели поспособствовало развитие декоративных форм акварельной живописи.

Множество образцов с цветными изображениями для печатной промышленности выполнялись именно в этой технике, прежде всего - поздравительные открытки, а также журнальные и книжные иллюстрации. Особенности репродуцирования при помощи цветной печати повлияли на стилистику и технику акварельных эскизов. На рубеже веков акварель охватила огромную многообразную область в художественной деятельности. Также акварель сохраняла свои позиции в архитектуре, эскизах и проектах по разработке и производству мебели, фарфоровых изделий, тканей и многого другого.

Использование акварели нашло свое признание в театре. Хотя акварельные и гуашевые эскизы всегда являлись важной частью театрально-декоративного искусства, акварель никогда прежде не вносила столь значимую роль в формировании общего характера театральных постановок.

На рубеже XIX и XX веков, возросла значимость русского театра, который, занимая особое место в общественной и культурной жизни страны, являлся отражением творческих исканий и назревающих перемен в общественной жизни страны. В первой половине XX века увлечением русским театром приобрело международные масштабы. Русский театр часто диктовал моду, был распространителем новых веяний, наряду с модными журналами. Художнику театра предоставлялась возможность масштабной реализации творческих идей. Для художественных кругов, с их поисками нового стиля, театрально-декорационная сфера открывала новые горизонты деятельности.

Театральные эскизы этих веков внесли новаторство и индивидуальность в акварельную живопись. Пока еще не разрушалась эстетика классического театра, сохранились каноны сценического искусства, хотя через декоративное искусство в театр проникли свежие художественные видения и современные тенденции. Внимание художников и творческой интеллигенции рубежа веков привлекало серьезное отношение к театрально декорационному искусству в художественной среде. Театральные эскизы экспонировались на выставках, а также не оставались без критики. Художники следили за успехами своих коллег, а также являлись частыми посетителями и хорошими знатоками театра. Имя художника упоминаются наряду с именами постановщика и ведущих артистов.

Для классического театра, с его законом единства места, временем и строгим мировоззрением на искусство, были характерны торжественные, но однотипные фоновые декорации. В тоже время романтический театр вносит

новизну и сценические эффекты в оформлении спектакля, что в то же время не придало постановкам индивидуальности и художественного решения.

В России с 1830-х годов школой «официального романтизма» во главе с А.А. Роллером разрабатывались сложные постановочные декорации для романтического театра. Популярными сценографами в то время были К.Ф. Вальци и А.Ф. Гельцер. Акварельные театральные эскизы выполнялись с высоким уровнем художественного мастерства. Художники использовали сдержанную лессировочную технику письма, не нарушая стилевое единство эскизов.

Последняя четверть XIX века ознаменовалась реформами русского театра. На этом этапе в развитие декорационного искусства особый вклад внесли художники-декораторы частных театров. Так деятельность частной русской оперы С.И. Мамонтова стала примером нового художественного видения театральных постановок. В опере работали крупные художники-мастера, которые в оформлении спектаклей выражали свое видение постановки, реализовывали творческой идеи в театрально-декорационном искусстве. Авторами эскизов для частной оперы были В.М. Васнецов и В.Д. Поленов, М.А. Врубель, В.А. Серов, исполнялись декорации такими мастерами, как И.И. Левитан и К.А. Коровин.

Опера привнесла в мир театрального эскиза новизну яркой декоративности и огромное разнообразие стилей. Художники частной оперы впервые стали использовать приемы станковой живописи в сценографии. Это способствовало созданию цельного художественного образа.

Акварельные эскизы для постановок внесли новизну манеры и характерный стиль мастеров. Спокойная, реалистичная классическая манера была свойственна работам крупнейших мастеров. М.А. Врубель создавал декоративную мозаику мерцающих образов. Вовлечение в театральную среду художников - представителей различных стилей и направлений, привело к формированию самостоятельной художественной формы театральных эскизов в акварельной технике.

Акварель, которая была наиболее распространена как эскизная техника, проявила новые черты в театральном-декорационном искусстве. Главной особенностью акварели в этот период стал постепенный отход от многослойной техники к более свободной, в том числе и к отказу от чистой акварели. Художники стали активно использовать белила, гуашь, темперу, уголь, пастель, золотую, серебряную, бронзовую краски и другие материалы. Это позволяло художникам проявлять индивидуальный стиль и манеру и добиваться художественной остроты, а также декоративной выразительности. Кроме того, смешанная техника придавала эскизу характер, соответствующий сценическому образу.

В конце столетия к работе в Императорских театрах стали привлекаться известные художники. Так главным декоратором московского Большого театра, а в дальнейшем и петербургских театров, стал А. Головин. Акварели художника выполнялись в экспрессивной манере, иногда с небрежностью, но с тонкостью и детализацией, присущей классическому искусству. В работах А. Головин добавлял в эскизы, гуашь с ее характерной плотностью и густотой, что приближало акварельную технику к станковой живописи. Главную роль в эскизе играл колорит и цветовые акценты. Эскизы художника отличаются особой декоративностью.

Живописная декоративность стала чертой, присущей таким художникам как К.А. Коровин с его импрессионистической манерой или талантливый колорист Б.М. Кустодиев. Работы художников объединял высокий уровень стилизации.

Театральные эскизы балетных костюмов Л. С. Бакста формируют серии самостоятельных графических работ. Его эскизам свойственны стилистическое чутье, лаконичная декоративность и изобразительная точность.

Разнообразие художественных поисков определило яркую картину творческой жизни XIX и XX веков. В театральной акварели напрямую выражается стилевая неоднородность. В начале XX века шокировал публику

своими театральными экспериментами Н.К. Калмаков. В его демонических, с активными цветоцветовыми градациями, акварелях выразилось образное своеобразие символизма с индивидуальным акцентом.

Итак, на рубеже XIX и XX веков театральнo-декорационная акварель стала наиболее популярной и развитой техникой, но в то же время потерялись ее классические формы. Основным приемом, присущем тому времени, является использование смешанных техник взамен классической легкой акварели. Изящную лессировку чаще стали заменять смелыми мазками или заливками с четким контуром. В акварели все ярче прослеживаются индивидуальные, оригинальные манеры художника.

Важно уточнить, что акварель, применялась в театре не только для театральнo-декорационных эскизов. До второго десятилетия XX века акварель успешно использовали в декорирование стен театральнoх помещений. В своем труде 1897 года «Живопись и ее средства» французский художник Ж. Вибер описывает возможность имитации настенной живописи в условиях, вредящих традиционным техникам. Таким образом, для избегания разрушающего эффекта от светильного газа, который использовали для освещения театральнoх помещений, заменили классическую настенную живопись на специально обработанную акварельную живопись на бумаге. Также следует отметить, что помощью акварели выполнялись и первые красочные театральные афиши и программы.

Литература:

1. Боулт Дж. Художники русского театра. 1880-1930: Соб. Лобановых-Ростовских. М.: Искусство, 1990. 112 с.
2. Власова Р.И. Русское театральнo-декорационное искусство начала XX века. Наследие петербургских мастеров. Л.: Художник РСФСР, 1984. 196 с.
3. Давыдова М.В. Художник в театре начала XX века. М.: Наука, 1999. 150 с.

4. Панкратова Е.А. Русское театральное-декорационное искусство конца XIX – начала XX века. Л., 1983. 64 с.

© Магага Е.Д., Филонова О.А., Бакалдина Г.В., 2017г.

Д.А.Майоров

ст. преподаватель

Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева,

г. Орел, Российская Федерация

МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД АКВАРЕЛЬНЫМ ЭТЮДОМ ПЕЙЗАЖА

Аннотация: статья посвящена анализу методических особенностей работы над пейзажем в акварельной технике.

Ключевые слова: пейзаж, акварель, методика работы, этюды пейзажа.

D. A. Mayorov

senior lecturer

Oryol State University named after I. S. Turgenev,

Oryol, Russia

THE TECHNIQUE OF WORKING ON A WATERCOLOUR SKETCH OF A LANDSCAPE

Abstract: the article is devoted to the analysis of methodical features of landscape in watercolor technique.

Keywords: landscape, watercolor, work methodology, sketches of the landscape.

В процессе обучения студента художественно-творческих специальностей, важной составляющей выступает работа над акварельным этюдом пейзажа, которая выполняется в обязательном порядке во время летней учебно-творческой практики в условиях пленера.

Для того, чтобы последовательно овладевать компетенциями в области акварельного пейзажного этюда, следует начинать работу с простейших упражнений, иметь подготовку в рисунке пейзажа. Обучение пейзажной живописи полезно начинать с акварельных зарисовок различных трав, цветов, небольших растений с выраженной листвой. Помимо этого следует делать этюды отдельных элементов пейзажа: различные постройки, часть дома с крыльцом, окно с частью фасада, дерево, кустарник и т.п. На начальном этапе не стоит стремиться к сложным по формам, цветовому состоянию и освещенности пейзажным мотивам. Работа над пейзажным этюдом имеет свои сложности: смена освещения, перемена погоды, многоплановость, большие пространства и многие другие, которые необходимо учитывать при работе.

На первых порах не стоит стремиться писать большие по размерам этюды. Начальные упражнения разумней выполнять на небольших форматах, писать короткие по времени этюды: это и очень ограниченные по времени исполнения этюды (15-20 минут), и работы длительностью до 2-3 часов, в зависимости от поставленных учебно-творческих задач. Довольно полезно будет выполнить несколько первых этюдов в технике «гризайль», этюды одного и тот же мотива в различное время дня. В этих небольших работах, прежде всего надо стараться передать общее состояние пейзажа и не стремиться к детализации. Основная задача на начальном этапе обучения – научиться быстро и точно «схватывать» общий тон, который передает состояние (опять же, очень полезно первые этюды выполнить гризайлью). Так, как в природе все меняется, то писать необходимо быстро, сразу брать верные тональные, цветовые и пространственные отношения.

Постепенно, по мере приобретения умений и навыков в процессе выполнения краткосрочных и несложных по состоянию этюдов, можно писать

более сложные мотивы. При этом, независимо от длительности исполнения, нужно добиваться цельности в тональном и цветовом построении этюда. Следует помнить, что один и тот же мотив при различных состояниях погоды, времени суток будет иметь различную тональность и цветовую гамму, нужно стараться очень точно передавать все нюансы освещения, стремиться к правдивой передаче отношений.

После накопления определенного опыта в живописи краткосрочных этюдов можно приступить к выполнению более длительных по времени исполнения этюдов, в несколько сеансов. Такой этюд подразумевает определенную законченность, под которой следует понимать не максимальную детализировку, а решение в данном этюде определенных задач. Надо стремиться «почувствовать» пейзаж, найти оптимальное образное решение. Большое значение в таком этюде играет выбор мотива, места, точки зрения. Что касается самой живописи, то выполнить акварельный этюд можно различными методами, все зависит от уровня подготовки студента.

Наиболее оптимальным, применимым к студентам разного уровня подготовки (речь не идет об уже опытных пейзажистах) будет метод, описанный ниже.

Начать этюд предпочтительней с неба и дальнего плана, чтобы задать сразу отношения неба и земли, глубину пространства, передний план пока прописывается обобщенно. Уже в этой первой цветовой прописке больших масс нужно взять общее состояние пейзажа. Нельзя начинать писать пейзаж с нижнего края формата, как бы от ног рисующего, весь выбранный мотив нужно охватить к одним взглядом. Именно передача состояния природы и пространственной глубины является одной из основных задач в процессе изучения пейзажной живописи.

Далее начинается детализация форм, различных элементов выбранного мотива. Здесь очень важно не останавливаться на отдельных частях (например, окно дома, дерево), а стараться разрабатывать весь этюд, не задерживаться на малозначительных подробностях, искать и уточнять отношения тонов,

передавать плановость, учитывать, что по мере удаления в глубину пространства, из-за воздушной перспективы, детали и формы смягчаются, приобретают обобщенный характер. Следует избегать излишней детализации, пестроты, а добиваться цельности, колористического единства.

На заключительном этапе работы, при необходимости можно усилить элементы переднего плана или наоборот, обобщить различные участки (особенно на дальних планах), добиваясь пространственной глубины в изображении. Основная задача на заключительном этапе работы - добиться определенной законченности и колористического единства.

Что касается совсем коротких по времени этюдов, то их следует писать в технике «алла-прима», то есть в раз, в один прием, без предварительной цветовой прокладки и дальнейших прописок.

Очень часто бывает, что студенты по неопытности просто «раскрашивают» этюд (например, пишут зеленую лужайку одной готовой зеленой краской). Еще на начальных этапах обучения пейзажной живописи, нужно учитывать, понимать, что цвет в природе зависит от многих факторов: цвета неба, освещенности, времени суток, атмосферных условий и т.д., нужно учиться наблюдать природу.

Часто приходится наблюдать, что первоначальные работы обучающихся однообразны по своему композиционному построению, выполняются на одинаковых форматах. Наряду с разнообразными по формату этюдами, надо писать и разные по длительности сеанса работы: совсем быстрые и более длительные, подробно разработанные по цвету и полутонам.

На первых этапах рекомендуется перед тем, как работать красками, выполнить карандашные наброски пейзажного мотива, закомпонованные в разные форматы. Что касается самой живописи, то цветовой строй этюда должен правдиво передавать натуру, недопустимо писать в выдуманной цветовой гамме. В зависимости от состояния природы следует применять и разные техники акварельной живописи. Например, при работе утром, при мягком освещении, вполне уместно выполнить этюд в технике «по-сырому».

Весьма полезно отдельно писать этюды неба, облаков в которых нужно стремиться изучать их разнообразные формы и характер.

Что касается городского пейзажа, то здесь есть определенные моменты. Нельзя протокольно перечислять во всех подробностях архитектуру зданий, детали транспорта и т.п., хотя рисунок, законы линейной перспективы в архитектурном пейзаже имеют большое значение. Предварительно, перед живописью, следует конструктивно построить крупные формы зданий и верно наметить архитектурные детали. Здесь также очень важно видеть главное и опускать второстепенное,

Естественно, что и при работе над акварельным пейзажем необходимо добиваться определенных задач. В первое время обучения, на младших курсах, да и в дальнейшем, нужно учиться передавать воздушную перспективу, освещенность, пространство, изучать форму различных элементов пейзажа, общий колорит. Однако следует понимать, что все эти занятия этюдной живописью не являются самоцелью, а постепенно позволяют накапливать опыт и подводят студента к решению более серьезных творческих задач на старших курсах или в самостоятельной творческой деятельности.

© Майоров Д.А., 2017 г.

Т.В. Матвеева

к.п.н., доцент,

Орловский государственный университет

им.И.С. Тургенева,

г. Орел, Российская Федерация

АКВАРЕЛЬНАЯ ТЕХНИКА РОСПИСИ СТЕН В ПРОЕКТИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО ИНТЕРЬЕРА

Аннотация: В статье рассматриваются различные техники росписи стен в проектировании современного интерьера. Акцентируется внимание на самой сложной технике росписи стен – акварельной.

Ключевые слова: дизайн интерьера, роспись стен, акварельная техника, фрески, образ интерьера, проектирование.

T. V. Matveeva

the candidate of pedagogical Sciences, associate Professor

Oryol State University after I.S. Turgenev

Oryol, Russian Federation

WATERCOLOR TECHNIQUE PAINTING WALLS IN MODERN INTERIOR DESIGN

Abstract: the article discusses various techniques of wall painting in modern interior design. The article focuses on the most difficult technique of mural painting – watercolor.

Keywords: interior design, wall painting, watercolor technique, murals, interior, design.

В человеке с древних времен велико стремление украсить свой дом или место своего проживания. Современный мир предлагает для этого множество различных способов и средств. Но обои, плитка, мебель и ковры, как правило, производятся в заводских условиях, а значит, лишены индивидуальности. И дизайнеры вновь обратили свой взор к забытому ранее искусству – к художественной росписи. Роспись стен делает любой интерьер необычным, индивидуальным. Рисунок задает помещению тон и настроение. Из всех вариантов росписи особенно нежно и ненавязчиво выглядят акварельные рисунки. Сама техника предполагает мягкие переходы тонов и оттенков, создает ощущение легкости, невесомости. Однако при желании можно создать и насыщенные цветом рисунки. Если сложно определиться с рисунком, можно

сделать абстракцию из брызг или мягких разводов. Особенно эффектно смотрится декорированная таким способом одна стена или часть стены. Акварельные рисунки можно наносить как на штукатурку, так и на матовые белые обои под покраску. Для закрепления росписи можно покрыть стену акриловым бесцветным лаком на водной основе.

В древности, украшая свое жилище живописью, люди верили, что тем самым они привлекают в дом счастье и удачу. История первых рисунков, декорируемых стены, насчитывает более 20 тыс. лет. Большой вклад в развитие настенной живописи внесли многие древние культуры. Египетские пирамиды, римские виллы и греческие дворцы – все это украшалось с особой тщательностью, каждая деталь в изображении было продумана и осмыслена. И сегодня очень популярны мотивы, широко применяемые живописцами минувших лет. Масштабный размах настенная живопись получила в росписи храмов и церквей в эпоху Возрождения. Именно тогда впервые появилось понятие «фреска». Росписи стен для людей прошлых эпох означала богатство и величие, а сегодня украшая дом настенными рисунками, человек, прежде всего, думает об уюте и комфорте для себя.

Художественная роспись может увеличить пространство небольших квартир, визуально приподнять потолок или расширить помещение. Также это средство индивидуального выражения хозяев дома, кроме того, это ручной труд, который ценился в любые времена.

Наличие на стенах квартиры художественной росписи способно создать особую атмосферу, изменить неудачную планировку и увеличить пространство, сделать интерьер уникальным, а дизайн индивидуальным. При этом рисунками можно любоваться на протяжении долгого периода времени, так как они не выцветают и остаются неизменными даже через десятки лет. Кроме того, профессионально расписанная стена становится своеобразным предметом искусства, где каждый день можно разглядеть, что-то новое, взглянуть на картину под другим углом.

Любое помещение в доме требует особого подхода при выборе настенной росписи. Нельзя выбирать одинаковые рисунки в спальню и в детскую комнату или в гостиную и ванну. С помощью рисунка можно преобразить любое пространство, также роспись служит разделением помещения на отдельные зоны.

Пожалуй, самым популярным элементом интерьера для росписи являются стены и потолок. Расписав их, можно «оживить» интерьер, создать определённое настроение и стиль, можно даже визуальное увеличить помещение в размере. Уют, шарм, неповторимая изысканность – это всё то, что приобретет современный интерьер.

Можно предположить, что роспись стен или потолка полностью изменит все представления касательно декоративной отделки. Ведь художественная роспись может производиться практически на любой поверхности.

Помимо стен и потолка можно расписать мебель или двери. Это поможет сделать из обычных и малопривлекательных вещей необычные, изысканные, уникальные и интересные предметы интерьера.

Расписать можно и стекло, то есть, создать витраж. Это в последнее время становится крайне популярным. Несложная работа преобразит стекло, сделав из него настоящее произведение искусства. Вы можете украсить росписью зеркало или стекло. Также можно расписать лепнину, которая сделана из гипса или полиуретана.

В общем, можно смело делать вывод о том, что декоративная роспись очень разнообразна и многообразна. У неё много граней и применив её, можно всегда придать современному интерьеру особый уют и очарование.

Одним из самых древних способов росписи стен служила фреска. Ниже будет приведена их краткая характеристика.

Настенные фрески

Фреска – это древняя техника росписи стен. Со временем она претерпела серьезные изменения и сейчас используется в промышленных масштабах. На современном рынке существует огромное количество различных видов фресок.

При изготовлении такого вида фрески, как фреска на холсте, используют только природные материалы. Изготавливаются такие фрески вручную. Процесс изготовления следующий: подготовка особым способом основы, которая состоит из штукатурки, нанесение рисунка на основу и его последующее состаривание, а в конце всё это переносится на холст. На стену такой вид фрески наклеивается при помощи клея для обоев.

Фрески на самоклеющейся основе создают с помощью пасты, которая изготавливается из мелкого песка. Затем эту пасту наносят на основу, которая должна быть нетканой, очень прочной и самоклеющейся. Изображение на такую фреску наносят цифровым способом. Наклеить её на стену можно достаточно легко – просто снимите защитный слой.

Если же вы решили приобрести фрески, основой которых является флизелин, то, наверное, вам будет интересно узнать, что изготавливаются они по специальной итальянской технологии. Изображение на такие фрески может наноситься несколькими способами: печать на принтере и сложный технологический процесс. Приклеить такие фрески вы можете клеем, который используют для флизелиновых обоев.

Существуют также фрески с жёсткой основой. Штукатурка наносится на жёсткую и лёгкую основу. Для состаривания используют такие приёмы, как сколы краёв. Закрепить их на стене вы сможете с помощью монтажного клея. Однако самым популярным видом фрески, является фреска, которая наносится на эластичную штукатурку. Основой фрески является итальянская штукатурка, эластичность которой придаётся специальным методом. Основа, как правило, укрепляется монтажной сеткой. Это делается для того, чтобы избежать растрескивания штукатурки. Приклеить такую фреску на стену вы сможете при помощи обычного монтажного клея.

Альфрейная роспись

С помощью альфрейной росписи можно окончательно подчеркнуть красоту и индивидуальность своего интерьера. При таком типе росписи стен и потолков возможно сделать имитацию под драгоценные металлы, древесину

различных пород, фарфор, камни и даже под шёлк или кожу. Такой тип живописи подразделяется на два вида работ: орнаментально-декоративный и альфрейно-малярный.

Первый тип работ подразделяется на три вида: роспись полихромная, монохромная и гризайль. При полихромной росписи можно использовать большое разнообразие цветов и оттенков. Могут быть использованы разнообразные орнаменты, фантастические фигурки, элементы геральдики.

Монохромная роспись подразумевает, что изображение будет одноцветным, но разрешается использование различных оттенков основного цвета.

Имитация лепнины и других архитектурных элементов создается при помощи техники гризайль.

Что же касается малярных работ, то они подразумевают под собой отделку помещений всяческими декоративными покрытиями и фактурными штукатурками. Такой тип работ выполняется только специалистами по различным видам декоративных работ. Основные используемые цвета – различные оттенки серого.

Вернемся к акварельной технике стен при создании современного интерьера. Ведь трудно найти людей, абсолютно равнодушных к акварели. Тончайшие цветовые переходы и нежные переливы краски завораживают, успокаивают глаз, помогают расслабиться и погрузиться в созерцание.

Необычность такого оформления стен в том, что не нужно мучиться с подбором конкретного рисунка. Достаточно лишь определиться с цветовой гаммой и видом отделки - художественной росписью или специальными обоями. Акварельные стены придадут любой комнате элегантности и аристократичности и будут отлично сочетаться даже с простой минималистской мебелью.

Литература:

1. Адаскина Н. Пропедевтический курс ВХУТЕМАСа /1920-1926 гг.: Традиции и истоки отечественного дизайна. – М.: Искусство, 1979. – 158 с.
2. Архангельский С.И. Некоторые новые задачи высшей школы и требования к педагогическому мастерству. – М.: Знание, 1976. – 40 с.
3. Быков В.Н. Научно-технический прогресс и дизайн. – М.: Изд-во МГУ, 1971. – С.129-133.
4. Валькова Н.П., Грабовенко Ю.А., Лазарев Е.Н. Дизайн: очерки теории системного проектирования. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1983. – 185 с.
5. Гизе М.Э. Очерки истории художественного конструирования в России XVIII – начала XX вв. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1978. – 278 с
6. Глазычев В. О дизайне. Очерки по теории и практике дизайна на Западе. – М.: Искусство, 1970. – 106 с.

© Т.В.Матвеева., 2017 г.

Д.Е. Мацевский
доцент

*Институт бизнеса и дизайна,
г. Москва, Российская Федерация*

ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ АКВАРЕЛИ

Аннотация: в статье рассматриваются вопросы подготовительного периода в работе с акварелью, объясняются ее свойства и особенности, техники, даются рекомендации по выбору бумаги, кистей и других подручных средств, необходимых в учебном процессе подготовки студентов направления «Дизайн».

Ключевые слова: образование, дизайн, рисунок, акварель, пигменты, цвет, лессировочное письмо, «алла прима», натура, бумага, кисти.

D.E. Matsiyevsky

associate professor

Institute of business and design,

Moscow, Russian Federation

FEATURES OF TRAINING OF THE WATERCOLOR

Abstract: in article questions of the preparatory period in work with a watercolor are considered, its properties and features, technicians speak, recommendations about the choice of paper, the brushes and other make-shifts necessary in educational process of training of students of the Design direction are made.

Keywords: education, design, drawing, watercolor, pigments, color, lessirovochny letter, «alla prima», nature, paper, brushes.

Обучение живописи акварелью должно проходить совместно с обучением рисунку. Надо постоянно помнить, что рисунок является основой живописи. Доведение своего мастерства до высокого уровня является творческим устремлением художника, и трудиться над этим ему приходится в течение всей своей жизни.

Основными знаниями можно овладеть только в ходе постоянной творческой практики, наблюдая жизнь во всех ее проявлениях. Помимо работы с натуры необходимо постоянно изучать историко-культурное наследие, выдающиеся произведения мастеров прошлого.

У всех начинающих художников или дизайнеров есть обязательно свой любимый мастер, которому они стараются подражать. Однако не следует стремиться к тому, чтобы слепо копировать его манеру. Мастерство любимого художника явилось результатом многолетнего труда, огромного опыта и очень

хорошей школы.

На примерах произведений художников можно увидеть выразительные возможности акварели и многообразие технических приемов. Не нужно надеяться на быстрый успех, на то, что от одного задания к другому переход будет плавным и достаточно легким и успешным. Важно помнить, что на пути к совершенствованию не бывает трудных или легких заданий, сложных или простых задач, ко всякой работе надо подходить с любовью. Стоит постоянно находить все новые и новые стороны изучаемого вопроса, стараться подойти к работе с энергией, с хорошим настроением и уверенностью в том, что в результате труда все получится освоить.

Акварельные краски. Бумага и кисти

Само название акварели происходит от латинского слова «аqua», что означает вода, которая в данном случае, служит лишь разбавителем, сами же краски готовятся из пигмента и связующего вещества. При изготовлении связующего компонента используют растительные клеи, для придания краскам большей эластичности добавляются сахар и глицерин.

В акварельной живописи применяются все виды пигментов, что и для создания красок для других видов живописи. Для акварели характерно применение красок, которые имеют большую прозрачность. Поэтому краски, отличающиеся сильными кроющими свойствами, такие как капут-мортум или окись хрома в акварельной живописи не применяются.

Начинающим живописцам следует знать, что большинство красок, находящихся в акварельных наборах, изготавливаемых на фабриках, являются достаточно светостойкими и довольно хорошими в смесях.

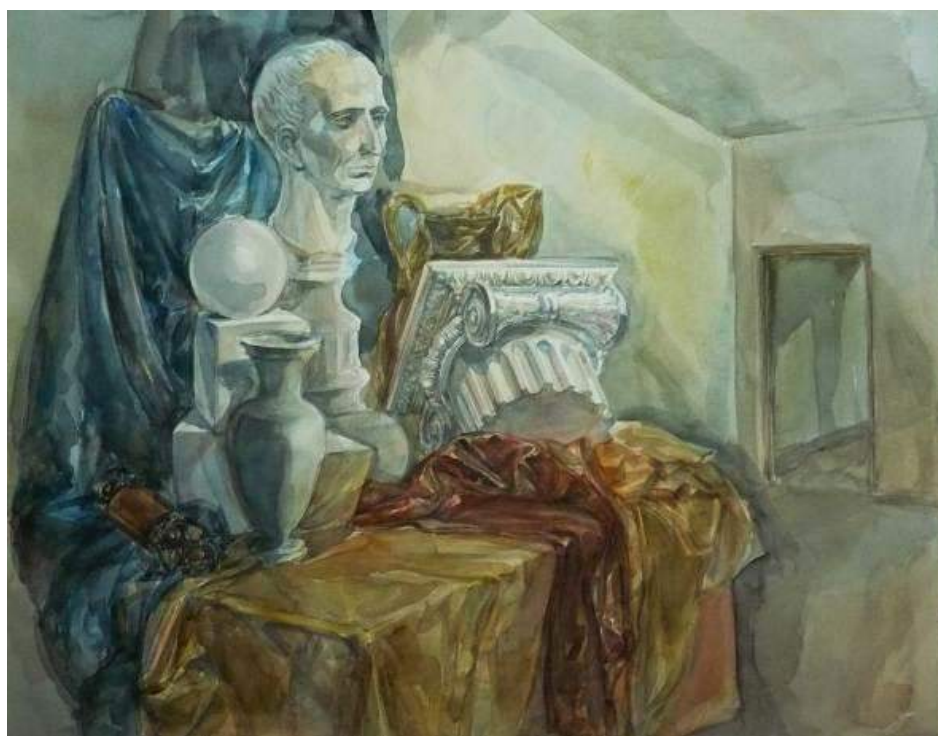
Классики акварели уделяли большое внимание качеству воды, они советовали использовать только чистую дождевую или родниковую воду. В современной водопроводной воде содержатся соли и хлор, что может влиять на краски. Так что вполне резонным будет использование в качестве растворителя для акварели дистиллированной воды.

Главной особенностью акварели является бумага, которая представляет

собой своеобразный грунт и должна просвечивать сквозь слой краски. Поэтому и наноситься краски должны тонкими, прозрачными слоями. Свет, отражаясь от белой бумаги, окрашивается цветом краски, способствует тому, что наш глаз воспринимает цвет в его чистоте без замутненности. Разница в восприятии цвета будет зависеть от насыщенности того или иного красочного слоя. Если положить слой краски плотно, то когда она находится во влажном состоянии, она будет восприниматься сочной и яркой, однако при высыхании станет жухлой и потускнеет.

Существуют два основных способа написания акварельной живописи: многослойный и алла-прима, то есть в один прием.

Метод письма лессировками предполагает нанесение нескольких прозрачных слоев друг на друга, что способствует достижению должной глубины цвета и его насыщенности (Ил. 1).



1. Учебный натюрморт. Бумага, акварель.
Использован метод лессировочного письма

При методе алла-прима пишут без последующих серьезных поправок. При таком методе письма каждая деталь должна начинаться и заканчиваться в один прием. Поэтому все цвета нужно писать с должной интенсивностью и тональной насыщенностью.

Очень важно помнить, что при высыхании акварельные краски теряют яркость и насыщенность. Поэтому при работе следует брать интенсивность цвета больше чем положено, как раз с учетом на высыхание.

Поскольку акварелью пишут, большей частью, по белой бумаге, то цвет бумаги будет играть роль белил. Таким образом, в некоторых местах вполне допустимым считается оставлять цвет бумаги, который может восприниматься по-разному, в зависимости от цветового окружения. В данном случае белая бумага будет звучать, как цвет, то более холодный, то более теплый. При такой ситуации живописец-акварелист будет использовать принцип контрастов цвета, в том числе и, так называемый, симультанный контраст, при котором глаз сам требует дополнительного оттенка и находит его.

При методе письма алла-прима сохраняется наибольшая свежесть и звучность красок (Ил. 2).



2. Натюрморт с раковинами. Бумага, акварель. Техника « алла-прима»

Наиболее подходящей для акварели является специальная бумага, называемая акварельной, которая обладает зернистостью фактуры, хорошо отбелена и изготавливается из лучших сортов. Подобного рода бумага будет способствовать лучшему звучанию на ней цвета. От воды, которая является, как уже упоминалось, разбавителем красок, бумагу может сильно покоробить. Поэтому лучше будет, если бумага будет натянута на планшет.

Установив планшет на мольберте, приступают к работе над рисунком. Можно рисовать непосредственно на бумаге, а можно воспользоваться заранее подготовленным подготовительным рисунком. В таком случае обратная сторона подготовительного рисунка должна быть заколерована графитом, после чего, рисунок будет «передавлен» на лист, натянутый на планшет, в результате обведения основных очертаний твердым карандашом. Однако надо следить за тем, чтобы нажим не был слишком сильным, и на листе акварельной бумаги не осталось бы вмятин.

После завершения рисунка, лист акварельной бумаги следует обезжирить, то есть слегка промыть губкой с водой с небольшим количеством мыла. Затем осторожно протереть тряпкой, слегка смоченной водой.

Планшет с натянутой бумагой следует ставить на мольберт с небольшим, а иногда и более сильным наклоном, чтобы стекание красок, которое неизбежно происходит в результате разведения их водой, было бы плавным.

В старинной школе акварельной живописи существовал один технический прием: прежде чем писать цветом, весь лист бумаги покрывался тонким слоем слегка голубоватого цвета. Благодаря этому, во-первых, в живописи не появлялось резкого целого цвета бумаги, во-вторых, бумага предохранялась от пожелтения. Помимо этого холодный голубоватый тон можно легко перекрыть теплыми тонами, в то время, как писать холодным по теплему, то сильно изменится цвет.

После завершения сеанса надо аккуратно удалить с поверхности красок в кюветах примеси других красок. Акварельные краски нужно хранить в

прохладном месте и беречь от засыхания.

При живописи акварелью пользуются теми кистями, за которыми закрепилось название акварельных. Это кисти из волоса белки, колонка и барсука. Колонковые кисти отличаются одновременно упругостью и эластичностью, кисти белки более мягкие, ими хорошо осуществлять крупные прописки, в то время как колонковыми прорабатывать детали.

Смоченная в воде кисть должна иметь заостренный конец. Обладая хорошими навыками в живописи акварелью, можно и толстой кистью суметь выполнить, где это требуется, детальную проработку.

Необходимо умело и бережно обращаться с кистями. По окончании работы нужно промыть кисти и вытереть чистой тряпкой. Нельзя во время работы, когда на кисти собирается избыток краски, стряхивать ее, так как это приводит к порче волоса кисти.

Недопустимо использовать в качестве палитры чистые листы бумаги, поскольку из промокшей бумаги выделяется клей, который будет смешиваться с краской, что загрязнит краску и лишит ее прозрачности. Для акварели хорошо применять фарфоровую палитру, или пластиковую.

Емкость для воды, которая в акварельной живописи, как уже говорилось, является разбавителем красок, должна быть вымытой после каждого сеанса.

Следует помнить, что акварельная бумага подвержена пожелтению от времени. Поэтому нужно беречь работы, выполненные акварелью, от ярких лучей света.

Соблюдение этих рекомендаций обеспечит качественное выполнение учебных заданий.

© Мациевский Д.Е., 2017 г.

Т.А. Островерхова

доцент, Институт бизнеса и дизайна, университет «Синергия»

г. Москва, Российская Федерация

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АКВАРЕЛИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ ПОДГОТОВКИ СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ «ДИЗАЙН»

Аннотация: в статье рассматриваются вопросы использования акварели в учебном процессе подготовки студентов направления «Дизайн».

Ключевые слова: акварель, образование, дизайн.

T. Ostroverhova

assistant professor, Institute of Business and Design,

University "Synergy"

Moscow, Russian Federation

USE OF THE WATERCOLOR IN THE MODERN CONDITIONS OF STUDENTS 'TRAINING FOR DESIGN DIRECTIONS

Abstract: The article deals with the use of watercolors in the educational process of preparing students for the direction "Design".

Keywords: watercolor, education, design.

Акварель – это живопись светом.

Сама постановка вопроса «акварель в дизайне» у многих функционеров от образования, преподавателей дизайнерских вузов вызывает параллельный вопрос – «должен ли дизайнер уметь рисовать?» Множественные полемики привели к перекраиванию учебных программ в сторону увеличения учебного времени для проектных дисциплин за счет сокращения часов по рисунку и живописи. Нужно признать, что процесс этот обусловлен недоговоренностью о

терминах и некоторым недопониманием задач всеобщего среднего и высшего образования в области изобразительного искусства и дизайна. Если опустить все эти недоразумения, то можно сделать один неоспоримый вывод: изобразительная грамотность должна быть таким же важным пунктом в образовании современного человека, как и грамотность языковая.

Огромные информационные потоки и ускорение современного ритма жизни вынуждают нас расширять свой приемный аппарат и сокращать время освоения информации. Быстрее услышать, чем прочесть, а лучше – «один раз увидеть, чем сто раз услышать». Этот принцип лег в основу онлайн образования, где визуальная информация успешно заменяет вербальную. Новые виды изложения и записи информации, такие как скрайбинг и видеоскрайбинг, основаны, прежде всего, на ее визуализации, так как согласно научным исследованиям через неделю после получения информации наш мозг сохраняет: от прочитанного – 10 %, от услышанного – 35%, а от увиденного – 65 % всего входящего массива.

