

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЖУКОВСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ №1»

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА
В ОБЛАСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА
«ОСНОВЫ ЖИВОПИСНОГО МАСТЕРСТВА»**

2021 год

Принято

Педагогическим советом
МБУДО «Жуковская детская школа
искусств №1»
Протокол № 4
«24» августа 2021 г.



Утверждаю

Директор МБУДО ЖДШИ №1
/ Е.В. Меденцева /
Приказ № 40 - ОД
«25» августа 2021 г.

Разработчик: Барышникова Н.М., преподаватель МБУДО «Жуковская детская школа искусств №1»

Структура программы учебного предмета

I. Пояснительная записка

1.1 Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе;

1.2 Срок реализации учебного предмета;

1.3 Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета;

1.4 Форма и режим учебных аудиторных занятий;

1.5 Цели и задачи учебного предмета;

1.6 Обоснование структуры программы учебного предмета;

1.7 Методы обучения;

1.8 Описание материально-технических условий реализации учебного предмета;

1.9 Планируемые результаты.

II. Содержание учебного предмета

2.1 Сведения о затратах учебного времени;

2.2 Годовые требования по классам;

III. Требования к уровню подготовки обучающихся

IV. Формы и методы контроля, система оценок

4.1 Аттестация: цели, виды, форма, содержание;

4.2 Критерии оценки;

V. Методическое обеспечение учебного процесса

5.1 Методические рекомендации педагогическим работникам;

5.2 Методические рекомендации для дистанционного обучения

VI. Списки рекомендуемой методической литературы

I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

1.1. Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе

Программа «Основы Живописного Мастерства» разработана на основе традиционных технологий выполнения живописных работ в технике масляной живописи и с учётом требований, указанных в рекомендациях по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области «Изобразительное искусство», а также с учётом многолетнего педагогического опыта в области изобразительного искусства. Данная программа является дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программой в области изобразительного искусства на коммерческой основе.

Программа в области изобразительного искусства «Основы Живописного Мастерства» играет особую роль в системе дополнительного образования. Она опирается на классические принципы обучения рисованию (принципы академической школы), но, вместе с тем, отражает новые требования, предъявляемые к общеразвивающим программам дополнительного образования.

Масляная живопись имеет свои особенности в сравнении с другими направлениями. Особая техника, материалы, этапы работы и оформления полотен – всё это вызывает, с одной стороны, восхищение и желание приобщиться к прекрасному, стать создателем живописного произведения, с другой стороны, осторожность и страх, неуверенность в своих силах. Начинать всегда трудно. Но первый шаг в содружестве с опытным педагогом-художником должен стать начальной, отправной точкой большого творческого пути, полного открытий и свершений. Навыки и умения, обретенные учащимися в живописной практике масляной живописи, становятся основой их художественного вкуса, эстетического выбора и предпочтения во всех сферах их дальнейшей профессиональной и бытовой

деятельности. Эти знания и живописный опыт питают процесс тематической живописной композиции, становятся сильным стимулом творческого роста молодых художников. Задачи обучения технике масляной живописи вполне реальны, так как обучение живописи в учреждениях дополнительного образования детей не ограничивается пределами одного предмета, а интегрирует и другие программы. При такой форме обучения происходят регулярные занятия с большим количеством часов, что позволяет дать детям довольно обширную подготовку по основам изобразительной грамоты, развить их творческие способности. Так же возможно обучаться взрослым, которые имеют начальную ступень в области художественного образования или начинают первые шаги в мир живописного мастерства.

Данная программа предусматривает обучение по нескольким методическим направлениям, чередующимся между собой при достижении определённого уровня мастерства. В числе первоочередных задач стоит обучение письма с натуры. Разнообразные по форме и содержанию натюрморты, пейзажные этюды с различным состоянием природы помогут овладеть техникой и открыть в ученике художественное видение окружающего мира. Подразумевается не только «бездумное» копирование, но и изучение натуры, познание её свойств, строения, характера. В обучении масляной живописи приветствуется также метод рисования по памяти и представлению, основанный на глубоком знании строения изображаемых предметов.

Новизна программы заключается в том, что она предполагает развитие навыков изобразительной деятельности и раскрытия творческого потенциала посредством технологии масляной живописи. Программа призвана стать зоной эксперимента в освоении новых практик с учётом лучших традиций художественного образования и потребностей учащихся.

1.2. Срок реализации учебного предмета

Срок реализации программы 3 года.

Субъектами образования являются учащиеся от 14 лет и старше, как ранее не обучавшиеся, так и учащиеся на Художественном отделении Школы Искусств, либо уже окончившие. А также взрослые, имеющие первую ступень художественного мастерства или без опыта рисования и подготовки. Обучаясь по данной программе «Основы Живописного Мастерства», учащиеся имеют возможность освоить одну из живописных техник, которая долгое время считалась уделом только профессионалов.

1.3. Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета

1 год обучения - 114 часа (3 часа в неделю). Вариативная часть: 12 часов
2 год обучения - 114 часов (3 часа в неделю). Вариативная часть: 12 часов
3 год обучения - 114 часов (3 часа в неделю). Вариативная часть: 12 часов
Итого: 342 часов + Вариативная часть 36 часов

1.4. Форма проведения учебных аудиторных занятий

Основной формой занятий является групповой урок, на котором используются разнообразные методы: игровые, наглядные (практический показ), метод поощрения и одобрения, сравнения, словесный метод объяснений. В процессе обучения используются диагностические методы: наблюдения, беседы.

Программа “ Основы Живописного Мастерства” содержит следующий материал:

1. Искусствоведческий

-Краткие сведения из истории живописи.

-Теория живописной грамоты.

2. Практический

-Основы живописи.

-Технические упражнения.

-Выполнение живописных работ.

Данная общеобразовательной общеразвивающая программа “Основы Живописного Мастерства” рассматривает возможность обучения детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ), не признанных в установленном порядке детьми-инвалидами, но имеющие временные или постоянные отклонения в физическом и (или) психическом развитии. К основным категориям детей с ограниченными возможностями здоровья, которые могут посещать занятия:

1. Дети с нарушением слуха (глухие, слабослышащие, позднооглохшие);
2. Дети с нарушением зрения (только слабовидящие);
3. Дети с нарушением речи (логопаты);
4. Дети с нарушением опорно-двигательного аппарата;
- 5.. Дети с задержкой психического развития;

Условия проведения занятий с детьми с ОВЗ:

- замедленный в отличие от здоровых детей темп обучения;
- оптимальное привлечение детей к предметно-практической деятельности;
- опора на наиболее развитые положительные качества ребенка;
- дифференцированное руководство деятельностью детей и корректирование их действий;
- организация занятий таким образом, чтобы избегать утомления детей,

Преподавателю необходимо осваивать знания об изменениях в поведении, которые предупреждают о необходимости применения медикаментозных средств или указывают на переутомление обучающегося с ограниченными возможностями здоровья.

Для детей с ОВЗ необходимы особенные способы подачи информации учителем, например:

- Использовать четкие указания;
- Поэтапно разъяснять задания;
- Учить последовательно выполнять задания;

- Повторять инструкции к выполнению задания;
- Демонстрировать уже выполненное задание;
- Для облегчения усвоения новых знаний необходимо использование методических приемов, которые требуют работы различных анализаторов: слухового, зрительного и тактильного.

На уроке использовать различные виды деятельности:

- Чередовать этапы выполнения учебных заданий и физкультурные паузы;
- Предоставлять дополнительное время для завершения задания;
- Предоставлять дополнительное время для сдачи домашнего задания.
- Для поддержания интереса к изобразительной деятельности: использовать вербальные поощрения;
- Свести к минимуму наказания за невыполнение правил;
- Ориентироваться более на позитивное, чем негативное;
- Предоставлять детям право покинуть рабочее место и уединиться, когда этого требуют обстоятельства;
- Игнорировать незначительные поведенческие нарушения.

1.5. Цель и задачи учебного предмета

1. Целью программы «Основы Живописного Мастерства» является художественно-эстетическое развитие учащихся в процессе освоения программы учебного предмета в плане приобретения художественно-исполнительских навыков и теоретических знаний в новой для них технике масляной живописи.

2. Дать ориентиры в профессиональной сфере, познакомить с особенностями профессии художника-живописца.

3. Способствовать самовыражению и развитию личности посредством работы над живописным художественным произведением и его оформлением.

4. Духовно-нравственно развить человека.

5. Создать условия для художественного образования и эстетического воспитания.

6. Сформировать комплекс знаний, умений и навыков в области художественного творчества.

7. Создать и обеспечить необходимые условия для личностного развития, укрепления здоровья, профессионального самоопределения.

8. Сформировать общую культуру.

Реализация данных целей возможна через решение следующих задач:

Образовательные задачи

1. Приобретение учащимися навыков по выполнению живописных работ в технике масляная живопись, в том числе ознакомление с художественными понятиями:

- свойства живописных материалов, их возможностей и эстетических качеств;
- приёмы масляной живописи;
- художественные и эстетические свойства цвета, основные закономерности создания цветового строя;
- цветовые отношения в условиях воздушно-пространственной среды и передача средствами масляной живописи;
- последовательность ведения живописной работы.

2. Познакомить с оборудованием и материалами живописной мастерской.

3. Дать представление о различных техниках, являющихся подготовительными при создании живописного полотна (изготовление подрамника, натягивание холста, грунтовка и т.д.).

4. Сформировать понятия: «колорит», «светотень», «объём», «лессировка», «реализм», «импрессионизм», «воздушная перспектива» и т.д.

5. Научить переносить увиденные в объективном мире предметы, людей, события, свои впечатления, переживания на бумагу, холст, компоновать их и анализировать, последовательно работать над пейзажем, натюрмортом, портретом, тематической композицией.

6. Научить работать с натуры и по памяти.

Воспитательные задачи

1. Привить обучающемуся чувства любви и гордости к Русской и Зарубежной культурам, истории, традициям, посредством наблюдения и изучения исторических живописных полотен, предметов декоративно-прикладного искусства.

2. Воспитать на основе приобщения к искусству заинтересованное, восторженное, бескорыстное отношение к миру, чувство красоты.

3. Воспитать потребность в постоянном развитии себя как творческой активной личности, сформировать устойчивый интерес к творческой деятельности.