Вывод: уметь визуализировать информацию – основной тренд будущего образования для всех, а особенно для графических дизайнеров, которые призваны делать это профессионально. Поэтому для учебных заведений различных уровней образования логично будет обратить особое внимание на практическое, а не формальное получение учащимися основ изобразительной грамотности, на отделениях графического дизайна расширить диапазон проектных задач от рекламно-представительского в сторону визуализации и иллюстрирования информации социального и научно-образовательного характера.

В этом контексте можно рассматривать акварель, как один из инструментов практического освоения законов визуального восприятия и навыков их использования.

Акварель – удивительный материал, сочетающий одновременно возможности постижения живописной, цветовой организации изображения и

графической, знаково-тональной. Эти особенности позволяют справиться с многозадачностью в самых разнообразных сферах визуальных искусств.

Акварель самый популярный и доступный материал на практических занятиях изобразительного искусства в дошкольных и среднеобразовательных учебных заведениях, как с технической, так и с экономической точки зрения. Студенты знакомы с ним с раннего детства. Поэтому «сопротивление материала» как таковое отсутствует, когда возникает потребность использовать акварель в учебных проектах.

Преподаватели с академическим художественным образованием хорошо понимают преимущества акварельной техники в процессе творческих поисков и креативных решений проектных задач дизайна и с успехом выстраивают методики их использования.

Первый предмет профессиональной сферы, обязательный для всех направлений дизайна – пропедевтика, изучает законы визуального восприятия в применении к изобразительной поверхности. Методика заключается в визуальном отражении на плоскости основных теоретических постулатов организации композиционного пространства. Акварельные техники решают эти задачи и наглядно показывают взаимодействие тональных и цветовых характеристик всех элементов композиции (рис. 1).

На занятиях по проектным дисциплинам графического дизайна акварель – доступный и мобильный материал в процессе эскизирования, когда нужно быстро и точно в знаковой форме передать цветовую организацию проекта, наполнить решение визуально-эмоциональным содержанием. Поиски цветового решения с использованием акварели позволяют быстро создать массу вариативного материала и точнее принимать проектные решения, имея зрительный контакт со всеми вариантами одновременно (рис. 2).

В проектах средового дизайна, техника акварельной отмывки служит аналоговым примером для имитации 3D эффекта в двумерном пространстве изобразительной плоскости. Навыки в этой области обеспечивают легкий переход к электронным инструментам и осознанное их использование.

В дизайне костюма акварель становится самостоятельной проектной единицей, так как эскизы коллекций зачастую делаются аналоговым способом, с доработкой в компьютерных программах.

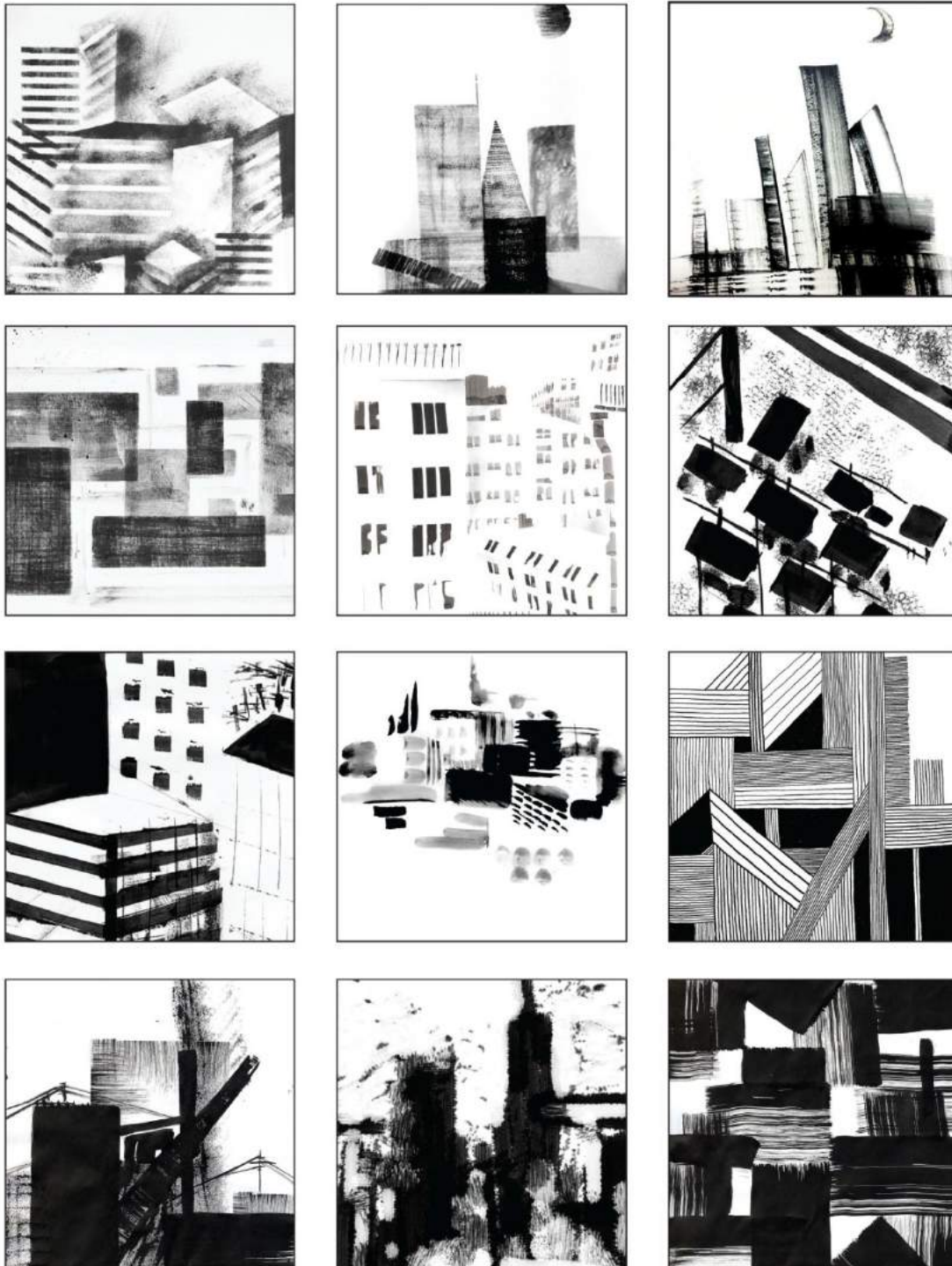


Рис. 1. Студенческие работы. I курс, графический дизайн.
Пропедевтика. Организация композиционного пространства.
Тема «Город». Бумага, акварель, тушь, сухая кисть, трафарет, «а-ля прима»



Рис. 2. Студенческая работа. II курс, графический дизайн.
Проектирование. Иллюстрация для рекламного модуля.
Бумага, акварель, кисть



Рис. 3. Студенческая работа. I курс, графический дизайн.
Задание на передачу материальности объекта.
Скетчинг. Бумага, акварель, кисть

Во многих дизайнерских вузах академический рисунок и живопись заменяются скетчингом или скорым рисунком – менее затратным по времени способом изучения законов визуальной грамотности. Здесь акварель применяется не только для обозначения цвета (как в проектных дисциплинах), а уже с точки зрения своих изобразительных возможностей (рис. 3- 11).



Рисунок 4.



Рисунок 5.



Рисунок 6.

Рис. 4-6. Студенческие работы. I курс, графический дизайн.
Скетчинг. Изучение жеста и пропорций человека.
Наброски. Бумага, акварель, кисть



Рисунок 7.



Рисунок 8.

Рис. 7-8. Студенческие работы. Задание на выявление характера модели.
Наброски кистью. Скетчинг. Бумага, акварель, кисть.



Рисунок 9.



Рисунок 10.



Рисунок 11.

Рис. 9-11. Студенческие работы. I курс, графический дизайн.
Значение цвета в создании образа. Этюды из скетчбуков. Скетчинг.

На занятиях по основам полиграфического производства, практика акварельных техник позволяет понять и освоить принципы офсетной печати, так как этот живописный материал обладает свойствами оптического смешения цвета – основой офсетного способа печати (рис. 12-14).



Рисунок 12.



Рисунок 13.



Рисунок 14.

Рис. 12-14. Студенческие работы. I курс, графический дизайн.
Организация пространства. Линейная перспектива.
Трехтоновые композиции. Тема «Улица».
Скетчинг, бумага, акварель, линер.



Рисунок 15.



Рисунок 16.



Рисунок 17.

Рис. 15-17. Студенческие работы. I курс, графический дизайн.
Пленерные этюды в скетчбуке. Тема «Путешествие». Скетчинг.
Бумага, акварель, графитный карандаш



Рисунок 18.

Рис. 18. Студенческая работа. I курс, графический дизайн.
Графический рассказ. Тема «Место». Скетчинг. Бумага, акварель, линер.



Рисунок 19.

Рис. 19. Студенческая работа. I курс, графический дизайн.
Графический рассказ. Тема «Еда».
Скетчинг. Бумага, акварель, линер, фломастер.



Рисунок 20.

Рис. 20. Студенческая работа. I курс, графический дизайн.
Графический рассказ. Тема «Моя комната».
Скетчинг. Бумага, акварель, тушь, перо.

Возможности изучения и использования акварельных техник в образовании графического дизайнера задают правильные ориентиры для понимания процессов работы с цветом и тоном в графических редакторах при создании изображений и при их выводе на печать (рис. 15-20).

Акварель – сложная и тонкая техника станковой живописи помогает решать образовательные задачи подготовки студентов направления «Дизайн», являясь материалом доступным, мобильным и многофункциональным.

В космосе наилучшим инструментом ведения дневниковых записей оказался простой графитный карандаш. Для дизайнера таким инструментом является акварель – простой в эксплуатации, неисчерпаемый в своих выразительных возможностях, материал.

© Островерхова Т.А., 2017

Я.В. Патокина
старший преподаватель,
Орловский государственный университет
имени И.С. Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация

ТЕХНИКА ОДНОСЛОЙНОЙ И МНОГОСЛОЙНОЙ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Аннотация: данная статья знакомит начинающих художников с основными методами однослойной и многослойной акварельной живописи, останавливая внимание на имеющихся отличиях.

Ключевые слова: техника однослойной и многослойной живописи, «Алла прима».

Y. V. Patokina
chief lecturer,
Oryol State University after I.S. Turgenev,
Oryol, Russian Federation

TECHNIQUE AND SINGLE LAYER MULTILAYER WATERCOLOR PAINTING

Abstract: This article familiarizes beginners with the basic methods of single-layer and multi-layer watercolor painting, stopping attention to the existing differences.

Keywords: single layer and multilayer technique of painting "Alla prima".

Каждый, кто учился изобразительному искусству, непременно сталкивался с особенностями акварельной живописи. Кажущаяся на первый взгляд простота работы водяными красками таит в себе множество подводных

камней, распознав которые, художник достигает совершенства в своем творчестве.

Особенность и сложность акварельной техники заключается в умении четко без исправлений, точно подбирая оттенки, передавать правильные цветовые соотношения, аккуратно, мазок за мазком создавать нужную форму, пространство. Акварельная техника очень капризна, трудоёмка и требует определённого мастерства, которое приходит, конечно, с опытом. Существует множество приёмов работы акварельными красками. Как правило, профессиональные художники используют комбинирование приемов и даже материалов, умелое применение которых, раскрывает новые возможности в творчестве. Начинающий художник, прежде всего, должен освоить методы «однослойной» и «многослойной» живописи, понять, в чём их сходство и различие.

«Однослойная» акварельная живопись, так называемая, «Алла прима», известна двух видов. В профессиональной среде эти виды называют: живопись «по - сырому», и «по - сухому». Имеется в виду письмо по сухой или по сырой, то есть влажной, основе (бумаге). Объединяет эти два вида, в том и другом случае, то, что, произведение пишется в один слой односеансно. Отличаются же они способом ведения работы.

Метод «по - сырому» требует быстрой безостановочной работы. Художник, работая по влажному листу бумаги, должен быть очень внимателен, чтобы управлять растекающейся краской. Сложность в том, что акварельный лист, смоченный водой, располагается горизонтально и можно получить ненужные наплывы, подтёки. Краска в этом случае обладает особой подвижностью. Вместе с тем, это свойство позволяет делать широкие заливки, «вплавлять» один мазок в другой, добиваться красивых переливов цвета. Характерной особенностью этого приёма является сложность моделировки деталей изображения.

Метод «по - сухому» не имеет возможности показать красоту неожиданных динамичных цветовых «вплавлений», передаваемых техникой

«по - сырому». Зато позволяет выполнять мазки нужной формы, обеспечивает необходимый контроль за движением краски, помогает достичь лучшей проработки изображения, более точно попадать в тон.

Добиться характерной для акварели прозрачности, воздушности помогает умение писать, как говорят художники, от «куска», «в одно касание», то есть, трогая кистью фрагмент изображения только один, два раза. При этом надо учитывать особенность акварели, состоящей в уменьшении насыщенности красок после высыхания на 30%, и цвет сразу брать интенсивней, ярче.

Метод «многослойной» акварельной живописи представляет собой продуманную длительную работу, основанную на прокладывании нескольких красочных слоёв. Создавая художественный образ, художник последовательно наносит тонким слоем прозрачные и полупрозрачные краски поверх уже проложенного высохшего слоя, стараясь сохранить «свежесть», «чистоту» цветового пятна.

Следует отметить, что немаловажную роль в создании прозрачной акварельной живописи играет белизна бумаги. Через тонкий слой краски легко просвечивается белая основа, помогая ощутить легкость акварельного красочного слоя. Но нужно учитывать и то, что светоотдача бумаги будет уменьшаться при каждом последующем прокладывании слоя. В связи с этим, лучше покрывать поверхность краской не более трех раз.

Приступая к акварельному письму, начинающий художник должен учитывать свойства акварельных красок, такие как прозрачность, укывистость. Ведь одни краски, быстро растворяясь в воде, на бумаге образуют тонкую плёнку, создавая прозрачность слоя – это «лессировочные» краски. Другие в воде мало растворимы. На бумаге они ложатся плотным слоем, не образуя прозрачности, их называют «кроющими».

Прозрачность характерна таким краскам, как: берлинская лазурь, изумрудная зелень, краплак, сажа, и др. К кроющим относятся белила, желтый крон, сурик, зеленая хромовая, кобальт, ультрамарин и др.

Начинать работу необходимо с «лессировочных» красок. Надёжно сцепляясь с поверхностью бумаги, они не расплываются в дальнейшем. Нанесение красочных слоёв ведётся от наиболее прозрачных к менее прозрачным, завершаясь кроющими красками. Продумывая художественный образ, художник должен принять во внимание, что при помощи лессировочных красок можно прокладывать тени, передавать гладкость предметов, как фарфор, стекло, подчеркивать воздушность облаков. Кроющими красками можно удачно подчеркнуть освещенные места, сильный свет на переднем плане, фактурность предмета.

Художники–профессионалы, познав таинства акварельной техники, не останавливаются на достигнутом, открывают всё новые возможности.

С интересом можно наблюдать, как сочетается письмо «по - сырому» с последующей доработкой «по – сухому», какие удивительные находки бывают при использовании парафина, различных материалов, как акварельные карандаши, пастель, тушь. Находясь в поиске новых сочетаний приемов, художники часто прибегают к комбинированным техникам, вводя фрагментарно увлажнение бумаги, использование спецэффектов, как рассыпание **соли**, разбрызгивание спирта, накладывание пищевой плёнки.

С развитием технологий в мире искусства появляется много открытий, связанных с улучшением рабочих материалов. Предлагается большой выбор комбинированных кистей, качественной бумаги, красок разных производителей.

В настоящее время акварель не утратила своей значимости. Всё шире круг ценителей этого искусства. Всё чаще организуются встречи художников-акварелистов, представляющих плоды своего мастерства. Знакомство с мастерами живописи, с признанными образцами акварели, воспитывают эстетический вкус будущего художника.

Литература:

1. Акварель: Курс для начинающих/ Пер. с исп. Н.А. Врублевской; Под ред. А38 Ф.А. Сервера. – М.: ООО «Издательство АСТ»: ООО «Издательство Астрель», 2004.- 158, [2] с. : ил.

2. Ревякин П. П. Техника акварельной живописи. Учеб. пособие для вузов. -М.: « Архитектура –С», 2015.- 248 с.: ил.

© Патокина Я.В., 2017

Ю.И. Пилюгайцева

к.п.н., преподаватель

Многопрофильный колледж ФГБОУ ВО Орловский ГАУ

г. Орел, Российская Федерация

АКВАРЕЛЬНЫЕ ЭСКИЗЫ КАК ЭТАП РАБОТЫ НАД ДИЗАЙН-ПРОЕКТОМ ИНТЕРЬЕРА

Аннотация: в статье рассматривается техника акварели как один из вариантов выполнения эскизов в процессе проектирования интерьера студентами-дизайнерами. Несмотря на развитие компьютерных технологий, акварель остается традиционным изобразительным средством дизайнера и архитектора.

Ключевые слова: акварель, эскиз, архитектурная графика, интерьер, дизайн-проект.

J.I. Pilyigaitseva

Candidate of Pedagogics, teacher

Oryol State Agrarian University Multi profession oriented college

Oryol, Russian Federation

WATERCOLOR SKETCH AS THE STAGE OF WORK ON THE DESIGN-PROJECT

Abstract: the article deals with the watercolor technique as one of variant of the performance of the design-project by students. Despite the development of the computer technology watercolor is the traditional graphic instrument of the designers and architects.

Keywords: watercolor, sketch, architectural graphics, interior, design-project.

В современном мире существует множество компьютерных программ, способных создавать убедительные визуализации интерьеров. И, казалось бы, зачем вообще архитектору или дизайнеру владеть рисунком и живописью в эпоху 3D-рендеров? Но именно ручная, не автоматизированная графика, позволяет автору полностью прочувствовать форму здания и устройство его отдельных элементов.

Акварель является традиционным и профессиональным изобразительным средством дизайнера и архитектора на протяжении длительного времени. Выполнение архитектурной формы в акварельной технике одушевляет ее, позволяет в полной мере представить объект таким, каким он должен быть в действительности. Акварель сочетает в себе легкость и свободу техники, условность и иллюстративную информативность.

Техника акварели в изображении интерьеров основывается на лучших традициях русского классического искусства. К середине XIX века техника акварельной живописи настолько детально воспроизводит внутреннее пространство зданий, что может соперничать с фотографией в точности изображения. Мастерство художников поражает. Акварель служила для них средством фиксации реальности и визуализации разных проектов. Изображения интерьеров воспроизводили не только пространство, но и особенности быта его обитателей: их интересы, увлечения, достаток, предпочтения.

Большую популярность в искусстве имеют изображения интерьеров, выполненных в акварельной технике Константином Андреевичем Ухтомским. В работах Ухтомского поражает реалистичность изображения, насколько детально проработано пространство в целом и его предметное наполнение.

Другим известным мастером интерьерной живописи является Эдуард Петрович Гау. Особая заслуга Гау заключается в создании серии акварелей с изображениями интерьеров Гатчинского дворца. Выполненные им акварели представляют бесценный исторический материал, поскольку с документальной точностью воспроизводят обстановку того времени. Акварельные рисунки Гау отличает точность изображаемых деталей внутреннего убранства дворцовых залов Гатчинского дворца. Подробные, детально прорисованные акварельные изображения залов Гатчинского дворца позволяют представить, как выглядели интерьеры дворца в XIX веке. Акварельные рисунки Гау поражают техникой исполнения: точностью построения перспективы, достоверностью передачи архитектуры, мебели, декора, мастерством владения отмывкой (рисунок 1, 2).



Рисунок 1. Ухтомский К.А. Виды залов Зимнего дворца. Аванзал.



Рисунок 2. Гау Э.П. Мраморная столовая Павла I.

Дизайнер и архитектор должен уметь за короткое время выполнять изображения любых замыслов, представлять пожелания заказчиков в наглядной форме, т.е. уметь быстро, точно и качественно выполнять эскизы. Эскиз является важным этапом работы над проектом. В процессе создания эскиза решается общая форма, освещение объекта, находятся наиболее удачные ракурсы. Одним из вариантов выполнения набросков и зарисовок в архитектурной графике является акварель, которая позволяет делать быстрые изображения реальности.

Эскиз является одним из первых этапов работы над дизайн-проектом. На основе интервью с заказчиками выстраивается общая концепция интерьера, и задача дизайнера перевести слова в изображение, визуализировать идеи, чтобы они были понятны и наглядны. Несмотря на развитие компьютерных технологий, в учебном проектировании сохраняется традиция выполнять эскизы первоначальных замыслов в акварельной технике, а затем, после утверждения эскиза, выполнять проект в графических редакторах.

Для выполнения эскиза в акварельной технике студент должен иметь достаточно знаний и опыта в различных областях. Прежде всего, - это перспектива, что необходимо для правильного построения геометрии

пространства. Также студент должен обладать определенными знаниями по истории искусств и дизайна для того, чтобы разработать общее стилевое решение интерьера. Несмотря на то, что акварель в архитектурной графике имеет некоторую условность, обобщенность, лаконизм, изображение интерьера строится на закономерностях реалистичной живописи. Поэтому студент должен знать основы живописи: законы распределения света в пространстве, особенности цветопередачи при естественном и искусственном освещении. В целом можно сказать, что акварельный эскиз сочетает в себе черты реалистичной акварельной живописи и приемы архитектурной графики.

Цвет играет важную роль при восприятии интерьера, поэтому знание закономерностей и принципов колористики является неотъемлемым условием создания высокохудожественных интерьеров. При выполнении эскиза следует учитывать принципы построения цветовой гармонии, пространственные и формообразующие возможности цвета (рисунок 3).



Рисунок 3. Эскиз к проекту интерьера студентки 4 курса Многопрофильного колледжа Орлик А.

Перечисленные области знаний необходимы для создания общей концепции интерьера, его стилевое решения, которые находят свое выражение

в эскизе. Для этого подготовка студентов «основывается на изучении специфики рисунка, живописи, черчения, начертательной геометрии, декоративно-прикладного искусства, истории искусства, истории дизайна и других спецдисциплин, традиционно изучаемых на дизайнерских и художественно-графических факультетах» [3. 133] (рисунок 4).



Рисунок 4. Эскиз к проекту интерьера студента 3 курса Многопрофильного колледжа Тимонова Д.

При выполнении эскиза больше внимания уделяется созданию стиля, образа интерьера, а не точности построения перспективы или воспроизведения деталей. Можно отметить, что «процесс создания концепции обычно протекает в свободной графической форме – в технике эскиза, наброска, коллажа, макета, в виде пространственных инсталляций» [4. 281]. После того, как «определена концепция проекта, разработаны основные функциональные и пространственные художественные идеи, дальнейшая работы над проектом нуждается в более подробном «эскизном проекте» [4. 281].

В дальнейшем свои идеи можно воплотить при помощи компьютерных программ. Но для первоначальных поисков концепции интерьера лучше выполнять акварельные эскизы, так как, несмотря на множество преимуществ компьютерной графики по сравнению с архитектурной, компьютер не может

заменить исключительное взаимодействие руки и глаза в процессе рисования акварелью.

Литература:

1. Георгиевский О.В. Художественно-графическое оформление архитектурно-строительных чертежей: учеб.пособие / О.В. Георгиевский. – М.: Архитектура-С, 2004. – 84 с.
2. Искусство интерьера. XIX-XX вв.: Альбом. – М.: Изд-во Школы акварели Сергея Андрияки, 2012. – 80 с.
3. Хворостов Д.А. Проблемы современного преподавания дизайна среды // Современные тенденции развития изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна: периодический научный журнал. Вып. 12. Москва-Магнитогорск, 2015. С. 131-136.
4. Черникова С.М. Методики активации мышления, применяемые в практике преподавания дизайна // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2015. - № 3 (66) . - С.280-281.

© Ю.И. Пилюгайцева, 2017

Е.В. Подаваленко
заместитель директора
по методической работе и инновационным технологиям.
Орловское художественное училище им. Г. Г. Мясоедова

АКВАРЕЛЬ В ОБУЧЕНИИ ДИЗАЙНУ

Аннотация: в статье рассматриваются вопросы необходимости обучения студентов-дизайнеров художественных училищ технике акварели для

применения в профессиональной деятельности в условиях современных требований отрасли в регионе. Специальность «дизайн» Орловского художественного училища имеет уклон в сторону средового и графического дизайна. В статье основное содержание будет пересекаться с этими направлениями профессии.

Ключевые слова: дизайн-образование, акварель, применение акварели в дизайнерской практике, дизайн интерьера, графический дизайн, педагогика, среднее профессиональное образование

E.V. Podavalenko

Deputy Director

on methodical work and innovative technologies.

Oryol art college after G. G. Myasoedov

THE WATERCOLORS IN THE STUDY DESIGN

Abstract: the article discusses the necessity of teaching students-designers of the art schools the technique of watercolour for use in professional activity in conditions of modern requirements of the industry in the region. The specialty "design", Orel art school has a bias towards environmental and graphic design. In the article the main direction will intersect with these branches of the profession.

Keywords: design education, watercolour, use watercolour in design practice, interior design, graphic design, pedagogy, vocational education.

В современной практике преподавания дизайна нередко встает вопрос: обучать ли студентов-дизайнеров технике акварельной живописи? Особенно актуальным он является при введении новых Федеральных государственных образовательных стандартов 3 поколения и в преддверии введения ФГОС 4 поколения. Ввиду сокращения аудиторных академических часов на изучение профессиональных дисциплин, модулей и тенденцию к переходу на обучение с

преимуществом внеаудиторной работы над аудиторной ответ на этот вопрос неоднозначен и склоняется к удалению этого блока информации из учебной программы. Целью статьи является выявление аргументов в пользу сохранения или удаления этого информационного блока на курсах живописи и дизайн-проектирования специальности «дизайн» при введении ФГОС 4 поколения.

Начиная рассмотрение заявленной тематики необходимо обратиться к сущности самого явления дизайна и его истоков. Зарождение дизайна как самостоятельной профессиональной деятельности связано с развитием массового производства, технологий прикладных наук. [2] Его история многогранна и включает факты из области архитектуры, техники, изобразительного искусства, теории знаковых систем, социологии, культурологии, проблем коммуникации, рекламы и маркетинга, функционального анализа и эргономики [7]. Еще первые школы дизайна и производственные союзы, такие как Баухауз, Веркбунд, ВХУТЕМАС, Центральная студия художественного проектирования формировались как системы, включающие обучение проектной, архитектурной, графической, декоративно-прикладной деятельности для изготовления промышленных изделий высокого утилитарного и эстетического качества. Следовательно, при формировании образовательной программы в области дизайна необходимо уделять внимание изучению всех базовых академических дисциплин и их разделов, одним из которых является акварель. Знания и навыки работы в технике акварель необходимы для формирования у будущих дизайнеров понимания специфики сочетания различных материалов, техник и возможность их грамотного применения в проектной деятельности в рамках социокультурного и исторического контекста.

Различные авторы придерживаются мнения, что дизайнерское проектирование не может состояться без изучения комплекса сопутствующих базовых академических дисциплин, таких как живопись, в частности акварельная живопись, являющаяся частью фундамента художественного образования. Тезис о необходимости изучения акварельной живописи

поддерживает Дербисова М.А. в статье «Акварельная живопись в профессиональной подготовке дизайнеров», в которой содержится ряд аргументов в пользу сохранения акварельной живописи. По ее мнению, преподавание академической живописи формирует у студента такие качества, как образное мышление, живописные умения и навыки, колористическую культуру, творческие качества профессионального мастерства художника, пространственное мышление, владение творческими методами изображения, развитие творческой индивидуальности и художественного вкуса [3, 212].

Далее, рассматривая проблему, необходимо обратить внимание на современное положение в области использования акварели и базирующиеся на ней графические приемы в дизайнерской практике.

Масса статей интернета пестрит заголовками «Акварель в интерьере», «Акварель в печатном дизайне», «Акварель в дизайне сайта», в них приводятся приемы имитации работы акварелью для оформления печатной продукции, веб-сайтов, интерьерных тканей, элементов интерьера. Так чем же вызван такой интерес к акварели и ее эффектам при изобилии современных программных продуктов и всеобщей технологизации процесса дизайн-проектирования? При детальном изучении проблемы становится ясно, что в настоящее время спросом пользуются ткани с акварельным принтом, различные прозрачные пластиковые и стеклянные элементы интерьера, создающие зрительные эффекты наложения цветов и фактур родственные акварельной живописи, даже компьютерные программы для графических дизайнеров нередко включают инструменты имитирующие приемы акварельной графики. В качестве примера можно привести современную фирму Rubelli которая выпускает коллекции тканей (среди них преимущественно обивочные интерьерные ткани) с принтами, воспроизводящими приемы рисования акварелью в живописной и графической манерах. Среди таких коллекций, размещенных на официальном сайте фирмы в 2017 году, особенно показательны: *acquerello*, *capd'antibes*, *bloodymary*, *bee'sknees*, *hollywood*, *mirafiore*, *malvasia*, *ladyroxana*, *monet*, *morphise*, *orchidea*[1].

Опираясь на анализ подобных статей можно выявить основные графические приемы и необходимые для их освоения навыки, пользующиеся интересом профессиональной аудитории в настоящее время. Достаточно часто сайты предлагают установить кисти на программные продукты типа Adobe Photoshop для рисования графических объектов с имитацией акварельных текстур. В дизайне сайтов среди акварельных эффектов наиболее часто изображаются элементы флоры и фауны, фрагменты пейзажей. Эффекты акварели можно встретить в области плакатного искусства. Для графического дизайна уже традиционным приемом стало выполнение изображения, которое прорисовано на основе акварельного подтёка. Несложно понять, что для грамотного исполнения графическим дизайнером перечисленных приемов необходимо пройти хотя бы минимальный курс обучения работе с акварельными красками в пределах академической живописи. На таких занятиях студенты получают знания о закономерностях выполнения графики с помощью акварели, изучают и осваивают на практике приемы создания воздушной перспективы в пейзаже и в пределах неглубокого пространства натюрморта, осваивают практически техники работы лессировками и а ля прима, изучают базовые термины живописи. Одной из важных составляющих обучения процессу акварельной академической живописи или декоративной графики является получение навыков работы со смешением цветов. Молодые дизайнеры учатся понимать, какое количество спектральных цветов хорошо сочетается в пределах одной графической композиции. Акварель хороша тем, что при богатстве оттенков в графических листах, как правило, доминирует один или два спектральных цвета, а эта особенность перекликается с принципами формирования колорита для объектов графического и интерьерного дизайна.

Одной из актуальных проблем дизайн-образования является подготовка конкурентно способного специалиста, обладающего образным мышлением, навыками конструкторской, графической деятельности, способностью к решению нестандартных задач, продуцированию оригинальных идей [2].

Изучение техники акварельной живописи может способствовать формированию у дизайнеров навыков решения нестандартных задач методом агглютинации (склеивания образов или комбинирования графических техник, сочетания несочетаемых на первый взгляд явлений или предметов)[5]. Создание новых образов на основе «склеивания» частей, имеющих образы и представлений [6, стр. 172]. При работе в русле этого метода студент на этапе обучения может вводить принципы работы в технике акварели (прозрачность, специфические наложения и переходы цветов) в элементы проектируемых изделий.

Также в защиту изучения этой техники можно привести методы обучения рисования «неудобными инструментами» в сочетании с работой акварелью для повышения образности, которые нередко входят в учебные программы ССУЗов и ВУЗов в России и ближнего зарубежья, специализирующихся на обучении дизайнеров различных профилей. Подобные упражнения можно было наблюдать в 2010 годах при обучении графических дизайнеров в Харьковской академии дизайна и искусств, Орловском государственном университете, на практикумах Британской Высшей Школы дизайна.

Конечно, в профессиональной среде встречаются и оппоненты, придерживающиеся мнения, что дизайну необходимо учиться с преимуществом работы с помощью компьютерных средств. К такой точке зрения необходимо прислушиваться, однако в процессе работы молодые дизайнеры нередко сталкиваются с ситуациями, когда при ведении авторского надзора какие-либо элементы интерьера необходимо выполнять своими руками.

В качестве примера иллюстрирующего описанную особенность профессии можно привести опыт работы выпускницы художественного училища Лопиной Я.А. В процессе работы над тонированием мебели она отметила, что техника работы с пропиточными материалами на водной основе напоминает монохромную акварельную живопись.



Рисунок 1. Тонирование фасада шкафа. Лопина Я. А. 2015

В таком случае владение навыками акварельной живописи может быть неоспоримым преимуществом, так как это позволяет декорировать предметы мебели, создавать элементы настенных росписей, принты для обивочных или иных интерьерных тканей, графические работы для украшения интерьеров и, как не странно, декоративные панно в технике «Батик». На технике росписи по ткани стоит остановиться отдельно. Современные красители по ткани (краски батик-акрил) позволяют без использования резерва и воска наносить лессировочные графические элементы на различные ткани. Эта техника заимствует приемы работы акварелью и, соответственно, студенты, освоившие работу в технике академической живописи акварелью на 1 курсе училища, без труда выполняют панно для интерьера, используя знакомые приемы в новом материале. Студенты уже в первые годы обучения сталкиваются с тем, что современные технологии дают массу возможностей по выполнению проекта любой сложности. Но, если нет изначально ясного видения тех материалов, которые могут быть использованы, сама по себе компьютерная программа не

предложит того, что рождается в фантазиях креативного дизайнера, владеющего различными графическими техниками, в том числе акварелью.

В художественном училище сложилась практика дополнять знания студентов об акварели, полученные на занятиях академической живописью, и вводить небольшой объем графических заданий, исполняемых в технике акварели, в курс дизайн-проектирования. Примером являются классические отмывки фасадов, выполнение копий интерьеров в технике акварельной отмывки. Эти, на первый взгляд, технические задания помогают студентам младших курсов развить чувство тона и текстуры. Достаточно эффективным является применение акварели при выполнении эскизов к проектам в сочетании с другими классическими техниками (гуашь, коллаж, цветной карандаш, тушь).



Рисунок 2. Перспектива к проекту. Рожкова М., рук. Панков В.В. 2007

Выполняя перечисленные задания, студенты-дизайнеры получают знания о средствах выразительности, способах сочетания различных материалов и текстур, закономерностях декоративного изображения предметов графического и средового дизайна, знания об основных характеристиках цвета и взаимодействия цвета с фактурой и текстурой различных материалов,

закрепляют знания об основах цветоведения. Важным навыком при обучении акварели является формирование способности уметь писать не только с натуры, но и по памяти, по представлению, по воображению, ведь у дизайнера, как правило, нет времени для выполнения эскизов с использованием натурального материала, и большую часть изображений он создает по представлению.



Рисунок 3. Перспектива к проекту, выполнение элементов интерьера «по представлению». Рожкова М., рук. Панков В.В. 2009

Все перечисленные шаги по созданию единой стройной системы подготовки дизайнерских кадров могут включать технику акварели как сегмент учебной программы, так как она легко усваивается подростками и взрослыми людьми, только вступающими в профессию. Акварель в обучении дизайну подходит для выполнения учебных заданий клаузурного характера и в отличие от других техник (гуашь, масло, акрил) более гипоаллергенна. При формировании программ дисциплин «Живопись» и «Дизайн-проектирование» необходим учет индивидуальных образовательных запросов личности;

повышение продуктивности развития способностей будущих дизайнеров к креативной деятельности, приобщение их к проектной культуре.[2] После детального рассмотрения различных аспектов профессии становится очевидно, что для училищ и колледжей необходимо составлять актуальные предложения, базирующиеся на изучении исторического опыта развития этой области, следовательно изучение техники работы акварелью необходимо вводить в программы таких учебных дисциплин, как «Живопись» и «Средства исполнения дизайн-проектов» и при введении ФГОС нового поколения.

Литература:

1. Широковских М. С. Тенденции развития интерьерного текстиля в XXI веке на примере марок Rubelli, ArmaniCasa, Missoni, Fendi, Aldeco, Tormenta //Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2013. - № 198. С. 93-97
2. Бобряшова О. В., Моисеенко Л. В. Компаративный анализ российского и зарубежного опыта развития дизайн-образования// Вестник ОГУ. – 2014. - № 2. С. 17-23
3. Дербисова М. А. Акварельная живопись в профессиональной подготовке дизайнеров// Омский научный вестник. – 2009. - №6 (82) с. 211-213
4. Краткий словарь по эстетике / под ред. М.Ф. Овсянникова. – М.: Просвещение, 1983. – 223 с.
5. Сухарев Д. С. Методика обучения студентов-дизайнеров компьютерной графике//Методы и технологии обучения изобразительной и проектной деятельности [Электронный ресурс] / Ю.Ф. Катханова, Э.В. Подгорнева - М.: Прометей, 2011. -<http://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785426300026.html> АвторыЮ.Ф. Катханова, Э.В. Подгорнева
6. Гамезо М. В., Домашенко И. А. Атлас по психологии // Информационно-методическое пособие по курсу психология человека. Москва:Педагогическое общество России, 1999.

Н. А. Пожарицкая
преподаватель
МБУДО «Детская художественная школа города Орла»
г. Орел, Российская Федерация

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЙ АКВАРЕЛЬНЫЙ ПЕЙЗАЖ КАК ОТДЕЛЬНЫЙ ЖАНР В ЖИВОПИСИ

Аннотация: В статье рассматривается история становления акварельного пейзажа как отдельного жанра с XV по XVII века.

Ключевые слова: пейзаж, акварельная живопись, классическая живопись.

N. A. Pozharitskaya
teacher,
Children's art school,
Oryol, Russian Federation

В переводе с французского слова «пейзаж» (paysage) означает «природа». В изобразительном искусстве этот жанр занимает одно из главных мест для художника, основной задачей которого является изображение образа природы и выражение чувств и настроений окружающей среды для зрителя.

Пейзаж – это конкретное художественное произведение, выполненное в живописи или графике, несущий публичный характер. «Герой» этого изображения является естественный природный мотив или выдуманный автором.

Акварельный пейзаж – один из наиболее распространенных жанров живописи. Многие художники разных поколений изящных искусств отдали ему своё предпочтение и талант.

Наследие европейской акварельной живописи можно проследить с XV века. В это время был заметный интерес к акварели, но только в рамках

подготовительного материала и вспомогательного оборудования для работы художника.

Только в конце XVII – в середине XVIII столетия акварельный пейзаж начинают относить к отдельному жанру для создания законченных работ и даже заказных произведений.

Интерес к пейзажу в акварели как к жанру началось с голландских художников XVII века как Антони Барсома и Ван Рейна Рембрандта.

К середине XIX века в пейзажной живописи разработали определенные принципы эстетического восприятия природы и методы его отображения.

Чаще всего художники рисовали масляными красками, так как картины, написанные в масле лучше воспринимается в высших кругах. Акварель пользовалась успехом в Англии, что в 1804 году было основано «Общество акварелистов» («Water color Society») для того чтобы выставляться в понимающем окружении и защищать свои финансовые интересы. Акварельный пейзаж начинает считаться не только вспомогательным материалом для живописи маслом или как техника подкрашивания гравюр. Он содержит в себе все свойства готового станкового произведения. Но, в то же время акварельный пейзаж может быть беглым этюдом. Быстрый акварельный этюд, если он написан с уважением, иногда не менее убедительно и ясно показывает красоту пластических форм, чем акварельный лист с тщательной проработкой.

Со второй половины XVIII века акварельный пейзаж приобрел самостоятельное значение. Такое широкое распространение акварельный пейзаж получил, потому что художники оценили акварель в передаче воздушного состояния, тончайшие световые переходы, которые так важны для пейзажной живописи.

Водяная техника вызвала интерес и у художников Италии. Мастера использовали этот художественный материал техники в подготовительной работе для создания эскиза фресковых и масляных произведений. В этюдах, использовался не только бистр и тушь кистью, но перо, сангину, карандаш, а также белила или мел для выявления света.

Во второй половине XVIII века художники Италии познакомились с акварелью английской школы. В то время она была эталоном для многих стран в Европе.

Франческо Гварди (1712-1793) венецианский художник XVIII века является не только как выдающимся мастером масляной краской, но и в технике акварели. В своих работах он избегал ограниченного пространства, что не было свойственным во время XVIII века художникам-венецианцам, и другим европейским пейзажистам.

В XVIII веке было характерно кулисное построение пейзажа от которого Гварди отказался, что было не характерно для того времени.

Мотивы Гварди являются простыми и естественными, для которого было большим достижением. Такое отношение к природе, к пейзажному жанру помогло проложить путь для художников XIX века.

В XVIII веке, работы голландских художников, работающих, над акварельными пейзажами носили камерный характер, они изображали скромные родные уголки природы, оживляя их провинциальной архитектурой: ветряными мельницами, рабочими людьми, домашними животными.

Во второй половине XVIII века в английском акварельном пейзаже доминирует классическая живопись. У британских художников появляется большой интерес к природе других стран, по их мнению, он был более экзотичен. Они путешествовали по всей территории Европы: Франции, Италии, Швейцарии и Германии.

Английский акварельный пейзаж приобрел популярность не только в стране, но и в других странах Западной Европы. Пейзажи в акварели британских художников были очень популярны среди многих людей, и они довольно часто просили, чтобы написали пейзаж для их частной коллекции.

Коллекционирование акварелей было популярно в то время, хотя не каждый мог позволить себе, чаще всего ими являлись богатые люди, они могли выбрать любую область, от Англии до любой другой европейской страны для пейзажей.

Популярными в это время являлись акварели Т. Гейнсборо (1727-1788), который создал топографические ландшафты с точной передачей сельских или городских видов. Гейнсборо в своих прозрачных акварелях для передачи эффектов очень осторожно вводил белый цвет, не нарушая полной целостности работы. Художник использовал перо и тонкие штрихи кисти для точности формы. В дальнейшем он как и многие другие акварелисты того времени отошли от топографического стиля работы, в его акварелях появляется смелое обобщение и выразительность.

Расцвет акварельного пейзажа в Англии произошёл к концу XVIII века. Их произведения значительно отличаются смелостью и индивидуальностью автора. Для достижения общего состояния природы, большинство художников использовали цветную, тонированную бумагу.

Тонированную бумагу успешно использовал известный художник Томас Гёртин (1775-1802). Его акварели имели охристые, коричневые оттенки с введением зеленоватых оттенков к нему. Томас Гёртин присоединился и объединил достижения предшественников классической школы акварели. Теплыми тонами, он обычно решает первые планы, сохраняя традиции английской акварельной. В течение своей короткой жизни его вклад в развитие в акварель имеет важное значение. Он быстро преодолевал пределы топографического пейзажа, и в 1794 году он разработал основные черты его собственного стиля. Без использования классического канона, часто отказывался от прорисовки на переднем плане. Томас Гёртин стремился захватить незамкнутое пространство.

Акварельный пейзаж XVIII века только начал свое развитие как отдельный жанр в Западной Европе, им были заинтересованы большинство художников этой эпохи. Некоторые английских мастеров полностью отказались от картины маслом и начали работать исключительно в акварели.

Литература:

1. Боголюбов А. П. Английские рисунки и акварели XVIII – XIX веков. – Л.: «Аврора», 1794 – 67 с.
2. Вишпер Р. Б. Введение в историческое изучение искусства. М.: «Изобразительное искусство», 1970. – 580 с.
3. Ильина Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство: Учебное – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: «Высшая школа», 2000. – 368 с.
4. Кожина Е. Ф. Искусство Франции XVIII века. – М. – Л.: «Искусство», 1971. – 180 с.
5. Михайлов А. М. Искусство акварели. – М.: «Изобразительное искусство», 1995. – 196 с.
6. Михайлов А.М. Об акварели // Юный художник, 19991, - №9, с.5

© Пожарицкая Н.А., 2017

А.Ю.Прохорова
магистрант,

Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация

**ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ РАЗРАБОТКИ
МНОГОФИГУРНОЙ СЮЖЕТНОЙ КОМПОЗИЦИИ В АКВАРЕЛЬНОЙ
ТЕХНИКЕ**

Аннотация: статья посвящена особенностям выполнения подготовительного материала для многофигурной сюжетной композиции в акварельной технике.

Ключевые слова: акварель, подготовительный материал, этюды, акварель.

A. U. Prokhorova

master student

Oryol State University after I.S. Turgenev,

Oryol, Russian Federation

PREPARATORY MATERIAL FOR CREATING MULTI-FIGURE NARRATIVE COMPOSITIONS IN WATERCOLOR TECHNIQUE

Abstract: the article is devoted to the peculiarities of the preparatory material for multi-figure narrative compositions in watercolor technique.

Keywords: watercolour, preparatory material, sketches, watercolour.

Композиция в изобразительном искусстве связана с передачей основного замысла, идеи произведения наиболее ясно и убедительно. Главное в композиции – создание художественного образа. Картины, написанные в разные эпохи, в различных стилях, поражают наше воображение и надолго запоминаются во многом благодаря четкому композиционному построению. Отсутствие возможности внести изменения в законченную картину подтверждает силу действия законов и правил композиции.

Учебный предмет «Станковая композиция» занимает очень важную часть учебного процесса в высших художественных учреждениях, на котором обучающиеся осваивают основы творчества. Одно из основных направлений тематических работ – создание многофигурных сюжетных композиций.

Для создания композиции необходимо разработать подготовительный материал, в котором заключается основная идея замысла будущей многофигурной сюжетной композиции. При работе над нею используется разные материалы, такие как: гуашь, темпера, масляные краски и т.д., но мы решили обратить наше внимание на акварельную технику, т. к. благодаря ее эскизности, прозрачности и текучей природе можно передать основное впечатление от природы, позволяя при этом избежать излишней детализации.

Начиная рассказ об акварельных разработках, нужно напомнить, что, собственно, означает «акварель». Акварель (от французского aquarelle, от итальянского acquerello, от латинского aqua – вода)- это краски (обычно на растительном клее) разводимые водой, а также живопись этими красками. Основное ее отличие от других средств живописи - это ее свежесть и непредсказуемость, которые придают работам атмосферность и невесомость.

В данной статье была поставлена цель: проанализировать акварельный подготовительный материал выдающихся русских художников, чтобы понять сам процесс рождения идеи (замысла будущего произведения) на раннем этапе творческой деятельности и пути его воплощения.

В России было немало выдающихся русских художников, которые обращались к акварельной технике при разработке жанровой композиции, среди них – великий русский художник А.А. Иванов (1806—1858). В его творчестве особо значимыми работами стали «Библейские эскизы», над которыми художник трудился в последние годы жизни, создав более 200 эскизов, предназначенных для настенной росписи общественного здания, которые не были осуществлены («Призвание Авраама», «Битва Иакова с Богом», «Выход с Тайной вечери», «Знавшие Иисуса смотрят издали на распятие», «Хождение по водам» и др.). В них ощущается необычайная свобода изобразительного языка, которой способствовала акварельная техника. Работы старых мастеров с их переливами чистого цвета, видимо, подсказали Иванову обратиться к акварели с ее прозрачностью, чистотой, проявляющимися во взаимосвязи со светоносной поверхностью бумаги. А акварель, в силу своей природы таящая в себе «эскизность» и некоторую условность языка, помогла художнику уйти от сдерживающих его оков академической школы. Работая в этой технике, поняв ее специфику в легкости намека, в неперегруженности деталями, в умении схватить мимолетное, позволило художнику добиться больших успехов. Он смог обрести подлинную творческую свободу видения. Не случайно в живописи маслом А.А.иванова

появляются чисто акварельные приемы. Многие этюды 1840-х годов, исполнены маслом на бумаге.

Очень интересна акварель Иванова А.А. «Призвание Авраама» (около 26,3 x40 см). В небольшом по размеру (формату) листе, художнику удается передать через ритм, декоративность цветowych пятен, и выразительную обобщенность форм величественную торжественность и монументальность. Он также показывает пространственную глубину путем чередований планов, ритмов линий и света. Очень выразительна подвижная линия, устремленных вперед монументальных фигур. Линия фигур местами акцентируются, местами прерывается, придавая рисунку удивительную экспрессию.

Также особый интерес представляют акварельные эскизы Н.Н.Ге В 1859—1860 гг. Ге создал очень интересные эскизы «Пира во время чумы» и «Разрушение Иерусалимского храма» (1859). Акварели Ге не имеют себе равных по экономности использования цвета, они выполнены, смело, без каких-либо проработок и поправок. В эскизе «Разрушение Иерусалимского храма» он хотел показать образ трагедии через цветовые контрасты, экспрессивные жесты фигур, ритм и с помощью других выразительных средств.

Среди художников, чьи акварельные эскизы признаны самостоятельными произведениями был В.И.Суриков. В его акварельных этюдах и эскизах к большим историческим полотнам, таким как «Боярыня Морозова», «Меншиков в Березове», «Покорение Сибири Ермаком Тимофеевичем» отчетливо видны и поиски характерного типажа, и разработки цветового решения композиций. Эти подготовительные материалы отмечены не только свежестью и остротой восприятия, но и образной значительностью.

Рассматривая поэтапную разработку композиции «Боярыни Морозовой» в акварельных эскизах можно заметить, как для него важно было найти четкую композиционную схему будущего произведения, и только связав главное пятно с пространством, художник приступил к рисованию природы и поиску типажей. Одна из задач достижения идеи замысла – это передача различных отношений к образу самой боярыни. С помощью средств

художественной выразительности (такие как цвет, линия, пятно, форма, колорит и др.), Суриков пытался передать в этюдах общий смысл будущего произведения, эмоциональный настрой будущей картины.

Проанализировав акварельный подготовительный материал русских мастеров, который можно назвать самостоятельными творческими произведениями, можно сказать, что художники, относились к акварельным эскизам с особой важностью, поскольку от этого зависел результат будущей картины. Для того, чтобы написать сюжетную многофигурную композицию, важно было вести грамотную работу над подготовительным материалом, в котором идея будущего произведения была бы оформлена в композиционное решение, т.е. в композиционную схему. На следующем этапе художник с помощью различных пластическими средств живописи искал композиционный образ будущей картины, затем приступал к поиску образов отдельных предметов и фигур, для того чтобы композиция в итоге смотрелась убедительной и законченной.

Также необходимо подчеркнуть, что понятия «эскиз» и «композиция» - это два неразделимых понятия. В композиционной специфике эскиза сюжетной композиции, наряду с общими композиционными закономерностями имеет и свои, только ему присущие признаки, которые выражаются в выборе точки зрения, в том или ином размещении изображаемых предметов, в принципе отбора деталей. Коснуться необходимо и проблемы целостности изображения в процессе передачи художественного образа. Только гармоничное соединение интуиции и анализа позволит создать произведение искусства. Через композиционную идею художник выражает то, что его интересует и привлекает его внимание в окружающем мире, а закон искусства состоит в том, чтобы сказать мало, а выразить много. При этом возможности различных материалов живописи, в том числе и акварели, - безграничны.

© Прохорова А.Ю., 2017

Е.Ю.Прохорова
магистрант,
Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация

АКВАРЕЛЬНЫЙ ПОРТРЕТ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

Аннотация: статья посвящена специфике учебного и творческого портрета в процессе обучения студентов художественных учебных заведений

Ключевые слова: акварель, акварельный портрет, мастера акварельного портрета.

E.U. Prokhorova
master student
Oryol State University after I.S. Turgenev
Oryol, Russian Federation

WATERCOLOR PORTRAIT IN ART EDUCATION

Abstract: the article is devoted to the specifics of the training and creative portrait in the learning process of students of art schools.

Keywords: watercolor, watercolor portrait, watercolor portrait of the master.

В специфику профессиональной подготовки будущего преподавателя по изобразительному искусству входит не только прочные педагогические навыки, которые определяют его готовность к преподавательской деятельности, но также и достаточно высокая планка подготовки студента, как художника,

позволяющая работать в различных областях изобразительного искусства (живописи, графики, декоративно-прикладном искусстве).

Подготовка художника-педагога - задача сложная, многогранная и требующая много времени в обучении, как от студента, так и от его педагогов. Конечно, без глубоких профессиональных творческих навыков преподаватель изобразительного искусства состояться не может. Не случайно большая часть часов учебной нагрузки приходится именно на специальные художественные дисциплины. Как отмечает А.Д. Алехин, «учитель изобразительного искусства должен быть прежде всего художником – уметь рисовать и писать красками, владеть необходимыми изобразительными материалами и техниками».

Важное место в программе подготовки художника-педагога занимает такая дисциплина, как «Портрет», благодаря которой студент в Вузе постигает и осваивает основы творчества. Основные цели данной дисциплины это - умение находить и решать поставленные задачи, связанные с композицией портрета, с созданием, прежде всего, художественного образа, овладение творческим мастерством а также раскрытие и развитие художественно-творческих способностей.

Портрет, как дисциплина в художественном образовании, играет очень важную роль. Он формирует у студента, прежде всего, основные представления о таких сложных понятиях, как «художественный образ», «декоративность», «форма и содержание», «стиль и психологизм». Именно в процессе освоения дисциплины «Портрет» учащемуся легче понять такие очень сложные понятия.

Студенты в художественных заведениях, на художественно-графических факультетах, в зависимости от специфики, могут писать портреты маслом, темперой, акрилом, гуашью, акварелью. Но в данной статье мы хотим рассмотреть портрет в акварельной технике, его особенности и специфику, связанную с тем, что акварельная живопись является особенной, так как она не стремится приблизиться к точности и плотности тона и цвета, но стремится

передать прозрачность красочного слоя. Так, как по сравнению с другими живописными техниками, диапазон тональных возможностей акварели несколько меньше. Следовательно, задачи, которые ставятся перед художником, работающим над акварельным портретом, будут другими, нежели в других техниках.

Акварель – это такая живописная техника, в которой используются акварельные краски, пигменты которых легко растворяются в воде. Эти краски, по своей природе связаны с водой, и поэтому им характерна легкость, непокорность, стихийность и текучесть, которая создает немало проблем для начинающих художников. Также одной из серьезных проблем, с которой столкнутся студенты - это то, что в этой технике нельзя делать много наслоений красок, так как это может привести к «грязи» красочного слоя, потере чистоты, яркости и прозрачности.

Для того, чтобы иметь представления о том, что такое портрет, выполненный акварелью, мы обратимся к творчеству русских художников, опыт которых поможет нам проанализировать их индивидуальный творческий метод ведения работы акварелью.

Так, например, акварелью увлекался великий художник, написавший «Последний день Помпеи», К.П. Брюллов. Во время поездки в Италию он писал незамысловатые жанровые, бытовые сценки, пейзажи, передающие своеобразие итальянской природы. Но, тем не менее, Брюллов создавал и автопортреты, и портреты, в основном светских дам. («Портрет Е.М. Бакуниной» (1830-е), «Портрет Н.Н. Пушкиной» (1831—1832), «Портрет молодой женщины с книгой» (1839), «Портрет М.О. Смирновой» (Начало 1830-х). Глядя на эти работы, можно сказать, что в его акварельных портретах читаются размеренность, воздушность, филигранность, а также тонкость и легкость тональных и красочных переходов, при которых практически не видно мазков. Он делал свои акварельные портреты в технике «алла прима», которой свойственно очень быстрое письмо, так называемое «по - мокрому» или «по-

сырому». Используя эту технику, мастер мог завершить свои картины в один сеанс, не дожидаясь высыхания краски.

К.П. Брюллов писал портреты акварелью, как с предварительным рисунком, помогающим ему найти композицию будущего портрета, так и без него, полагаясь, на собственный опыт мастерства и чутье. Рассматривая его работы можно сказать, что он не пытался передать чрезмерную эмоциональность, индивидуальность и оригинальность своего собственного стиля в этой технике. В акварельных портретах К.П. Брюллова просматривается только виртуозность мастерства и любовь к акварельной живописи, нежели своеобразное индивидуальное отношение к портретируемому. Но, тем не менее, он уделял большое внимание колориту, светотени, воздушности и прозрачности. Так же можно сказать, что благодаря его творчеству можно иметь представление о том, какой был акварельный портрет в первой половине XIX века, несмотря на то, что акварельная живопись в то время была не так популярна, а портреты, создаваемые в этой технике художниками - современниками К.П. Брюллова, были весьма однотипными. Так, например, «Портрет О.П. Ферзен» (1830-е), П. Ф. Соколова, родоначальника жанра русского акварельного портрета или «Портрет императрицы Александры Федоровны» (1855), В. И. Гау схожи по технике исполнения, по композиционному решению с акварельными портретами К.П. Брюллова.

Другие особенности присущи творчеству великого русского художника М. А. Врубеля. Акварель для него играла тоже очень важную роль, это особенно заметно в таких работах художника как «Портрет сына художника», «Автопортрет» (1904-1905), «Автопортрет» (1882), «Священник в лиловой рясе» и иллюстрации к поэме Лермонтова «Демон». По ним можно сказать, что помимо его известных работ, сделанных масляными красками, таких как «Демон сидящий», «Демон поверженный» и других его работ, в акварельной живописи он тоже нашел свою индивидуальность.

Врубельская акварельная живопись - это, прежде всего, «фирменный» узнаваемый всеми сумрачный и тревожный колорит, состоящий из темно - зеленых, серых, синих, сиреневых и серебристых оттенков, эмоциональность, экспрессивность, динамичность, мозаичная манера и гранность мазка. Красота акварельной живописи зависит от особенностей техники письма, которая зависит от индивидуального творческого потенциала художника. Исходя из этого М. А. Врубель, будучи зрелым мастером, вводил в акварель различные художественные материалы: белила, бронзовые и серебряные порошки, тушь и т.д. для достижения творческого замысла художника. Именно эта смелость к экспериментам в технике и давала художнику хорошие результаты.

Также хотелось бы обратить внимание на специфическую технику исполнения акварельных работ М. А. Врубеля. В первую очередь, он начинает с легких заливок, поверх которых он наносил одну краску на другую, оставляя между ними небольшой просвет. Оставленные чистые места бумаги заполнял мазками краски, избегая их смешения. Нужные места усиливал, прокладывая еще новые слои краски, давая просыхать предыдущему слою.

Знаменитые акварельные портреты М. А. Врубеля - автопортреты и портрет его сына, - выполнены в интересной живописной технике, которая наполнена чувственностью мазка художника и тем драматизмом, который был свойственен только ему.

Хотелось бы отметить, что акварельный портрет в творчестве художников, всегда играл важную роль, но, тем не менее, он играл второстепенную роль даже у тех, кто занимался акварелью, отдавая предпочтение ее использованию для выполнения подготовительного материала к крупным станковым произведениям (жанровые, бытовые сценки), для эскизов декораций (творчество художников объединения «Мир искусства»); или в творчестве портретистов, которые свои знаменитые портреты делали в других техниках, в основном в технике масляной темперной живописи.

Занимались акварельным портретом и другие известные русские художники, такие как Л. Н. Бакст («Портрет Вальтера Федоровича Нувеля» (1895); К.А. Сомов («Юношеский автопортрет» (рубеж XIX-XX вв.), А.В.Фонвизин («Портрет актрисы Н.И.Слоновой», «Портрет дамы в розовом», «Портрет Галины Стрелецкой»).

На сегодняшний день современные художники стали обращаться к акварельной живописи гораздо чаще, так как она стала более популярной. Следовательно, в педагогических и художественных учебных заведениях, где акварельный портрет является частью учебного процесса, техника акварельного портрета должна развиваться и совершенствоваться в соответствии с тенденциями развития современной акварели.

© Прохорова Е.Ю., 2017

К.Г.Репина

*к.псх.н., доцент кафедры изобразительного и
декоративно-прикладного искусства,
Самарский государственный
социально-педагогический университет,
г. Самара, Российская Федерация*

А.В. Посохова

*студентка 4 курса
направления подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
профиль «Изобразительное искусство»,
Самарский государственный
социально-педагогический университет,
г.Самара, Российская Федерация*

ОБУЧЕНИЕ ПРИЕМАМ РАБОТЫ АКВАРЕЛЬЮ БАКАЛАВРОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ПРИ РЕШЕНИИ УЧЕБНО- ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАЧ

Аннотация: в статье рассматриваются способы применения акварели при решении различных учебных и творческих задач в процессе подготовки бакалавров изобразительного искусства. Описаны приемы работы акварелью, позволяющие развить художественные навыки студентов при работе с другими материалами.

Ключевые слова: изобразительное искусство, способы и приемы работы акварелью, учебно-творческие задачи, обучение студентов.

K. G. Repina

candidate of psychology,

assistant professor of fine and decorative art,

Samara State University of Social Sciences and Education

Samara, Russian Federation

A.V. Posokhova

student 4th year, training direction 44.03.01 Pedagogical education,

profile "Fine arts",

Samara State University of Social Sciences and Education,

Samara, Russian Federation

Abstract: the article discusses ways to use watercolors in a variety of educational and creative tasks in the process of preparation of bachelors of fine arts. The techniques of working with watercolor, which allows to develop student`s artistic skills of working with other materials.

Keywords: fine art, methods and techniques of working with watercolor, educational-creative tasks, student learning.

Акварель является уникальным художественным материалом, способствующим воспитанию культуры восприятия цвета, художественного вкуса, помогает овладеть пространством и формой. Акварель - универсальная техника для освоения многих дисциплин учебного процесса образовательных художественных учреждений различного уровня - школ, училищ и вузов. Акварель незаменима при преподавании изобразительного искусства во всех его проявлениях, так как она выделяется своей доступностью и универсальностью. Прозрачность акварели «позволяет передавать глубину пространства световоздушной среды, изменчивость и подвижность окружающего мира, разнообразие цветовых и тональных отношений» [2].

Искусство акварельной живописи имеет бесконечное многообразие видов и форм, стилистических направлений и возможностей применения. Рассмотрим учебно-творческие задачи, при решении которых может применяться акварельная техника, в процессе обучения бакалавров изобразительного искусства.

Акварель в живописи. Применение материала в этом случае может иметь два способа: непосредственно главенствующая техника (акварельная живопись) и акварель в подмалевке под живописную масляную работу. Прозрачная акварельная техника не терпит исправлений и поправок, а также темных контуров подготовительного рисунка. Среди способов исполнения акварельной живописной работы выделяют многослойную технику, технику в один прием, и живопись по-сырому. Длительные живописные работы, подразумевающие высокую степень детальности, рекомендуется выполнять в многослойной технике. Очень важно учить правильно использовать акварель при работе с длительными работами, сохраняя главную особенность материала – ее прозрачность. К заданиям по живописи можно отнести написание акварельного натюрморта, пейзажа, портрета. Акварель также позволяет сократить время работы над живописной масляной работой (например, портретом), если выполнить гризайльный акварельный подмалевок. Студенты старших курсов,

выполняющие предварительные натурные этюды акварелью, более эффективно работают над длительными постановками в масляной технике.

Акварель на пленэре. Не менее важна акварель и на пленэре. Благодаря своей скорости, простоте и прозрачности акварельная техника позволяет запечатлеть мимолетные состояния природы. Натурные акварельные этюды, передающие разное время суток, природные состояния, зачастую становятся основой для композиций, творческих и дипломных работ студентов. Вместе с тем, часто студенты оказываются недостаточно подготовленными к работе с акварелью на открытом воздухе: отсутствие понимания преимущества акварели в быстрых набросках, этюдах; отсутствие навыков работы с акварелью в технике *a la prima*. Поэтому, важно обучить студентов не только многослойной технике акварели, которая используется в живописи, но и технике *a la prima* (живопись акварелью в один прием), способствующей сокращению времени работы при написании быстроизменяющихся явлений природы. Однослойная акварель в данном случае пишется мазками в одно-два касания кистью, что позволяет сохранить всю чистоту цвета [3]. Для тренировки использования акварели в один прием целесообразно давать задания на кратковременные зарисовки пейзажа в разных условиях среды (рассвет, закат, дождь, туман и т.д.).

Акварель в композиции (работа над эскизами). Акварельная техника используется на подготовительных этапах работы над сюжетно-тематической композицией. Как говорили выше, акварель примечательна своей скоростью исполнения. Необходимые наброски и зарисовки людей, природы, интерьера, делаются быстро и живо. Эскизы к задуманной композиции, выполненные акварелью, ускоряют процесс сбора натурального материала к творческой работе.

Акварель при создании эскизов по батику. Декоративные дисциплины, такие как художественная роспись ткани - батик, хорошо осваиваются благодаря умению писать акварелью. В батике есть схожие с акварелью техники исполнения работы, например, работа по-сырому в акварели и свободная роспись по ткани; применение солевых эффектов также возможно и

в том и в другом материале. Использование акварельной техники при разработке эскизов для батика облегчает понимание студентами технологии исполнения батика в материале, так как еще в эскизе отрабатываются основные приемы и декоративные эффекты (капли, солевые эффекты, эффекты высветления необходимых областей рисунка).

Акварельная графика. В учебном процессе бакалавров изобразительного искусства большое внимание уделяется не только выполнению живописных работ, но и графических. При выполнении черно-белой и цветной графики также применяются акварельные заливки. В частности, в цветной графике, основа прокладывается акварелью. Цветные пятна в сочетании с черной тушью (ручкой, линером) придает свежесть и живость графической работе. Требование к бумаге в данном случае не строгое, допускается использование чертежного ватмана. Работа акварелью в графике отличается от живописной: используются большие цветовые пятна, четкие границы, контур, возможны штрихи акварелью. Среди вариантов заданий по графике в такой технике может быть натюрморт в цветной графике или книжная иллюстрация[4].

Акварель в черчении. Бакалаврами изобразительного искусства также осваивается дисциплина - черчение. Акварель используется для передачи формы сооружения в чертежах, что дает полное представление об объекте в реальности. Отмывка акварелью выполняется большими тоновыми заливками – передача света, тени и полутени объекта, что способствует полному пониманию формы объекта. Как утверждал доктор архитектуры П. П. Ревякин: «Когда сооружение вычерчено в одних линиях, в нем трудно разобраться иногда даже специалисту. Но как только чертеж приобретает светотень, цвет, передает окружающую среду, он становится понятным, доступным широкому кругу людей, и чем выше изобразительное мастерство архитектора, тем проще, понятнее, живее становится чертеж» [1, с. 9]. К заданиям на начальных этапах можно отнести отмывку акварелью простых геометрических форм, постепенно усложняя предметы до архитектурных объектов.

Таким образом, можно сделать определённые выводы. Изучение акварельных техник при решении различных учебно-творческих задач в процессе обучения бакалавров изобразительного искусства является важным фактором развития профессиональных художественно-творческих навыков. Техники акварели имеют многообразие форм и способов применения: в живописи, графике, декоративно-прикладном искусстве, черчении. Акварель, как художественный материал, позволяет создать неповторимые эффекты в работах. Данный материал способствует выработке навыка аккуратной работы, развивает умение видеть тончайшие цветовые переходы, учит нестандартному восприятию образа окружающей действительности, равно как и ее передаче [3].

Литература:

1. Ревякин П.П. Техника акварельной живописи. – М.: АСТ, 2009. 187 с.
2. Сильванович А.С. Возможности акварели при обучении детей изобразительному искусству на художественном отделении Детской школы искусств: методическое сообщение, 2015. [Электронный ресурс]. URL: <https://doc4web.ru/izo/metodicheskoe-soobschenie-vozmozhnosti-akvareli-pri-obuchenii-de.html>(дата обращения: 05.11.2017)
3. Солнышкова Н. Техника акварельной живописи в изобразительном искусстве и архитектурной графике, 2014.[Электронный ресурс]. URL: <http://fb.ru/article/130131/tehnika-akvarelnoy-jivopisi-v-izobrazitelnom-iskusstve-i-arhitekturnoy-grafike.html>(дата обращения: 03.11.2017)
4. Техники и технологии акварельной живописи// Оформитель Блок [сайт], 2013. [Электронный ресурс]. URL: <http://oformitelblok.ru/aguarelle2.html> (дата обращения: 28.10.2017)

© Репина К.Г., Посохова А.В., 2017

Е.А.Репьях
студентка 6 курса специальности «Живопись»,
Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация

МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Аннотация: статья посвящена возможностям современной акварели: традиционным и современным техникам и приемам акварели.

Ключевые слова: акварель, техника, «по-сырому», «алла прима», лессировка, заливка, смешанная техника.

Е. А. Репуах
student 6 course specialty "Painting",
Oryol State University after I.S. Turgenev
Oryol, Russian Federation

METHODS AND TECHNIQUES OF WATERCOLOR PAINTING

Abstract: the article is devoted to possibilities of modern watercolors: traditional and contemporary techniques and techniques of watercolor

Keywords: watercolor, technique, "in the raw", "Alla prima" and glazing, shading, mixed media.

Техника акварельной живописи очень богата и неповторима. Многие теоретики искусства спорят о том, чем является акварель, живописью или графикой. Большинство склоняется к такому мнению, что все-таки она ближе к живописи, потому что цвет в ней занимает важную роль.

Неповторимые черты живописи акварельными красками – высокая воздушность и прозрачность. Белила, как довольно плотные краски, в данной

технике не используются (заменой служит белая бумага). Несмотря на высокие технологические возможности, трудности в ней достаточно велики.

К наиболее распространенным техникам следует отнести многослойную живопись акварелью (лессировку), а также работу по еще не высохшей бумаге с дальнейшей проработкой деталей.

Начнем с первого. Его суть состоит в нанесении небольшого количества краски на еще сухую бумагу. Работа становится наиболее проработанной в сравнении с картиной в технике по еще сырому листу. Так создатель может добиться наивысшей детализации. Данный прием многие называют «лессировкой» - это равномерное нанесение легких мазков на уже нарисованное изображение. Ее используют не только на крупных, но и на маленьких частях работы. Немаловажное значение этого приема – достижение неповторимой воздушности тона. А вот уже во втором приеме создается основа по еще не высохшей бумаге, и трудиться над прорисовкой деталей следует по высохшему листу. Данная техника заключается в совмещении широких мазков по влажной поверхности бумаги с написанием тонких деталей в будущем.

Нанесение акварели по не высохшему листу у профессионалов принято называть живописью «по-сырому». Суть состоит в том, что акварельная бумага равномерно смачивается водой и располагается горизонтально (чтобы как можно сильнее удержать воду). Работа создается по еще влажной поверхности. Здесь художнику важно оставаться точным, потому что при отвлечении несложно получить грязные подтеки. Время, которое лист остается влажным, достаточно ограничено, но в основном зависит от живописных качеств бумажного листа.

Техника «Алла прима» – практически одно и то же, что и работа по еще не высохшей бумаге. Этот способ производится достаточно быстро, за один сеанс.

Нам известно, что в акварельной живописи не используется белая краска. Автор всегда обязан помнить об участках, которые нужно оставить не тронутыми. В некоторых пособиях данный прием называют «резерваж».

Многие любители искусства для придания картине неповторимой фактуры используют соль, смыв, парафин, брызги воды и мастихин. Начнем с соли.

Мелкая и крупная соль создает в картине особую фактуру, так как разъедает красочные слои пятнами. После высыхания, соль следует убрать ладонью или, например, мягкой тряпочкой. Законченную акварель можно смыть под краном для создания необычного эффекта. Одни пятна вымываются, другие остаются нетронутыми. Данный прием очень красив, необычен и фактурен, но, к сожалению, у него есть и свои минусы, так как очень легко испортить произведение.

Благодаря тому, что парафин смачивается водой, можно защитить некоторые части бумаги от попадания краски. Этот прием следует использовать на каждом этапе работы (можно по готовому рисунку или на белом листе), но все равно основа должна оставаться сухой. Капельки воды, которые следует нанести на сырую поверхность акварельного рисунка, создадут легкую размытость.

Кроме того, можно проработать детали острым концом кисти (черешком) или шпателем для творчества (мастихином).

Необходимо отметить, что в своем творчестве некоторые художники стремятся выйти за рамки уже утвердившихся до них технологий. Есть такое понятие как «смешанная техника». Это сочетание разных приемов, которые наиболее близки автору работы. Исполнители произведений искусства часто называют такой прием «авторской техникой», то есть присущей только им.

Гражданин Франции, по праву великий художник, Э. Делакруа писал об уникальных свойствах белой бумаги. Она дает неповторимую свежесть, блеск и легкость акварельной живописи. Картина кажется более живой, благодаря контрастам между плотными тенями и блеском, оставшейся без цветового слоя, бумаги. Красота акварели заключается также в естественной плавности переходов темных красок в светлые, яркие в более приглушенные. Фантазии художника в этой технике нет никакого предела! Я согласна с таким мнением,

как будущий живописец. Действительно, легкость и воздушность, которые художник-профессионал старается сохранить в работе акварелью, не всегда по силам новичку. Требуется умение уверенной работы художественными принадлежностями, умение равномерно накладывать на верхний слой бумаги краску - от широкой пятновой заливки до точного конечного мазка. Еще необходимо знать о поведении красок на разной по своей структуре бумаге, что получается при соединении не сочетаемых на первый взгляд цветов, умения работать по влажной бумаге в технике A La Prima, чтобы работа стала яркой и «примагничивала» взгляды зрителей.