4. Способствовать приобщению к наследию отечественной и мировой художественной культуры.

Развивающие задачи

1. Развить пространственные представления, художественное и ассоциативное мышления, умение работать как в академическо-реалистическом, так и в декоративно-абстрактном стилях.

2. Развить художественный вкус, творческий потенциал ребёнка.

3. Выявить и развить индивидуальный почерк.

Задачей педагогов является личностно-ориентированное образование детей, обеспечивающее творческое и духовно-нравственное самоопределение, а также воспитание творчески мобильной личности, способной к успешной социальной адаптации. Для взрослых учащихся возможность освоить новый вид искусства и раскрыть свой творческий потенциал.

Формы и виды занятий способствуют формированию творческой атмосферы сотрудничества субъектов образования. Организация выставок, экскурсий, внеклассных мероприятий способствует формированию художественно-эстетической среды, развитию коммуникабельности человека.

1.6. Обоснование структуры программы учебного предмета

Программа содержит следующие разделы:

- сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;
- описание дидактических единиц учебного предмета;
- требования к уровню подготовки обучающихся;
- формы и методы контроля, система оценок;
- методическое обеспечение учебного процесса.

В соответствии с данными направлениями строится основной раздел программы «Содержание учебного предмета».

1.7. Методы обучения

Для достижения поставленной цели и реализации задач программы используются следующие методы обучения:

- словесный (объяснение, беседа, рассказ);
- наглядный (показ, наблюдение, демонстрация приёмов работы);
- практический (выполнение аудиторных заданий);
- эмоциональный (подбор ассоциаций, образов, создание
- художественных впечатлений).

Предложенные методы работы в рамках дополнительной образовательной программы являются наиболее продуктивными при реализации поставленных целей и задач программы и основаны на проверенных методиках и сложившихся традициях изобразительного творчества.

1.8. Описание материально-технических условий реализации учебного

Образовательный процесс предполагает наличие оборудованной мастерской. Она должна отвечать определенным условиям, чтобы быть пригодным для регулярной работы. Мастерская по живописи должна быть

оснащена натурными столами, стульями, подиумами, мольбертами, компьютером, предметами натурального фонда.

1.9. Планируемые результаты

В результате прохождения этой программы учащиеся, кроме общей эстетической культуры, должны получить знания, умения и навыки реалистической изобразительной грамоты в работе с масляными красками. Уметь передавать на изобразительной плоскости объёмные, пространственные и материальные качества предметов; знать теоретические основы линейной и воздушной перспектив, законы светотени, иметь представление о профессиональных методах работы тоновыми и цветовыми отношениями, о закономерностях построения композиции и колорита. Необходимо взаимодействие базовых основ академической живописи, формирующих живописные умения и активизирующих творческую продуктивность в динамичном живописном процессе. Вводятся упражнения, направленные на умения отходить от стандарта, плюс базовые навыки. Нетрадиционные техники рисования — это техники на раскрытие правостороннего мышления. Главное условие на занятии: самостоятельно мыслить и творить, а задача учителя — не вмешиваться в процесс работы, а корректировать его. Рисую и вылепливая форму цветом, созидая красками и мазками, ученики постигают тайны колористических состояний, пластику и весомость материально-предметного мира. Они познают место человека в этом мире как драматурга, созидателя, так как, рисуя цветом, они создают свою вселенную, и хотят, чтобы наш мир стал лучше. Начинающие художники-живописцы ищут свои ответы на привычные вопросы: как это «сделано», в чём смысл живописной постановки, - этой «поэзии молчаливого восторга», - какими способами это можно адекватно передать. И, поверьте, чистое детское сердце, трудолюбие и любовь к искусству всякий раз находят новые, свежие, неожиданные ответы на эти взрослые вопросы. Основным принципом обучения является нераздельность процесса работы с цветом и

формой, можно даже сказать, цветоформой, настолько это становится неразделимо. Потому как в реалистическом, предметно природном восприятии мира преобладает функциональная зависимость активности естественной окраски предмета и его значения, выраженного в архитектонике формы. Учащиеся начинают курс «Основы Живописного Мастерства» с изучения качества цвета и тона в живой природе. Этому способствуют комплексные практические занятия, подкреплённые постоянно углубляющимися теоретическими блоками. Работа ведётся в жанрах натюрморта, пейзажа и портрета, а также выполняются сюжетные композиции по представлению. Учащиеся развивают свои навыки, изучая в художественной практике жизнь цвета в форме объектов изображения и в окружающем их пространстве. Далее они переходят к изучению сложной фактуры различных предметов. Осваивают мастерство передачи колорита в студийных постановках и пейзажных этюдах. В результате непосредственной практики в живописи маслом углубляется представление о предметах, развиваются зрительная память, наблюдательность, глазомер, моторика руки, тонкое восприятие цвета, которые необходимы людям разных специальностей: агроному, конструктору, инженеру, медику, учителю и другим. Учащихся надо последовательно знакомить с изобразительной грамотой, как учат их чтению и письму, не забывая об их возрастных особенностях. Без такой направленности обучения ученик школы теряет всякий интерес к рисованию. Критерием грамотности детского рисунка должна быть степень его приближения к реалистически правдивому изображению. Этот критерий отвечает запросам самых юных художников, у которых имеется стремление к познанию природы и более полному и точному её изображению. *Наглядность* — одна из самых специфических черт изобразительного искусства как учебного предмета. Невозможно проводить занятия на кружковых занятиях рисования с натуры без наглядного материала: таблиц, моделей, рисунков и живописных этюдов. Вся программа включает в себя задания с постепенным усложнением задач. Длительные учебные

постановки чередуются с кратковременными, что активизирует процесс обучения. Программа составлена в соответствии с возрастными возможностями и учётом уровня развития детей.

II. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

2.1 Сведения о затратах учебного времени

Общеобразовательная Общеразвивающая программа «Изобразительное искусство»				
Предмет «Основы Живописного Мастерства»				
1 год обучения	<i>1 Триместр</i> (10 недель) <i>2 Триместр</i> (11 недель) <i>3 Триместр</i> (12 недель)	Аттестация – выставка работ за год	36 учебных недель <i>(две недели резервные)</i> <i>-первая неделя установочная</i> <i>-последняя неделя для проведения просмотра</i>	114 часа (3 часа в неделю) Вариативная часть: 12 часов
2 год обучения	<i>1 Триместр</i> (11 недель) <i>2 Триместр</i> (11 недель) <i>3 Триместр</i> (12 недель)	Аттестация – выставка работ за год	36 учебных недель <i>(одна неделя резервная)</i> <i>-первая неделя установочная</i> <i>-последняя неделя для проведения просмотра</i>	114 часов (3 часа в неделю) Вариативная часть: 12 часов
3 год обучения	<i>1 Триместр</i> (11 недель) <i>2 Триместр</i> (11 недель) <i>3 Триместр</i> (12 недель)	Аттестация – выставка работ за год	36 учебных недель <i>(одна неделя резервная)</i> <i>-первая неделя установочная</i> <i>-последняя неделя для</i>	114 часов (3 часа в неделю) Вариативная часть: 12 часов

			проведения просмотра	
Итого: 342 часов + Вариативная часть 36 часов				

**Учебно-тематический план
1 год обучения**

№ задания	Тема задания	Материалы для работы	Количество часов
Раздел: Живописное копирование. Технология масляной живописи			
1 Триместр			
(одна неделя резервная) 1.	Знакомство с материалами для техники «Масляная живопись», лекция о: <ul style="list-style-type: none"> • красках • разбавителях • лаках • холстах, картоне • грунтовке • кистях и палитрах • как правильно выбрать, подготовить всё необходимое для занятий 	блокнот и ручка	3
-первая неделя установочная 2.	«Смешение колера и техники нанесения» Знакомство с понятиями «имприматура», «лессировка», «пастозный слой»	Картон для живописи 20x30 3 шт, краски, палитра, кисти, мастихин, лак «Даммарный» разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	6
3.	Упражнение «Копия фрагмента работы Поля Сезанна» (фрукты из любого натюрморта)	Краски, палитра, кисти, разбавитель	9

		«Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	
4.	Упражнение «Копия фрагмента работы Джорджо Моранди» (предметы из любого натюрморта)	Картон для живописи 30х40, краски, палитра, кисти, разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	12
5.	Упражнение «Копия работы Альбер Марке» (пейзаж целиком или фрагмент)	Холст на подрамнике 40х50, краски, палитра, кисти, разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	18
2 Триместр			
6.	Упражнение «Копия работы Пьера Огюста Ренуара» (букет цветов)	Холст на подрамнике 40х50, краски, палитра, кисти, разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	15

7.	Упражнение «Копия работы Альфреда Сислея» (пейзаж с архитектурой)	Холст на подрамнике 40х50, краски, палитра, кисти, мастихин разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	15
3 Триместр			
8.	Упражнение «Копия фрагмента работы Франса Халса» (портрет, только лицевая часть)	Картон для живописи 40х50, краски, палитра, кисти, лак «Даммарный» разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	18
<i>(одна неделя резервная)</i> 9.	Упражнение «Копия фрагмента работы Константина Маковского» (портрет, только лицевая часть)	Картон для живописи 40х50, краски, палитра, кисти, лак «Даммарный» разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	15
<i>неделя для проведения просмотра и</i>	Аттестация за год – выставка работ		3

<p><i>формирования экспозиции</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • «Копия фрагмента работы Поля Сезанна» (фрукты из любого натюрморта) • Упражнение «Копия фрагмента работы Джорджо Моранди» (предметы из любого натюрморта) • Упражнение «Копия работы Альбер Марке» (пейзаж целиком или фрагмент) • Упражнение «Копия работы Пьера Огюста Ренуара» (букет цветов) • Упражнение «Копия работы Альфреда Сислея» (пейзаж с архитектурой) • Упражнение «Копия фрагмента работы Франса Халса» (портрет, только лицевая часть) • Упражнение «Копия фрагмента работы Константина Маковского» (портрет, только лицевая часть) <p>Для учащихся с ОВЗ Аттестация за год – выставка работ</p> <ul style="list-style-type: none"> • «Копия фрагмента работы Поля Сезанна» (фрукты из любого натюрморта) • Упражнение «Копия работы Альбер Марке» (пейзаж целиком или фрагмент) 		
---------------------------------------	--	--	--

	<ul style="list-style-type: none"> • Упражнение «Копия работы Пьера Огюста Ренуара» (букет цветов) • Упражнение «Копия фрагмента работы Франса Халса» (портрет, только лицевая часть) 		
Итого: 114 часов			
Вариативная часть «Пленэр» 12 часов			
1	Этюд «Облака»	Картон для живописи 10х15 4 шт, краски, палитра, кисти, мастихин, лак «Даммарный» разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики, складной стул этюдник	6
2	Пейзаж «Панорама» (без архитектуры)	Картон для живописи 20х50 2 шт, краски, палитра, кисти, мастихин, лак «Даммарный» разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук,	6

		пищевая пленка, кнопки-гвоздики, складной стул этюдник	
--	--	---	--

2 год обучения

№ задания	Тема задания	Материалы для работы	Кол-во часов
Раздел: Этюды с натуры. Техники масляной живописи			
1 Триместр			
-первая неделя установочная 1.	Этюд «Арбуз на синей ткани» (дыня)	Картон для живописи 30х40, краски, палитра, кисти, разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки- гвоздики	3
2.	Этюд «Красные помидоры на перцы на красной ткани»	Картон для живописи 20х30, краски, палитра, кисти, разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки- гвоздики	9
3.	Этюд «Лимоны, апельсины на желтой ткани»	Картон для живописи 20х30, краски,	12

		палитра, кисти, разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	
4.	Этюд «Синяя посуда на голубой ткани»	Картон для живописи 30x40, краски, палитра, кисти, разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	15
5.	Этюд «Капуста и садовая зелень на зелёной ткани»	Картон для живописи 30x40, краски, палитра, кисти, разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	15
2 Триместр			
6.	Натюрморт из 3-4 предметов «Нюансы белого цвета»	Холст на подрамнике 30x40, краски,	18

		палитра, кисти, разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	
7.	Упражнение «Складки и фактура ткани»	Картон для живописи 40х50, краски, палитра, кисти, разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	12
3 Триместр			
8.	Натюрморт из 3-5 предметов «Цветовой контраст, открытые цветовые сочетания» (упражнение на цветовые рефлексy)	Холст на подрамнике 40х50, краски, палитра, кисти, разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	15
<i>(одна неделя резервная)</i> 9.	Творческое задание «Пейзаж по памяти и представлению» (можно использовать репродукцию,	Холст на подрамнике 40х50, краски,	12

	фотографии или подготовительные этюды)	палитра, кисти, разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	
<i>неделя для проведения просмотра и формирования экспозиции</i>	<p>Аттестация за год – выставка работ</p> <ul style="list-style-type: none"> • Этюд «Арбуз на синей ткани» (дыня) • Этюд «Красные помидоры на перцы на красной ткани» • Этюд «Лимоны, апельсины на желтой ткани» • Этюд «Синяя посуда на голубой ткани» • Этюд «Капуста и садовая зелень на зелёной ткани» • Натюрморт из 3-4 предметов «Нюансы белого цвета» • Упражнение «Складки и фактура ткани» • Натюрморт из 3-5 предметов «Цветовой контраст, открытые цветовые сочетания» (упражнение на цветовые рефлекс) • Творческое задание «Пейзаж по памяти и представлению» (можно использовать репродукцию, фотографии или подготовительные этюды) <p>Для учащихся с ОВЗ Аттестация за год – выставка работ</p>		3

	<ul style="list-style-type: none"> • Этуд «Арбуз на синей ткани» (дыня) • Этуд «Красные помидоры на перцы на красной ткани» • Этуд «Лимоны, апельсины на желтой ткани» • Этуд «Синяя посуда на голубой ткани» • Этуд «Капуста и садовая зелень на зелёной ткани» • Натюрморт из 3-5 предметов «Цветовой контраст, открытые цветовые сочетания» (упражнение на цветовые рефлексy) 		
Итого: 114 часов			
Вариативная часть «Пленэр» 12 часов			
1	Этуд «Отражение в воде»	Картон для живописи 20x30 2 шт, краски, палитра, кисти, мастихин, лак «Даммарный» разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики, складной стул этюдник	6
2	Этуд «Малая архитектурная форма»	Картон для живописи 30x40 краски, палитра, кисти, мастихин, лак «Даммарный» разбавитель	6

		«Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки- гвоздики, складной стул этюдник	
--	--	---	--

3 год обучения

№ задания	Тема занятия	Материалы для работы	Кол-во часов
Раздел: Живописная композиция			
1 Триместр			
-первая неделя установочная 1.	Основы живописной композиции. Лекция: <ul style="list-style-type: none"> • Виды • Типы • Принципы • Свойства и качества • Приемы 	блокнот и ручка	3
2.	Композиция «Атрибуты искусств» или «Мастерская художника» «Аллегория живописи»	Холст на подрамнике 40x50 (можно 50x70), краски, палитра, кисти, разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	36

2 Триместр			
3.	Композиция «Пейзаж – настроение» «Времена года» «Состояние суток»	Холст на подрамнике 40х50 (можно 50х70), краски, палитра, кисти, разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	36
3 Триместр			
<i>(одна неделя резервная)</i> 4.	«Портрет» длительный этюд с натуры (только плечевой пояс, без кистей рук)	Холст на подрамнике 40х50, краски, палитра, кисти, разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики	36
<i>неделя для проведения просмотра и формирования экспозиции</i>	Аттестация за год – выставка работ <ul style="list-style-type: none"> • Композиция «Атрибуты искусств» или «Мастерская художника» «Аллегория живописи» • Композиция «Пейзаж – настроение» «Времена года» «Состояние суток» 		3

	<ul style="list-style-type: none"> • «Портрет» длительный этюд с натуры (только плечевой пояс, без кистей рук) <p>Для учащихся с ОВЗ Аттестация за год – выставка работ</p> <ul style="list-style-type: none"> • Композиция «Атрибуты искусств» или «Мастерская художника» «Аллегория живописи» • Композиция «Пейзаж – настроение» «Времена года» «Состояние суток» 		
Итого: 114 часов			
Вариативная часть: «Искусство золочения» 12 ч			
1	<p>Типы и виды золочения. Разновидности мордана (клея) и лака для золочения. Лекция и практические упражнения «Этюд цветка» «Этюд фрукта»</p>	<p>Блокнот и ручка. Холст на подрамнике 20х30 2шт, краски, палитра, кисти, разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки-гвоздики, поталь медь, серебро, золото мордан 1 часовой мягкая большая кисть</p>	6
2	<p>Религиозная композиция (можно копию) «Ангел» «Богородица»</p>	<p>Холст на подрамнике</p>	6

		тондо (круг 30) краски, палитра, кисти, разбавитель «Тройник», льняное масло Разбавитель «Без запаха» тряпки, рабочий фартук, пищевая пленка, кнопки- гвоздики, поталь медь, серебро, золото мордан 1 часовой мягкая большая кисть	
--	--	--	--

2.2 Годовые требования по классам

Содержание курса

1 год обучения

Раздел: Живописное копирование. Технология масляной живописи

1. Знакомство с материалами для техники «Масляная живопись»,

лекция о:

- красках
- разбавителях
- лаках
- холстах, картоне
- грунтовке
- кистях и палитрах
- как правильно выбрать, подготовить всё необходимое для занятий

Белила цинковые

Белила готовят из цинка, получаемого электролитическим способом. По своему составу белила представляют собой окись цинка ZnO. Связующим белил является смесь орехового и льняного масел. Белила цинковые имеют

кремовый оттенок. Разбелы цинковых белил по тону холоднее, чем разбелы свинцовых белил.

Характерные особенности, цинковых белил состоят в том, что:
они сравнительно медленно сохнут,
обладают средней кроющей способностью,
улучшают прочность смесей красок.

Под действием света белила цинковые не теряют своей белизны; желтеют в темноте, но цвет постепенно восстанавливается под действием света. Под действием сероводорода и сернистых газов не теряют своей белизны. Промышленное производство цинковых белил относится к 1849 году, когда и были применены в живописи.

Белила свинцовые

Белила свинцовые готовят на основе углекислого свинца. Связующим для свинцовых белил служит смесь орехового и льняного масла. Свинцовые белила обладают меньшей белизной, чем белила цинковые, что дает возможность получать более теплые разбелы.

Характерными особенностями свинцовых белил является то, что:
они представляют собой более вязкую пасту, чем белила цинковые;
высыхают значительно быстрее цинковых белил (обладая сиккативными свойствами), в смесях ускоряют высыхание других красок;
обладают большой укрывистостью и хорошей адгезией;
относятся к токсичным краскам.

Свинцовые белила светопрочны. Под действием сероводорода и сернистых газов свинцовые белила темнеют.

Свинцовые белила применяются с времен раннего средневековья. Примечание. Ленинградский завод художественных красок выпускает следующие белые краски: белила цинковые, свинцово-цинковые, свинцовые, титановые, где пленкообразующим являются специально обработанные масла или пентаэритритовые эфиры жирных кислот подсолнечного или льняного масел.

Неаполитанская желтая (на основе свинцовых белил)

Неаполитанская желтая представляет собой соединение сурьмяной кислоты с окисью свинца. Краска состоит на 95% из свинцовых белил, кадмия желтого и охры красной.

Цвет краски светло-желтый с золотистым оттенком, отличается некоторой блеклостью. В живописи на красками неаполитанской желтой часто имитируют цвет золота.

Характерные особенности неаполитанской желтой:

она обладает примерно такой же вязкостью, что и свинцовые белила; относится к быстросохнущим краскам и ускоряет высыхание других красок;

отличается большой укрывистостью;

не допускает соприкосновения с железом; краска темнеет, поэтому не следует наносить краску мастихином.

Краска светостойкая, но при длительном воздействии света темнеет. Неаполитанская желтая темнеет под воздействием сероводорода и сернистых газов. Краска применяется с начала XVIII века.