На мой взгляд, в изобразительном искусстве эта легкая и воздушная техника занимает важное место, так как при ее помощи можно создавать яркие живописные, декоративные, точные графические живописные произведения. А в этом уже помогут безграничная фантазия и навыки автора.

Следует вспомнить и об уникальных возможностях акварели: живопись то воздушная, легкая, то густая и тяжелая, то довольно яркая и энергичная.

Создателю неповторимой живописи желательно обладать острым чувством цвета, уметь выбирать бумагу для создания авторского произведения, знать особенности акварельных красок.

В заключении следует отметить, что изучать технику акварели необходимо. Такая работа приучает нас к сосредоточенности и внимательности в области творчества. Это способствует выработке навыка аккуратности, развивает умение видеть тонкие переходы цвета, учит нестандартному мышлению и точной передаче окружающей среды.

В целом акварельная живопись формирует творческое восприятие мира и чувственную духовную организацию личности.

Литература:

1. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. 1970.
2. Володин В.И. Современная советская акварель. М. 1983.

3. Немировская М.А. Акварель и рисунок XVIII - первой половины XIX века в собрании Государственной Третьяковской Галереи. Спб., 1984 г.

4. Прохоров А.М. Акварель // Большая советская энциклопедия. М. 1969—1978.

© Репях Е.А., 2017

Н.Г.Руднева

заместитель директора

Муниципального бюджетного учреждения

дополнительного образования «ДХШ г. Орла»,

г.Орел, Российская Федерация,

rudneva.ninarudneva@yandex.ru

СПЕЦИФИКА РАБОТЫ АКВАРЕЛЬЮ В ГРУППАХ РАННЕГО ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

Аннотация: в статье рассматривается поэтапность знакомства с акварелью в группах раннего эстетического развития, использование акварельных красок как одних из самых доступных для приобретения, распространённых и любимых детьми младшего возраста.

Ключевые слова: акварель, лессировка, обучающиеся, краски.

N. G.Rudneva,

Deputy Director

Children's art school,

Oryol, Russian Federation

rudneva.ninarudneva@yandex.ru

SPECIFICS OF WORKING WITH WATERCOLOR IN GROUPS OF EARLY AESTHETIC DEVELOPMENT

Abstract: the article considers stages of exploring watercolor in groups of early aesthetic development, the use of watercolors as one of the most common and available for purchase.

Keywords: watercolor, glazing, students, paint.

Значение цвета в жизни человека велико и многообразно. Все, что мы видим, мы видим при помощи цвета и благодаря цвету. Очевидно, эта биологическая функция цвета определяет и его роль в духовной жизни человеческого общества, непосредственно выражающуюся в способности эмоционального воздействия цвета на психику человека «Цвет вообще, - писал Гете, - вызывает в людях большую радость». Проблемами цвета и умению передавать цветоощущение мира в настоящее время занимается целый ряд наук и научных дисциплин, каждая из которых изучает цвет с интересующей ее стороны. Одним из способов передачи цветного восприятия мира является акварельная живопись. Акварель - это без сомнения сложная и тонкая техника станковой живописи, но в тоже время это одна из самых доступных и любимых техник в изобразительном искусстве как для взрослых художников, познавших всю её сложность, так и для начинающих свой творческий путь.

Впервые термин «акварель» встречается в 1437 году в «Трактате о живописи» Ченнино Ченнини. В энциклопедическом словаре акварель рассматривается как живописная техника, использующая специальные акварельные краски. При растворении в воде они образуют прозрачную взвесь тонкого пигмента, и за счёт этого создаётся эффект лёгкости, воздушности и тонких цветовых переходов. Акварель совмещает особенности живописи (богатство тона, построение формы и пространства цветом) и графики (активная роль бумаги в построении изображения, отсутствие специфической рельефности мазка, характерной для живописной поверхности).[1]

Но все эти знания приходят к художнику акварелисту с годами и приобретённым мастерством. Первая же встреча с акварелью происходит в раннем детстве, когда родители для своих малышей приобретают краски в

детский сад, школу, изостудию,... И подчас, для нерисующего родителя названия красок, их качество ни о чём не говорят. Взрослых больше волнует цена и место приобретения акварели. Работая в художественной школе в группах раннего эстетического развития, приходится замечать непонимание родителями разницы в красках, когда идёт разговор о необходимых материалах для работы на занятиях их детей. Перечисляя то, что надо приобрести, во-первых, называем акварель, карандаш, бумагу. Дальше в списке идёт гуашь, кисти ... И уже на этой стадии идёт определённая просветительская работа педагога на тему того, чем отличается акварель от гуаши, почему не достаточно становящемуся на путь творчества их любимому малышу иметь только какой-то один вариант изобразительных материалов, чем отличаются наборы акварельных красок и кистей разной цены, какие краски лучше приобрести, и отдельный разговор, конечно, о качестве бумаги для работы акварельными красками. Но всё больше и больше радует тот факт, что становится больше тех родителей, кто понимает целесообразность применения творческих материалов хорошего качества в обучении детей изобразительному искусству. Меняется и характер вопросов интересующих их: «Какая акварельная фирма лучше «Ленинград» или «Нева»?», «Как быстро надо приобрести этюдник?», «Чем отличается различная акварельная бумага?». Большинство - это те родители, которые в своём детстве занимались в изостудиях или художественных школах, и на своём опыте познали важность качественных материалов.

За кажущейся простотой работы акварельными красками, для которой нужно иметь только краски, воду, бумагу, кисти и палитру стоит сложная работа для малышей в познании особенностей работы акварелью. Понимая специфику работы и возрастные особенности, обучение начинается с азов работы водной краской. Преподаватели, разрабатывающие программу обучения для возраста от 6 до 9 лет, продумывая задания для детей конкретной возрастной категории, ставят перед собой цель: научить аккуратности в работе с красками, порой растекающимися и не подчиняющимися воле рисующего, обучить умению остановить непослушную водную каплю или использовать её

для решения творческих задач, показать на практике волшебство изменения цвета, вливая краски друг в друга. Обучающиеся знакомятся с использованием различных приёмов в работе акварелью, таких, как работа по увлажнённому или сухому листу, техника лессировки или полусухой кисти. Постепенно, в игровой форме, порой сочиняя сказки про краски, обучающиеся возраста 6 – 9 лет получают знания о тёплых и холодных цветах, об основных и дополнительных цветах цветового круга, учатся оптическому и механическому смешиванию красок и достижения их тональной насыщенности. Постепенно, от задания к заданию, усложняются ставящиеся перед обучающимися задачи. И вот уже рука кладёт осознанный мазок, управляет движением стекающей краски, создаёт насыщенное или полупрозрачное изображение, согласно задуманному образу. Знания, полученные на уроках по «Основам ИЗО. Живопись» плавно перетекают в композиционные работы, показывая всю неповторимость акварельной живописи и широкую палитру её возможностей.

На первом этапе изучения приемов и методов работы акварелью не требуется высокого качества акварельных красок: для получения обучающимся первоначальных навыков вполне допустима работа медовыми акварельными красками. На этом этапе обучения из-за большого количества разнообразных заданий краски быстро заканчиваются, но невысокая цена не вызывающих аллергию материалов для творчества, не обременяет родителей частым приобретением новых наборов акварельных красок. Переходя к более сложным задачам по передаче цвета с натуры, стоит уделить больше внимания качеству приобретаемых красок, показать на примере разницу в работе разными по качеству красками и использовании специальной бумаги и кистей для работы. Таким образом, пройдя курс обучения в группах ранней эстетической подготовки, обучающиеся получают большой опыт в работе с акварельными красками, который они успешно проявляют на вступительных экзаменах в первый класс художественной школы и в дальнейшем обучении по предпрофессиональным программам.

Сегодня акварельные работы можно встретить на каждом шагу: выставки, музеи, галереи, - всюду витает дух акварели. Однако, несмотря на распространенность и доступность, техника акварельной живописи загадочна и непостижима, быстра и своевольна. Причем это касается и любителей, и профессиональных художников. Вся сложность заключается именно в H₂O. Именно вода является ключевым словом. Как известно вода - это одна из четырех непокорных стихий. Так, при обманчивой, кажущейся легкости акварели, требуется тщательное и терпеливое изучение, начинающееся ещё в раннем детстве.

Литература:

1. Акварель//Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона в 86 т. (82 т. и 4 доп.). - СПб., 1890—1907.
2. Книга об искусстве или трактат о живописи. ЧенниноЧеннини. ОЗИГ – ИЗОГИЗ, М. 1933
3. Наука о цвете и живопись, А. С. Зайцев, Искусство1986г.
4. Сергей Андрияка. Цветы. Акварель. Художественный альбом. Издательство Московской Школы акварели Сергея Андрияки, 2005, 144с.

© Руднева Н.Г., 2017

Т.А. Рымишина
*кандидат искусствоведения, доцент,
заведующая кафедрой изобразительных искусств
Институт бизнеса и дизайн,
член ВТОО «Союз художников России»
г. Москва, Российская Федерация*

АКВАРЕЛЬ В ТВОРЧЕСТВЕ ОРЛОВСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Аннотация: в статье рассматриваются орловские мастера графики, работавшие в технике акварели, чьи произведения экспонировались не только на областных, но и на региональных, республиканских и многих других выставках. Каждый художник представлен наиболее характерными акварелями, раскрывающими особенности исполнительской манеры.

Ключевые слова: акварель, техника, набросок, эскиз, этюд, жанр, пейзаж, натюрморт, серия, манера письма.

T. A. Rymshina

*Ph. D., associate Professor,
head of the Department of fine arts
Institute of business and design
member VTOO "Union of artists of Russia"
Moscow, Russian Federation*

WATERCOLOR IN THE WORKS ORLOVSKIH ARTISTS

Abstract: the article discusses the Oryol master schedules, worked in watercolors, whose works were exhibited not only at regional but also at the regional, Republican and many other exhibitions. Each artist is represented by the most characteristic watercolours, revealing the features of his performing style.

Keywords: watercolor, technique, sketch, sketch, sketch, genre, landscape, still life, series, the brushwork.

В Орловской области с момента образования региональной организации Союза художников (1939) и во многом по его инициативе стала постепенно складываться трехступенчатая система художественного образования. В настоящее время существует взаимосвязанная сеть городских и районных детских художественных школ, художественного училища им. Г.Г. Мясоедова

и художественно-графического факультета Орловского государственного университета им. И.С. Тургенева. Во всех звеньях существующей системы освоения изобразительного искусства в учебном процессе всегда большое внимание уделялось акварели. Профессиональные художники-педагоги передавали богатый опыт своим подопечным ученикам, многие из которых впоследствии становились наставниками последующего молодого поколения.

Акварель в творчестве орловских художников всегда занимала важное место. Для одних она была средством фиксации зарождающейся творческой мысли, живописным наброском или эскизом, необходимым подготовительным материалом в решении основного произведения, для других акварель стала главной сферой деятельности.

Среди орловских художников было и есть немало мастеров акварели, из них в первую очередь следует назвать заслуженного работника культуры РСФСР К.С. Андросова (1900 -1978), одного из организаторов Орловского Союза художников. Из всех жанров, в которых он работал, предпочтение отдавал акварельному пейзажу. Серии акварелей Андросова «Город Орел восстанавливается» (1943-1946), «Строительство Орловской плотины» (1951-1955) стали своеобразными художественными документами, достоверно и искренне запечатлевшими историю послевоенного возрождения Орла. Проникновенно написаны прозрачные акварельные пейзажи по впечатлениям его посещения родового имения И.С. Тургенева в Спасском-Лутовинове: «Дождливое утро» (1958), «Последние листья» (1965), «Аллея в Спасском» (1971)- Ил.1, «Туман» (1974). Художник обычно выбирал в натуре камерные мотивы, спокойные состояния - серии «Лес» (1970), «Крымские пейзажи» (1952-1974)-Ил. 2.



1. Аллея в Спасском. 1971.

Бумага, акварель. 30x20



2. Гурзуф. 1974.

Бумага, акварель. 18x22

Значительную роль в развитии орловской акварели сыграла заслуженный художник РСФСР Л.Н. Былинко (1929-2007). Пейзаж и натюрморт стали главными жанрами, определившими ее творческую индивидуальность, а техника акварели - средством выражения поэтического видения мира. В 1970-е годы она была в составе творческой группы, руководимой народным художником СССР А.И. Курнаковым, которая изучала жизнедеятельность Курской Магнитки, крупнейшей базы отечественной металлургии. Натурная четырехлетняя работа воплотилась в ее акварельной запоминающейся серии «КМА» (1974), где она сумела передать динамику и энергию трудовой деятельности людей, романтику созидания. Л.Н. Былинко много путешествовала и эти впечатления отразились в разнообразных по содержанию и эмоциональному звучанию работах в «Волжской серии» (1979), акварелях серии «По городам Прибалтики» (1980), где очень тонко были переданы своеобразие ландшафта той или иной местности.

Природа Орловского края, Спасское-Лутовиново, улицы и площади, окраины и новостройки Орла воплотились в ее поэтических сериях акварелей

«Мой город» (1960)-Ил. 3, «В полях» (1977), «На родине И.С. Тургенева» (1980), «В окрестностях Спасского» (1980).

Л.Н. Былинко был свойствен импрессионистический подход к натуре. Отталкиваясь от непосредственных впечатлений, она создавала живописно-поэтическую импровизацию конкретного мотива, извлекая из акварели нежные переливы цвета, наполняя пейзажи и натюрморты - «Пионы» (1999)-Ил. 4 светом и воздухом, глубоким настроением.



3. Зимний городской пейзаж.
Из серии «Мой город».1960.
Бумага, акварель. 54,7х71



4. Пионы.1999.
Бумага, акварель.75х52

Творческая жизнь Л.Н. Былинко была тесно связана с преподаванием на художественно-графическом факультете. Она воспитала много талантливых акварелистов, среди них можно назвать Э.И. и М.М. Галактионовых, О.С. Тучнину, которые плодотворно сочетают творческую деятельность и преподавание в Орловской детской Школе изобразительных искусств и народных ремесел. Там же работают художники-педагоги А.С. Сокольская, В.В. Демичева, и другие преподаватели, профессионально владеющие акварелью.

Заслуженный работник культуры Российской Федерации Э.И. Галактионов (род. 1941) - художник лирического акварельного пейзажа.

Он неутомимый путешественник, и впечатления поездок и странствий по стране воплотились в сериях «Приполярный Урал» (1966), «Карелия» (1968), «Староладожские мотивы» (1975) и многих других работах.

Центральное место в его творчестве занимают пейзажи Орловского края: сельские и городские мотивы, места, связанные с именами писателей-орловцев. Восторженно и проникновенно сказано о крае в сериях «По Орловщине» (1966-1974), «На Колпнянской земле» (1973-1976), «На родине И.С. Тургенева» (1977), цикле акварелей «По местам охотничьих поездок И.С. Тургенева» (2012).

Мир природы в акварелях художника лишен суетливости, живет по своим законам строгого чередования времен года, исполнен тишины и покоя. Меняющиеся краски сезонов, бесконечное разнообразие состояний находят отклик в таких, например, поэтичных, воздушных акварелях художника, как «Снова весна» (2007) - Ил. 5, «Звонкая осень» (2009) - Ил. 6. Философское отношение к жизни обусловило и его обобщенную манеру письма.



5. Снова весна. 2007.
Бумага, акварель. 50x70



6. Звонкая осень. 2009.
Бумага, акварель. 35x45

Большим диапазоном выразительных средств акварели владеет М.М. Галактионова (род. 1939). Многообразные предметы, постоянно присутствующие в повседневной жизни человека, неразрывно связаны в ее

натюрмортов с природной средой, образуя единое целое - «Забывтая скамейка» (2001)- Ил. 7, «Деревенское лето» (2003)- Ил. 8, «Праздник осени» (2003), «Иван-чай» (2005). Ее работы наполнены восторженным созерцанием бытия, пристальным вниманием к окружающему миру во всех его проявлениях. Это в свою очередь определила индивидуальную технику: органичное сочетание широких цветовых переливов и живописных нюансировок с тонкой прорисовкой отдельных деталей.



7. Забывтая скамейка. 2001.

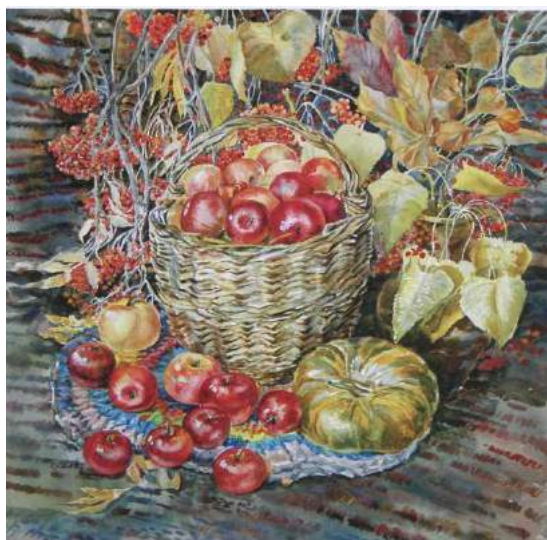
Бумага, акварель. 60x45



8. Деревенское лето. 2003.

Бумага, акварель. 58,5x43,5

Замечательным мастером акварели является заслуженный работник культуры Российской Федерации О.С. Тучнина (род. 1947). Она виртуозно владеет разными техниками акварели: многослойной, «а ля прима», «по сырому». Поэтичны ее живописные импровизационные акварельные натюрморты: «Синее утро» (1995), «Полевые цветы» (1998), «Натюрморт с яблоками» (1999)-Ил. 9, «Пионы с лесными травами» (2003), «Хризантемы» (2004), «Ромашки на лоскутном фоне» (2008).



9. Натюрморт с яблоками. 1999.
Бумага, акварель. 45x55



10. Безлюдная улица. 2010.
Бумага, акварель. 40x57

Тучнина много работает над мемориально-историческим пейзажем, связанного с литературными местами Орловского края, изучает архивные материалы, краеведческие документы. Изображая старинные уголки города, она стремится исторически правдиво восстановить облик былого, с большой любовью передает привлекательность тихих орловских улочек, всеми средствами подчеркивает вещественную определенность окружающей среды. Смелая манера письма, прозрачный широкий мазок позволяют ей добиваться удивительных фактурных и цветовых эффектов в пейзажах «Дыхание Весны» (1998), «Дерево на перекрестке» (1999), «Весна в городе» (2006), «Тургеневский бережок» (2008), «Безлюдная улица» (2010)-Ил.10.

А.С. Сокольская (род. 1956) обращается как к печатной станковой и книжной графике, так и к акварели. Она много путешествует, глубоко изучила Молдову, Центральную Россию, хорошо знает Елец и Задонск Липецкого края, Подмосковье, Пензенскую, Тверскую и Архангельскую области, волжские места, старинные русские города. Из поездок привозит большой натуральный материал, зарисовки пейзажных мотивов и жанровых сюжетов, пленэрные акварельные этюды.

Городские мотивы Орла в ее акварелях хранят следы прошлого

купеческого города - пейзаж «На 2-й Пушкарной. Орел» (2005) – Ил. 11. Природа Орловского края, особенно заповедное Спасское-Лутовиново, стали источником ее творческого вдохновения – пейзаж «Спасское-Лутовиново. Конюшни» (2008) – Ил. 12.



11. На 2-й Пушкарной. Орел. 2005.
Бумага, акварель, тушь. 20x28

12. Спасское-Лутовиново. Конюшни. 2008.
Бумага, тушь, акварель. 22x29

Сокольская умеет подметить типичное и характерное в наблюдаемом явлении или ситуации, ей удастся создавать яркие художественные образы. Следует заметить, что арсенал средств для реализации замыслов у нее большой. В одних работах она для воплощения творческой мысли предпочитает предельную сдержанность в цветовом решении, использует монохромные тональные «растяжки», в других старается передать все красочное многообразие окружающей среды. Для достижения выразительности композиции она нередко сочетает акварель с другими графическими материалами, использует смешанную технику.

В.В. Демичева (род.1960) известна в Орле как художник-прикладник, народный мастер России, специализирующийся в области народного узорного ткачества, что способствовало возрождению старинного орловского промысла. Однако она всегда стремится расширить свои профессиональные возможности, работает в области станковой живописи и графики, искусно владеет техникой акварели. В.В. Демичева много путешествует, пишет пейзажи горного Урала –

«Седой Урал» (1997), Узбекистана, Кавказа, орловскую природу – «Осенняя фантазия» (1997). Во многих ее работах чувствуется глубинная связь с народным декоративно-прикладным искусством. Отсюда динамичная ритмика пластических масс, живописная насыщенность композиций, смелые цветовые контрасты - акварели «Осень» (2002), «Натюрморт с амариллисом» (2014)-Ил.13 «Натюрморт в красной гамме» (2015)-Ил. 14.



13. Натюрморт с амариллисом. 2014.
Бумага, акварель. 70x50

14. Натюрморт в красной гамме. 2015
Бумага, акварель. 50x70

Заслуженный работник культуры Российской Федерации М.К. Никифоров (род. 1940) освоил все техники печатной графики, но и акварель его всегда привлекала. Как и у большинства орловских художников, его изобразительное творчество связано и с педагогической работой. В настоящее время он является руководителем народной студии изобразительного и декоративно-прикладного искусства Орловского завода «Дормаш».

Литературные и архитектурные достопримечательности Орловщины запечатлелись в сериях «По тургеневским местам» (1986), «Памятники Отечества» (1987). В сериях акварелей «По весенней Москве» (1983), «Москва -

образ твой» (1984), «Исторические места Ленинграда» (1984) художник нашел свою точку зрения в восприятии столичных центров отечественной культуры, смог уловить и передать особенности архитектурного облика городов, отпечаток давно ушедших эпох и приметы современности. Вместе с тем его волнуют и камерные мотивы, круг близких людей - «Портрет жены» (1980-е г.)-Ил. 15, натюрмортные композиции – «Цветущая ветка» (2000-е г.)- Ил. 16.



15. Портрет жены.1980-е г.
Бумага, акварель. 60x50



16. Цветущая ветка. 2000-е г.
Бумага, акварель. 60x40

В своей творческой практике к технике акварели обращается художница Г.Ф. Дрей (род. 1949). Тому примером могут служить орловские пейзажи: «Зима. Вид из окна» (2005), «Дача» (2007), «Большая вода» (2011), «Осень» (2012). Особое внимание она уделяет и жанру натюрморта, отдавая предпочтение натюрмортам с цветами: акварели «Пионы» (2005), «Сирень. Ландыши» (2007), «Зимнее окно» (2008), «Цветы героям» (2009), «Ирисы» (2010)-Ил.17, «Полевые цветы» (2013).



17.Г.Ф. Дрей. Ирисы. 2010.
Бумага, акварель, белила. 60x50

Наряду с известными именами орловских художников на выставках последних лет все активнее заявляют о себе и недавние выпускники художественного училища и художественно-графического факультета, для которых акварель стала творческим призванием, многие из них стали преподавателями изобразительного искусства. Таким образом, продолжается творческая и педагогическая преемственность лучших традиций отечественного искусства.

Литература:

1. Рымшина Т.А. Художники Орловского края. Библиографический словарь. – Тула: Приокское книжное издательство, 1989. – 151 с. с ил.
2. Рымшина Т.А. Художники земли Орловской. К 50-летию Орловской организации Союза художников Российской Федерации. Каталог выставки (Вступительная статья и составление каталога). – М.: Советский художник, 1992. – 88 с. с ил.
3. Орловский художественно-графический факультет /Составитель Т.А. Рымшина. (Альбом-каталог об истории создания факультета и юбилейной выставки). Орел, 2009. – 104 с.

4. Орловские художники. Диалог поколений. 70-летию Орловской организации Союза художников. Альбом-каталог /Вступ. статья, биограф. справки, составитель Т.А. Рымшина.- Орел: типография «Труд». 2010. - 128 с.

© Рымшина Т.А., 2017

Д.Е. Стариченко

канд. пед. наук, доцент,

НИУ «БелГУ»,

г. Белгород, Российская Федерация

e-mail: stdes@bk.ru

А.П. Кувшинова

магистр педагогики,

Детская художественная школа,

г. Белгород, Российская Федерация

e-mail: polikanna@inbox.ru

ФОРМИРОВАНИЕ ЖИВОПИСНОГО ВИДЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ РАБОТЫ АКВАРЕЛЬЮ

Аннотация: в статье описан опыт формирования живописного видения художественных качеств природы на начальном этапе обучения. Система последовательного приращения учебных задач может быть осуществлена в технике гуашевой и акварельной живописи. Живопись акварельными красками требует больших затрат времени из-за параллельного углубленного изучения свойств красок, техник и технических приемов письма.

Ключевые слова: живописное видение, художественные качества природы, освоение живописных закономерностей, техники акварельной живописи.

D.E. Starichenko

Cand.ped. Sci., Associate Professor

National University of BelSU

Belgorod, Russian Federation

e-mail: stdes@bk.ru

A.P. Kuvshinova

master of pedagogy

Children's art school Belgorod,

Belgorod, Russian Federation

e-mail: polikanna@inbox.ru

Annotation: The article describes the experience of creating a pictorial vision at the initial stage of student learning. The training system is based on a consistent increment of training tasks. Tasks can be performed with gouache and watercolor. Watercolor painting requires a lot of time and a parallel study of the properties of paints, techniques and techniques.

Keywords: picturesque vision, artistic qualities of nature, mastering of picturesque patterns, techniques of watercolor painting.

Живописное видение опирается на все психические познавательные процессы и представляет собой сложный многоступенчатый процесс, который можно представить в виде таблицы (Рис.1).

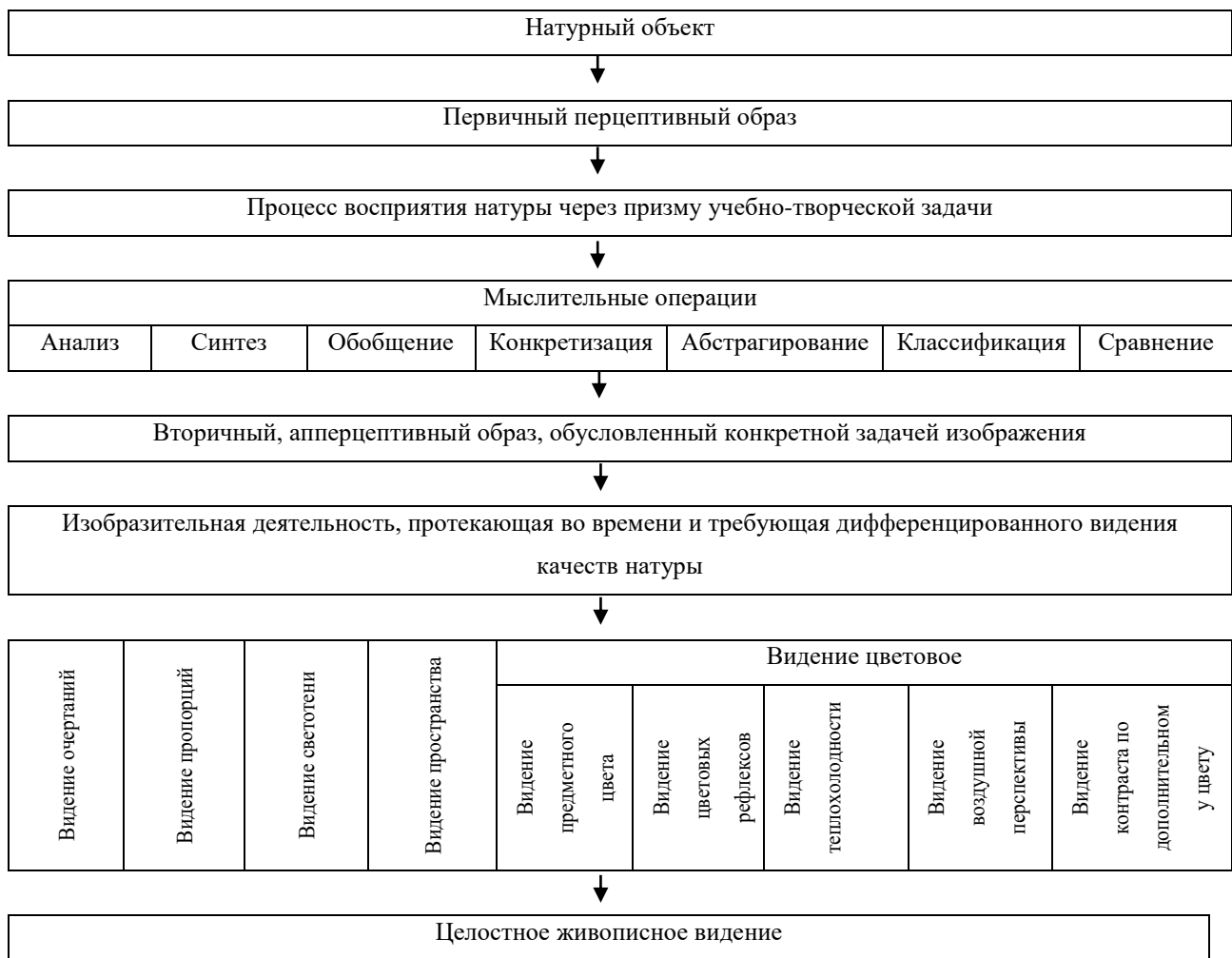


Рисунок 1. Живописное видение природы в процессе изображения

Формирование видения происходит в процессе написания живописных этюдов разными материалами и в разных техниках. Однако в педагогической среде постоянно ведутся споры о преимуществах того или иного материала, той или иной техники письма. В ходе проведения исследования мы убедились в том, что на начальном этапе обучения живописи наиболее приемлемым материалом является гуашь. [3]

Несмотря на ее некоторые недостатки, такие, как способность в процессе высыхания сильно выбеливаться, она, тем не менее, позволяет управлять процессом наложения краски на картинную плоскость. Именно это качество необходимо в ходе освоения элементарных живописных закономерностей, знание которых формирует у учащихся способность видеть художественные

качества природы и передавать их в изображении. На первом этапе формирования живописного видения учащийся наблюдает и осваивает в практике написания этюда гуашью следующие живописные закономерности: предметный цвет, светотень, цветовые рефлексы, контраст по теплохолодности, воздушную перспективу. Эти закономерности мы предлагаем осваивать дифференцированно, постепенно добавляя каждую следующую задачу к предыдущим. Учащиеся выполняют пять этюдов с одной и той же натурной постановки. В первом этюде наблюдается и передается только предметный цвет натуральных объектов. Во втором этюде к предметному цвету прибавляется наблюдение и изображение светотеневых градаций на предметах и фоне в зависимости от освещения. В третьем этюде учащиеся наблюдают уже три закономерности и стараются передать их на картинной плоскости и так далее. После написания пятого этюда в сознании учащегося складывается некоторые первичные представления об элементарных живописных закономерностях и возможностях их наблюдать в природе. В то же время формируется понимание о необходимости наблюдать художественные качества природы через осваиваемые живописные закономерности. Все эти упражнения в процессе обучения учащиеся художественной школы и студенты художественно-педагогических специальностей вуза осуществляли на материале гуашевой живописи. Пример упражнений, выполненных гуашью, представлен в Рисунке 2.



Рисунок 2 Упражнения, выполненные гуашью

В ходе внедрения этого подхода большинство преподавателей одобрили методику дифференцированного освоения живописных закономерностей. Методика постепенного наращивания количества живописных задач оценена

ими как эффективная. Она позволяет в кратчайшие сроки сформировать у обучающихся способности к живописному видению природы. Однако, многие педагоги, следуя сложившейся в отечественной педагогике традиции глубоко убеждены, что гуашь как живописный материал значительно проигрывает акварели, создает предпосылки для формирования привычки сухого рационального письма. В то время как акварель с ее спонтанными потоками краски приучает к живой манере в живописи. Мы тоже согласны с этими доводами, но именно на первых этапах, при усвоении первичных представлений о сущности живописных закономерностей необходимо использование гуаши. [4]

Именно, исходя из этих противоречий, мы попытались провести ряд экспериментов в акварельной живописи, чтобы убедиться в возможности использования этой подвижной живой техники в освоении элементарных закономерностей живописи.

В акварельной живописи в силу многообразия технических приемов работы, для глубокого освоения элементарных закономерностей потребуется сделать несколько вариантов каждого задания. Это связано с тем, что в акварельные техники можно классифицировать по способам наложения акварельной краски на основу (лессировка и «а la prima») и степени увлажненности бумаги. В основном практикуется послойная живопись и три основных техники письма: по сухой, по увлажненной поверхности и по сырому. Разница заключается в том, как ложится акварельная краска как на эти три вида основы.

В случае, когда лист бумаги сухой, акварельная краска набирается на кисть с небольшим количеством воды и наносится малыми мазками. Раздельные или сливающиеся между собой, они дают разнообразие тонких переходов цветовых тонов, светлоты цвета. В этой технике легко создать контрасты и добиваться достаточно убедительного изображения. Но изображение зачастую получается несколько суховатым. А у детей,

обучающихся в художественной школе, работы получаются затертыми, и после нескольких сеансов теряют свежесть, приобретая черты «гуашевости».

Работа по увлажненной основе требует большего мастерства, смелости, активности и умения регулировать потоки набранной на кисть краски в ту или иную сторону. Здесь получается больше переходов и неожиданностей. Зачастую краска спонтанно растекается по бумаге, нивелирует стоящие перед учеником задачи. При этом в результате работа может оказаться более сложной, более художественной, чем предполагалось в постановке задачи, но может быть и наоборот полностью испорченной.

И, наконец, третья техника письма по-сырому требует углубленного знания свойств акварели. Живописец должен хорошо знать свойство красок различных цветовых тонов при наложении друг на друга особым образом смешиваться и создавать определенные эффекты. Данный подход требует ещё большей концентрации и свободы. Мы полагаем, что на первом этапе обучения данный подход будет вызывать наибольшие затруднения, требовать от педагога подробных объяснений. В то же время необходима и способность ученика к исследовательской работе в использовании красочных слоев и их сочетаний. Например, при использовании в различной последовательности сочетания двух красок: фиолетовой и золотистой на разной по увлажненности основе, получаем разный эффект. Одинаковое количество краски на сухой бумаге даст грязновато-серый цвет. На увлажненной поверхности результат будет зависеть от способа и последовательности наложения краски. Если в качестве основы лежит фиолетовая краска, а поверх наносится золотистая, мы получим серый, смещенный в сторону теплого золотистого цвета. В противном случае мы получим серый цвет с фиолетовым оттенком. Таким образом, последующий слой перекрывает нижний и доминирует, но первый слой просвечивает сквозь него. Если смешать краски между собой, мы получим практически нейтральный серый цвет.

Таким образом, технические сложности работы акварелью на первых этапах обучения создают препятствия в освоении живописных

закономерностей и, как следствие, усложняют процесс формирования живописного видения природы. Тем не менее, акварель как художественный материал живописи очень интересна. Именно поэтому мы провели локальный эксперимент и попытались в процесс обучения ввести одновременно и освоение живописных закономерностей и нацелить учащихся на освоение техник акварельной живописи с изучением свойств акварельных красок, условий управления красочными слоями. Для этого мы предложили выполнить каждое задание трижды.

Так задание на передачу предметного цвета учащийся выполняет в технике «a la prima», по увлажненной бумаге (воглой) и по-сырому. Далее точно также трижды выполняется задание на освоение и передачу закономерностей светотени в живописном этюде. Закономерности цветовых рефлексов, контрастов по теплохолодности и воздушной перспективе также осваиваются в процессе выполнения этюдов в трех разных техниках.

В рисунке 3 приведен пример выполнения серии упражнений в технике акварель по-сырому.