Нежелательные смеси белых красок в основе свинцовых белил

Недопустимы смеси белил свинцовых с ультрамарином, капут-мортуумом (светлым и темным), кобальтом синим и фиолетовым, краплаком красным и золотисто-желтой "ЖХ". Смешение белил свинцовых с перечисленными красками вызывает их потемнение или побурение тона.

Свинцовые белила в смесях с краплаком фиолетовым, Ван-Диком (порховским), а также с черными красками (в особенности с костью жженой) в случае их смешения в малых концентрациях, менее 1:10, вызывает резкое высветление красок.

Свинцовые белила не следует смешивать с красками, приготовленными на органических пигментах.

В смесях белил свинцовых с кобальтом фиолетовым темным, охрой темной, умброй натуральной, марсом коричневым темным прозрачным и марсом коричневым светлым происходит высветление тона красок.

Смеси неаполитанской желтой с другими красками имеют те же недостатки, что и смеси свинцовых белил, так как краска на 95% состоит из этих белил.

Кадмий желтый, светлый, средний, темный

Кадмиевые желтые пигменты представляют собой соединение сульфата кадмия с сульфатом цинка.

Цвет желтых кадмиевых красок зависит от указанных соотношений сульфида кадмия с сульфидом цинка.

Краски отличаются высокой чистотой и интенсивностью.

Характерные особенности кадмиевых желтых красок следующие:

они чернеют при смешении с красками на свинцовой основе;

изменяются в цвете в смесях с красками, содержащими окислы железа (охрой, сиеной и др.);

в смесях с синими пигментами кадмии дают возможность получить гамму зеленых красивых оттенков;

по высыхании не изменяют первоначального цвета;

обладают высокой кроющей способностью;

кадмий желтый светлый рекомендуется разбавлять ореховым маслом.

Светостойкость кадмиевых желтых красок возрастает по мере перехода от светлых к темным оттенкам.

Кадмиевые желтые краски не изменятся в цвете под действием сероводорода и сернистых газов.

Кадмиевые краски известны с 1829 года.

Кадмий оранжево-красный, красный светлый, красный темный красный, пурпурный

Пигмент представляет собой соединение сульфида и селенида кадмия, взятых в соответствующих соотношениях.

Цвет и оттенок красного кадмия зависят от содержания в нем селенида кадмия. Чем выше содержание селенида кадмия, тем насыщеннее красный оттенок краски; краски обладают большой цветовой насыщенностью, чистотой и яркостью. Красный кадмий по цвету приближается к киновари.

Характерные особенности указанных красок следующие:

они не изменяют цвета после высыхания, остаются насыщенными и яркими;

обладают высокой кроющей способностью; в) тускнеют от добавления пинена и разбавителя № 2.

Краски отличаются высокой светостойкостью. Кадмиевые краски оранжевые и красные не изменяются под действием сероводорода и сернистых газов. Кадмий красный применяется с 1912 года.

Нежелательные смеси кадмиевых красок:

Смеси кадмиевых красок с ультрамарином, краплагом фиолетовым и Ван-Диком дают высветление их, но при этом краски сохраняют свой цвет.

Вся группа кадмиевых красок склонна к размыванию в стареющей пленке, что было замечено на. смесях кадмиевых красок с кобальтовыми, марганцевыми, ультрамарином, охрой светлой и волконскоитом.

Кобальт зеленый светлый с холодным оттенком, кобальт зеленый темный, кобальт синий, кобальт фиолетовый светлый, кобальт фиолетовый темный, кобальт синий спектральный и церулеум

Химический состав кобальтовых пигментов представляет собой соединение закиси кобальта со следующими окислами металлов.

Кобальт темный представляет собой соединение закиси кобальта, окиси цинка и окиси алюминия.

Кобальт светлый с холодным оттенком представляет собой твердый раствор шпинелидов.

Кобальт зеленый темный- краска слегка с синеватым оттенком.

Кобальт зеленый светлый - пигмент бледно-зеленого цвета.

Кобальт синий представляет собой шпинелеподобный алюминат кобальта с примесью фосфата и цинката в нем.

Кобальт фиолетовый светлый по химическому составу представляет собой двойную аммонийно-кобальтовую соль ортофосфорной кислоты.

Кобальт фиолетовый темный представляет собой обезвоженную фосфорнокислую соль кобальта. Церулеум представляет собой оловянно-кобальтовую краску.

Цвет и оттенки кобальтовых красок зависят от различных соединений солей кобальта. Так, кобальт фиолетовый светлый имеет розовофиолетовый цвет, кобальт фиолетовый темный - насыщенный фиолетовый. Кобальт синий спектральный по цвету напоминает ультрамарин, но отличается большей звучностью. Кобальт синий изготавливают двух оттенков - темный и светлый. Кобальт зеленый темный имеет слегка синеватый оттенок. Кобальт зеленый светлый с холодным оттенком отличается от кобальтов зеленых темных более холодным голубоватым оттенком. Церулеум - краска небесно-голубого цвета.

Характерными особенностями кобальтовых красок является то, что:

они относятся к лессирующим краскам;

отличаются быстрой высыхаемостью; обладая сиккативными свойствами, в смесях с другими красками ускоряют их высыхание, более низкие сиккативные свойства имеет кобальт зеленый светлый из-за низкого содержания окиси кобальта; в) обладают укрывистостью;

церулеум отличается от других кобальтовых красок способностью сохранять свой истинный цвет при искусственном освещении, он не приобретает фиолетового оттенка, к чему вообще склонны кобальтовые краски;

интенсивность кобальтовых красок средняя.

Кобальтовые краски обладают высокой светостойкостью, за исключением кобальта светлого фиолетового. Кобальт синий в условиях недостаточной освещенности в пастозных слоях склонен к позеленению вследствие пожелтения льняного масла, переходящего при высыхании в

линоксин. Кобальтовые краски не изменяют своего первоначального цвета под действием сероводорода и сернистых газов. Кобальт темный известен с 1858 года; кобальт светлый - с 1880 года; кобальт зеленый открыт в 1780 году. В живописи эти краски применяются с XIX века.

Нежелательные смеси кобальтовых красок

Не рекомендуются смеси кобальтов фиолетовых и синего с белилами свинцовыми.

Все кобальтовые краски не рекомендуется смешивать с ультрамарином, краплаками, золотисто-желтой "ЖХ", Ван-Диком, а также с черными красками, взятыми в малых концентрациях (менее 1:10).

Марганцевая голубая

Пигмент марганцевой голубой краски гипоманганата и сульфата бария. Краска интенсивная небесно-голубого тона.

Характерные особенности марганцевой голубой следующие:

краска полулессирующая;

к ней не рекомендуется добавлять льняное масло, так как при пожелтении масла, при переходе его в линоксин, краска принимает зеленоватый оттенок;

для сохранения небесно-голубого тона к краске рекомендуется добавлять мастичный или даммарный лак, ореховое масло или смесь орехового масла с лаком (из-за склонности льняного масла к пожелтению краска выпускается на пентомасляном связующем);

она обладает незначительной укрывистостью интенсивностью.

Краска обладает удовлетворительной светостойкостью. Марганцевая голубая не изменяет своего цвета под воздействием сероводорода и сернистых газов. Марганцевая голубая относится к современным краскам.

Марганцево-кадмиевая

Краска представляет собой смесь марганцевой голубой а кадмия лимонного. Это краска ярко-зеленого цвета, в разбеле становится более холодной. Марганцево-кадмиевая имеет те же характерные особенности, что

и марганцевая голубая, отличаясь от нее лишь большей укрывистостью. Смешивать марганцево-кадмиевую с другими красками не рекомендуется, за исключением цинковых белил.

Эта краска светостойкая, но ее светостойкость меньше, чем у марганцевой голубой.

Нежелательные смеси марганцевых красок

Не рекомендуется смешивать марганцевую голубую с краплаками, золотисто-желтой "ЖХ", охрой темной, марсом коричневым светлым, умброй натуральной, Ван-Диком (порховским). Смеси марганцевых с указанными красками вызывают высветление тона с последующим переходом смеси в грязно-голубой цвет.

Марганцево-кадмиевая краска выпускается заводом дав работы ею в чистом виде. В смесях с другими красками она изменяет оттенок - в сторону входящего в нее марганцевого голубого пигмента, что особенно выявляется в смесях: с ультрамарином, кобальтом синим, краплаками, золотисто-желтой "ЖХ", марсами земляными, умбрами, Ван-Диком и архангельской коричневой.

Золотисто-желтая "ЖХ" относится к современным краскам. Краски отличаются высокой светостойкостью.

Марганцево-кадмиевая краска под воздействием сероводорода и сернистых газов сохраняет свой первоначальный цвет. Эта краска относится к современным.

Окись хрома

Краска готовится на основе пигмента окиси хрома. Окись хрома имеет зеленый цвет мягкого тона.

Характерные особенности окиси хрома следующие:

краска обладает большой кроющей способностью;

при разнесении по грунту быстро "садится";

для нанесения тонкого слоя краску следует разводить отбеленным маслом или лаком;

допускает смешение со всеми красками.

Краска обладает значительной светопрочностью. Под воздействием сероводорода и сернистых газов окись хрома не изменяет первоначального цвета. Пигмент окиси хрома был получен в 1809 году. Краска применяется в живописи с 1838 года.

Изумрудная зеленая

Пигмент краски представляет собой гидрат окиси хрома. Цвет краски - ярко-зеленый холодного тона. Разбел краски с белилами дает синевато-зеленоватый тон.

Изумрудная зеленая - краска незначительной интенсивности, но обладает глубиной, насыщенностью и чистотой цвета.

Характерные особенности изумрудной зеленой следующие:

краска относится- к лессирующим;

при нанесении тонких слоев не требует разведения, так как легко разносится по холсту;

в случае необходимости разведения краски не следует применять пинен или разбавитель № 2, так как краска теряет яркость и становится матовой. Для разведения ее нужно пользоваться уплотненным маслом № 1 или № 2. Масло следует вводить в минимальном количестве во избежание пожелтения краски.

Изумрудная зеленая является краской светопрочной. Она не изменяет цвета под воздействием сероводорода и сернистых газов.

Эта краска известна с 1838 года. В живописи применяется с середины XIX 'века.