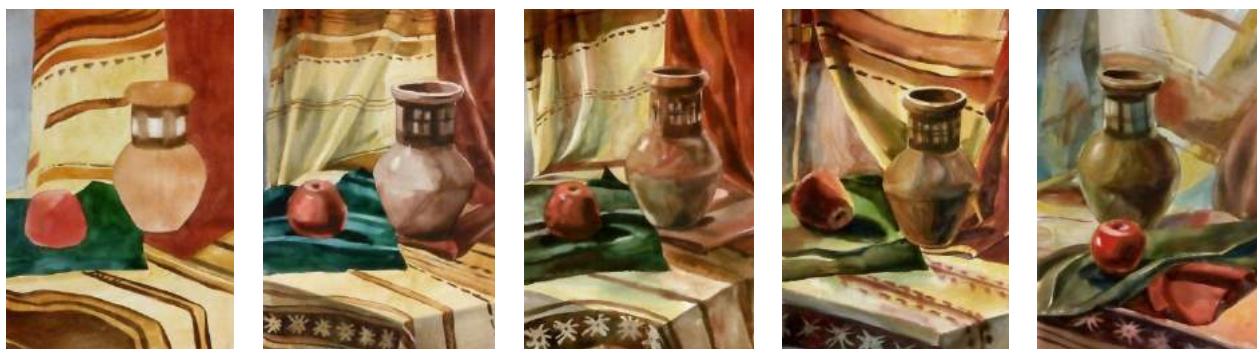


Рисунок 3 Упражнения, выполненные акварелью в технике по-сырому

Безусловно, процесс освоения элементарных живописных закономерностей растягивается во времени. Учебный материал при работе гуашью можно усвоить в два-три раза быстрее, чем в работе акварелью. Однако такое троекратное повторение всех заданий приводит каждый раз к новому результату. С одной стороны ученик трижды наблюдает одни и те же художественные качества природы, изучает определенную закономерность передачи их на картинной плоскости. При этом, выполняя работу в разных

техниках акварельной живописи, учащийся получает возможность изучить и свойства акварельной живописи, почувствовать характер материала и его проявления в разных технических условиях. Анализ результатов работы становится не просто подведением итогов, он превращается в активную фазу формирования живописного видения художественных качеств изображения. Таким образом, несмотря на потери во времени, формирование живописного видения художественных качеств природы и изображения происходит в работе акварелью более полно и глубоко.

Литература:

1. Андрияка С. Белые хризантемы (видеокурс): URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AHldQ3Zgigc> (дата обращения: 10.11.2017)
2. Андрияка С. Натюрморт с арбузами (видеокурс): URL: <https://www.youtube.com/watch?v=I6VZzRuNWFЕ> (дата обращения: 10.11.2017)
3. Стариченко, Д.Е. Формирование живописного видения у будущих учителей изобразительного искусства в педвузе: на примере натюрморта: автореферат дис. ... кандидата педагогических наук: 13.00.02 / Стариченко Дмитрий Евгеньевич; [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т] – Москва, 2009 – 16 с. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003475491#?page=1> (дата обращения: 18.11.2017)
4. Стариченко Д.Е. Формирование живописного видения у студента на начальном периоде обучения. Живопись натюрморта.: учебно-методическое пособие для самостоятельной работы студентов по живописи – Белгород: «ПОЛИТЕРРА», 2011. - 76 с.

© Стариченко Д.Е., Кувшинова А.П., 2017 г.

Н.С. Степанова-Третьякова

ст.преп.

Белгородский университет кооперации экономики и права,

г. Белгород, Российская Федерация

Ю.И. Бондарев

доцент

Белгородский государственный институт искусств и культуры,

г. Белгород, Российская Федерация

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ПРОСТРАНСТВА В ПЕЙЗАЖЕ НА ПРИМЕРЕ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Аннотация: в статье рассматриваются особенности передачи пространства в пейзаже на примере акварельной живописи. В процессе изучения пространственных характеристик в окружающей действительности, студенты осваивают не только закономерности изображения, но и приобретают навыки в применении различных технических приёмов в акварельной живописи. Разнообразие техник позволяет более наглядно продемонстрировать глубину в пейзаже, а также приблизить обучающихся к понятию образа.

Ключевые слова: акварельная живопись, пейзаж, пространство, линейная перспектива, спектральная растяжка, воздушная перспектива.

N. S. Stepanova-Tretyakova

senior lecturer

Belgorod University of cooperation Economics and law

Belgorod, Russian Federation

Y. I. Bondarev

associate Professor

FEATURES OF THE TRANSFER SPACE IN THE LANDSCAPE FOR EXAMPLE WATERCOLOR

Abstract: the article considers the peculiarities of rendering space in landscape on the example of a watercolor painting. In the process of studying the spatial characteristics in the environment, students learn not only the patterns of the image, but also acquire skills in the application of various techniques in watercolor painting. A variety of techniques allows us to more clearly demonstrate the depth in the landscape, as well as to bring students to the concept of the image.

Keywords: watercolor painting, landscape, space, linear perspective, spectral stretching, aerial perspective.

Изучение и передача закономерностей и средств изображения пространства в живописных и графических работах является основополагающим в дисциплинах художественного цикла архитектурно-дизайнерского образования. Это обосновывается не только спецификой данных профессий, где необходимо полное осмысление окружающей действительности, понимание взаимодействия человека со средой, но и чёткое представление того, что передача пространственных характеристик является одним из компонентов составляющих художественного образа.

Период студенчества является благоприятной почвой для изучения и освоения не только нового материала, но и проявления творческой деятельности, тем самым приобретая свою индивидуальность и обогащая эстетический опыт. Творчество является основным источником, который знакомит студентов с понятиями: законы изображения и художественный образ. Последнее включает в себя такие компоненты, как художественные материалы и технология, технические приёмы изображения, закономерности

изображения в различных художественных системах (композиция, форма, пространство, цвет, тон), психологические аспекты создания и восприятия, интеллектуальный опыт художника и зрителя[1, с. 166]. Такая закономерность изображения как пространство является одной из составляющих элементов художественного образа. Многие художники, преподаватели дисциплин художественного цикла обращались к проблемам пространственных характеристик, как и в своём творчестве, так и в студенческих работах. Ведь пространство необходимо изобразить и в натюрморте, и в пейзаже, не говоря уже об актуальности передачи его в интерьере, экстерьере. Такой жанр изобразительного искусства как пейзаж является более наглядным, доступным методом при объяснении закономерностей пространственного изображения. Он складывается из суммы таких закономерностей, как метод загораживания, линейная, воздушная перспективы, удалённость предметов от источника освещения, спектральная растяжка. Но самое главное, он является одним из неотъемлемых компонентов художественного образа. Учитывая это, любой студент сможет грамотно выполнить любое задание по живописи. В связи с этим, была разработана система занятий учебной практики по пленеру, направленная на поэтапное выполнение заданий по живописи и графике. Учебные разработки были внедрены в учебный процесс кафедр «Архитектура» и «Дизайн архитектурной среды» БГТУ им. В.Г. Шухова. В одном из заданий практики студентам предлагалось постепенное выполнение пространственных характеристик, в живописи по средствам акварельной живописи, при этом предварительный графический набросок осуществлялся при помощи передачи метода загораживания и линейной перспективы. В пейзаже использовались такие закономерности изображения как предметный цвет, светотеневая моделировка, обмен рефлексам и контраст по теплохолодности, к ним сначала прибавлялась пространственная характеристика, как удалённость предметов от источника освещения, потом спектральная растяжка и затем воздушная перспектива. На основе изученного материала студенты применяли полученные знания при ознакомлении с различными техническими приёмами в акварели.

Это необходимо для того, чтобы обучающиеся смогли не только передавать пространственные характеристики различными приёмами, но и приобрели начальные умения создания художественного образа в своих работах. Для осуществления этого процесса, использовались технические приемы: лессировки в три приёма, импрессионистический и пуантилистический мазок, «алла прима», техника по сырому.

В рамках учебной практики будущие архитекторы и дизайнеры изучали технику «лессировки», которая заключается в поэтапном нанесении красочного слоя в несколько приёмов кистью. Затем выполнялись работы в технике раздельного мазка – импрессионистического и пуантилистического. На бумагу предварительно наносился рисунок, впоследствии покрытый раздельными вертикальными мазками, точками. После студентами осваивались более сложные техники «Алла прима» и «по-сырому». Весь этот процесс проходил с учётом передачи всех закономерностей изображения.

В результате рисунки обучающихся направлений архитектуры и дизайна архитектурной среды отличались разнообразием использования различных средств художественной выразительности. Проведенная работа показала, что совокупность изучения пространственных характеристик и технических приёмов, как из средств создания художественного образа мотивировало студентов к более глубокому изучению изобразительного искусства в системе архитектурно-дизайнерского образования.

Литература:

1. Стариченко, Н.Л. Принцип многообразия в детских рисунках – основа художественного развития личности // Искусство в условиях модернизации школьного образования и воспитания. Сборник научных статей. – М.: Институт художественного образования РАО. 2003. – С. 165 – 169.

(©)Степанова-Третьякова Н.С., Бондарев Ю.И., , 2017

Н.Г.Торлопова
ГОУДПО «Коми республиканский институт
развития образования»
г. Сыктывкар, Республика Коми, Российская Федерация
[*tali1612@gmail.com*](mailto:tali1612@gmail.com)

АКВАРЕЛЬ КАК СРЕДСТВО СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА ПЕДАГОГА-ХУДОЖНИКА

Аннотация: В статье рассматривается организация занятия-тренинга по совершенствованию умений в технике акварели по написанию кратковременного демонстрационного этюда и даются некоторые полезные рекомендации.

Ключевые слова: акварель, демонстрационный показ, слушатели курсов повышения квалификации.

N.G.Torloпова
Komi republican institute of development of education
Syktывkar, the Republic of Komi, Russian Federation
[*tali1612@gmail.com*](mailto:tali1612@gmail.com)

WATERCOLOR AS A MEANS OF IMPROVING THE TEACHING SKILLS OF THE TEACHER-ARTIST

Abstract: The article deals with the organization of training sessions on improving skills in watercolor technique for writing a short-term demonstration sketch and giving some useful

Keywords: watercolor, demonstration show, students of advanced training courses recommendations.

На курсах повышения квалификации учителей изобразительного искусства возникает необходимость совершенствования навыка в организации и проведении учебного показа, который на уроке должен выглядеть эффективной демонстрацией владения учителем акварельными красками. Связано это с тем, что обычно на демонстрационный показ в уроке выделяется совсем немного времени: от 2 до 5 минут. В связи с этим, совершенствование живописных умений выполнять законченный этюд за короткий период времени является актуальной профессиональной компетенцией учителя изобразительного искусства. Кроме технической стороны выполнения этюда, учитель должен уметь кратко прокомментировать основные этапы выполнения этюда натюрморта, указать на используемые им приемы и методы, обосновать характер работы с палитрой и обосновать основные этапы.

Целью учебных тренингов, организуемых в рамках курса повышения квалификации учителей изобразительного искусства, является совершенствование технических умений в исполнении эффективного кратковременного акварельного этюда с методическими комментариями. Для достижения художественного и виртуозного результата в демонстрации художественной работы в технике акварели необходимо постоянная тренировка и учет технических особенностей работы акварельными красками, выбор основы для выполнения акварельного этюда.

Акварельные работы мастеров с первого взгляда воспринимаются легко и импровизационно, но это впечатление обманчиво. Акварель не любит переделок и смывания, так как сразу теряется свежесть восприятия, качество цветового пятна. Акварель имеет свой художественный язык и свои выразительные приемы. Акварельная технология совмещает в себе образный язык живописи (цвет) и графики (линия, пятно, штрих). Акварелью можно нарисовать все, что поддается визуальному восприятию. Легкость и свежесть впечатления от наблюдаемого прекрасно выявляется при выполнении

кратковременного акварельного этюда и необходима в проявлении мастерства учителя [3].

В связи с вышесказанным, практическая работа над краткосрочным акварельным этюдом потребует от слушателя напряженного живописного труда, соблюдения последовательности при выполнении этюда от «общего к частному», закрепления знаний по цветоведению и эксперимента с пластически-выразительными возможностями акварельных красок.

В статье мы не ставим задачу повторить содержание теории по техникам акварели, скорее хотим дать несколько методических рекомендаций, которые помогут учителю изобразительного искусства в направлении совершенствования своих художественных умений, которые позволят провести педагогическую демонстрацию на уроке быстро и виртуозно.

В наших рекомендациях мы не даем обоснование выбора художественного материала и оборудования, организации рабочего места при выполнении акварельного этюда, так как эту информацию всегда можно найти в любом учебнике живописи. Понятно, что качество этюда зависит и от качества бумаги, так и от качества красок и кистей. Но парадокс учительского мастерства иногда зависит не от этих условий. Иногда мастерство живописи можно показать и обычной оформительской акварелью, если преподаватель имеет опыт постоянных тренировок с акварельными красками на пленэре [2].

В ходе методического тренинга со слушателями курса важно не только закрепить четкую последовательность введения кратковременного живописного этюда, так и сопровождать демонстрацию грамотным методическим сопровождением каждого этапа.

Этюд натюрморта выполняется в один сеанс. Так как это методическое задание, то рекомендуемый формат для выполнения заданий не более четверти листа ватмана. Время на выполнение этюда – от 10 до 20 минут.

К постановке натюрморта для работы с натуры следует подходить достаточно серьезно, т.к. от первого впечатления, полученного от восприятия натурной постановки, зависит результат акварельной работы. В методике

обучения изобразительному искусству проблема постановки учебного натюрморта является *одной из основных*. Содержание постановки натюрморта зависит от задач, которые мы ставим в проведении учебного занятия. В нашем случае мы можем прибегнуть к натюрморту, который содержит букеты и фрукты (не муляжи!!!). Эти натюрморты всегда несут свежесть впечатлений и атмосферу реальных событий и явлений, могут напомнить приятные воспоминания о времени года, помогут создать особый эмоциональный фон сотворчества.

При отборе предметов можно воспользоваться примером композиции натюрмортов известных художников, изучив репродукции их произведений.

Как вариант усиления мотивации к выполнению этюда, можно предложить составить постановку самим слушателям, но прежде, вместе со слушателями вспомнить часть требований к ее организации.

Можно воспользоваться рекомендациями С.Е. Игнатьева для составления натюрморта:

- «натюрморт лучше составлять из трех предметов (одного большого – центра композиции и двух-трех меньшего размера) и драпировок;
- предметы подбирать разные по цвету, но не интенсивных цветов;
- маленькие предметы могут быть активными по цвету (по ним ведут сравнение цветовых характеристик);
- предметы и драпировки должны иметь выраженную тональную разницу;
- размещение предметов постановки при прямом дневном освещении (легко читаются большие цветовые отношения, имеют декоративную привлекательность)» [1, С. 43].

В процессе организации постановки соблюдение правил позволит слушателям сформулировать некоторые учебные задачи, такие как: выявить основные живописные отношения; нацелить на правильное видение тональных различий, способствующее верной передаче цветом материальности изображаемых предметов; и объединить единым колористическим ключом. Настрой и чувства участников тренинга, вызванные восприятием составленного

ими натюрморта, должно помочь сохранить свежесть впечатлений и радость от содержательного выбора предметов натюрморта.

Поставив натюрморт и выбрав точку зрения, с которого начнется работа, следует рассмотреть особенности освещения постановочного натюрморта и подумать, как его учитывать при компоновке изображения.

Учебная *цель* акварельного задания в методическом тренинге – не просто выполнить учебный кратковременный живописный этюд в технике акварели и закрепить основные методы работы акварельными красками, но и усвоить последовательность выполнения учебного этюда в контексте выбранного колористического решения. В связи с чем, следует сразу ограничить свою работу определенной цветовой гаммой и отобрать минимальный набор основных красок. Слушатели должны руководствоваться правилами колористических гармоний и приемами смешения красок: не смешивать более трех красок, чтобы не получались грязные оттенки; выбранные краски могут формировать на палитре или холодную, или теплую гамму оттенков: к двум теплым по цвету краскам стоит добавить гармоничную контрастную холодную и наоборот. Несмотря на малый набор красок – не более 4,- в акварельном этюде возможно достичь колористического богатства. И еще один совет: деликатное использование черной краски позволит погасить чрезмерную яркость и насыщенность чистой краски, что позволит краски натюрморта максимально приблизить к природным.

Обучение получится более эффективным, если четко разбить сам ход выполнения этюда на отдельные шаги, выполнение которых и результат работы над каждым шагом контролируется самими участниками учебного тренинга (см. рисунок 1 - 4). Таким образом, в учебном занятии нет ведущего педагога, а есть сотрудники и соратники, которые в ходе эксперимента выявляют важные компоненты учебной демонстрации. Слушатели сами могут выбрать себе необходимый темп работы. Для этого, необходимо в форме дискуссии обсудить важные и возможные этапы живописной работы, продумать структуру последовательных шагов и примерный результат каждого выполненного шага.

Педагог-методист, ведущий занятие, должен сам выполнять этюд по алгоритму, определенному участниками тренинга.

Следует сориентировать участников тренинга на то, чтобы быть готовым к любому результату работы и не расстраиваться из-за неудач, ссылаясь на отсутствие вдохновения. Следует помнить, что в живописи 95 % от труда и настойчивости, и только 5 % от вдохновения.

Надеюсь, что содержание статьи может быть полезным как опытным учителям изобразительного искусства, так и начинающим свою педагогическую карьеру студентам.

Этапы выполнения акварельного этюда[3]

(этюды автора статьи)



Рисунок №1. Подготовительный рисунок



Рисунок №2. Подмалевок



Рисунок №3. Нахождение больших цветовых отношений .



Рисунок №4 Детализация

Литература:

1. Игнатъев С. Задачи учебного натюрморта: Уроки изобразительного искусства // Юный художник. – 1983. – № 12. – С. 42-45.
2. Торлопова Н.Г. Живопись натюрморта акварельными красками. Педагогические встречи. Научно-методический альманах. Выпуск 2. – Сыктывкар: РИО СГУ, 2006. С.65-70.
3. Торлопова Н.Г. Технология выполнения этюда акварельными красками (в форме мастер-класса). [Электронный] //Иновации и традиции науки и образования: материалы 2 всероссийской научно-методической конференции. Часть 1./отв.ред., сост. С.В. Лесников: СыктГУ, 2011.

© Торлопова Н.Г., 2017

Ю.М.Тютюнова

кандидат педагогических наук,

доцент, заведующая кафедрой рисунка ФГБОУ ВО

«Орловского государственного университета

им.И.С. Тургенева»,

член Международной ассоциации

деятели художественного образования,

член Ассоциации искусствоведов

Орел, Российская Федерация

E-mail: yuliya.tyutyunova@mail.ru

Тел. (4862) 55-44-96, 8-905-169-61-35

Стародубцев К.В.

студент 3 курса художественно-графического факультета,

направление подготовки

54.03.01 Дизайн,

*профиль: Дизайн среды
ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет
им.И.С. Тургенева»,
Орел, Российская Федерация
E-mail: kot9709@yandex.ru
. 8-953-610-69-55*

ЭТЮДЫ НА СОСТОЯНИЕ В УЧЕБНОЙ ПРАКТИКЕ "ПЛЕНЭР". АКВАРЕЛЬ

Аннотация: В данной статье рассмотрены некоторые проблемные моменты прохождения учебной практики «Пленэр» в современных условиях. Более подробно авторы останавливаются на методике выполнения такого важного упражнения, как этюды на состояние, приводят практические рекомендации работы акварелью.

Ключевые слова: пленэр, этюды, методические рекомендации, свето-воздушная среда, акварель, пространство, кисти, бумага.

YU.M.Tyutyunova
*candidate of pedagogic sciences,
associate professor, drawing chairholder of Federal State
Budgetary Educational Institution of Higher Education
"Oryol State University n.a. I. S. Turgenev",
member of International association
of artistic education representatives,
member of the Association of Art Critics
Oryol, Russian Federation
E-mail: yuliya.tyutyunova@mail.ru
(4862) 55-44-96, 8-905-169-61-35*

K. V. Starodubtsev

3rd year student of art-graphic faculty

direction of training

54.03.01 Design,

profile: environmental Design

Federal State Budgetary Educational Institution of

Higher Education "Oryol State University n.a. I. S. Turgenev",

Oryol, Russian Federation

E-mail: kot9709@yandex.ru

8-953-610-69-55

**THE STUDIES FOR IMPRESSION
IN EDUCATIONAL PRACTICE OF "PLEIN AIR".
WATERCOLOR**

Abstract: This article discusses some problematic aspects of the educational practice of "plein air" in the modern world. In more detail, the authors focus on the method of performing this important exercise, as the studies for impression, lead to practical recommendations work in watercolor.

Key words: plein air, studies, guidance, light-air environment, watercolor, space, brushes, paper.

В настоящее время тенденция оптимизации учебного процесса на художественно-графических факультетах и факультетах искусств приводит к существенному сокращению учебных аудиторных часов. При этом возрастает значение самостоятельной работы студентов. Так, 50% времени, предусмотренного учебными планами, студенты изучают изобразительную грамоту под руководством преподавателя, а оставшиеся 50% предполагается, что они работают над закреплением изученного. К сожалению, учебные

практики «Пленэр» - период, на наш взгляд, совершенно необходимый для всестороннего развития будь то будущего учителя изобразительного искусства или дизайнера - также урезаются. В лучшем случае, длительность практики на художественно-графическом факультете Орловского государственного университета имени И.С.Тургенева по ряду направлений подготовки составляла до недавнего времени лишь две недели. Следует отметить, что при таком положении вещей довольно трудно рассчитывать на полноценный результат обучения и усвоения студентами необходимых компетенций.

Эффективные скоростные методики способны предложить выход из данной ситуации за счёт специальных тренинговых упражнений. Тем не менее, даже при соблюдении всех необходимых условий, многолетняя пленэрная практика убедительно показывает, что наиболее оптимальным является распределённое во времени ежедневное выполнение разнохарактерных заданий в течение месяца. При этом, преподавателю целесообразно начинать работу со студентам за две-три недели до непосредственного начала практики. Регулярный часовой тренинг и консультации педагога по результатам проделанной работы позволят студентам «расписаться» и войти в рабочий ритм.

Пленэр предоставляет широкие возможности для реализации творческого потенциала и знакомства с современными материалами. В свою очередь, краткосрочный тренинг максимально мобилизует процесс обучения в целом. Под тренинговыми заданиями понимается система этюдов, набросков и зарисовок, предполагающая в каждом конкретном случае решение определённой задачи. Например, задачи цветового наброска не следует уравнивать с написанием этюда-нашлёпка или цель монохромного наброска следует разделять с целями зарисовки.

Под этюдом, в широком смысле слова, понимается «...краткосрочное произведение, чаще небольшого размера, исполняемое с натуры, по памяти и по представлению с целью её изучения; имеет как самостоятельное, так и вспомогательное значение: под первым понимается решение специальных

вопросов художественно-творческой практики, под вторым - подготовительный материал для создания будущего произведения или его части. Временной интервал колеблется от нескольких минут до трёх астрономических часов. Как часть профессионального тренинга выступает в роли упражнения для овладения техническими приёмами, формирования или совершенствования навыков» [1, с.90]. Этюды на состояние являются важной составляющей процесса обучения в условиях пленэра. Рассмотрим более подробно выполнение данного упражнения акварелью.

В идеале, этюды на состояние световоздушной среды следует выполнять ежедневно в разное время суток: предрассветные сумерки, полдень, закат и т.п. Длительность выполнения упражнения – до 10 минут. Солнечные, пасмурные, а порой и дождливые дни - каждое состояние требует уникальных тонально-цветовых сочетаний и колористических характеристик.

Приведём примерную последовательность работы над скоростным этюдом на состояние:

1. Определение общего тона изображения.
2. Определение плановости (дальний план решается через «холодные» синие, сильно разбавленным водой, на втором плане цветовой тон объектов становится более насыщенным, и, наконец, ближний план пишется через «тёплые» краски).
3. Проработка формы (средний план делят на свет и тень. Ближний план, при необходимости, можно детализировать более подробно).
4. Проработка композиционного центра. Определение акцентов.
5. Обобщение.

В качестве примера выполнения этюдов на состояние приведем серию работ, в которых предпринята попытка передать стадии восхода солнца в течение часа. Длительность работы над каждым изображением



составила примерно 5-7 минут. Формат этюдов - А4. Работа была начата около 4-х часов

Рис. 1 Стародубцев К., студент 3 курса ХГФ
ОГУ им. И.С.Тургенева,
направление подготовки 54.03.01 Дизайн
Серия этюдов на состояние, отражающая последовательные
изменения световоздушной среды при восходе солнца.

утра с передачи тонально-цветовых отношений воздушной среды в момент предрассветных сумерек. Далее, в каждом последующем изображении показаны изменения теплохолодности среды в развитии.

Несмотря на определённые трудности при работе в грозу, рекомендуется попробовать написать и предгрозовое состояние. Какой-либо навес убержёт от непогоды. Длительная работа, в данном случае, вряд



Рис. 2 Стародубцев К., студент 3 курса ХГФ
ОГУ им. И.С.Тургенева,
направление подготовки 54.03.01 Дизайн
Этюд на состояние «Перед грозой»

ли возможна, поскольку все меняется крайне быстро. Ежедневные упражнения в передаче различного освещения воздушной среды вырабатывает навык более точного «схватывания» характерного состояния. Определённые неудобства рисования в таких условиях появляются при сушке работ. Чтобы не повредить красочный слой, написанные этюды в момент транспортировки следует перекладывать веточками.

Из опыта работы в условиях пленэра можно предложить несколько практических советов:

- для удобства ведения работы, лист следует закрепить толстым скотчем на жесткую деревянную или пластиковую основу по периметру, закрыв 5-7 мм по краям. Лист разглаживают, чтобы он не отклеился и не пропускал под себя воду. Такой способ рекомендуется потому, что при креплении листа кнопками или прищепками-клямерами листы зачастую коробятся;
- далее, лист с помощью широкой кисти или флейца равномерно смачивают водой. Однако, прежде чем писать, бумаге дают немного подсохнуть. Как только вода слегка впитается можно приступать к работе;
- первый слой краски закладывает общий тон свето-воздушной среды, с учётом конкретного, уникального состояния. Здесь же могут быть сразу намечены планы с учётом теплохолодности: дальний, средний и ближний;

- изначально, в домашних условиях могут быть заготовлены тонированные основы, определяющие общий цветовой тон состояния (серебристые, охристые, розоватые и т.п.);
- основные заливки на плоскости листа целесообразнее выполнять сверху вниз;
- наклон рабочей плоскости на завершающих этапах работы может меняться;
- после завершения работы, сухой кистью аккуратно убирают излишки воды, которые могут превратиться в нежелательные подтеки. Изображению дают немного высохнуть и уточняют композиционный центр, расставляют акценты. На этом этапе лучше подойдут кисти, впитывающие в себя воду;
- когда работа немного подсохнет, её снимают с рабочей поверхности, аккуратно убрав скотч (скотч стоит тянуть от работы, предварительно протерев его тряпочкой, поскольку на нем могут оставаться остатки воды и краски);
- не просохшие изображения в папки класть не желательно, поскольку существует вероятность ее повреждения.

Следует отметить также, что наиболее удобным в работе над акварельными этюдами считается использование круглых беличьих кистей №№ 8 - 10 и плоских синтетических №№ 4 - 8. Беличьи кисти применяют для широких заливок и приёма «по-сырому», учитывая их способность хорошо удерживать достаточное количество воды и создавать эффектные затёки благодаря мягкости волоса. Кроме того, тонким кончиком даже самой широкой беличьей кисти можно детально прорабатывать композиционный центр, работать линией. Плоские синтетические кисти позволяют работать отмывками и вносить исправления в тех местах, где тон оказался «перегружен».

При работе акварелью следует учитывать качество бумаги. «Для написания акварельных этюдов подходит любая бумага, кроме мелованной, но лучшей традиционно принято считать торшон - шероховатую плотную бумагу с крупным зерном, так как её поверхность создаёт более выразительную фактуру тонкого красочного слоя.» [1, с.116-117] При этом, следует отметить, что

дешёвые сорта акварельной бумаги, такие как «лён», «скорлупа», «кожа» и т.п. не позволяют выполнять многослойные изображения, покрытие более чем в два слоя создает «грязь». К сожалению, в настоящий момент, как бумага, так и краски отечественного производства уступают в качестве иностранным. Например, французская акварель имеет более насыщенный цветовой тон и меньшее прожухание при высыхании. Заметим, что для профессиональной работы даже на начальных этапах обучения, следует выбирать качественные материалы и инструменты.

В заключении, следует отметить, что этюды на состояние могут служить материалом и отправной точкой для будущих композиций, поскольку в них изначально закладывается определённых образ природы. Добавленные детали, например, стаффаж, помогут при необходимости наиболее полноценно раскрыть образ природного мотива и создать художественный образ. Однако, справедливо и обратное – отказ от излишней фотографичности также способствует созданию неповторимого образа – цельного и лаконичного. Разница решаемой задачи должна осознаваться студентом. Если в натуральных этюдах идёт осмысление законов построения пространства средствами живописи и передачи первого ощущения от природы и состояния, момента и места, то работа над композицией требует иных психологических настроек. Композиция, по сути, должна представлять собой изображение, насыщенное определённым эмоциональным или событийным смыслом. Изобразительными и композиционными средствами должна быть рассказана какая-либо «история».

Литература:

1. Тютюнова Ю. М. Пленэр: наброски, зарисовки, этюды: Учебное пособие для вузов. М.: Академический Проект, 2012 – 175 с.: цв. ил. – (Gaudeamus).

© Тютюнова Ю.М., Стародубцев К.В., 2017

Д.В.Устинова
магистрант,
Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АКВАРЕЛИ В СМЕШАННОЙ ТЕХНИКЕ ЖИВОПИСИ НА ЗАНЯТИЯХ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ

Аннотация: статья посвящена особенностям применения акварели в качестве материала для смешанной техники живописи на учебных занятиях в художественной школе.

Ключевые слова: живопись, учебный предмет, акварель, смешанная техника живописи, методы работы акварелью, восковые мелки, гуашь, тушь.

D. V. Ustinova
master student,
Oryol State University after I.S. Turgenev,
Oryol, Russian Federation

THE USE OF WATERCOLOR IN MIXED MEDIA PAINTING LESSONS IN ART SCHOOL

Abstract: the article is devoted to peculiarities of application of watercolor as a material for mixed media painting class in art school.

Keywords: painting, teaching, watercolor, mixed technique of painting, techniques of working with watercolor, wax crayons, gouache, ink.

Живопись, как учебный предмет для детей начинающих заниматься в художественной школе, является одной из базовых дисциплин специальной подготовки учащихся, их начального профессионального становления и развития. Здесь закладываются основы изобразительной грамоты, формируются основы изобразительной культуры и творческое образное мышление.

Первая техника, с которой знакомятся учащиеся - это акварель. В акварели существует множество приемов: работа по сухой бумаге, работа по сырой бумаге ("A la Prima"), использование акварельных карандашей, туши, многослойная живопись, работа сухой кистью, заливка, смывание, использование мастихина, соли, применение смешанной техники.

Выделяют два основных метода работы акварелью. Первый – многослойная акварельная живопись с моделирующим прокладочным тоном, поверх которого художник постепенно накладывает прозрачные лессировки, достигая определенной силы цвета. Вторым методом – "A la Prima", при котором на бумагу сразу наносится цвет необходимой интенсивности. Причем бумага может быть как мокрой, так и сухой, важен сам принцип работы в один прием. Этот метод особенно важен в работе с натуры и на пленэре, когда состояния природы быстро меняются. Он также применим в работе над натюрмортом, портретом, пейзажем, интерьером, в этюдах людей и животных, и для создания творческих работ. Он вырабатывает быстроту и сноровку, а также необыкновенно дисциплинирует в искусстве, приучает создавать и добиваться результатов.

Первый способ был распространен в начале XIX века, второй появился и завоевал признание в конце XIX – начале XX века. На практике оба эти приема могут сочетаться и варьироваться, образуя традиционные и новаторские подходы в обучении акварельной живописи.

В акварели можно выделить ещё один метод работы – смешанный. Этот метод подразумевает использование различных творческих материалов, что делает урок увлекательным и познавательным. В акварель вводят

дополнительные материалы. Чаще всего добавляют белила для обозначения бликов или прорисовки мелких светлых деталей на тёмном фоне. Помимо белил, с акварелью можно сочетать тушь, пастель, цветные карандаши. Необычных эффектов можно достигнуть, если ввести в акварель воск, соль, применить приём разбрызгивания. Например, соль, нанесённая на сырую работу, растворяясь, высветляет под собой бумагу, создавая текстуру листьев или капель, поэтому её с успехом можно применять на занятиях, посвящённых пейзажу. Сочетая в работе акварель, воск и чёрную гуашь или тушь, можно предложить детям поработать в технике «граттаж».

Смешанная техника у детей вызывает наибольший интерес. Это объясняется возможностью сочетать несколько материалов в одной работе, а также результатом, полученным от их применения. «Применение в работе такой техники, как монотипия, использование воска, соли учит экспериментировать в искусстве, активизирует художественно-творческие способности и образное мышление»[10, с.32].

Изучения техники акварели в художественных школах начинается с традиционного обучения живописи, с преобладанием длительных постановок. Применяются упражнения на использование различных живописных материалов: акварель, пастель, гуашь, цветные карандаши, тушь, а также смешанная техника. Данные упражнения должны быть по времени краткими, достаточными для развития цветовосприятия, передачи в этюдах общего состояния освещенности, чувства цветовой гармонии. Всякий живописный материал содержит в себе эстетическую ценность. Для решения конкретной художественной задачи художник-педагог должен направить ребенка на проявление своих личностных ощущений, ассоциаций, глубоко заложенных в сознании и влияющих на выбор разнообразных художественных приемов.

Рассмотрим несколько основных видов смешанных техник живописи с использованием акварели на занятиях в художественной школе.

Восковые мелки + акварель (от французского *aquarelle* — водянистая; итальянское *acquarello*). Вначале на бумаге или картоне делают рисунок

восковыми мелками, не закрывая большие плоскости. Затем всю работу смачивают водой. По еще непросохшему листу делают заливки акварельными красками. Места, первоначально покрашенные восковыми мелками, останутся не затронутыми акварелью, т.к. воск отталкивает воду.

Акварель + гуашь + тушь. Нанесенный на бумагу или картон карандашный рисунок сверху покрывается акварелью (небо, вода, все прозрачные объекты). После ее высыхания, особенно плотные места пишутся гуашевыми красками, для придания им материальности. По окончании работы можно обвести контуры наиболее ярко выраженных мест черной или цветной тушью для придания работе декоративности. Обычная тушь, как черная, так и цветная, может быть использована вместо акварели. Однако тушь дает новые возможности и традиционно используется в отмытках кистью или рисунках пером. Сочетание рисунка черной тушью и абстрактных акварельных пятен, сливающихся и пересекающих границы нарисованных тушью предметов, придает рисунку свежесть и выглядит оригинально.

Таким образом, можно сделать вывод: техники живописи практически неисчерпаемы. Живопись может быть исполнена на любой основе, сочетаться и соседствовать с различными материалами, главное, чтобы она соответствовала замыслу художника.

Как утверждает В.С. Щербаков, чтобы научить детей создавать обобщенно-живописный образ, нужно развивать у них эмоциональное отношение к изображаемым объектам надо вызвать взволнованное отношение к предмету, помочь залюбоваться им, заинтересоваться его характером, найти в нем острую выразительность. Это составляет только одну часть процесса изображения, одну его сторону. Необходимо овладеть и другой стороной - самим изображением. Усвоение выразительных средств изображения основ композиции и технической сторон живописи должно постоянно находиться в центре нашего внимания.[13]

Применение различных техник в обучении детей живописи необходимо для повышения мотивации и активизации творческого процесса. Правильное их

использование расширяет диапазон возможностей обучаемых, ускоряет развитие ручных умений и способствует более активному развитию творчества на занятиях живописью. Смешанные техники живописи важны еще и в той связи, что применение разнообразных живописных материалов подвигает учащихся на эксперимент. Это в свою очередь требует расширенной и адаптированной педагогической технологии использования их в работе с детьми.

Применение разнообразных живописных изобразительных материалов (пастель, гуашь, акварель, акрил, пластилин и др.), активизирует познавательные и творческие возможности маленького художника, повышает мотивацию и способствует повышению уровня коммуникабельности всех участников учебного процесса. Дети по-настоящему становятся полноправными субъектами обучения.

Литература:

1. Беда Г.В. Живопись и её изобразительные средства: Учебное пособие для студентов художественно-графического факультета. - М., 1977;
2. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты.- М., 1989;
3. Волков П.П. Цвет в живописи. - М., 1985;
4. Зайцев А. Наука о цвете и живопись. - М., 1986;
5. Иогансон В.В. Молодым художникам о живописи. - М., 1959;
6. Лепикаш В.А. Живопись акварелью. - М., 1962;
7. Пастель в Российской Академии художеств в прошлом и настоящем: Провинция Кунево. - СПб., 2003;
8. Пучков А.С., Триселев А.В. Методика работы над натюрмортом. - М., 1982;
9. Сальвадор Г. О. Как писать пастелью. М.,2001;
10. Суслов А. В. Концепция дополнительного образования в свете современных проблем развивающего обучения и воспитания //Дополнительное образование. - 1999. - № 2;

11. Чернова Е.В. Пластилиновые картины, - Ростов-на-Дону, 2006;
12. Штаничева Н. С., Денисенко В.И. Живопись.- М., 2009;
13. Щербаков В.С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество. М., 1969.

© Устинова Д.В., 2017

В.О. Федорова
член Союза художников,
доцент кафедры теории, педагогики и
методики начального образования и изобразительного
искусства НИУ "БелГУ",
г. Белгород, Российская Федерация

Н. П. Невзорова
кандидат филологических наук, доцент кафедры
филологии Педагогического института НИУ «БелГУ»
г. Белгород, Российская Федерация

**АКВАРЕЛЬ В РАБОТЕ НАД АНИМАЛИСТИЧЕСКИМ СЮЖЕТОМ В
КУРСЕ ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В
ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ИНСТИТУТЕ. ДВИЖЕНИЕ, ЦВЕТ, ФАКТУРА В
ИЗОБРАЖЕНИИ ЖИВОТНОГО**

Аннотация. В статье рассматриваются методика обучения и этапы подготовки к созданию образов животных различными акварельными техниками в процессе обучения будущих преподавателей ИЗО в курсе Педагогического института

Ключевые слова: анималистика, профессиональная подготовка, педагогическая деятельность, акварельные техники.

**WATERCOLORS IN ANIMALISTIC DRAWING IN THE COURSE OF FINE
ARTS TRAINING AT THE PEDAGOGICAL INSTITUTE.
MOVEMENT, COLOR, FACTURE IN ANIMAL IMAGE CREATING**

V.O. Fedorova,

*member of the Union of artists
associate Professor of theory, pedagogy, and
methodology of elementary education and fine art,
Belgorod State National Research University
Belgorod, Russian Federation*

N.P. Nevzorova

*candidate of philological Sciences, associate Professor
Philology of the Pedagogical Institute
Belgorod State National Research University
Belgorod, Russian Federation*

Annotation: The article deals with the teaching methods and stages of training of creation of animal images by different watercolor techniques in the process of future Fine Arts teachers training in the course of the Pedagogical Institute

Keywords: animal painting, professional training, pedagogical activity, watercolor techniques.

В искусстве существует жанр, основной темой которого является изображение живой природы, - анималистика.

Стоит отметить, что наряду с общеупотребительным и известным с давних времен термином «анималист» (от англ. animal – животное), в

современных исследованиях часто используется и другой термин – «wild life artist» (от англ. - дикая жизнь), обозначающий художника, чья главная тема – изображение дикой природы.

При подготовке к занятиям по анималистике преподаватель может дать студентам предварительное задание: найти примеры анималистического жанра в отечественном и зарубежном искусстве, изучить историю развития этого жанра и его специфику. Может быть, предложить каждому студенту из группы подготовить презентацию творчества понравившегося художника, попытавшись объяснить, что именно привлекло внимание к этому имени и его работам.

В отечественной анималистике есть много славных имен - это В.А.Ватагин, А.М.Лаптев, Е.Чарушин и многие другие. В ряду современных мастеров жанра особое место занимает В. Горбатов. Среди художников Великобритании и Америки, где этот жанр любим и всячески поощряем, можно выделить имена таких мастеров, как Б.Майер, Э.Лондон, Г.Баммес, Д.Хамм. Большое число замечательных скульпторов обращались к этому жанру: П.Клодт, Е.А.Лансере, И.С.Ефимов и др.

Анималистика в скульптуре, реалистичная и стилизованно–декоративная, очень актуальна и в наши дни.

Для продолжения подготовительного этапа к обучению анималистике можно озадачить студентов вопросом: чем так привлекательно животное для художника? И в качестве варианта обсуждения предложить свой ответ: это, конечно, характер животного во всех проявлениях, звериная сущность. Продуктивно было бы обсудить попутно вопрос о специфике взаимоотношений человека с прирученными животными, нашими домашними питомцами, и соответственно – специфику характера и поведения такого животного, его преданность человеку. Особый акцент в этом разговоре желательно сделать на том, как студент предлагает художественно передать различия в характере дикого и домашнего животного (выбор жанра, сюжета, изобразительных материалов, техники и пр.).

Преподавателю стоит обратить внимание студентов на то, что зачастую восхищает художника пластичность животных, разнообразие движения, форм, цветовых характеристик, богатство фактур.

Движение животного – это яркая характеристика жизни, проявление ее в полной мере. Движение животных так разнообразны и богаты, что человек, удивляясь способностям животных, всегда искал и находил возможность повторить и освоить полет, плавание, погружение на глубину. Человек всегда стремился использовать силу и мощь движения животного, приручая лошадь, быка, верблюда, слона.

Художник же во все времена не мог не любоваться и не восхищаться движением животного, птицы или любого другого представителя фауны, не мог не пытаться запечатлеть это прекрасное и разнообразное по своим формам явление. Преподавателю стоит отметить для студента, что помимо эстетического чувства, будущий художник должен хорошо понимать, что движение животного напрямую связано с его костной и мышечной системой, которую необходимо изучать художнику и обучающемуся, чтобы изображение животного в движении было бы убедительным.

Для художника интересно не только активное, но и пассивное движение животного, выражающее его повадки и характер. Это спящие животные, животные с детенышами и т.д. Даже состояние покоя у таких персонажей может быть очень выразительным.

Для того, чтобы научиться изображать животное, как в покое, так и в движении, необходимо не только знать анатомию, но и очень внимательно наблюдать живую природу, обращать внимание на нюансы поведения животного, пытаться понять особенности поз и телодвижений, выражающих различные состояния животного. Преподаватель живописи должен обращать внимание студента не только на особенности работы мышц, специфику телодвижений, но и на положение различных частей тела относительно друг друга, характерные позы и особенности повадок животного, научить студента сравнивать упомянутые особенности у разных представителей фауны.

Обсуждение подобных вопросов в учебной группе с преподавателем должно играть важную роль при подготовке студента к задаче анималистического изображения.

В изображении движения животного большое значение имеет материал, который художник использует в работе, как правило, это - мобильный графический материал: карандаш, фломастер, уголь, пастель, тушь и, конечно, акварель. Студент - будущий учитель живописи должен не только знать о наличии этих материалов, но и владеть умением пользоваться ими и понимать специфику использования каждого из них в отдельности для передачи необходимых эффектов изображения. Эти вопросы должны подниматься на занятиях. Задача преподавателя – научить студента творческому, но и сознательному, подходу к выбору изобразительных материалов. Преподаватель должен объяснить, что эти материалы передают и подчеркивают, когда это необходимо, легкость бега, прыжка, полета, что играет большую роль в достижении правдивости и художественной выразительности изображения.

Наш личный приоритет в выборе изобразительного материала – это акварельные краски. С нашей точки зрения, акварель в представленном выше списке является материалом, обладающим неограниченными возможностями. Практические навыки работы этими материалами необходимо нарабатывать учащимся уже в первые годы обучения. Благоприятное время для этого – пленэры, работа с натуры в зоопарках, зоологических музеях.

Однако, не менее важным моментом подготовительной работы должно стать изучение студентами живописных изображений классиков анималистики и обсуждение этих работ на занятиях. Преподаватель должен разработать систему вопросов, на которые студент должен обратить внимание и искать ответы при анализе работ мастеров.

Успешные решения задач на передачу движения животных в акварельных работах мы можем увидеть у художников В.Горбатова, Б.Майера. С нашей точки зрения, особенно иллюстративны в этом плане работы «Бросок», «Матерый с подругой», «Первая добыча» Вадима Горбатова, «Зимний пейзаж с

кабанами», «Бегущие вепри в снегу» Бодо Майера, которые мы демонстрируем студентам в процессе обучения в электронном варианте.

Стоит отметить, что в учебной мастерской обязательно должны быть представлены в бумажном или электронном виде художественные репродукции, изучение и анализ которых должен проводиться преподавателем, полезно организовать и обсуждение увиденного материала в группе.

Богатство мира природы невозможно представить без передачи цветового разнообразия живых существ. Акварель великолепно справляется и с этой задачей. Мастер–анималист, работающий акварелью, не только передает природную окраску животного, закономерности освещения, но и добивается выразительности изображения, применяя различные приемы работы акварелью. Это набрызг, подтеки, капли, пятна, сильное увлажнение бумаги, сухая кисть и др. Эти приемы работы акварелью обогащают изображение, делают его интересным, создают особенную среду обитания, в которой по замыслу художника, находится животное.

Как правило, студенты уже знакомы со многими техниками акварели и приемами работы акварелью, пока обучаются писать этюды, натюрморты, портреты. Анималистика предлагает им попробовать решить новые задачи, открыть свои новые приемы.

Бодо Майер: «Ритм цветовых пятен, восходящие и ниспадающие линии, перетекающие один в другой цвета придают картине исполненную напряжения динамику, которая приподнимает статичные формы изображения и заставляет картину казаться живой и подвижной. Именно акварель особенно хороша для подобных эффектов» [1, с.38].

Важное значение в трактовке образа животного имеет использование цветного фона или отсутствие такового. Последний является классическим в изображении животных у китайских и японских мастеров акварели.

В китайской живописи (а это именно акварель) существует жанр гохуа («цветы и птицы»). Это самый известный и символический жанр китайской живописи, отражающий тонкое понимание природы китайскими мастерами. Примером

могут быть работы корифея жанра Ци Байши «Белка и вишни», «Птица с белой шеей», «Воробей на ветке», в которых мастер скупыми цветовыми средствами, без фона, но точными и уверенными линиями передает красоту природы во всем ее великолепии. Японские художники Хасимото Кансэцу («Белая обезьяна») и Такэути Сэйхо («Пестрая кошка») также обходятся без фона, но их работы не теряют от этого своей эмоциональности и красоты.

Е. Фурсикова пишет о работах русского акварелиста Е.Базановой, которая часто обращается к анималистическим сюжетам в своем творчестве: «Почти незапятнанная белая бумага в качестве фона позволяет Елене показать во всей красоте филигрань шерстяных прядок, частично растворенных в воздухе, изумительно красивые плавные абрисы тела, придать особенную притягательность взгляду животного, делая его глаза подчас единственным акцентом другого цвета на листе...» [3, с.72].

Говоря о техниках акварели и ее технических приемах, стоит остановиться подробнее на использовании богатой палитры возможностей акварели в передаче покровов животных.

Фактура покровов животных поражает своим разнообразием – это мех, чешуя, оперенье, костяные наросты, кожа рептилий. Так, например, глаза животного, конечно, прежде всего, выражающие эмоции и характер живого существа, имеют глянцевую фактуру и являются сложным объектом для работы художника.

Е.Фурсикова пишет в своей книге «Елена Базанова. Акварель и книжная графика» об изображении фактуры в ее акварелях, посвященных кошкам: «Что такое индивидуальная фактура поверхности любого объекта? Это тонкий слой, который соединяет и одновременно отгораживает его от внешнего мира. Он и выражает внутреннюю природу, уникальность предмета, и претерпевает на себе воздействие внешних сил, соответственно этому изменяясь. Деликатно, внимательно, любовно относясь к фактуре, самой, казалось бы, поверхностной характеристике любого объекта, живого и неживого, можно достичь гармоничного баланса внешнего и внутреннего» [3, с.72].

Особенно любимы и популярны, помимо лессировки, у акварелистов-анималистов две техники: *alla prima* («*алья прима*») и «*по-сырому*». Обе дают возможность работать быстро, сохраняя свежесть, обе как будто созданы, чтобы справляться с задачами анималистики. Хотя справедливости ради надо сказать, что мастер часто использует сразу несколько приемов и техник в своей работе.

Художник Бодо Майер в своей книге «Животные и птицы. Акварель» пишет: «Техника письма по-сырому определенно одна из самых захватывающих техник акварельной живописи и требует полной сосредоточенности художника. Работа кисти должна быть осознанной, целенаправленной и быстрой, в противном случае на бумаге появятся грязные цвета. При всей скорости письма порой необходимо осторожно и обдуманно прикладывать кисть и выжидать, пока нижний, еще сырой красочный слой будет готов принять следующую краску. Нужный момент наступает тогда, когда картина не выглядит сырой, но продолжает оставаться немного влажной» [1, с.41]. В этой цитате удачно раскрыта методика наложения краски, что необходимо акцентировать для студентов.

Виртуозное владение техникой акварельной живописи «по-сырому» в изображении кошек демонстрирует акварелист К. Кузема. Именно эта техника дает почти физическое ощущение мягкости и пушистости объекта и, тем самым, работает на образ.

Е.Фурсикова пишет об акварели К. Куземы: «В работе «Бойцы противомушиной обороны» (2002) соприкосновения двух влажных пятен (белого и тонированного) дают изумительный в своей естественности общий край, который не смог бы имитировать самый искусно выведенный контур» [4, с.17-18]. Стоит предложить студентам сделать копию этой картины, чтобы они сами могли прочувствовать особенности использования данной техники для получения нужного эффекта. Преподавателю не стоит отказываться от таких давно известных методик обучения, как копирование образцов мастеров живописи.

Акварель виртуозна в передаче движения, цвета, фактур и текстур. Техника письма лессировкой, «по–сырому», «аля прима», мозаично, отмывкой, применение различных материалов: кистей разного ворса, флейцов, маскирующей жидкости, соли, смешенные техники, такие как акварель, тушь, перо, карандаш и др. – все это работает в руках мастера для воплощения художественного образа в анималистическом жанре. Овладеть всеми этими средствами, научиться использовать все возможности акварели – задача обучающегося. Важная задача преподавателя – научить студента обучать освоенным техникам других, в частности, школьников.

Однако важно помнить, как бы ни был интересен цвет и фактура животного, для анималиста главной задачей в изображении животного является не передача его внешних характеристик, а умение раскрыть характер животного, передать его эмоции, индивидуальные особенности. Чем более мастерски, точно, выразительно создает художник графический образ животного, тем больше интереса и симпатии вызывает он у зрителя, тем больший вклад вносит художник в дело пропаганды бережного отношения, любви, защиты мира природы, частью которого является и сам человек.

В заключение стоит процитировать слова российского акварелиста и пропагандиста этой техники живописи К.Стерхова: «Становится очевидно, что акварель – абсолютно самостоятельная техника, представляющая вам весь художественный арсенал от классики до смелых экспериментов. Она никогда не бывает однообразной, и в любой момент способна удивить» [2, с.9].

Мир природы, удивителен и разнообразен. Закономерно, что именно акварельная живопись, обладающая большим арсеналом возможностей, помогает художнику полно и выразительно раскрывать живые образы природы, пробуждать искренний интерес к ней, воспитывать любовь и бережное отношение.

Литература:

1. Майер Б. Животные и птицы. Акварель. Пер. с нем. Л.И.Кайсаровой. - М.: АРТ РОДНИК, 2010. - 80с.
2. Стерхов К.В. Мастера акварели. От классики к современному искусству. - СПб.: Лань, 2014. - 128с.
3. Фурсикова Е.Г. Елена Базанова. Акварель и книжная графика. - СПб.: Лань, 2017. - 128с.
4. Фурсикова Е.Г. К.Кузема. Акварель. - СПб.: Лань, 2015. - 104с.

© Федорова В.О., Невзорова Н.П., 2017

***А.В.Фенина**
магистрант,*

*Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация*

ДЕКОРАТИВНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Аннотация: в статье рассматриваются декоративные возможности в акварельной живописи студентов-дизайнеров.

Ключевые слова: акварель, декоративность, графика, иллюстрация.

***A. V. Fenina**
master student*

*Oryol State University after I.S. Turgenev
Oryol, Russian Federation*

DEKORATIVNYE POSSIBILITIES OF WATERCOLOR PAINTING

Abstract: the article considers the decorative possibilities in watercolor painting student designers.

Keywords: watercolor, decoration, graphics, illustration.

В базовом образовании студентов художественно-графического факультета большое внимание уделяется знакомство с проблематикой и приёмами изобразительного искусства. Грамотное изучение таких предметов, как рисунок, живопись, композиция, скульптура, даёт студентам более полное представление о ценностях художественного творчества.

Для студентов – дизайнеров в живописи очень важна декоративность. Студенту необходимо обрести свободу в выражении, для того чтобы ощутить свою сопричастность с живописью.

Овладение студентом живописными методами и приёмами развивает чувство стиля, гармонии, вкуса, художественной целостности.

В наше время очень не популярна «ручная работа» живописца, но ведь никто и не задумывается, что живопись и проектирование тесно связаны между собой. Так, «декоративность» является связующим понятием между живописцем и дизайнером.

Условность, обобщение и стилизация – это то, что мы привыкли видеть в декоративности. Но в истории качества декоративности обрели разные выражения. Выбор формы всегда зависит от идеи. Работы, выполненные декоративным способом, всегда носят разный характер: от кратковременного наброска до длительного упражнения.

В наши дни при создании декоративной композиции принято выбирать гуашь, темперу или акрил, но ведь выдающиеся образцы декоративной живописи выполнены именно в акварельной технике, которая здесь сегодня игнорируется. Важной особенностью декоративной акварельной живописи является прозрачность и удивительная яркость акварели, её «свечение». Акварель позволяет проследить весь ход работы над этюдом, что делает эту технику незаменимым фактором, при обучении студента-дизайнера.

Немаловажно использование декоративных качеств акварели при создании иллюстраций, а также при выполнении декоративных работ, основанных на одноразовом нанесении акварельного красочного слоя на определенный участок изображения со строгими границами.

Иллюстрации, выполненные таким способом, получаются очень лёгкими, цвета перетекают один в другой, края плавно уходят в цвет бумаги, это создаёт ощущение воздушности.

Существуют и другие техники декоративной акварельной живописи. В таких техниках акварель смешивается с гуашью, акварельными карандашами, тушью, пастелью и т.д. Такие техники не являются чистыми, хотя результаты довольно впечатляющие.

Карандаши добавляют прозрачности своими яркими оттенками. Карандашами можно подчеркнуть или выделить отдельные предметы в композиции, для создания более декоративного рисунка. А можно, наоборот, выполнить всю работу в смешанной технике, где будут присутствовать, мазки красок, штрихи карандашей и красочные разводы.

Пастель не так хорошо смешивается с акварелью, как карандаши, но художники используют её поверх готовой работы. Пастель придаёт цветности и чёткости рисунку.

Цветная и чёрная тушь может быть использована вместо акварели. Тушь даёт новые возможности в развитии акварельной живописи, её используют в отмывках кистью или рисунком пером. Так, например, сочетание акварели и пера очень удачно в использовании создания иллюстраций.

Проблематика декоративной живописи в целом применима к преподаванию студентов - дизайнеров. Профессиональные задачи большей сложности решает именно изучение и применение декоративной живописи. Именно в этом жанре искусства дизайнеры могут дать свободу своим мыслям, воплощая их в реальности. Совмещая тушь, пастель, гуашь, акварельные карандаши с акварелью делают работу ярче и оригинальнее, что важно для дизайнера.

Литература:

1. <http://oformitelblok.ru/aguarelle2.html>
2. <http://zerocreation.ru/uroki-risovaniya/akvarel-priemy-i-texniki-risovaniya/>
3. Сидоренко, В.Ф. Рисунок для дизайнеров. Уроки классической традиции / В.Ф. Сидоренко. – М.: МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2000.
4. Смекалов И.В. Декоративные возможности акварельной живописи: методические указания/ И.В. Смекалов, С.Г. Шлеюк, Оренбургский гос. ун-т. – Оренбург: ОГУ, 2013.

© Фенина А.В., 2017

Т.П. Филатова

педагог дополнительного образования

МБУ ДО «Дом творчества» г. Ливны Орловской области

г.Ливны, Российская Федерация

АКВАРЕЛЬ И ДЕТИ. ПЕРВОЕ ЗНАКОМСТВО

Аннотация: В данной статье я хочу поделиться с коллегами своим подходом первого знакомства с акварельной живописью и предоставляю некоторые примеры из собственного педагогического опыта.

Ключевые слова: акварель, техники и приемы работы акварелью, дети младшего возраста.

T. P. Filatova

teacher of additional education

MBU TO "House of creativity" the city of Livny, Oryol oblast

Livny, Russian Federation

WATERCOLOR AND CHILDREN. THE FIRST ACQUAINTANCE

Abstract: In this article I want to share with colleagues their first experience with watercolor painting and give some examples from my own teaching experience.

Keywords: watercolor techniques and methods of working with watercolor, young children.

Данная статья может быть полезна воспитателям, учителям ИЗО и родителям, а так же педагогам дополнительного образования, которые сегодня обучают практически всех желающих детей, вне зависимости от их природных данных. Особую актуальность приобретает поиск эффективных путей художественного развития каждого ребёнка. Статья рассказывает о том, как использовать акварельные техники и приёмы в качестве стимулятора творческой активности детей младшего возраста. По мере взросления ребёнок начнёт осознавать меру своих способностей к рисованию и, в зависимости от нее, сохранит мотивацию к занятиям или ее потеряет. Наша задача заключается как раз в том, чтобы создать условия, побуждающие ребенка к рисованию, чтобы он получил первоначальный стойкий интерес к акварельной живописи.

Я люблю акварель непредсказуемую, необузданную, но в то же время скромную, кроткую и нежную. Люблю за выразительность, за возможность получать в результате свежие и прозрачные работы. Рис. 1.



Рисунок 1. Филатова Т.А. «Сирень»

Впервые я соприкоснулась с этим материалом в детстве, затем в художественной школе, акварель там была почти единственным и постоянным спутником учеников. В художественном училище мы не так часто работали акварелью, да и не сложились у меня отношения с ней. Потом был довольно продолжительный перерыв, и к акварели я вернулась в институте. В моей работе акварелью перерывы случались периодически, но каждый раз я возвращалась к ней и как будто влюблялась заново. Сейчас я преподаю в изостудии, и на своих занятиях стараюсь подружить детей с этой краской, почувствовать и приручить её, чтобы она доставляла наслаждение, а не превратилась в пытку. Материал программы распределен по трем возрастным группам: от пяти до семи лет, от восьми до десяти, от десяти до тринадцати и выше. Знакомиться с акварелью мы начинаем с раннего возраста, с 5-7 лет. Текучую и непослушную акварель мы «приручаем», используя как раз эти не всегда удобные свойства, создавая «шедевры» в основном «по-мокрому». Сначала мы знакомимся с творчеством художников, работающих в этой технике. (Рис.2. - Ютака Мураками, Эндре Пеновак, Вера Саунина, Петрова Галина Сергеевна, Тучнина Ольга)



Рисунок 2.

Техника «по-мокрому» - это необычный процесс, который приводит в восхищение не только малышей, но и взрослых. Эта техника быстро и эффективно знакомит ребёнка с акварелью как с водной краской. В процессе

рисования «по-мокрому» включается фантазия, ребята находят образы в диковинных разводах краски (рис. 3-5: Рисунок 3 - Солодянкина Татьяна, 10 лет, Рисунок 4 - Слукина Оксана, 9 лет, Рисунок 5 - Анцупова Даша, 8 лет).



Рисунок 3.

Рисунок 4.

Рисунок 5.

Не владея реалистическим рисунком, дети младшего возраста используют акварель для выражения своих чувств. С каждым техническим приемом мы экспериментируем на бумаге, играем с мазками, с пятнами цвета ничего не рисуя. (рис.6)

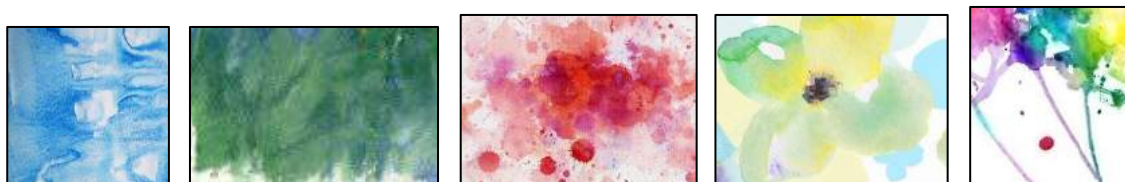


Рисунок 6.

С воспитанниками мы рисуем в технике «раздувание капли». Для рисования в этой технике надо поставить каплю и подуть на краску в разных направлениях. Тут же на глазах у детей без помощи кисти вырастает трава или на дереве появляются веточки, возникают кораллы, осьминоги или причудливые животные. (рис.7,8: Рисунок 7 - Рылькова Марина, 10 лет, Рисунок 8. -Суворов Коля, 6 лет).



Рисунок 7.



Рисунок 8.

Посыпав на ещё влажный прокрашенный лист соль, можно добиться занятных эффектов. (рисунок 9 - Хаустова Наташа, 7 лет)

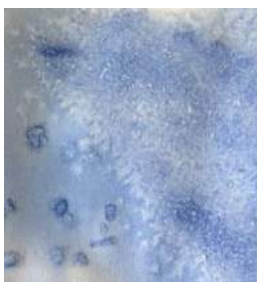


Рисунок 9.

Удаляя сухой салфеткой с бумаги излишек воды и слой краски, мы рисуем облака, волны. Иногда мы дорабатываем акварельные рисунки карандашами, белилами, гелиевыми ручками, если это не испортит работу. (рис. 10 – 12. Рисунок 10 - Павлова Люба, 8 лет; Рисунок 11. - Швабауер Настя, 8 лет; Рисунок 12 - Иванюк Станислава, 9 лет; Рисунок 13 - Барилюк Даша, 10 лет; Рисунок 14. - Воронов Николай, 11 лет; Рисунок 15 - Фролова Юлия, 10 лет; Рисунок 16 - Афанасьева Анна, 11 лет, Рисунок 17 - Барыбин Коля, 9 лет; Рисунок 18 - Басенкова Даша, 13 лет; Рисунок 19 - Радина Наташа, 13 лет; Рисунок 20 - Булатникова Лиза, 13 лет.)



Рисунок 10.



Рисунок 11.



Рисунок 12.



Рисунок 13.



Рисунок 14.



Рисунок 15.



Рисунок 16.



Рисунок 17.



Рисунок 18.



Рисунок 19.



Рисунок 20.

Разных интересных и забавных приемов, которые увлекают, заинтересовывают детей множество. Именно с этих упражнений мы начинаем наш курс акварельной живописи, постепенно переходя и к другим техникам рисования акварелью. Дети узнают, какую выбрать кисть, как за нее взяться, как управлять мазком и заливкой, учатся и равномерно закрывать лист краской, и вплавлять цвет в цвет, и работать лессировками. Дети начинают понимать, что при сильном наклоне бумаги любой мазок или заливка в акварели оставляет густой подтек, который может спускаться вниз и испортить работу, но этого можно избежать, убрав его отжатым пальцами кончиком кисти. Ребята учатся

эффектно обыгрывать подтеки, узнают, что работа ведется от светлого к тёмному, что ослабление насыщенности цвета в корне меняет впечатление от живописи (она становится строже и благороднее), что создание в акварели фактуры добавляет ей эффектности, что не допустима в цвете грязь и много чего еще интересного.

Не с первого раза удастся детям «подружиться» и «приручить» акварель, такую капризную и непослушную, такую привередливую, которая любит натуральные кисти, качественную бумагу, хорошие пигменты и только чистую воду. Со временем дети понимают, что если к акварели относиться с любовью, терпением и почтением, то она может быть «сдержанной», «ранимой», «меланхоличной», прекрасной, удивительной, необычайно нежной и светлой. И тем, кому акварель раскроет все свои достоинства, уже трудно будет расстаться с ней.

Используемый материал:

1. Фото из личного архива.

© Филатова Т.П., 2017

***А. С. Хворостов**
д.п.н., профессор,
ФГБОУ ВО «Орловский государственный
университет им. И. С. Тургенева»,
г. Орел, Российская Федерация*

***Д. А. Хворостов**
д.п.н., профессор РАО,
ФГБОУ ВО «Орловский государственный
университет им. И. С. Тургенева»,
г. Орел, Российская Федерация*

ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И СЕГОДНЯШНИЙ ДЕНЬ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТОВ В РОССИИ

Аннотация: В статье рассматривается история становления художественно-графических факультетов в России и состояние на сегодняшний день. Значение и роль образовательных предметов «Изобразительное искусство» и «Черчение» в воспитании и развитии подрастающих поколений.

Ключевые слова: Художественно-графический факультет, изобразительное искусство, черчение, патриотизм.

A. S. Hvorostov

*doctor of pedagogy, Professor,
Oryol State University after I.S. Turgenev?
Oryol, Russian Federation*

D. A. Hvorostov

*doctor of pedagogy, Professor RAO,
Oryol State University after I.S. Turgenev
Oryol, Russian Federation*

THE HISTORY OF FORMATION AND DATE OF ART-GRAPHIC FACULTIES IN RUSSIA

Abstract: the article deals with the history of the formation of is art-graphic faculties in Russia and as of today. The importance and role of educational subjects "Fine arts" and "Drawing" in the upbringing and development of the younger generations.

Keywords: graphic arts faculty, fine arts, drawing, painting, patriotism.

Несколько строк из истории.

Если обратиться к архивам, то получается, что первый в России художественно-графический факультет был образован в декабре 1941 года.

В это время армии Гитлера стояли под Москвой.

Казалось бы, - немец у порога. Тут не до искусства. Стране нужны лётчики, танкисты, артиллеристы, а не учителя с кистями в руках.

И всё же, факт остаётся фактом - когда в 1941 году немец упорно лез к столице, возникла крайняя необходимость мобилизовать все силы и средства для поднятия боевого духа и духа патриотизма в стране и, особенно, в Москве. Именно в это время и был создан такой факультет на основании Приказа Наркомпроса за № 81–к при Московском городском педагогическом институте имени В. П. Потёмкина.

Это произошло 11 декабря 1941 года.

В течение 75 лет худграфы честно выполняли своё дело. Ведь вслед за первым, боевым факультетом были образованы и другие его собратья в разных городах страны. Как в 1967 году художественно-графический факультет был образован в сердце Кавказа, в городе Карачаевске, в Карачаево-Черкесской автономной области. И в эти дни мы отмечаем его 50 – ление.

Но в наше время ситуация резко изменилась. И отношение к художественно-графическим факультетам – тоже. В ходе реформ в последние десять лет общеобразовательная школа России потеряла многое из развивающих и воспитывающих функций. Был потерян ряд учебных дисциплин, эффективно влиявших на формирование творческой, активной личности. И прежде всего - рисование, черчение и художественный труд. Вместе с ними, не получая государственного заказа, стали исчезать и художественно-графические факультеты.

Подготовка учителей «изобразительного искусства» (в дальнейшем, для краткости - «рисования») и «черчения» в стране сократилась до минимума.

А причина в том, что в общеобразовательных (массовых) школах «рисование» и «черчение» фактически потеряли самостоятельность. «Рисование», вошло в блок «Искусство», а «черчение», как дисциплина, затерялось где-то в

«Технологии». И, значит, выпускнику худграфа потребуется в каждой школе зубами выгрызть себе учебную нагрузку. И, ещё не факт, что ему позволят это сделать.

Мы уже давно бьём в колокола, призывая ответственных людей обратить внимание на бедственное положение с такими развивающими учебными дисциплинами, как «Рисование» и «Черчение» в массовой школе [2], [3]. А вот и ныне там.

Противники «рисования» приводят довод, мол, такая дисциплина не нужна, потому что общеобразовательная школа не готовит художников. Правильно. Не готовит. Это не её задача.

Кстати, за один урок в неделю на этот предмет никто и никогда не сможет подготовить художника.

Эта дисциплина, «Рисование», изначально была призвана не готовить художника, а развивать и образовывать ученика. Ведь школа общеобразовательная. Не может человек, не умеющий рисовать (передавать свои мысли графическими средствами) считаться образованным человеком. Одного овладения синтаксисом и пунктуацией маловато для именованного образованным человеком. Например, образованный человек в XIX веке обязательно умел рисовать. Он не был художником, но передать свои мысли графически умел. Также как, не будучи писателем, он умел и читать, и писать. Вот почему в первых программах общеобразовательных школ после революции 1917 года ещё было по несколько часов в неделю рисования.

В пользу развивающих и воспитывающих возможностей изобразительного искусства в школе говорит, хотя бы тот факт, что, практически, все дети осваивают азы рисования, как средства познания мира и саморазвития, значительно раньше, чем научатся писать буквы.

Это общеобразовательная, развивающая и воспитывающая дисциплина.

Давайте взглянем с тех же позиций на «русский язык» и «литературу».

Ведь общеобразовательная школа не готовит писателя. Но в то же время учебный план перенасыщен уроками русского языка и литературы. И при

поступлении в любой вуз абитуриенты, будто они собираются стать литературоведами, пишут сочинение.

Представьте теперь такую ситуацию: в общеобразовательных школах под тем же предлогом (школы, мол, не готовят писателей) отменили русский язык и литературу. А желающим их изучать предложили бы посещать этакие, литературные школы.

Чушь?

Полнейшая.

Но ведь именно так произошло с общеобразовательной дисциплиной «рисование» (в наши дни – «изобразительное искусство»). И теперь вопрос жить или не жить «рисованию» зависит не от государственного учебного плана, а от благосклонности администрации школы. То же самое и с дисциплиной «черчение», растворившейся в громко названном блоке – «Технология».

Покушение на самостоятельность школьных дисциплин «Рисование» и «Черчение» привело к перепрофилированию или полному закрытию, столь полезных стране художественно-графических (учительских) факультетов. Ещё недавно их было около сотни в стране. Сейчас, сомневаемся, что сможем насчитать один десяток.

И эти едва дышат на ладан.

Страну накрыла дизайн-эпидемия.

С одной стороны - это хорошо. Ведь вся наша промышленность в начале 90 –х годов прошедшего века потеряла жизнеспособность только потому, что выдавала продукцию хоть и полезную, но некрасивую. Наша промышленность погибла из-за отсутствия спроса покупателей на выпускаемые у нас «серые» товары, когда хлынули из-за рубежа красивые изделия Запада. А всё произошло потому, что должности художника или дизайнера на фабриках или заводах у нас в стране не было. Не было ни на одном промышленном предприятии. Руководства предприятий, понимая необходимость таких специалистов, принимали их на какие-нибудь побочные должности. Авторы данного материала, в студенческие годы побывали в таких ролях, работая, один на

должности сторожа, другой - стрелком охраны. Но эти мизерные меры не могли спасти нашу промышленность. А в начале девяностых, реформаторы пошли дальше - стали губить в общеобразовательной школе самые развивающие учебные дисциплины «Рисование» и «Черчение», а все (или почти все) художественно-графические факультеты, которые готовили таких учителей, перепрофилировали под модные сейчас факультеты дизайна.

Об учителе рисования и черчения всё стыдливо забыли.

У нас всегда так – если воду выплёскивают, то вместе с ребёнком.

Нет, чтобы факультеты дизайна создать параллельно с художественно-графическими (учительскими) факультетами и одновременно в общеобразовательных школах усилить преподавание графических дисциплин. Так нет, сделали всё наоборот - учительские факультеты преобразовали в дизайнерские, а базовую подготовку по рисованию и черчению в общеобразовательной школе, практически свели на нет. Тем самым общеобразовательные школы оказались без такого нужного детям специалиста. А без базовой школьной подготовки по рисованию дизайнерам трудно осваивать основы изобразительной грамоты в высшей школе и, соответственно, внедрять их в промышленное производство после окончания вуза. Но это не всё. Ведь будущим дизайнерам в ходе обучения в вузе надо осваивать и основы инженерного дела, чтобы промышленность выпускала действующие механизмы, а не красивые, но мёртвые макеты. Однако студентам в вузе трудно быстро и качественно научиться разбираться в чертежах, так как общеобразовательная школа такими знаниями их не обогащает.

Поэтому дела в промышленности поправляются плохо, всё пробуксовывает.

А не поспешили ли мы, освободиться от уроков «рисования» и «черчения» и закрывая или перепрофилируя художественно-графические факультеты?

Как это проверить? Очень просто - надо с чем-нибудь сравнить.

Давайте сравним ликвидацию графических дисциплин в российских школах с тем, что имеет место в Японии.

Мы, порой, удивляемся, глядя на Японию, как она смогла обогнать всех на свете? Станет ясно, как это удалось, когда мы заглянем в японскую общеобразовательную школу. Японские коллеги оказались мудрее нас. Они взяли на вооружение то, от чего мы сами давно отказались - «Программу Единой трудовой школы». Она была разработана в России под руководством А.В. Луначарского, ещё в первые годы после революции. А в этих программах по несколько часов в неделю «Рисование» и «Черчение», уроки по моделированию из бумаги, резьба по дереву и другие активно развивающие дисциплины.