Стронциановая желтая

Пигмент краски представляет собой хромат стронция. Это краска лимонно-желтого цвета, глуховатая.

Характерные особенности стронциановой желтой:

при высыхании она не меняет тона, но со временем слегка зеленеет;

в смесях с изумрудной зеленой и марганцевой голубой дает яркие зеленые тона;

обладает большой укрывистостью.

Краска отличается высокой светопрочностью. Под действием сероводорода R сернистых газов стронциановая желтая не изменяет цвета. Краска применяется с середины XIX века.

Волконскоит и земля зеленая

Волконскоит представляет собой земляной пигмент типа дисперсной глины, окрашенной в темно-зеленый цвет. По своему химическому составу волконскоит представляет собой кремне-гидрогель хрома с закисью железа. Волконскоит - краска темно-зеленого цвета слабой насыщенности и интенсивности.

Земля зеленая представляет собой разновидность волконскоита.

Характерные особенности указанных красок следующие:

их нужно наносить главным образом тонкими слоями;

могут применяться для лессировок;

при нанесении толстых слоев краски со временем склонны к растрескиванию;

не следует наносить эти краски на клеевой грунт;

при нанесении на тянущие грунты краски теряют масло и осыпаются;

смеси этих красок с пастозными резко снижают их пастозность.

Волконскоит и земля зеленая обладают высокой светопрочностью. Обе краски не изменяют цвета под действием сероводорода и сернистых газов. Эти краски начали применять в масляной живописи в последние десятилетия.

Нежелательные смеси хромовых красок

Не рекомендуется смешивать окись хрома с краплаками, так как краплаки теряют свой тон.

В связи с тем, что стронциановая желтая склонна при высыхании к позеленению, ее не следует смешивать с золотисто-желтой <ЖХ>, кадмием лимонным, желтым светлым, средним и оранжевым, так как при смешении получается краска грязно-зеленая.

Не рекомендуется смешивать изумрудно-зеленую с краплаками (особенно с фиолетовым), он имеет вид выгоревшей краски.

Волконскоит и земля зеленая при пастозном нанесении и тянущих грунтах склонны к растрескиванию, что особенно сказывается в смесях с золотисто-желтой "ЖХ", марганцевой голубой, марганцевой кадмиевой, ультрамарином, краплаками, умброй натуральной, а также черными красками - виноградной и персиковой.

Ультрамарин

По химическому составу ультрамарин представляет собой алюмосиликат натрия, содержащий сульфид или полусульфид натрия. Пигмент ультрамарина получают путем обжига смеси каолина, серы, инфузорной земли, кварцевого песка и каменного угля. Ультрамарин - краска синего цвета, бывает двух оттенков - темного и более светлого.

Характерные особенности ультрамарина состоят в том, что:

- это краска средней кроющей способности и незначительной укрывистости;
- обладает лессировочными свойствами;
- под воздействием прямых солнечных лучей краска теряет масляное связующее, фактура покраски резко высветляется и превращается в осыпавшийся порошок. Это явление называется "ультрамариновой болезнью".

Ультрамарин имеет среднюю светостойкость. Под действием сероводорода и сернистых газов ультрамарин не изменяет цвета. Эту краску начали применять в живописи с 1828 года.

Нежелательные смеси ультрамарина

- Смешение ультрамарина с свинцовыми белилами, с красными (кадмиевыми красками, капут-мортумом, кобальтом синим, а также с краплаками дает побурение тона красок.

- Незначительное высветление происходит при смешении ультрамарина с церулеумом, с кобальтом зеленым.
- Смешение ультрамарина с большинством земляных красок (охра, умбра, марс, Ван-Дик) вызывает высветление красок.
- В смесях ультрамарина с умброй и волконскоитом происходит растрескивание красок.

Краплак красный (№ 1 в № 2), краплак розовый и золотисто-желтая "ЖХ"

Краплаки и золотисто-желтая "ЖХ" представляют собой синтетические краски. Краплаки готовят на основе антрахиноновых пигментов, представляющих собой комплексные, интенсивно окрашенные соединения. Золотисто-желтая "ЖХ" готовится из кубового желтого пигмента.

Цвет краплавов может быть различным в зависимости от состава (применяемых соединений (оксиантрахинона и осадителей). Цвет краплавов, применяемых в живописи - от красного, розового до розовато-фиолетового. Краплак был приготовлен в 1868 году.

Золотисто желтая "ЖХ" является краской, заменяющей индийскую желтую, и отличается от нее более теплым тоном. Для получения цвета индийской желтой к золотисто-желтой "ЖХ" добавляют травяную зеленую или голубую "ФЦ".

Характерные особенности краплавов состоят в следующем:

- это сильно лессирующие краски, обладают большой укрывистостью;
- краплаки относятся к медленно высыхающим краскам;
- введение в краплаки лаков или уплотненного масла (№ 1 или № 2) еще больше повышает их яркость;
- золотисто-желтая "ЖХ" в смесях с другими красками замедляет их высыхание. В пастозных слоях она склонна к растрескиванию, особенно в смеси с костью жженой и умброй натуральной. Краска выпускается для нанесения тонких живописных слоев.

Краплаки и золотисто-желтая "ЖХ" обладают низкой светостойкостью. Оба вида красок не изменяются в цвете при воздействии сероводорода и сернистых газов.

Нежелательные смеси красок, состоящих из органических соединений

Не допускаются смеси золотисто-желтой "ЖХ" и краплатов с ультрамарином, кобальтовыми, хромовыми, марганцевыми в белилами свинцовыми.

При разбелах красок на органической основа не следует применять свинцовые белила, вызывающие резкое выцветание красок.

С некоторыми земляными красками золотисто-желтая. "ЖХ" дает побурение тона.

Марс желтый

Пигмент краски представляет собой гидрат окиси железа с включением минерала гидрогематита и органических веществ, придающих краске в пастозных накраках коричневый оттенок.

Марс желтый - краска темно-желтого цвета, в корпусных слоях благодаря присутствию гидрогематита приобретает коричневый оттенок. Пигмент марса желтого, прокаленный при температуре 200-250°, приобретает оранжевый оттенок. При повышении температуры до 400° получают пигмент для марса красного.

Характерные особенности марса желтого:

это краска быстро сохнущая лессирующая;
при разбеле не теряет своей насыщенности;
склонна к потемнению при длительном облучении, воздействии солнечных лучей.

Марс коричневый темный прозрачный

Пигмент краски представляет собой смесь гидроокиси и окиси железа с включением незначительного количества марганца.

Это краска темно-коричневая, отличающаяся чистотой и глубиной тона при пастозном нанесении. Тон краски в разбеле остается в одной гамме с

исходной краской. Наличие в пигменте марганца придает ей теплый оттенок и снижает глубину коричневого тона.

Характерные особенности указанной краски состоят в том, что:

она быстросохнущая;

фактура ее при нанесении остается стабильной.

Марс оранжевый

Пигмент краски представляет собой смесь гидроокиси и окиси железа. В корпусном слое эта краска красно-коричневая, в лессирующем - красно-оранжевая. Марс оранжевый напоминает сиену жженую, но отличается от нее большей глубиной непрозрачностью в корпусном слое. В разбеле краска - оранжевая.

Характерные особенности марса оранжевого:

краска представляет собой пластичную пасту и легко разносится по холсту.

на краске хорошо фиксируются мазки кисти.

Английская красная

Пигмент для краски представляет собой окись железа с незначительной примесью сернокислого алюминия. Пигмент получают методом прокаливания железного купороса.

Английская красная - краска красно-коричневого цвета большой интенсивности. Цвета краски благодаря включению в пигмент сернокислого алюминия имеют чистые оттенки.

Характерные особенности английской красной: она обладает высокой красящей и кроющей способностью; темные сорта английской красной ранее называли венецианской или помпейской красной, она занимает промежуточное место между английской красной и красной охрой. При обжиге окиси железа с поваренной солью получают пигмент темно-красного цвета с фиолетовым оттенком, краска, приготовленная из такого пигмента, носит название капут-мортум, который дает в разбеле гамму фиолетовых тонов.

Охра светлая и золотистая

Пигмент краски представляет собой природный кристаллический гидрат окиси железа с некоторым количеством глины. В охре светлой содержится от 12 до 25% гидрата окиси железа, в охре золотистой его количество может быть до 70-75%. Охра светлая имеет желтый цвет холодного тона, слабой цветовой насыщенности, так как это краска не яркая и не интенсивная. Охра золотистая отличается землистым оттенком и более теплая по тону, чем охра светлая.

Характерные особенности этих красок:

в корпусных мазках охра светлая и золотистая из-за медленного высыхания на всю глубину красочного слоя может изменить цветовую однородность цвета;

при контакте с железными предметами, например при работе мастихином (растирании или нанесении краски), может быть вызвано некоторое ее позеленение.

Охра темная

Охра темная по составу аналогична охре светлой, отличается от нее лишь высоким содержанием гидрата окиси железа, достигающего до 60-66%. Пигмент охры обычно содержит некоторое количество органических примесей.

Цвет охры - темно-коричневый, отличающийся очень теплым тоном с оранжевым оттенком в тонких, лессирующих слоях. Краска обладает большой цветовой насыщенностью. Разбел охры имеет коричнево-розоватый цвет.

Характерные особенности охры темной:

высыхая, краска незначительно темнеет, что придает ей более глубокий тон;

краска полулессирующая;

при надобности ее следует разводить отбеленным или лучше уплотненным маслом;

при повышенной температуре склонна к загустению.

Охра красная и охра красная прозрачная

Охра красная и охра красная прозрачная по составу аналогичны выше описанным охрам. Этот вид охры относится к так называемым прокалочным (при нагревании охры светлой она приобретает красный цвет).

Охра красная имеет красно-кирпичный цвет средней интенсивности, в разбелке розовато-желтая. Охра красная прозрачная отличается от красной менее коричневым оттенком.

Характерные особенности:

обе краски кроющие;

охра красная прозрачная отличается от охры красной более высокими лессирующими свойствами.

Сиена натуральная

Сиена отличается от охры повышенным содержанием гидрата окиси железа и кристаллизационной воды, а также глинистых включений, что указывает на отсутствие кремниевой кислоты.