От этих программ мы отказались в начале тридцатых годов, а Япония внедрила их в свои общеобразовательные школы после поражения во Второй Мировой войне.

Пока японские эмиссары утюжили территории индустриально развитых стран и скупали не реализованные патенты на новейшие изобретения, система просвещения Японии готовила лучших в мире рабочих и инженеров. Готовила их по нашим программам. А потом, через десяток лет японцы удивили всех, уйдя далеко вперёд в своём развитии. И в том числе - в высокоразвитом в их стране чувстве патриотизма. Ведь народные традиции до подрастающих поколений во многом доводят именно учителя рисования.

Давайте задумаемся. Умение изображать, как профессиональный навык, не менее необходимо, многим специалистам, чем умение писать без ошибок. Умение передать мысль графически необходимо всем без исключения конструкторам, инженерам, биологам, ботаникам, физикам, химикам, медикам и многим другим.

И здесь не спрятаться за компьютер и ноутбук. Тут нужны ручные графические навыки. К примеру, учитывая значимость навыков рисования в подготовке боевых офицеров, в середине XIX века в Санкт-Петербурге было выпущено в свет три издания (в 1834, 1838 и в 1849 г. г.) «Полного курса

рисования» для военных учебных заведений. Автор – известный художник Андрей Петрович Сапожников. В «Предисловии для обучающихся» автор писал: «Цель, с которой учреждены рисовальные классы в военно-учебных заведениях, состоит не в том, чтобы из воспитанников сделать художников-живописцев, но заключается в развитии способности изображать на бумаге видимые предметы понятно и правильно, чтобы в случае надобности, учащиеся могли без затруднения нарисовать с натуры полезную машину, необходимый инструмент, любопытный вид местности или другой предмет, могущий встретиться на поприще военной службы....». [1, с. 7].

Но почему – то «рисование» в подобных учебных заведениях в настоящее время не преподают и на вступительные экзамены эту дисциплину не выносят. И не только «в подобных», то-есть – в военных учебных заведениях. Вообще, ни в каких, кроме тех, что связаны с искусством, нет вступительных экзаменов по рисованию.

А что, если бы при поступлении в любой вуз или колледж абитуриенты наряду с сочинением (или изложением), сдавали бы экзамен и по рисованию? А потом, уже в ходе обучения по любой направленности и специальности, получали бы навыки в освоении графических приёмов изображения, так необходимых любому специалисту. Это был бы экзамен на «образованность» и база для занятий рисунком по любой из изучаемых профессий.

Наверняка уровень профессиональной подготовки выпускников таких вузов значительно повысился бы. А роль педагогов (а их потребовалось бы много) в таких учебных заведениях могли бы выполнять выпускники художественно-графических факультетов.

А как ожили бы сразу «рисование» и «черчение» в школе, если бы их ввели в Аттестат зрелости. И как вновь расцвели бы художественно - графические факультеты.

Мы видим в этом перспективу развития всей системы образования в нашей стране. А вместе с ней – кардинальное развитие всех отраслей промышленности.

Жизнь показала, что одним из эффективных и действенных средств воспитания чувства патриотизма у подрастающих поколений является систематическое общение детей и молодёжи с учителями – выпускниками художественно-графических факультетов. Ведь именно учитель рисования способен эффективно и систематично решать задачи, которые не раз звучали в выступлениях нашего Президента - формировать у детей чувство патриотизма. У выпускника художественно-графического факультета есть для этого и знания и умения. Выводя детей на пленэр, он может научить их видеть красоту окружающего мира, красоту своей страны. Учитель рисования, анализируя произведения выдающихся пейзажистов, способен пробудить у детей чувство гордости за свою Родину. Он способен рассказывать детям Историю Отечества по произведениям Великих русских художников.

Тот же учитель на уроках черчения может пробудить у детей уважение к учёным, конструкторам, рабочим своей страны, воплощающим в жизнь шедевры технической мысли. Он способен побудить детей к изобретательской деятельности. Может научить их передавать свои технические фантазии языком техники – специфическими средствами черчения. Поэтому, мы считаем, что в век авиации и космических кораблей сводить в общеобразовательной школе подготовку по черчению (языку техники!) до строчки в сомнительном блоке «Технология» - смерти подобно.

В программу подготовки учителей рисования входит и обучение многим видам декоративно-прикладного искусства. Что даёт возможность выпускнику факультета активно вести обучение и воспитание детей и в системе дополнительного образования.

Таким образом, возвращение учебным дисциплинам «Рисование» и «Черчение» самостоятельности в общеобразовательных школах – ключ к совершенствованию системы обучения и воспитания подрастающих поколений. Эта мера повлечёт за собой восстановление в своих правах и художественно-графических факультетов, имеющих выдающийся опыт в подготовке учителей данных направлений.

Литература:

1. Сапожников А. П. Учебные руководства для военно-учебных заведений. Курс рисования. Издание второе. Санкт – Петербург, 1849.
2. Хворостов А. С. Как реабилитировать «Рисование» («Изобразительное искусство») // Художественно-педагогическое образование (содержание, проблемы, перспективы). Ростов-на-Дону, 2001, с. 64 – 66.
3. Хворостов Д.А. Взаимосвязь традиционных методов обучения и современных компьютерных технологий в подготовке студентов художественно-графических факультетов // Международная научно-практическая конференция «Научные перспективы Европы». Педагогические науки, современные методы преподавания. Перемышль, Польша. 27 марта – 05 апреля 2012. - С. 62 – 66.

© Хворостов А.С., Хворостов Д.А., 2017

Е.Д. Хейкер

доцент

Институт бизнеса и дизайна

г. Москва, Российская Федерация

**ЖИВОПИСЬ АКВАРЕЛЬЮ В ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ
ПО НАПРАВЛЕНИЮ ПОДГОТОВКИ «ДИЗАЙН»**

Аннотация: в статье дается краткий исторический экскурс развития акварели, рассматриваются техники акварели, методы работы с ней, приводятся образцы студенческих работ с разными заданиями.

Ключевые слова: образование, дизайн, акварель, техники акварели, учебные задания, натурные наброски, натюрморт.

H.D. Heiker

associate professor

Institute of business and design

Moscow, Russian Federation

PAINTING BY WATER-COLOUR IN EDUCATING OF STUDENTS TO DIRECTION OF PREPARATION «DESIGN»

Annotation: short historical digression of development of water-colour is given in the article, the techniques of water-colour, methods of work, are examined with her, standards over of student works are brought with different tasks.

Keywords: education, design, water-colour, techniques of water-colour, educational tasks, model sketches, still life.

На сегодняшний день использование акварельной живописи для обучения студентов направления «Дизайн» очень востребовано и актуально. Акварелью создаются модные иллюстрации дизайнерами костюма, скетчи дизайнерами среды и графического дизайна. В дизайнерских направлениях помимо навыков работы в технике масляной живописи, акварель является отличным материалом для декоративной живописи и графики, которая при удачной методике дает очень хорошие и полезные результаты. Обучение сопровождается натурными зарисовками и набросками акварелью, что позволяет еще лучше узнать возможности этого замечательного материала. Особенно ценно, что такого рода живопись не требует больших затрат и громоздких подрамников с холстами.

Всякое теоретическое знакомство с изучаемой дисциплиной требует, как известно, определения ее специфики и небольшого экскурса в историю возникновения. Акварель – краска на основе мелкодисперсного клеевого

пигмента, разводящаяся водой. В Китае акварелью писали по шелку, наклеенному на бумагу, в средние века в Европе акварелью украшали заглавные буквы книг. В Италии XV века акварелью делали эскизы для фресковой живописи и раскрашивали архитектурные чертежи и эскизы. В XVII–XVIII веках в Европе акварелью делали ботанические зарисовки. Почти в каждом романе Ч. Диккенса мы читаем о том, что в аристократических домах писали пейзажи и рисовали цветы и травы акварелью. Томас Гертин, Пол Сэндби, Джозеф Тернер сделали акварельную живопись в Англии чуть ли не национальным искусством. В основном там использовалась техника лессировки, то есть нанесение красочного слоя на подсохший предыдущий. Для правильного составления цвета или для корректировки уже существующего необходимы знания по цветоведению.

В дореволюционной России художники пользовались акварелью для создания иллюстраций, М.А. Врубель же сумел превратить иллюстрации в самостоятельный жанр. Такие русские художники, как например, И.Е. Репин, К.А. Коровин, Б.М. Кустодиев отлично владели акварелью, но это были чаще всего этюды для дальнейшего воплощения в масле. Много работал акварелью Л.С. Бакст, создавал эскизы театральных костюмов для различных спектаклей. А.В. Фонвизин занимался акварелью как отдельным видом творчества и преуспел в этом необыкновенно.

Во времена СССР, акварелисты Литвы, Латвии и Эстонии превратили акварель в высокохудожественное явление в искусстве. В настоящее время на арт-рынке лидируют акварелисты Китая, приумножившие и развившие свои национальные традиции в современных произведениях.

В акварели существует великое множество разнообразных техник и приемов, никто из художников не пользуется только одним из них. Можно умело соединять и сочетать их, получая отличные результаты.

Техника «алла прима» (Alla prima) была в свое время очень популярна в Италии, это акварельная живопись по увлажненной бумаге, написанная за один сеанс, что позволяет сохранить максимальную свежесть и сочность красок.

Другая техника «по-мокрому» хорошо дополняется сухими мазками, когда подложка, сделанная по сырой бумаге, подсохнет. Если писать «по-сухому», то в пятно, взятое одним цветом, можно добавить другой, пока оно еще влажное. Техника отмывки позволяет добавлять блики и внести исправления, если это необходимо. Не нужно забывать, что бумага является своеобразными белилами в этом виде живописи и поэтому ее следует оставлять в тех местах, где нужны блики.

Для получения нужного оттенка не следует смешивать более трех цветов, в противном случае акварель получается грязной и не свежей. Хорошо, когда акварель пишется быстро и точно, вид имеет свежий, а не затертый и замученный. Не профессионально использовать гуашевые белила вместе с акварелью.



Ил. 1. Студенческая работа. 1-й курс. Краткосрочный этюд акварелью

Приступая к занятиям по живописи, следует начинать с краткосрочных этюдов, на маленьком формате, что позволяет определиться с колоритом и тоном постановки. Это задание не должно занимать более 30 минут (Ил. 1).

Гризайль - монохромная живопись или живопись одним цветом, с целью определения тональных градаций в постановке, является очень сложным заданием, в котором необходимо с максимальной точностью увидеть и передать самое светлое и самое темное, затем показать весь тональный спектр (Ил. 2).



Ил. 2. Студенческая работа. 1-й курс.
Натюрморт, выполненный в технике гризайль

Следующее задание имеет условное название «Мозаика», суть его заключается в том, чтобы разбить изображение на различные фрагменты, каждый из которых будет иметь свой цвет и тон (Ил. 3-4).

Выполнив предыдущие задания, несложно перейти к постановке, написанной в смешанной технике (Ил. 5).



Ил.3



Ил.4

3-4. Студенческие работы. Задание «Мозаика». 1-й курс



Ил.5. Студенческая работа. 1 курс, Натюрморт, написанный в смешанной технике

Для более эффективного процесса обучения, необходимо делать акварелью наброски с натуры. Это позволяет быстрее ориентироваться в выборе цвета, тона и техники (Ил. 6-7).



Ил. 6



Ил. 7



Ил.8



Ил. 9

6-9. Студенческие работы. 1-й курс. Акварельные наброски с натуры



Ил. 10



Ил. 11



Ил. 12

10-12. Мастер – класс преподавателя по акварели.
Натюрморт «Пионы»

Итоговым занятием по освоению акварельной живописи может стать мастер-класс преподавателя, во время которого учащиеся могут наблюдать техники и приемы, которые использует профессиональный художник. В данном конкретном случае можно видеть этюд с живых цветов – пионов. Техника живописи «алла прима» (10-12).

© Хейкер Е.Д., 2017

С.М.Черникова

д.п.н ,доцент.

Орловский государственный университет,

имени И.С.Тургенева,

Орловский институт развития образования,

г. Орел, Российская Федерация

ОТМЫВКА АКВАРЕЛЬЮ: ПРИЕМЫ И ТЕХНИКА

Аннотация: в статье рассматриваются техники и приемы выполнения акварельной отмывки при графическом изображении архитектурных элементов здания, экстерьеров и интерьеров.

Ключевые слова: акварель, отмывка, тушь, бумага, кисть, раствор, цвет.

S.M. Chernikova

Ph.D., associate professor,

Oryol state university named after I.S. Turgenev,

Oryol institute of educational development,

Oryol, Russian Federation

WATERCOLOR: METHODS AND TECHNIQUE

Annotation: the article deals with techniques and methods of performing watercolors in the graphic representation of architectural elements of a building, exteriors and interiors.

Keywords: watercolor, wash, ink, paper, brush, solution, color.

Акварельная отмывка чаще всего используется при графическом изображении архитектурных элементов, экстерьеров и интерьеров зданий. Их колористика имеет, как правило, сдержанный характер, если рисунок выполняется с резкими контрастами света и тени, то цвет вводится в отмывку весьма условно. Если проектировщик решил сделать акцент на колористическое решение объекта, освещение ограничивается рассеянным светом, в следствии чего цвет становится более интенсивным. Архитектурная акварельная отмывка с передачей цвета, света, тени и объема требует своих правил и приемов выполнения, отличных от акварельной живописи.

Для того, чтобы выполнить хорошую акварельную отмывку, нужно знать материалы, которыми она выполняется, принципы и техники выполнения отмывки, всегда нужно помнить что дефекты во время работы трудно устранимы.

Акварельная отмывка обычно выполняется по тушевой черно-белой отмывке, в данном случае, она является подмалевком. Всегда нужно помнить, что цвет уменьшает тон, поэтому черно-белую отмывку нужно делать на несколько тонов темнее. Первое с чего нужно начинать выполнять акварельную отмывку это - выбор бумаги. Она должна быть с прочной фактурой, для того что бы выдержать многократное смачивание. Натягиваем бумагу на подрамник, который должен быть с чистой поверхностью, иначе все погрешности отпечатаются на бумаге. Наносить рисунок нужно простым карандашом, чуть заметно, впоследствии карандашный контур размоется. Черно-белую отмывку (подмалевок) лучше всего выполнять китайской тушью в палочках. Но если таковой нет, можно использовать обычную тушь в банках или приготовить раствор из черной акварельной краски. Перед приготовлением раствора палочку нужно намочит водой (только не всю, иначе она быстро разрушится), воду использовать лучше кипяченую, и впоследствии готовый раствор хранить в холодном месте, иначе он быстро испортится, так как имеет органические соединения. Затем палочку натирают на стекле и смешивают с водой. Если вы используете обычную тушь в банках или акварель, необходимо приготовить раствор нужный по тону для работы. Все виды приготовленного раствора необходимо профильтровать, чтобы убрать жир, грязь...Фильтруют обычно через марлевую ткань. После того как раствор готов, необходимо приступить к очистке бумаги натянутой на подрамник, это можно сделать с помощью мягкой резинки, затем бумагу промывают кистью с чистой водой. Работу начинаю на полностью высохшей бумаге, подрамник нужно установить с наклоном 10-20°, чтобы раствор мог стекать с поверхности планшета, нельзя делать слишком большой наклон это может привести к «срыву» подтека.

Начинать отмывку нужно со светлого раствора, этот способ называют отмывка «слезой», тон набирается многократным нанесением отмывочного слоя друг на друга через полное высыхание слоев. Обычно отмывку начинают делать слева направо, и валик раствора постепенно перемещать кистью вниз (кисть не должна касаться бумаги). После того как валик раствора вы подогнали к нижней границе Вашего изображения, отжатой кистью необходимо собрать лишний раствор, иначе он высохнет темным неровным пятном. В процессе работы не рекомендуется менять угол наклона подрамника, сушить бумагу феном для ускорения процесса высыхания. Раствора изначально должно быть приготовлено достаточное количество для того, чтобы завершить работу полностью, иначе новый раствор приготовить такого же тона будет довольно трудно. Если в процессе высыхания на бумаге появляются разводы, пятна, волосяные линии, значит недостаточно был обезжирен раствор и бумага. Не удачную отмывку можно попробовать смыть чистой водой с помощью чистой губки и начать все сначала.

Набирать тон можно не только послойным наложением одного тона, но и плавным переходом насыщенности тона с добавлением в раствор туши большей концентрации. Объемность отмывки достигается с помощью знаний законов распределения света, построение теней. Подцвечивание отмывок технологически не отличается от монохромной отмывки. Нужно только не забывать, что колористическое решение достигается взаимодействием нейтрального серого тона и хроматического цвета. Наносить цвет на отмывку лучше с одного раза.

Техника акварельной отмывки не смотря на свою архаичность, остается одним из способов передачи объема и цвета предметов архитектуры и дизайна, развивает усидчивость, аккуратность и уважение к труду. «Профессиональная подготовка архитекторов и дизайнеров основывается на оптимальном сочетании традиционных методов и приемов работы с инновационными технологиями обучения» [5, с.269]. «Одной из задач по формированию профессиональной культуры личности художника-проектировщика является

формирование его профессиональной эстетики, чувства красоты, знаний и понимания профессии, бережного отношения его к традициям и истории художественного проектирования, профессиональной эрудиции»[6, с.459].



Рисунок 1. Фрагмент дипломной работы Мантулина А.Е.



Рисунок 2. Фрагмент дипломной работы Мантулина А.Е.

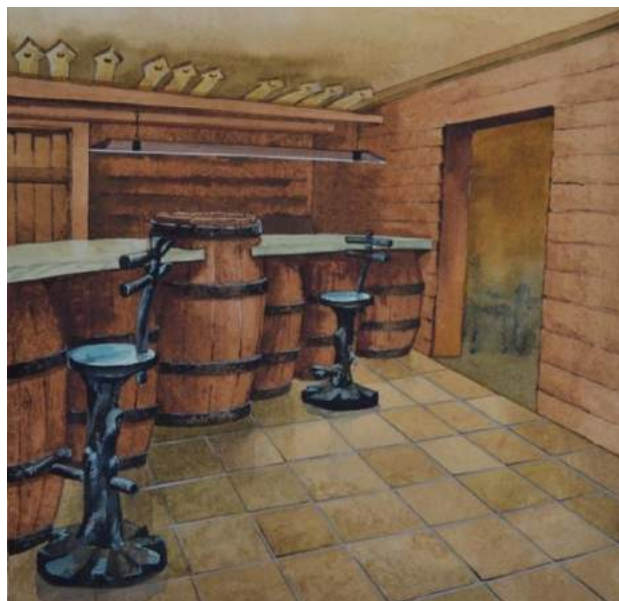


Рисунок 3. Фрагмент дипломной работы Мантулина А.Е.

Литература:

1. Георгиевский О.В. Художественно-графическое оформление архитектурно-строительных чертежей: учеб.пособие / О.В. Георгиевский. – М.: Архитектура-С, 2004. – 84 с.
2. Киселёва, Т.Ю. Отмывка фасада: учеб.пособие для вузов / Т.Ю. Киселёва, Н.Г. Стасюк. – М.: Архитектура-С, 2010. – 96 с.
3. Колосова, И.И. Архитектурная графика: методические указания / И.И. Колосова. – Томск: Изд-во ТГАСУ, 2002. – 38 с.
4. Кудряшев, К.В. Архитектурная графика: учеб.пособие / К.В. Кудряшев. – М.: Архитектура-С, 2006. – 312 с.
5. Пилюгайцева, Ю.И. Работа с графическими программами в процессе подготовки специалистов среднего звена по направлению «Архитектура» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия Гуманитарные и социальные науки. - 2015. - № 5 (68). – С. 267-270.
6. Черникова С.М. Теория дизайна в процессе формирования профессиональной культуры личности художника-проектировщика// Ученые

записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2013.– №1(51). – С.458-460.

© Черникова С.М., 2017

Д.В. Чертыковцева

студентка 4 курса направления подготовки

54.03.01 Дизайн,

Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева,

г. Орел, Российская Федерация

Е.А. Чертыковцева

кандидат искусствоведения, доцент

Орловский государственный университет

имени И.С.Тургенева,

г. Орел, Российская Федерация

АКВАРЕЛЬ В ГРАФИЧЕСКОМ ДИЗАЙНЕ

Аннотация: В данной статье рассматривается актуальность использования приёмов акварели в графическом дизайне. Рассмотрены примеры применения акварели в различных направлениях графического дизайна

Ключевые слова: графический дизайн, живопись, акварель

D. V. Chertykovtseva

4rd year student,

direction of training 54.03.01 Design,

Oryol State University after I.S. Turgenev,

Oryol, Russian Federation

E. A. Chertykovtseva

Ph. D., associate Professor,

Oryol State University after I.S. Turgenev,

Oryol, Russian Federation

WATERCOLOR IN GRAPHIC DESIGN

Abstract: this article discusses the relevance of the use of the techniques of watercolor in graphic design. Examples of application of watercolors in various areas of graphic design

Keywords: graphic design, painting, watercolor

Графический дизайн – одно из важнейших средств коммуникации в современном мире.

В последнее десятилетие в практике отечественной проектной культуры прослеживается разделение ее подсистем, творческая автономия и профессиональная специализация по направлениям. Расширение сфер творческой деятельности дизайнера, а также дальнейшее формирование профессионального образования заставляют обратить особое внимание на проблемы разграничения и выявления основных закономерностей творческого самоопределения каждой из областей дизайна. Несмотря на то, в какой сфере графического дизайна работает художник-дизайнер передним стоит ряд задач. С точки зрения художественного оформления продукта главной задачей дизайнера является верное информирование потребителя по средствам визуального и эмоционального воздействия. Так в поисках того или иного графического решения, художник – дизайнер обращается к различным методам и техникам изобразительного искусства.

Изначально художник сталкивается с применением акварели ещё на этапе проектирования. Акварель используется во всевозможных чертежах, зарисовках, эскизах. Часто применяют техники отмывки, лессировки,

акварельные заливки и растяжки. Помимо этого акварель очень удобна для создания каких либо фактур. Так, например, очень эффектно выглядит фактура, выполненная с помощью акварели и соли, акварели и парафина. Подобных примеров существует огромное количество.

Если рассматривать применение акварельной живописи в графическом дизайне, то стоит отметить, что данная техника занимает одну из ведущих позиций среди трендов графического дизайна. Акварель отличается от других видов живописи многообразием технических приёмов. Невесомость и лёгкость краски придает свежесть и светимость в каллиграфических мазках, что сообщают работам особую воздушную и непринуждённую атмосферу. Эти особенности помогают решать множество творческих задач.

Так, например акварельные мотивы используются в графическом оформлении дизайна упаковка и этикетки – важнейших элементов современного рынка промграфики и одна из самых интересных и передовых сфер современного дизайна. Графическое изображение должно не только привлекать взгляд потребителя, но и вступать с ним в контакт, сохраняя изначальный образ продукта. Применение акварельных техник можно встретить в графическом решении упаковки парфюмерной продукции, а так же во все возможных кондитерских изделиях, напитках и т.д. Характерные особенности всевозможных акварельных техник способны ассоциативно передавать какие-либо ароматы, вкусовые и тактильные качества продукта. Чистота акварели и нежность её оттенков хорошо зарекомендовали себя в оформлении продукции для детей. Помимо упаковки акварельные мотивы можно встретить в оформлении различного вида печатной продукции, а так же в оформлении фирменных стилей. Сама акварель с лёгкостью может дополнить любой дизайн, а использование этой техники с другими стилями добавит оригинальности в художественном оформлении. Лёгкая стилизованная акварельная графика, перетекание акварельных красок, создает яркий эмоциональный образ, что привлекает внимание покупателя к продукту.

Также в последнее время прослеживается тенденция использовать акварельные зарисовки, заливки, текстуры в Веб-дизайне. Все чаще на просторах всемирной паутины можно увидеть сайты, дизайн которых выделяется на фоне других веб-проектов. Если ещё год назад главным трендом графического дизайна было использование плоских, сдержанных в цвете, лаконичных изображений, то одним из главных отличий 2017 года является обращение к неординарному, яркому, индивидуальному контенту. Характерной отличительной чертой становится обращение дизайнеров к возможностям достигать эффектных решений в своем творчестве, обращаясь к художественным материалам, приёмам их использования и к умению рисовать от руки. Благодаря индивидуальному подходу становится неважно, к какой тематике относится сайт, и какой формат он имеет, везде можно добавить что-то необычное, что заинтересует и удивит посетителя.

В наше время в эпоху технического бума, часто возникает вопрос о том, может ли компьютерная программа заменить кисть художника. Несмотря на разнообразие инструментов и эффектов в графических редакторах, станковые изобразительные средства не теряют своей актуальности, а умение художника-дизайнера рисовать и писать красками не заменят даже самые совершенные цифровые программы.

Литература:

1. Вековцева Т.А. Акварельная графика в дизайне современной упаковки // Успехи современной науки и образования. – 2016. - №11. - Том 5.- С. 152
2. Пурас И.Ю. Современные тренды в графическом дизайне // Бизнес и дизайн ревю.- 2016. -Т. 1. -№ 2. - С. 67.
3. <https://wayup.in/blog/web-design-in-watercolor-style-and-samples-photoshop>

© Чертыковцева Д.В., Чертыковцева Е.А. 2017

Е.А. Чертыковцева
кандидат искусствоведения, доцент
Орловский государственный университет
имени И.С.Тургенева,
г. Орел, Российская Федерация

**НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИНТЕГРАТИВНЫХ ПОСТРОЕНИЙ В
ФОРМИРОВАНИИ МАТЕРИАЛА УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ ПО
ИСТОРИИ ИСКУССТВА НА ПРИМЕРЕ ИЗУЧЕНИЯ АКВАРЕЛЬНОЙ
ЖИВОПИСИ**

Аннотация: в статье рассматриваются аспекты интегративных построений в формировании материала учебной программы по истории искусства на примере изучения акварельной живописи, рекомендуются наиболее эффективные формы работы со студентами по тем или иным вопросам искусствоведения и акварели.

Ключевые слова: преподавание истории искусства, акварель, живопись, интегративные принципы

E. A. Chertykovtseva
Ph. D., associate Professor,
Oryol State University after I.S. Turgenev,
Oryol, Russian Federation

**SOME ASPECTS OF THE INTEGRATIVE CONSTRUCTS IN THE
FORMATION OF THE MATERIAL OF THE CURRICULUM IN ART
HISTORY FOR EXAMPLE THE STUDY OF WATERCOLOR PAINTING**

Abstract: the article discusses aspects of the integrative constructs in the formation of the material of the curriculum in art history for example the study of watercolor painting, recommended the most effective forms of work with students on various issues of art and watercolors.

Keywords: teaching of art history, watercolour, painting, integrative principles

Большой проблемой современного обучения в высшей школе является всё сокращающееся количество аудиторных занятий по предметам специального цикла. Преодоление негативных последствий от этого возможно искать только в интегративном подходе к преподаванию дисциплин специального профиля и вдумчивом точно ориентированном построении учебных программ по рисунку, живописи, истории искусства.

История искусства в данном случае выступает как связующая дисциплина, дающая студентам теоретические знания и понимание процессов художественного творчества, формообразования в искусстве, традиций.

Обучение истории искусств должно преследовать, прежде всего, учебные цели, а для этого необходима методически продуманная организация учебного процесса. Прежде всего - это систематическое и последовательное решение учебных задач. Решая задачи усвоения информации по истории искусства и соединения ее с усвоением способов практической деятельности на занятиях по рисунку, живописи и композиции, студент должен постоянно закреплять свои знания и навыки путем выполнения специальных упражнений, внимательно анализировать произведение искусства по предлагаемым или самостоятельно составленным алгоритмам. Для плодотворного изучения изобразительной грамоты необходимо изучать работы больших мастеров прошлых эпох, поскольку это активное восприятие формирует основы дальнейшего профессионализма специалиста, развивает чувство прекрасного и художественный вкус.

Задача педагога заключается в том, чтобы смоделировать систему обучения истории искусства так, чтобы она функционировала синхронно с системой восприятия произведений искусства личностью студентов на основе принципов дополнительности и комплиментарности.

Данное положение предлагается рассмотреть на возможностях интегрирования изучения истории искусства и занятий по акварельной живописи.

Акварель знакома человеку с детских лет, со школьной скамьи. Именно с акварели начинается процесс обучения и живописи в специальных художественных заведениях. Она доступна, проста в использовании, но за кажущейся простотой скрывается сложный технологический процесс, виртуозность мазка и точность руки, знание законов и особенностей пользования водяными красками. Это сложная учебная задача, направленная на приобретение навыков передачи пространства и среды, световоздушных построений и цветовой гармонии, тональных отношений и разнообразия технических приёмов. И вместе с тем это большое искусство, оставившее в мировой сокровищнице не один шедевр. В каждой эпохе, каждом стиле или стилевом направлении акварель, решает свои проблемы, обретает свой язык и свои особенности, различные манеры, техники, приёмы. В какие-то моменты истории акварельная живопись претерпевает расцвет, в другие отходит на второй план. Понять это и постичь - важная задача, стоящая перед художником, и перед педагогом.

Традиционно начало изучения курса истории искусства начинается с темы «Введение в искусствознание». Она проводится в форме «круглого стола» где одной из предлагаемых вопросов является освещение техник живописи их эволюции в историческом процессе развития искусства. Представляется необходимым большее внимание уделить именно акварели, так как бакалавры дизайна именно в этой технике будут работать три года обучения.

Для более прочного закрепления знаний и их углубления студентам предлагается к зачёту законспектировать отдельные главы книги Б.В.Виппера «Введение в историческое изучение искусства»[1].

Акварельные краски были известны еще в глубокой древности. Она была изобретена в Китае после изобретения бумаги во II веке н.э. Но живопись

непрозрачной акварелью с примесью белил была известна еще в Древнем Египте и античном мире. В Средние века в Европе и Азии она применялась в оформлении церковных книг и иллюминировании рукописей. До наших дней сохранились произведения, выполненные художниками на папирусе, пергаменте и рисовой бумаге.

Прозрачная акварель без примеси белил стала широко применяться с начала XV века.

В процессе изучения раздела «Искусство Средних веков и Возрождения» преподавателю следует обратить на это внимание студентов, в частности показать студентам средневековые рукописные книги, миниатюры, акварельные работы А.Дюрера.

Но вплоть до XVIII века акварельная живопись выполняла чаще всего чисто утилитарные функции и играла вспомогательную роль в творческом процессе художника. Важно в этом контексте обратить внимание обучающихся на расцвет акварели в искусстве Англии XVIII века и превращение её в самоценное художественное произведение. В это время набирает популярность акварельный пейзаж и миниатюрный акварельный портрет. Поскольку количество учебных часов крайне мало, данные темы затрагиваются в лекциях тезисно, с последующим изучением их в процессе самостоятельной работы студентов в форме рефератов и конспектов.

Подлинный расцвет акварельной живописи наступает в первой половине XIX века в эпоху романтизма, когда она обретает самостоятельность в искусстве Западной Европы и в России.

В творчестве английских художников акварели сложилась определенная система приемов работы «по-сырому». Краска наносилась по влажной бумаге широким мазком. Один мазок перетекает в другой, рядом положенный образуя красивые тонкие переходы цвета. Эта техника требует от художника точности в выборе цвета и тона, так как даже опытный мастер, работая по сырой бумаге, не может предвидеть окончательный результат. В этом контексте следует предложить студентам рассмотреть акварельные работы Уильяма Тёрнера на

самостоятельных занятиях. Английская традиция акварели оказала сильное влияние и на русских художников связанных с Академией художеств.

Ближе к середине века в европейской живописи получает распространение итальянская манера «по-сухому». При работе в этой технике мазки накладываются один на другой, постепенно набирая тон, градации цвета усиливаются от светлого к темному. Этот технический приём даёт возможность при умелом использовании достичь тональной законченности, яркости и напряженности колорита. Данная техника получает распространение в России благодаря пенсионерам Академии и прежде всего – К.П.Брюллову, непревзойденному виртуозу кисти.

Именно изучая раздел «Русское искусство первой половины XIX века» следует более подробно и на лекциях, и на семинарах остановиться на развитии акварельной живописи в России. Важно заострить проблему техники работы акварелью тех или иных художников. Одним из первых активно работать акварелью в пейзаже стал Фёдор Алексеев (1753-1824). Он использовал акварель «для снятия видов» во время своих путешествий по городам России по заданию Академии, а затем с этюдов писал картины маслом. Наиболее известны его виды Москвы, которые уже играют не только вспомогательную роль, но и являются самостоятельными произведениями.

Крупным мастером в истории русской акварели, был Петр Фёдорович Соколов (1791—1848). Он исполнял портреты, сцены охоты, жанры, запечатлев образ эпохи и современников.

В жанре портрета акварелью, писали Карл Брюллов (1799-1852) и его брат - архитектор Александр Брюллов (1798-1877), менее известные - Василий Садовников (1800-1879) и Людвиг Премацци (1818-1891) рисовали императорские дворцы и пейзажи загородных резиденций.

Особое место в этом ряду занимает наследие А.А.Иванова. Его графические работы в области бытового жанра - «Жених, выбирающий серьги невесте» (1838), «Октябрьские праздники в Риме» (1842), а тем более его «Библейские эскизы» демонстрируют высочайший уровень владения техникой,

поражают новаторством, смелостью и совершенством. Это должно быть продемонстрировано на лекции показом работ и их развернутым анализом, в контексте эволюции творчества художника в целом.

В искусстве середины и второй половины XIX века акварель получает развитие в новых для неё сферах. В эпоху критического реализма эта техника успешно осваивает бытовой жанр, натурный этюд, иллюстрации, сатирические листы. Именно в это время в русском искусстве создаются значительные произведения акварельной живописи в творчестве И.Крамского, И.Репина, В.Сурикова и др., и это не должно остаться без внимания при изучении отечественного искусства второй половины XIX века. Наиболее полезным здесь представляется провести семинар с показом разработанных студентами презентаций.

Подлинный расцвет акварели мы видим в искусстве эпохи модерна в России. И этому есть ряд предпосылок. В частности организация в 1887 году «Общества русских акварелистов», возникшего из кружка акварелистов. Регулярные акварельные выставки, создание «Общества русских акварелистов» (1887) способствовали широкому распространению техники, повышению ее статуса. Этому же содействовало и введение акварели в программу высших художественных учебных заведений.

В творчестве М. Врубеля и В. Серова акварель обретает особую значительность.

Работая в одну эпоху, каждый из них прошел собственный путь в акварели. Этот вопрос следует очень внимательно и конкретно выделить во время чтения лекций.

Новое слово в развитие техники внесли художники «Мир искусства» - Александр Бенуа (1870—1960), Лев Бакст (1866—1924), Иван Билибин (1876—1942), Константин Сомов (1869—1939), Анна Остроумова-Лебедева (1871—1955). Их акварельные работы совершенно разные по манере исполнения, набору излюбленных приёмов и тем, близки своей изысканностью цветового решения, виртуозностью исполнения и яркой индивидуальностью.

Изучение всего богатства акварели «серебряного века» должно получить достаточное освещение и в лекционном цикле, и в самостоятельной работе студентов. Здесь хорошо себя зарекомендовало написания эссе, и затем их обсуждение.

Это лишь некоторые аспекты сложного и трудоёмкого процесса внедрения интегративных принципов в разработку учебных программ и создания методических разработок для усовершенствования учебного процесса в преподавании дисциплин специального цикла на ХГФ.

Литература:

1. Виппер Б.В. Введение в историческое изучение искусства. М.: Издательство В. Шевчук, 2015.- 368 с.
2. Долт Ф. Французская акварель XIX века. М.: Искусство, 1981. -176 с.

© Чертыковцева Е.А., 2017

Ю.Н.Шатохин
преподаватель,

Орловское художественное училище им. Г.Г. Мясоедова,
г.Орел, Российская Федерация

МАТЕРИАЛЫ АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Аннотация: в статье представлены методические рекомендации Ю.Н. Шатохина в связи с изучением материалов в акварельной живописи. В статье рассказывается о материалах для акварельной живописи: акварельных красках, бумаге, кистях и других вспомогательных приспособлениях. В своей статье автор опирается на книги Д.И. Киплика «Техника живописи», П.П. Ревякина

«Техника акварельной живописи» на собственный творческий и педагогический опыт.