Сиена натуральная - краска желто-коричневого цвета, причем коричневый оттенок особенно выявляется при ее корпусном нанесении, а желтизна заметна в тонких накраках.

Краска по мере высыхания в корпусных слоях темнеет и становится более коричневого тона.

Характерные особенности сиены натуральной:

она обладает укрывистостью;

относится к полу лессирующим краскам;

добавление к краске лаков или разбавителей высветляет ее и делает мутной;

при однослойной живописи не следует наносить краску пастоно, поскольку в процессе высыхания (которое происходит медленно) и из-за неоднородности мазков возможно образование пятен и цветовых полос.

Умбра натуральная и жженая

Умбра натуральная представляет собой продукт выветривания железных руд, содержащих 25-35% железа и 7-10% марганца. Умбра жженая

получается в результате прокаливания умбры натуральной при температуре 400-600°, (Ленинградский завод художественных красок готовит также умбру натуральную путем смещения в определенных соотношениях волконскоита, марса коричневого и феодосийской коричневой.)

Умбра натуральная имеет табачно-коричневатый цвет с зеленоватым оттенком, выявляющимся в тонких накраках. Умбра жженая - краска глубокого коричневого тона.

Характерные особенности указанных красок:

в корпусных слоях они отличаются глубиной и насыщенностью тона; обладают лессировочными свойствами;

благодаря наличию в умбре марганца краски обладают сиккативными свойствами, что ускоряет их высыхание;

при работе с умброй натуральной ленинградской, состоящей из трех пигментов, не следует добавлять других красок, что вызовет загрязнение смеси.

Ван-Дик коричневый (порховский)

Краску изготовляют из сильно разложившихся торфов в районе г. Порхова. Пигмент содержит большое количество органических включений (85-92%), а также окислов железа, алюминия, кремния и фосфора. Это краска насыщенно коричневого цвета, разбел ее с цинковыми белилами матово-серый.

Характерной особенностью является то, что паста краски отличается высокой пластичностью и легко разносится по поверхности холста.

Архангельская коричневая

Земляной пигмент состоит из гидрата окиси железа и незначительного количества марганца.

Это краска темно-коричневая теплого тона. Краска занимает промежуточное место между марсом коричневым светлым и охрой темной. Архангельская коричневая - краска менее интенсивная, чем охра темная.

Характерные свойства:

краска полупелессирующая;

незначительно темнеет при высыхании и становится несколько холоднее в тоне, но приобретает глубину и цветовую насыщенность;

легко разносится по грунту, что способствует - нанесению тонких слоев.

Нежелательные смеси с железистоокисными красками

Железистоокисные краски, кроме марсов, желтого и оранжевого, в смесях с ультрамаринном высветляются с изменением тона.

Не рекомендуется смешивать земляные краски с марганцевыми и ультрамаринном из-за изменения цвета и высветления.

Земляные краски не рекомендуется смешивать с крапунком фиолетовым, золотисто-желтой "ЖХ" и с Ван-Диком.

Охра темная, умбра натуральная, марс коричневый темный и светлый в смесях с кадмиевыми красками дают побурение тона.

Свинцовые белила дают высветление тона в смесях с умброй натуральной, охрой темной, марсом коричневым светлым и Ван-Диком.

Виноградная черная

По химическому составу пигмент аналогичен древесному углю с примесью золы. Пигмент получают обугливанием без доступа воздуха молодых побегов виноградной лозы или виноградного отжима косточек и шкурки, что дает повышенное количество золы в пигменте.

Виноградная черная - краска холодная по тону в разбелах, уступает в этом свойстве персиковой черной. Разбел краски имеет синеватый оттенок.

Характерные особенности:

краска занимает промежуточное между костью жженой и сажой газовой; обладает большой укрывистостью;

в смесях с другими красками ведет себя аналогично кости жженой.

Виноградная черная относится к светостойким, не изменяет своего первоначального черного цвета под действием света.

Краска не подвержена изменениям при воздействии сероводорода и сернистых газов. Эта краска известна с древнейших времен.

Персиковая черная

Пигмент готовится обугливанием, без доступа воздуха косточек персиков и абрикосов. По химическому составу он представляет собой аморфный уголь с незначительным количеством золы.

Персиковая черная - краска глубокого черного цвета с синеватым оттенком в разбеле; она более холодного оттенка, чем - виноградная черная.

Характерные особенности персиковой черной:

она занимает промежуточное положение между костью жженой и сажей газовой;

в смесях с другими красками ведет себя аналогично кости жженой; обладает большой укрывистостью.

Эта краска обладает высокой светостойкостью. Персиковая черная не подвержена изменениям при воздействии сероводорода и сернистых газов. Эта краска известна с древнейших времен.

Шунгит

Пигмент представляет собой глинистую породу, включающую каменный уголь. Эта краска имеет холодный оттенок и слабую насыщенность цвета, в разбелах шунгит нейтрального серого цвета. Характерной особенностью является то, что шунгит обладает высокой кроющей способностью. Эта краска имеет высокую светостойкость. Шунгит под действием сероводорода и сернистых газов не изменяет первоначального цвета. Краска известна с древнейших времен.

Сажа газовая

Основной составной частью сажи газовой является углерод (88,0-99,0%), остальное - продукты сгорания сырья, из которого получают сажу. Сырьем для производства этой краски является природный газ, большую часть которого составляет метан. Изготавливают сажу также путем сжигания масел. Сажа газовая насыщенно черная краска, в разбеле - холодного тона. В разбеленном виде эта краска имеет исключительно большую интенсивность.

Характерными свойствами сажи газовой является то, что;

эта краска, обладая очень тонкодисперсным пигментом, склонна к миграции из слоя в слой близлежащей краски, утемняя или загрязняя ее;

в ответственных художественных работах применять краску не рекомендуется.

Сажа газовая обладает высокой светопрочностью. Под воздействием сероводорода и сернистых газов не изменяется. Эта краска известна с древнейших времен. Кроме перечисленных черных красок, выпускаются: ухоловская черная, подольская, звенигородская черная, сырьем для которых являются битуминозные глины. Кроме того, выпускается тиюиндиго черная, изготавливаемая на синтетической основе. Краска обладает выраженным синеватым оттенком, особенно в разбеле.

Нежелательные смеси с черными красками

Не рекомендуется смешивать черные краски в малых количествах с ультрамарином, кобальтом синим, марганцевой голубой, марганцевой кадмиевой, золотисто-желтой "ЖХ", краплагом розовым.

При разбеле черных красок не рекомендуется применять свинцовые белила, так как применение их усиливает выцветание красок.

Виды лака для живописи:

Все лаки для масляной живописи можно условно поделить на три вида.

1. Живописные (связующие) лаки

Такие лаки применяются для разведения масляных красок. Т.е. используются непосредственно в процессе живописи, добавляются в «тройник» (лак+масло+разбавитель) или «двойник» (лак+масло).

2. Покрывные (финишные) лаки

Эти лаки применяются для покрытия законченных произведений с целью защиты. А так же для придания равномерного блеска красочному слою, который после высыхания может местами прожухнуть (стать матовым). Для яркости и глубины красок.

Важно помнить, что картину написанную маслом следует покрывать после полного высыхания, а это примерно 1-2 года.

Сейчас, правда, на рынке появился американский лак фирмы «Gamblin», сделанный по новой технологии, которая позволяет покрывать картину сразу после того, как краска схватится на холсте. Очень удобно, но веками пока этот лак не проверен.

Так же все лаки имеют свой предел изнашиваемости, со временем они могут темнеть и желтеть. Тогда картина требует перепокрывтия лакового слоя (это может наступить и через 15 лет, и через 30, и через 100 лет. Зависит это от многих факторов, но если картина написана технически правильно, качественными материалами и условия хранения соблюдены, то лак может сохранить свой блеск и прозрачность даже через 100 лет.

3. Ретушные лаки

Используется в качестве промежуточного слоя для предотвращения пожелтиости и усиления адгезии красочных слоёв. Например, вам надо продолжить картину, которую вы начали писать 1-12 месяцев назад. В этом случае не рекомендуется наносить сразу краски на высохший слой, лучше предварительно освежить (размягчить, для лучшего сцепления со следующим слоем) высохшие краски ретушным лаком.

Самые популярные лаки для масляной живописи:

Даммарный лак

Применяется для разведения масляных красок и для покрытия законченных произведений. Со временем желтеет, лучше не использовать его для полотен, написанных в холодных оттенках.

Пихтовый лак

Применяется для разведения масляных красок.

Мастичный лак

Применяется для разведения масляных красок, а так же в качестве покрывного и ретушного лака. Со временем желтеет и мутнеет.

Копаловый лак

Используют в качестве добавки к готовым масляным краскам с целью придания им большей прочности и увеличения их стойкости к различным внешним воздействиям.

Реставраторы его не любят в качестве покрывного. Так как это темный лак, обладает высокой прочностью и не растворяется в органических растворителях.

Кедровый лак

Применяется для разведения масляных красок и в качестве ретушного лака.

Ретушный лак

Применяется для усиления сцепления красочных слоев при многослойной живописи, когда между сеансами проходит много времени и краска успевает сильно высохнуть. А так же для исправления пожухлости, раскрытия цвета и яркости красок. Т.е. наносится на высохший слой для растворения красочного слоя, чтобы продолжить работу.

Не путать с покрывными лаками!

Фисташковый лак

Применяется для покрытия законченных произведений. Имеет почти бесцветную эластичную лаковую пленку, долго сохнет. Не мутнеет и не меняет цвет со временем. Дорого стоит и редко бывает в продаже.

Акрил-фисташковый лак

Применяется для покрытия законченных произведений. Имеет почти бесцветную эластичную лаковую пленку, долго сохнет. Не мутнеет и не меняет цвет со временем. Дорого стоит и редко бывает в продаже.,

Акрил-стирольный лак

Считает наиболее эффективным и стабильным покрывным лаком. Имеет прозрачную эластичную пленку. Обладает высокими водоотталкивающими свойствами. Не мутнеет, не темнеет и не меняет цвет со временем, сохраняя красоту тона.

Акриловые художественные лаки не желтеют и намного стабильней к любым видам потемнений и тусклости.

Gamblin Gamvar

- Покрывной лак, изобретенный по новой технологии. Появился сравнительно недавно на нашем рынке художественных товаров.
- Его уникальность в том, что работу можно покрывать после первичного высыхания красочного слоя, т.е. когда самые толстые слои краски стали достаточно сухими и устойчивыми на ощупь. Это даёт огромную экономию времени. Не надо ждать 1-2 года, чтобы покрыть картину.
- Сам лак прозрачный, образует поверхность с полуглянцевым блеском, придает насыщенность и глубину краскам.
- Производитель пишет, что лак можно легко и безопасно удалить с помощью минеральной жидкости Gamblin Gamsol.
- Интересно, как будет вести себя со временем на картине, так как пока в силу новизны изобретения этого чуда такой информации нет.

Основные моменты работы с лаками для масла

- Покрывать картину надо предварительно очистив её от пыли (просто сухой тряпочкой из микрофибры или для оптики, или специальным очистителем, после которого картина должна сутки просохнуть перед лакированием).
- Слой лака наносить лучше тонким слоем веерной или обычной широкой кистью.
- Толстый слой лака может с большой вероятностью растрескаться. Можете покрыть картину просто на второй раз тонким слоем, после высыхания первого.
- Картина, выполненная в масляной технике, покрывается после полного высыхания.
- Ждать примерно от 1 до 2 лет. Исключение — лак Gamblin Gamvar.

- Акриловые лаки считаются наиболее стабильными и эффективными в использовании: акрил-стирольный и акрил-фисташковый.
- Покрывной лак должен быть свежим!
- С даты производства должно пройти не более 3-х месяцев.

Виды грунтов для живописи, их состав и свойства

Грунты для масляной живописи в зависимости от входящих в их состав связующих веществ бывают: клеевые, эмульсионные, полумасляные и масляные.

Напоминаем, что однослойные грунты неэластичны, склонны к растрескиванию, поэтому при рассмотрении грунтов будут иметься в виду только грунты много-слойные.

Перед наложением каждого из перечисленных видов грунтов на холст обязательно наносится клеевой раствор— холст проклеивается. Клеевой раствор, так называемая проклейка, наносится в один или два слоя с целью изолирования ткани от проникновения в нее масла из грунтовых и красочных слоев.

Клеевой грунт характеризуется тем, что в нем во-все не содержится масла. Он состоит из одной или двух проклеек и нанесенных на них слоев собственно грунта, состоящих из раствора клея с размешанным в нем пигментом: белилами, мелом, гипсом и введенными в него пластификатором и консервирующим веществом.

Клеевым грунтам свойственно сильно впитывать масло из наложенных на них масляных красок. Следует иметь в виду, что чрезмерно впитывающие грунты predisполагают краски к прожуханию. Для уменьшения впитывающей способности доброкачественный грунт можно дополнительно покрыть слабым раствором рыбьего клея или желатина или слегка протереть отбеленным маслом, но в последнем случае грунт теряет характер чисто клеевого.

Клеевой грунт имеет матовую поверхность. Он не требует выдержки временем, однако следует иметь в виду, что клеевые пленки с содержанием

меда или глицерина требуют выдержки, нужной для стабилизации, потери излишней влаги примерно до 12 суток.

Многие картины, написанные на клеевых грунтах А. Герасимовым, С. Герасимовым, И. Грабарем, Б. Иоган-соном, П. Кончаловским, П. Кориным, А. Куприным, С. Чуйковым и другими художниками, сохранились в течение нескольких десятков лет очень хорошо.

Эмульсионный грунт состоит из последовательно нанесенных на предварительно проклеенный холст эмульсионных слоев разного состава. В зависимости от плотности плетения холста его проклеивают в один или два слоя, при редком плетении необходимо делать не менее двух проклеек.

Следующие слои состоят из эмульсий, представляющих собой соединение клеевого раствора с маслом в разных пропорциях с добавлением сухих белил, мела и некоторых других компонентов. Особенность эмульсионных грунтов заключается в постепенном переходе от слоев, содержащих малое количество масла, к слоям, насыщенным большим количеством масла. Следовательно, эмульсионный грунт состоит из слоев, последовательно переходящих от преимущественно содержащих клей к преимущественно содержащим масло. Таким образом, первый грунтовый слой близок по своему составу к проклейке, состоящей из клеевого раствора, а последний — к живописному слою масляных красок.

Эмульсионные грунты обладают меньшей способностью впитывать масло из красок, чем грунты клеевые. Эмульсионный грунт рекомендуется выдерживать в светлом, сухом помещении в развернутом виде (не в рулонах) в течение не менее 2—3 недель, лучше месяца—времени, нужного для высыхания и стабилизации нанесенных на холст эмульсионных грунтовых составов.

Эмульсионный грунт имеет матовую поверхность. В некоторых случаях на эмульсионных грунтах, особенно недостаточно просушенных, наблюдается потемнение красок, точные причины такого явления недостаточно изучены.

Эмульсионными грунтами вполне можно пользоваться для ответственных работ. Некоторые художники для пре-сечения прохождения масла из красок на обратную сторону холста покрывают грунт покупных эмульсионных холстов раствором клея, эмульсией или лаком. Следует обратить внимание на то, что такие покрытия оправдываются только в том случае, если они наносятся на доброкачественные грунты с целью уменьшения их большой впитываемости. Если же грунт пропускает масло насквозь, главной причиной чего чаще всего является наличие в грунте микротрещин, то никакие дополнительные покрытия этого дефекта не исправят и лишь на некоторое время отсрочат выявление и увеличение микротрещин в грунте, влекущих рано или поздно разрушение картины.

Полумасляный грунт отличается от эмульсионного грунта тем, что вместо последнего эмульсионного грунтового слоя он имеет очень тонкий слой свинцовых или свинцово-цинковых масляных белил. Таким образом, полумасляный грунт состоит из клеевых слоев — проклеек, затем эмульсионных слоев с последовательно возрастающим содержанием в них масла и, наконец, из последнего тонкого слоя разведенных растворителем масляных белил. Завершающий слой масляных белил можно сравнить с «имприматурой», то есть с последним тонким слоем масляных свинцовых белил и некоторых других масляных красок, наносимых в старину на клеевые грунты.

Целесообразность нанесения тонкого слоя масляных белил в качестве последнего грунтового слоя подтверждается следующими соображениями: тонкий масляный слой уменьшает некоторую рыхлость эмульсионного грунта и придает ему большую прочность: уменьшает излишнее впитывание грунтом масла из красочного слоя и, вместе с тем, благодаря тонкости не препятствует умеренному проникновению в грунт масляного связующего красок, образующего как бы масляные корешки, что способствует прочному сцеплению красок с грунтом.

Краски на полумасляном грунте крепко держатся, не склонны к прожуханию и не темнеют.

Полумасляный грунт имеет поверхность с небольшим глянцем.

Полумасляный грунт обязательно должен быть выдержан перед его употреблением не менее 6 месяцев, так как на невыдержанном полумасляном грунте краски дают разрывы. Такие разрывы имеют в разрезе округлые края. Этот вид повреждения мешает эстетическому восприятию картины, но мало нарушает сцепление красочного слоя с грунтом и не всегда влечет за собой дальнейшие разрушения. Срок выдержки может быть уменьшен, если загрунто-ванный холст выдерживается в сухом, очень светлом, хорошо проветриваемом помещении, и, наоборот, увеличен при неблагоприятных для высыхания условиях. При покупке загрунтованных холстов непременно надо обращать внимание на дату выпуска их, проставленную на этикетках.

Необходимость выдержки холста с полумасляным грунтом наглядно доказывается накрасками, сделанными 27 лет тому назад (илл. 3 и 4). Кусок холста одновременно был загрунтован в левой половине эмульсионным грунтом, в правой половине — полумасляным. Через несколько дней после нанесения грунтов, следовательно, без нужной выдержки полумасляного грунта, был нанесен мазок синего кобальта. Мазок был положен к краям пастозно, а к середине — на границе эмульсионного и полумасляного грунтов — тонко. Менее чем через год кобальт на полу-масляном грунте дал трещинки, в дальнейшем все увеличивающиеся.

На эмульсионном грунте кобальт не растрескался, но начал темнеть, и чем дальше, тем больше, тогда, как на полумасляном цвет его не изменился.

Надлежаще выдержанный полумасляный грунт может быть рекомендован как отвечающий основным требованиям, предъявляемым художниками.

Масляный грунт состоит из проклеек, на которые непосредственно нанесены слои неразбавленных или мало разбавленных масляных белил.

Масляные грунты имеют глянцевую поверхность.

Масляный грунт требует гораздо большей выдержки, чем полумасляный, его необходимо выдерживать, в зависимости от условий, не менее 1½—2 лет.

Этот вид грунта имеет большие недостатки и приводит к сильным разрушениям многие живописные произведения. Основной дефект масляного грунта заключается в том, что его масляный слой после высыхания и выдержки становится настолько компактным и непроницаемым, что не дает возможности наложенным на него краскам прочно с ним спаяться посредством частичного проникновения в него масла из них. В результате слабого сцепления красочного слоя с масляным грунтом краски с течением времени начинают растрескиваться, отставать от грунта, осыпаться, и картина гибнет. Особенно слабо держатся на масляном грунте краски, наложенные корпусно, толстыми мазками.

К сожалению, многие художники не придавали особого значения отрицательным свойствам масляного грунта и любили на нем писать, так как благодаря его плотности и малой проницаемости краски не жухли и работать было удобно и приятно.

Необходимо предостеречь от пользования чисто масляными грунтами, из-за которых гибнет немало картин, написанных в XVIII и XIX веках. Особенно печальную роль сыграли холсты с плотным, глянцевым масляным грунтом, выпускавшиеся с середины XIX столетия дрезденской фирмой «Цвиллих», которая к тому же, по причине большого спроса, стала выпускать их, по-видимому, без достаточно длительной выдержки.