Ключевые слова: акварель, материалы, краски, акварельные кисти.

Y. N. Shatokhin

teacher,

Oryol art college after G. G. Myasoedova,

Oryol, Russian Federation

MATERIALS WATERCOLOR PAINTING

Abstract: the article presents the guidelines, Yu. N. Shatokhina in connection with the study of the properties of the materials of watercolor painting. The article discusses the materials for watercolor painting: watercolor paints, paper, brushes and other assistive devices. In his article, the author relies on the book of D. I. Kiplik "painting Technique", p. P. Revyakin "the Technique of watercolor painting" in their own creative and educational experience.

Keywords: watercolor, material, paint, watercolor brushes.

Углубленное теоретическое и практическое знакомство с материалами акварели происходит на занятиях по живописи в средних и высших учебных заведениях.

Для студента важно не только уметь работать акварельными красками, но так же знать из чего они состоят, какими свойствами обладают, уметь подобрать бумагу нужного сорта, на которой работают акварелью, а так же акварельные кисти, понимать, как за ними ухаживать, чтобы кисти служили как можно дольше, то есть знать материалы акварельной живописи и их свойства, чтобы умело обращаясь с ними достигать в работе хороших результатов.

Акварельные краски состоят из пигментов различных цветов и связующего, растительного клея: гуммиарабика, декстрина, траганта и плодового клея (чаще всего вишневого). Пигмент в акварельных красках

растирается очень мелко, чтобы, после высыхания краски, он ровно окрасил поверхность бумаги и был бы прозрачным. Акварельные краски, несмотря на свою прозрачность, делятся на лессировочные и корпусные. К лессировочным относятся сажа, краплак, изумрудная зеленая, берлинская лазурь. К корпусным краскам относятся желтый крон, охры различных оттенков, кобальт, ультрамарин и т.д. Тонкие лессировочные краски хорошо передают воздушность дальних планов, например в пейзаже, а также прозрачность теней. Корпусные краски, наоборот хорошо передают освещенные места, передние планы и грубую фактуру предметов, они воспринимаются как более весомые, материальные. Акварельные краски имеют также разную, светостойкость и она обозначается на тубе или в списке с названиями красок звездочками. Чем больше звездочек на краске, тем она прочнее. [1]

Акварельные краски в России производятся заводами, находящимися в Петербурге и Москве (наборы «Санкт-Петербург» и «Гамма»). Они содержат разное количество красок (от 6 до 30). Так же акварельные краски различаются упаковкой. Краски «Черная речка» упакованы в бумажную коробку, а акварельные краски «Невская палитра» продаются в небольших пластмассовых кюветах, упакованных в пластиковую коробку с пластиковой палитрой. Студентам рекомендую приобрести краски в пластиковой упаковке с палитрой, так как бумажная упаковка со временем размокает от воды и приходит в негодность, а пластиковая коробочка будет служить очень долго.

Чтобы написать полноценное произведение живописи акварелью достаточно 11 красок:

- одной зеленой: зеленой земли или изумрудной зеленой;
- двух синих: ультрамарина и кобальта;
- четырех желтых и оранжевых: кадмия лимонного, кадмия желтого темного,--- желтой охры, кадмия оранжевого;
- двух красных: вермиллона, краплака красного;
- одного нейтрального цвета: сепии.

В настоящее время производятся акварельные краски следующих видов:

1. мягкие краски в кюветах

«Для приготовления мягких красок, главнейшим основным материалом для связующего вещества служат те же гуммиарабик и декстрин, к которым присоединяется значительное количество меда».[2]

2. медовые краски в оловянных тубах.

«Краски с большим содержанием меда должны были бы по высыхании легко растворяться водой и даже расплываться в сыром воздухе. Во избежание этого в раствор гуммиарабика и меда вводят копайский бальзам, а так же воск или мастику, растворенную в эфирных маслах». [2]

Частички пигмента в акварельных красках настолько мелки, что находятся в водном растворе во взвешенном состоянии.

Связующее вещество акварели (в отличие от связующего вещества масляных красок), плохо защищает краски от воздействия влаги, различных вредных газов, находящихся в воздухе, а так же от солнечного света, но оно имеет и положительное свойство не воздействовать на краски химическим путем. Поэтому акварельные краски практически не изменяются со временем (они могут поменять свой цвет только с изменением цвета бумаги, на которую они нанесены). Под воздействием солнечных лучей краски акварели выцветают, поэтому ее следует хранить в темном помещении или папке. Пожелтение бумаги в акварели устраняется с помощью протирки листа перекисью водорода.[2]

По составу акварельные краски бывают минеральные и органические. В настоящее время и те, и другие нередко изготавливаются искусственно. Студентам полезно знать названия и состав тех красок, которыми они пользуются.

Основой для работы акварелью является бумага. В настоящее время студенты чаще всего пользуются двумя сортами недорогих бумаг - так называемой «ватманской бумагой» и акварельным «торшоном». Качество первой бумаги не удовлетворяет требованиям акварельной живописи, так как она недостаточно хорошо проклеена и при исправлении или смывании

живописи бумага скатывается, но она подойдет для краткосрочного цветового наброска или этюда небольшого размера написанного в один сеанс. Для длительной работы в течение нескольких сеансов больше подойдет «торшон». Эта бумага хорошо проклеена и позволяет смывать с листа неудачные фрагменты живописи, не нанося вреда бумаге. От воды, содержащейся в краске, бумага коробится, а после высыхания остается неровной. Для того, чтобы этого избежать, бумагу необходимо натянуть на планшет. Перед натяжкой на планшет бумагу смачивают с двух сторон водой, кромки бумаги приклеивают на боковые стороны планшета. Бумага, натянутая на планшет хорошо подходит для длительных академических постановок. Перед началом работы бумагу нужно протереть водой с добавлением небольшого количества мыла. Это позволит убрать загрязнения и жирные пятна. Акварель после такой обработки ложится на бумагу равномерным слоем.

На улице, когда освещение постоянно меняется, нужно работать собранно и быстро, хорошо подойдет альбом акварельной бумаги, листы которой склеены по краю между собой. Такие альбомы имеют различный формат и годятся для этюдной работы.

Если нет альбома для акварели, можно работать и на отдельном листе. Предварительно наклеив его «малярным» скотчем на твердую основу.

Для работы необходимо иметь несколько акварельных кистей (беличьих или колонковых),желательно разного размера. Можно наравне с беличьими или колонковыми кистями работать синтетическими и щетинными. В настоящее время в продаже появились комбинированные кисти, состоящие из натурального и синтетического волоса. Такие кисти дольше служат в работе. При покупке нужно выбирать кисти упругие, не имеющие резко отклоняющихся в стороны волосков. При смачивании в воде она должна принимать вид конуса, конец которого должен быть совершенно острым. Кисть необходимо держать в чистоте, после работы хорошо промывать ее. Для мытья кистей во время работы необходимо иметь второй стаканчик. Сушить кисти для акварели лучше всего в подвешенном состоянии при комнатной температуре

вдали от нагревательных приборов, для того чтобы мягкий волос акварельной кисти не деформировался и равномерно просыхал.

В акварельной живописи студенты в качестве палитры обычно используют белую бумагу, но лучше использовать белую керамическую плитку или тарелку. Так же можно белую бумагу подложить под обычное стекло, в этом случае вода не будет размачивать её, а значит, акварельная краска останется без загрязняющей примеси клея. Во время разведения красок на бумажной палитре, вода растворяет частички клея, примешивается к краске и загрязняет ее. В случае использования керамической палитры этого не происходит. Сейчас продаются в магазинах белые пластиковые палитры, они удобны, прочны и легки, ими удобно пользоваться в помещении, но особенно они выручают при работе на открытом воздухе.

В классической акварели обычно нет белил, так как цвет белой бумаги просвечивает сквозь слои прозрачной акварели. Иногда художники нарушали принципы классической акварели и на стадии завершения работы добавляли в нее немного белил.

Таким образом, знание материалов акварельной живописи позволяет значительно облегчить работу студента и является неотъемлемой частью профессионального подхода к изображению в технике акварельной живописи. Изучение свойств этой техники дает возможность глубоко понять свойства акварельных красок и других вспомогательных материалов и добиться осмысленного и умелого использования свойств акварели для создания хорошей живописной работы.

Литература:

1. П.П. Ревякин Техника акварельной живописи. Учеб. пособие для вузов.- М.: «Архитектура – С», 2015 г.
2. Д.И. Киплик «Техника живописи». Москва «Сварог и К» 2002г.

© Шатохин Ю.Н., 2017

Н.А. Шишкова
член Союза Художников России,
преподаватель спецдисциплин,
«Орловское художественное училище им. Г.Г. Мясоедова»,
г.Орел, Российская Федерация
e-mail: artschoolorel@yandex.ru

АКВАРЕЛЬ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ ОРЛОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО УЧИЛИЩА

Аннотация: В статье рассматриваются особенности и методы обучения живописи акварелью в художественном училище, а также процессы в сфере российской системы среднего образования, профессиональные ценности молодежи, развитие художественного вкуса, анализируются проблемы в образовании.

Ключевые слова: живопись, учащийся, натюрморт, акварель, цвет.

N. A. Shishkova
A Member Of The Union Of Artists Of Russia,
teacher of special disciplines,
Oryol art college after G. G. Myasoedova,
Oryol, Russian Federation

WATERCOLOR IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF THE ORYOL ART COLLEGE

Summary: the article discusses the features and methods of teaching watercolor painting at Art School, as well as processes in the Russian secondary education system, professional values of young people and artistic taste development, while also analyzing problems of education.

Keywords: painting, student, still life, watercolor, color.

Чем лучше учащиеся овладевают акварелью, тем легче для них становится дальнейшее обучение. Учащийся, который владеет техникой письма акварелью, легко переходит на технику работы гуашью и маслом. Изучив приемы акварельной живописи, учащийся может решить ряд творческих задач: композиционное решение натуры, технически быстро справляться с плоскостью листа, иметь понятие цветовой гармонии, видеть и изображать форму и цвет в пространстве, индивидуально подходить к своей работе. При овладении техники *a la prima* преодолевается определенный страх перед акварельной живописью. Все эти перечисленные факторы активизируют творческую деятельность учащихся, повышают качество акварельной живописи, прививают любовь к искусству.

Акварель является тонким искусством при всей своей простоте. В ней соединены и графика и живопись, которые таят в себе разнообразные возможности техники, помогают учащимся проявить себя с различным мировосприятием, творческими наклонностями и темпераментом. Отличительное свойство акварели – это прозрачность красок. При работе акварелью учащийся должен обладать безупречным вкусом, уметь быстро подобрать цветовые отношения, тогда акварель будет полна жизни, гармонии и передаст настроение и характер человека. Этим она отличается от гуаши, темперы и масла. Приемы акварели - вливания, наслоения; они создают эффект трепетности и подвижности в работах. Акварельная техника позволяет сочетать разнообразие оттенков, владеть цветовым пятном, чистотой красочного слоя; уметь передавать форму и пространство цветом, усиливать звучность цвета или уметь приглушить цвет, применяя дополнительный подобный цветовой тон, использовать различные приемы техники живописи - лессировка или по-сырому и многое другое.

Безусловно, что фундаментальной дисциплиной для учащихся в области цвета является живопись. Только она способна отразить на плоскости все

богатство цветовых и световых отношений в их многообразных по характеру переходах и контрастах. Глубина содержания, простота и ясность формы – вот, что ценно в живописи.

На I курсе художественного училища по дисциплине «Живопись» изучается акварель. Эта техника направлена на всестороннее художественное развитие учащихся: овладение теоретическими знаниями живописи, практическими навыками в использовании выразительных возможностей средств живописи, также в восприятии художественного вкуса. В процессе обучения акварельной живописи нужно развивать творческие способности и природные задатки, учитывать индивидуальные особенности каждого студента. Опираясь на основы цветоведения и технологию живописи, педагог знакомит учащихся с различными живописными материалами, приёмами техник живописи, обращает внимание на важную роль композиционного решения и построения. Учебной программой для реализации целей и задач дисциплины «Живопись», предусмотрен теоретический курс и практические задания, в котором учащиеся знакомятся с основными понятиями в живописи: компоновка натюрморта в листе, грамотное построение предметов, цветовое решение натюрморта, лепка формы цветом, передача плановости, понятия о воздушной перспективе, связи предметов цветовыми рефлексамии, понятия тепло-холодности, постепенно переходить к более сложным объемным формам, от простого к сложному, от деталей к целому, уметь обобщать работу.

На практических занятиях учащиеся применяют различные техники, выполняют учебные постановки с использованием письма по-сырому, лессировок, а в постановках длительного характера со смешанными техниками. Учащийся стремится наиболее полно раскрыть свои впечатления в работе и передать это зрителю через (форму, материал, цвет). Студент должен решать поставленную задачу просто и ясно. Важно развивать в себе наблюдательность и вкус, вдумчиво подходить к делу. Размер работы обычно используется-1/2 листа бумаги. Постановки ставятся при боковом дневном освещении, первые натюрморты - с минимальным количеством предметов. В

зависимости от подготовки учащихся педагог может изменить постановку, заменив ее более сложными заданиями. Программа по живописи первого семестра позволяет теоретически и практически подготовить учащегося к решению задач второго семестра, где предполагается освоение живописи гуашью, её свойств, особенностей и возможностей материала. Учебная задача: верная передача цветовых и тональных отношений, простой формы, ясной по цвету.

Далее выполняется натюрморт из предметов контрастных по цвету. Здесь ставится задача гармонизации контрастных цветов, натюрморт усложняется количеством предметов. Необходимо и важно задание на сближение цвета (в холодной и теплой гамме) с постановкой задач на нахождении различия оттенков сближенных цветов.

На занятиях по акварельной живописи обращается внимание на последовательность ведения работы: выразительном композиционном решении, лепку формы цветом, передачу материальности, целостность колористического, пространственного и тонального решения, умение завершить работу.

В конце I семестра, согласно программе выполняется контрольное итоговое задание, с учётом всех знаний и умений, полученных в первом полугодии. Наряду с выполнением академических натюрмортов параллельно даются домашние задания (этюды овощей, фруктов, натюрморты из простых предметов быта, тематические натюрморты), применяются такие методы обучения, которые дают наилучшие результаты и уже оправдали себя в учебном процессе.

В процессе обучения с каждым новым этапом требования повышаются.

При работе с натюрмортом появляется комплекс проблем: это точная цветопередача, колорит, лепка формы, воздушное пространство.

Главная живописная задача заключается в том, чтобы учащиеся умели передать предметы в пространстве, в световоздушной среде с их объемными и материальными качествами и через это раскрыть образное содержание своего

замысла. Нередко учащиеся воспринимают натуру без какой-либо последовательности и при составлении красочных смесей переносят безотносительно к натуре свои разрозненные представления на бумагу. Живопись заключается не в копировании отдельных предметов или цветowych пятен, а в умении связывать их в единое целое, уметь гармонизировать и сравнивать. Очередность заданий направлена на развитие необходимых качеств, что обусловлено личными особенностями обучающихся.

На протяжении обучения учащимся показываются работы из методического фонда училища, репродукции живописных работ, студенты посещают выставочные залы, музеи. Учебная работа призвана помочь в овладении знаниями. В процессе обучения развивается эстетическое чувство студентов, воспитывается вкус. Главное: стремиться от натюрморта к натюрморту высказываться до конца и более совершенно решать задачу, передавая форму и цвет. Законченность постановки заключается в достижении цветовой гармонии – то есть в приведении к единству всех деталей, в подчинении всех элементов основному замыслу, поставленной задаче. Сам процесс письма должен доставлять студенту радость, приносить удовлетворение, хотя вместе с тем не исключены и трудности, которые придется преодолевать, применяя постепенно накапливаемые знания и опыт. Надо приучать студентов к тому, чтобы основную работу совершали глаз и сознание, а рука была бы их исполнительницей. По мере накопления опыта и знаний появится скорость исполнения и работа будет сделана хорошо и правильно.

Литература:

1. Бесчастнов Н.П., Кулаков В.Я. «Живопись» учебное пособие из-во: Владос 2010г.,
2. Володин В.И. «Современная советская акварель» Советский художник 1983г.
3. Волков Н.Н. «Цвет в живописи» Москва 1984г.

4. Ганжала А. А. «Натюрморт. Этапы работы»» из-во АСТ 2010г.
5. Иванова О.Г.«Акварель. Практические советы» из-во АСТ 2010г.
6. Лепикаш В.«Акварель» Академия художеств 1961г.
7. Школа изобразительного искусства, издание третье –Москва 1988г.,
8. Яшухин А.П. «Живопись»- Москва 1985г.

© Шишкова Н.А., 2017

М.М.Шульгин

доцент ,

Орловский государственный

университет имени И.С. Тургенева,

г. Орел, Российская Федерация

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ АКВАРЕЛИ РУССКИМИ ХУДОЖНИКАМИ В РАБОТЕ НАД ЭСКИЗАМИ КОМПОЗИЦИИ

Аннотация: в статье рассматриваются особенности использования русскими художниками выразительных возможностей акварельной живописи в работе над созданием эскизов композиции на примере творчества А.А.Иванова, В.И.Сурикова и В.Э. Борисова-Мусатова.

Ключевые слова: акварельная живопись, выразительные возможности акварели, эскиз композиции, колорит, композиция, цветовая гармония, общий цветовой тон.

M. M. Shulgin

associate Professor,

**ESPECIALLY THE USE OF EXPRESSIVE POSSIBILITIES
WATERCOLORS RUSSIAN ARTISTS TO WORK ON SKETCHES OF THE
COMPOSITION**

Abstract: this article discusses the features of Russian artists watercolor expressive possibilities in the creation of thumbnails of compositions on the example of creativity A.A. Ivanova, V.I. Surikov and V.E. Borisov-Musatov.

Keywords: watercolor painting, watercolor, sketching the expressive possibilities of composition, color, composition, color harmony, the overall hue.

Известно, что акварельные краски использовались художниками уже в древнем Египте, а также в странах античного мира. Однако применение акварели было ограничено, в основном, графическими и иллюстративными целями. Мастера эпохи Возрождения стали использовать акварель для разработки эскизов к фрескам и картинам. Прозрачность акварели позволяла сохранить контур изображения, а также штрихи пера или карандаша которые просвечивали через слой краски. Это открывало новые выразительные возможности, позволяя соединить в одном изображении достоинства живописи и графики.

Традиция, идущая из эпохи Возрождения, а именно, применение акварели при разработке эскизов картин и росписей, активно использовалась художниками более позднего времени, в том числе и в России. Самый яркий пример этому библейские эскизы А.А. Иванова (1806—1858), выполненные в технике акварели. Очевидно, что не случайно Иванов избрал для работы над эскизами технику акварели. Он понимал, что органичное соединение в акварельной технике живописного и графического начала помогут ему найти ту меру условности, которая характерна и необходима для монументальной

живописи. Художник мастерски использует все выразительные возможности акварели. В отдельных листах он максимально использует чистоту белого листа и прозрачность акварельных красок. Колорит в них строится на сложных сочетаниях и тончайших нюансах цвета, положенного на бумагу легким касанием кисти. В других эскизах художник заставляет звучать цвет в полный голос, на пределе используя его насыщенность и контрастность, создавая, тем самым ощущение драматизма и напряженности. Иванов часто работает на цветной - серой или коричневой бумаге, используя ее цвет, как общий цветовой тон эскиза. Иногда художник обыгрывает ее, оставляя поверхность не окрашенной. Цвет, положенный на темную поверхность бумаги, звучит приглушенно. Приглушенные цветовые пятна, объединенные общим цветовым тоном (тон бумаги), создают впечатление фресковой живописи. Для передачи света в таких листах художник активно использует белила.

В своих библейских эскизах Иванов выступает как новатор в решении вопросов цвета и света, композиции листов, построения в них пространства. Композиции листов в большинстве своем свободны от традиционных схем. Иванов достигает естественной непринужденности композиции, используя разнообразные нетрадиционные приемы: смещение зрительного центра, срезание фигур краями листа, сохраняя при этом устойчивость композиции, за счет общего равновесия цветовых и световых плоскостей. Постоянно заботясь о сохранении плоскости стены, художник строит пространство, даже при значительной ее глубине так, что не создается впечатления иллюзорного ее прорыва.

Акварель для художника стала той техникой, с помощью которой в эскизах с максимальной степенью приближения можно было решать задачи монументальной живописи. Именно в акварельной технике, благодаря гибкости и разнообразию ее приемов, необычайной светоносности ее цвета и откровенной условности языка художник находит соответствие своему замыслу. Цвет решается в эскизах всегда в расчете на стенную роспись, которая должна воздействовать на большом расстоянии. Поэтому колористическая

гамма подчинена принципу декоративности и законам цветовой гармонии. Она более отвлеченная, чем в натурном пейзаже, так как должна «удержать» плоскость стены, не разрушая ее.

«Библейские эскизы» несомненно, являются вершиной творчества Иванова. Будучи подготовительными, эскизы представляют совершенно самостоятельную эстетическую ценность как непревзойденные шедевры акварельной живописи.

Много и плодотворно работал в акварели, в частности, в работе над эскизами своих композиций, другой великий русский художник - В.И. Суриков (1848-1916). К каждой своей композиции он проделывал огромную подготовительную работу - изучал исторические документы, делал множество эскизов, писал много этюдов с натуры. Работая над композиционными эскизами и этюдами, он очень часто использовал акварель. Это не удивительно, учитывая тот факт, что В.И.Суриков был одним из самых выдающихся мастеров акварели. В работе над эскизами акварельные краски он считал наиболее пригодными для поиска решения тех колористических задач, которые он перед собой ставил. Соединение выразительных возможностей графики и живописи, а также удобство и быстрота исполнения, очевидно, предопределяло выбор этой техники Суриковым в работе над эскизами композиции. Известно, что только к картине «Боярыня Морозова» им было выполнено более тридцати карандашных и акварельных эскиза. В них художник не просто изменяет какие-то детали, а бесконечно меняет саму основу замысла.

В.И. Суриков достаточно много путешествовал и во время своих поездок никогда не расставался с акварелью. Он постоянно писал этюды с натуры. Так появились великолепная итальянская и испанская серия акварелей. Например, во время своих поездок по южной Сибири В.И. Суриков собрал большой этюдный материал для своих будущих исторических полотен. В работе над историческими полотнами Суриков всегда стремился к исторической достоверности. Для этого он делал множество зарисовок, этюдов с натуры

отдельных людей, элементов одежды, предметов труда и оружия. Он зарисовывал потомков казаков, пришедших в Сибирь в XVII веке, а также остяков, сибирских татар. Он побывал на Иртыше, Тоболе, в Минусинском округе, где сделал большое количество зарисовок чисто этнографического характера — одежды, лодок, оружия. Суриков тщательно изучил старинное вооружение и костюмы в Тобольском и Минусинском музеях. Главным итогом сделанных работ художника в Южной Сибири стала монументальная картина «Покорение Сибири Ермаком». В работе над этюдами и эскизами композиции к этой картине, В.И. Суриков также активно использовал акварель. От эскиза к эскизу он уточняет композицию и колорит будущей картины, добиваясь наибольшей композиционной выразительности.

Очень сложный путь в своих живописных исканиях прошел замечательный русский художник - новатор – В.Э. Борисов - Мусатов (1870-1905). Его поиски и открытия в области цвета, формы, колорита, композиции обогатили выразительный язык русского искусства. Художник много и плодотворно работал в акварельной технике и был выдающимся акварелистом своего времени. Поэтому, выбор акварели для выполнения эскизов для монументального замысла фресок «Времена года», которыми художник собирался расписать интерьер дома Дерожинской в Москве, далеко не случаен.

Цикл эскизов фресок «Времена года» (1905) -«Весенняя сказка», «Сон божества», «Осенний вечер», «Летняя мелодия», относятся к последнему периоду творчества Борисова-Мусатова и, безусловно, являются его вершиной. В них художник попытался решить сложнейшую колористическую задачу – достичь содержательной сложности цвета, сохранив чистоту его ясной звучности. Художник хотел преодолеть опасность обесцвечивания, стремясь сочетать внутреннюю богатую жизнь цвета, его тончайшие филиации с достаточно интенсивными акцентами.

Например, в «Осеннем вечере» в общую голубовато-оливковую туманность введен яркий контраст зеленого и розово-фиолетового. Прозрачные бледные голубовато-зеленоватые, желтовато-оливковые летящие краски

«Весенней сказки», полные тонких внутренних переходов, оживлены изумрудной россыпью нежных листочков, интенсивной синевой тени в воде. Такие же звучные лиловые, зеленые, синие тона есть и в «Летней мелодии».

Художественный образ каждого полотна решается, прежде всего, через его живописный строй. Живописный язык очень точно характеризует природу образа. Краски, линии, формы, их соотношения созвучны передаваемым чувствам, точнее, они непосредственно эти чувства выражают. Глубина пластического содержания живописи определяет и ее глубокую образную содержательность.

В эскизах, к сожалению, неосуществленных монументальных росписей «Времена года» художнику удалось решить ту колористическую задачу, которую он себе поставил. А именно, примирить простоту самоценности открытого цвета и богатство цветовых связей и сохранить насыщенность цвета, не отказываясь от тончайшей нюансировки. Ему удалось добиться глубочайшей выразительности колорита, благодаря изысканности оттенков, богатой и сложной валерной разработки параллельно с введением ярких цветовых акцентов. В этих работах звучит многоголосие тончайших цветовых мелодий, ритмичное повторение отдельных тонов, что порождает совершенство целого. Можно с уверенностью сказать, что в этих произведениях последних лет художник достиг высочайших завоеваний в культуре цвета.

Литература:

1. Алленов М. М. Александр Андреевич Иванов. — М., 1980. — 208 с.
2. Кеменов В.С. В.И. Суриков: историческая живопись, 1870 – 1890 годы. — М.: Искусство, 1987. — 567 с., ил.
3. Кочик О.Я. Живописная система В.Э.Борисова-Мусатова – М., «Искусство», 1980-232с.

Т.А. Щекочихина
магистрант,
научный руководитель - О.В. Попова
к. филос. н., доцент
Белгородский государственный национальный
исследовательский университет
г. Белгород, Российская Федерация

ИНТЕРЬЕРЫ ЗИМНЕГО ДВОРЦА В АКВАРЕЛЯХ Э.П. ГАУ

Аннотация: в статье рассматриваются особенности изображения интерьеров в Зимнего дворца в акварелях Э.П. Гау. Раскрывается значение жанра интерьера в русской акварельной живописи XIX в.

Ключевые слова: акварель, интерьер, творчество Э.П. Гау.

T. A. Schekochikhina
master student,
scientific supervisor - O. V. Popova,
candidate of philosophical Sciences, associate Professor,
Belgorod state national research University,
Belgorod, Russian Federation

THE INTERIORS OF THE WINTER PALACE IN WATERCOLORS BY E. P. GAU

Abstract: the article discusses the features of the image of interiors in the Winter Palace in watercolors by E. P. Gau. Reveals the importance of the genre of the interior in Russian watercolor painting of the XIX century.

Keywords: watercolor, interior design, the work of E. P. Gau.

Тема интерьера появилась в русском искусстве на рубеже XVIII–XIX веков, но наиболее широкое распространение получила во второй четверти XIX столетия главным образом в живописи. Виды гостиных, кабинетов, мастерских художников, учебных и детских комнат стали важными иконографическими свидетельствами эпохи, позволяющими не только воссоздать бытовую среду, но и проследить влияние архитектурных стилей на внутреннее убранство домов.

В XIX писать «внутренности комнат» стало очень модным занятием. Этим занимались как профессиональные художники, так и любители, рисуя для удовольствия родных и знакомых в домашние альбомы. Интерьеры зданий являлись не только отражением своего времени, но и могли поведать о тех, кто в них жил, их вкусах, интересах, достатке, т.е. представляли собой как бы «косвенный портрет владельцев». К середине столетия, в эпоху историзма, тема интерьера приобрела особую популярность. Художники-графики Э.П. Гау, Л.О. Премацци, А.А. Редковский, В.С. Садовников, К.А. Ухтомский, И.И. Шарлемань запечатлели в своих произведениях многочисленные комнаты императорских резиденций и дворянских усадеб. [1, с. 133]

Время наивысшего расцвета жанра интерьера в русском искусстве – вторая четверть – середина XIX века, однако и с распространением фотографии в третьей четверти XIX века акварельные виды интерьеров не утратили своей популярности. Ведь в отличие от акварели, фотография была лишена возможности передавать цвет богато декорированных помещений. Кроме того, фотография допускала геометрические искажения, ухудшение резкости по мере удаления от центра, а владельцам хотелось, чтобы ни одна деталь, ни один фрагмент не остались неохваченными.

Уникальность в том, что эти изображения являются историческими документами, показывающими внутреннее убранство зданий рассматриваемого периода с предельной точностью. Акварели русских мастеров XIX века, помимо своей художественной ценности, – ещё и достоверный источник информации по истории русского интерьера. Благодаря художникам и их

произведениям и мы знаем, как выглядели интерьеры во второй половине XIX века.

Картины с изображением интерьеров, так называемых «перспективных видов», запечатлевающие величие дворцов, пользовались особым успехом. Публика могла их видеть не только в Эрмитаже, но и на распространяемых открытках и репродукциях. Император Николай I пожелал увековечить облик Зимнего дворца и пригласил знаменитых акварелистов того времени сделать серии картин, на которых будут запечатлены все помещения грандиозного здания. Сохранились изображения интерьеров и других дворцов, и Эрмитажа, к коллекции которого эти картины в основном и относятся. К числу этих работ принадлежат акварели К.А. Ухтомского, Л.О. Премацци и Э.П. Гау.

Эдуард Петрович Гау родился в 1807 году в Ревеле (в настоящее время город Таллин) и «состоял в русском подданстве». Эдуард занимался рисованием с детства и в 1830-1832 годах на свои средства обучался живописи в Академии художеств Дрездена. После возвращения в Россию Санкт-Петербургской Императорской Академией художеств ему было присвоено звание свободного художника и вручена серебряная медаль, а в 1864 году Эдуард Петрович удостоился звания академика перспективной акварельной живописи.

Наибольшую известность художнику принесли акварели интерьеров известных зданий Москвы, Санкт-Петербурга, Гатчины, написанные по заказу императорской семьи, хотя известно и несколько портретов в его исполнении. В Москве он рисовал интерьеры Большого Кремлёвского дворца, Николаевского дворца; в Санкт-Петербурге – Михайловского замка, Зимнего дворца и Эрмитажа, в Гатчине – интерьеры Большого Гатчинского дворца.

Коллекция работ Э.П. Гау с изображениями видов Зимнего дворца, выполненными в 1850-х–1870-х гг., хранится в Эрмитаже. В широком доступе на сайте музея представлено 76 акварелей.

В акварелях Э.П. Гау запечатлены самые разнообразные помещения Зимнего дворца, как парадные (такие как, например, Гербовый зал и

Петровский зал), так и приватные (например, спальня великой княжны Марии Николаевны, ванная императрицы Александры Федоровны).

Виды залов Зимнего дворца, написанные Э. П. Гау, выполнены в реалистической манере. Эти небольшие по формату работы (размеры большинства из них не превосходят 30х40 см) объединяет высокое техническое мастерство: это точное построение перспективы, передача пространства и световоздушной среды, тщательная прорисовка деталей, великолепная передача фактуры изображенных материалов: стекла, дерева тканей, металлов. Художник работал акварелью в технике отмывки – многократного нанесения прозрачных слоев краски в градации от блика до падающей тени, с помощью чего достигается светотеневая моделировка формы, убедительно прорабатываются все градации света, полутени, тени, рефлексy на форме, возникает иллюзия объемности всех предметов. Эта техника как нельзя лучше подходит для живописи интерьера, ведь она позволяет предельно точно изображать детали, например, мелкие предметы, мелкую пластику, аксессуары, элементы орнаментики или декора, однако она сложна тем, что нельзя внести исправления, переписать неудавшийся фрагмент.

Изображая Петровский, или Малый Тронный, зал художник выбирает необычный ракурс, чтобы усилить впечатление торжественности, производимое этим, не самым большим по площади помещением. Благодаря выбранной точке зрения взгляд зрителя движется по диагонали, что зрительно увеличивает размеры помещения. Оформленный в 1833 г. О. Монферраном и восстановленный после пожара В.П. Стасовым, этот зал заставлял вспомнить истоки российской государственности, поскольку был посвящен Петру Великому. Подчеркивая торжественность помещения, Гау мастерски передает золоченую лепнину потолка, красный французский бархат на стенах, на котором золотыми нитями вышиты двуглавый орел, вензель Петра и растительные орнаменты. Обращает на себя внимание тщательно прописанная люстра с множеством свечей. В нише, оформленной как триумфальная арка, художник изобразил портрет Петра I с Минервой – богиней мудрости и

покровительницей полководцев, а также трон императора, выполненный в Петербурге в конце XVIII в.

Среди акварелей с видами Зимнего дворца Э.П. Гау особо выделяются изображения кабинета Александра II. Художник писал этот кабинет трижды: в 1850–х гг, ещё при жизни Николая I, а затем во второй половине 1850–х гг, после вступления Александра II на престол. На акварели Гау, датированной 1857 г., мы уже видим кабинет не цесаревича, а императора. В просторной светлой комнате теплые тона мебели красного дерева дополняют зеленые оттенки штор и ковра на полу. На столе – портреты дорогих царю людей, стопка книг и кипы документов. Для документов рядом со столом расположен и круглый столик на трех ножках. На полукреслах, приставленных к столу, кожаные портфели также с документами. На стене множество картин с батальными сценами, окружающими небольшой портрет Александра I. [2, с. 152]

На полушкафах художник изобразил фигурки солдат из папье-маше под стеклянными колпаками. Также под стеклянными колпаками показаны головные уборы: казачьи кивера Николая I. Простенок между колоннами альковов занимает зеркало. Выбранная художником точка зрения и композиция работы позволили передать множество деталей, отражающих рабочую обстановку в кабинете императора.

Среди видов частных комнат Зимнего дворца, запечатленных Э.П. Гау, заслуживает внимания акварель, изображающая ванную императрицы Александры Федоровны. Поскольку 1830–1840-е гг. стали временем начала господства историзма, в Зимнем дворце в этот период появились интерьеры, образцом для которых стало барокко, рококо, готика, ренессанс и восточное искусство. Комнаты императрицы были выдержанны именно в этом стилевом направлении. Рассматривая акварель Э.П. Гау, мы видим, что в декоре ванной комнаты императрицы использованы восточные мотивы. Художник с присущим ему вниманием к деталям тщательно прописывает богато орнаментированные стены комнаты, окно, украшенное затейливым витражом, резные, обитые красным бархатом стулья. Цветовая гамма работы построена

на контрасте теплых красных и насыщенных зеленых оттенков. Обращает на себя внимание сводчатый потолок, насыщенно синего цвета, украшенный золотыми звёздами и изображающий небосвод.

Среди мастеров, запечатлевших во второй половине XIX века в акварели интерьеры Зимнего дворца, Эдуард Петрович Гау по праву занимает ведущее место, как по количеству выполненных им работ, так по виртуозности их исполнения. Его акварели яркие, красочные и вместе с тем точные и подробные, служат своеобразным документом эпохи, позволяя нам представить себе атмосферу резиденции русских императоров.

Литература:

1. Грехова М.С., Изображение интерьеров в русском изобразительном искусстве первой половины XIX века / М.С. Грехова // Ценности и смыслы. - 2011. - № 6. – С. 131-137.
2. Зимин, И.В. Зимний дворец. Люди и стены. История императорской резиденции. 1762–1917./ И.В. Зимин. - М.: изд-во Литагент «Центрполиграф», 2012. – 252 с.
3. Интерьер в русской графике XIX – начала XX века: [Электронный ресурс] //Исторический музей, 2013.- Режим доступа: <http://www.shm.ru/shows/7583/>(Дата обращения: 08.11.2017)
4. Логвинская, Э.Я. Интерьер в русской живописи XIX в./ Э.Я. Логвинская. - М.: Искусство, 1978. – 119 с.

© Шекочихина Т.А., 2017

Акварель в учебе и творчестве: сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (15-16 ноября 2017г.) – Орёл: ОГУ имени И.С.Тургенева, 2017. – 380 с.

Адрес редакции:

Федеральное государственное бюджетное

образовательное учреждение высшего образования

«Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева»

302026, Орловская область, г. Орёл, ул. Комсомольская, д. 95

<http://oreluniver.ru/chair/kr>