Как много вреда принес для сохранности живописи масляный грунт видно на ряде произведений крупнейших художников. Например, на картинах Репина: «Иван Грозный и сын его Иван», «Запорожцы», «Проводы новобранца», «Портрет профессора Пирогова»—краски держатся очень слабо, местами отстают; картины эти не раз реставрировались и требуют постоянного наблюдения за ними художников-реставраторов. Слабо держатся краски и на некоторых картинах Сурикова, исполненных на масляных грунтах,

например на картинах: «Степан Разин», «Покорение Сибири», «Взятие снежного городка». То же относится к некоторым картинам на масляных грунтах Левитана, Поленова, Верещагина, братьев Маковских, Нестерова и других (илл. 2, см. стр. 17). Однако тонко написанные на масляных грунтах картины Айвазовского сохранились хорошо.

Учитывая слабость сцепления красок с масляными грунтами и возникающую по этой причине плохую сохранность живописных произведений, масляными грунтами пользоваться не следует, особенно для пастозной живописи, тем более, если учесть возможность перетяжек картин.

Левкас представляет собой многослойный грунт, который наносят на твердые основы — доски, стены и т. п. От левкаса требуется прочность, твердость и достаточная эластичность, предохраняющая от растрескивания в результате постоянного «движения» доски, обусловленного ее гигроскопичностью. Левкас, приготовленный с гипсом, обладает очень большой впитывающей способностью, а приготовленный с мелом или белилами тянет масло из красок меньше. Левкас имел широкое применение у русских иконописцев под древнерусскую темперную живопись. В настоящее время левкас применяется для покрытия различных стендов, щитов, стен на промышленных, строительных, сельскохозяйственных и других выставках.

1. Холст на подрамнике - конечно же, самый популярный вид основы для живописи - это холст на подрамнике. На нем художники писали свои работы с самых давних времен. Картина, претендующая на художественную ценность и относящая себя к высокому искусству, бесспорно, должна быть написана на холсте. А еще лучше если холст сделан из 100% льна. Это важно для коллекционеров.

А что же для обычного покупателя, решившего украсить свое жилище? Холст на подрамнике в интерьере будет выглядеть изящно и дорого. Что следует учесть при выборе картины на холсте:

Существуют разные составы холстов. В большинстве случаев это может быть 100% хлопок, 100% лён или смесь. Чем больше в составе льна, тем

дороже холст. В любом случае, картина на холсте всегда дороже по себестоимости.

Для картины на холсте необходимо будет заказывать багет в мастерской. В обычную рамку ее не вставишь. Но сейчас довольно популярно вешать картины на холсте вообще без рам. В таком случае, торцы подрамника должны выглядеть аккуратно и быть покрашенными. Особенно стильно без рамы будут смотреться картины большого размера написанные на холсте галерейной натяжки и с шириной подрамника больше чем обычно - от 3,5 см (такие подрамники еще называют 3D).

2. Картон - самый дешевый вид основы для живописи. Картон хорош тем, что его легко вставить в самую обычную рамку. На картоне Вы не увидите текстуру холста, но для очень пастозной, объемной живописи это не будет иметь никакого значения. Обычно на картоне можно встретить картины небольшого размера. В общем, дешево и сердито)).

3. Холст на картоне - этот тип основы сочетает в себе преимущества и холста, и картона. А именно: цена все еще не самая высокая; под краской будет видно текстуру холста; холст на картоне легко вставить в обычную рамку.

4. Деревянный планшет - встречается довольно редко. Преимущество картины на планшете заключается в его прочности. Планшет труднее сломать и нельзя случайно продырявить, в отличие от холста на подрамнике. Также деревянный планшет не боится влаги. Его можно повесить даже в ванной комнате.

5. Оргалит - это лист ДВП. Преимущества, как и у планшета, только оргалит плоский. То есть его, опять же, легко вставить в обычную рамку.

Кисти для живописи: разновидности и свойства.

Художественные кисти для живописи делятся на разновидности в зависимости от следующих свойств:

1. Форма кисти.
2. Размер кисти.
3. Названия и характеристики ворса.
4. Назначения кистей и особенности работы с ними.

1. Форма кисти.

В зависимости от формы, кисти делятся на 6 основных групп:

Круглые. Волос в металлическом капсюле цилиндрической формы.

Плоские. Форма кисти в виде лопаточки, капсюль спрессован с двух сторон.

Овальные. Это те же плоские кисти, но волос у них связан в пучок таким образом, что кончик кисти имеет не прямоугольную форму, а овальную.

- *С обычной длинной волоса.*
- *С удлиненным волосом.*
- *С укороченным волосом.*

(О том, как влияет форма волоса кисти на форму самой кисти я писал здесь)

2. Размер кисти.

Ширина (диаметр) волосяного пучка кисти, а точнее её капсюля, измеряется в миллиметрах и соответствует своему номеру. Поэтому, чтобы было удобнее определять размер, все кисти нумеруются. Например, № 1 соответствует толщине в 1 мм. № 2 — двум миллиметрам и т. д.

3. Названия и характеристики волоса.

Кисти щетинные изготавливаются из свиной щетины. По форме бывают и плоские и круглые. Волос крупный, жёсткий. Идеально подходят для масляной живописи, где краска достаточно густая и требует соответствующей жёсткости кистей.

Кисти песчаниковые изготавливаются из волоса хвоста песчаника. По форме бывают только плоские. Волос очень мягкий, поэтому применяются для работы с гуашевыми, темперными или акварельными красками.

Кисти колонковые изготавливаются из волоса хвоста колонка. Обладают одновременно хорошей эластичностью и упругостью. Поэтому колонковые кисти очень ценятся. Но, упругость колонкового волоса значительно меньше, чем у свиной щетины. Поэтому, в масляной живописи

колонковыми кистями прописывают мелкие детали. В живописи гуашью, темперой, акрилом и акварелью колонковые кисти ведут себя идеально.

Кисти медвежьи изготавливаются из волоса белого медведя. По форме их делают только плоскими. Волос мягче щетины, с хорошей эластичностью. Применяются в масляной, гуашевой, темперной, акриловой и акварельной живописи.

Кисти барсуковые изготавливаются из волоса хвоста барсука. По форме бывают только плоские. Волос этих кистей немного жестче песчаниковых.

Кисти из искусственного волоса обладают отличной упругостью и эластичностью. Упругость несколько выше, чем у колонковых кистей. Можно применять в работе с гуашью, темперой, акрилом. Также ими можно работать с масляными и акварельными красками. Но, для масляной живописи этим кистям не всегда хватает жесткости, а для акварельной — гигроскопичности (способности впитывать и удерживать влагу). При работе с масляными красками кончики таких кистей со временем могут кудрявиться, что неблагоприятно сказывается на их форме. В остальном, эти кисти великолепно справляются с различными задачами в живописи.

4. Назначения кистей и особенности работы с ними.

В живописи, художники чем только ни пользуются — и кистями, и мастихином, и протиркой тряпками, и процарапыванием какими-нибудь палочками... и даже пальцами (есть такое направление среди художников, когда пишут пальцами). Поэтому говорить о том, что у каждого вида кисти, строго своё предназначение нельзя. Однако, у кистей есть свои особенности.

Плоские кисти очень удобны. Они позволяют укладывать пастозную краску на плоскости холста. Ими можно писать крупные области широкими мазками, а можно торцом плоскости кисти проводить тончайшие линии. Уголком кисти можно прописывать мелкие детали. Как линия от плоского пера, мазок плоской кисти может принимать самые интересные формы.

Круглые кисти позволяют писать тонкие линии острым кончиком. Боковой стороной можно делать широкие мазки разнообразной формы.

Кистью можно укладывать краску мазками, можно писать широкие области картины непрерывными движениями. А жёсткие кисти позволяют еще укладывать краску протиркой полусухой краской, когда основа картины просвечивает сквозь красочный слой. Среди художественных кистей, есть кисти с особо длинным волосом. Они применяются для прорисовки длинных или изогнутых линий, например в хохломской росписи. Такие кисти вмещают в себя много краски, которой хватает, чтобы без отрыва от плоскости проводить длинные мазки или линии.

Мастихин — это инструмент для живописи, визуально похожий на лопатку или шпатель. Его название имеет итальянское происхождение (от *mestichino* – 'шпатель'). Чаще всего мастихин используется для работы с маслом или акрилом

Этот инструмент поможет:

- смешать краски;
- убрать излишки масла с холста;
- почистить палитру;
- создать картину.

Главные особенности живописи мастихином:

- Чистота цвета
- Фактура красочного слоя

Чем отличается мастихин от кисти?

Картины, созданные с помощью художественного шпателя, привлекают глубокими, насыщенными цветами, а также сложными, выразительными фактурами. В отличие от кисти, он предполагает меньшую детализацию объектов. Можно предположить, что работать с таким инструментом понравится тем, кто предпочитает писать выразительно, моделировать крупные яркие формы, создавать объемные динамичные мазки. Мастихин часто используют для подмалевка, обобщения, а также создания рельефных деталей на переднем или среднем плане. С его помощью удобно

изображать архитектуру и другие искусственные объекты, камни, скалы, волны и т. п. Хотя инструмент позволяет наносить краску тонким слоем, чаще всего его используют для плотных, пастообразных мазков.

Когда мастихин стал популярным среди живописцев?

Мастихиновая живопись получила наибольшее распространение в XX веке. В этот период художники отошли от реалистичных картин и стали больше внимания уделять сочетаниям цветов и фактур, авторскому стилю, эмоциональности изображения. Современные мастера продолжают работать в этой технике. Так, известны работы в реалистичной манере, созданные Алексеем Зайцевым. С помощью мастихина рисует яркие, выразительные и эмоциональные портреты французская художница Франсуаза Нилли, а Даниэль Кастан, используя инструмент, создает атмосферные городские пейзажи. Не менее интересны самобытные произведения вьетнамской художницы Phan Thu Trang.

Хотя мастихин больше известен как инструмент современных живописцев, традиция его использования берет свое начало еще с работ Тициана. С помощью художественного шпателя выполнены некоторые детали на полотнах Рембрандта. Также примером использования инструмента является «Сатурн, пожирающий своего сына» авторства Франсиско Гойи. Главными популяризаторами мастихина считаются Гюстав Курбе и его последователь — Камиль Писсарро. Много экспериментировали с инструментом Поль Сезанн (ранние портреты семьи художника) и Анри Матисс (часть картины «Одалиска с бубном»).

Какой мастихин выбрать?

Сегодня художникам доступны два вида изделий:

— *мастихины для палитры*

Этот вид инструментов отличается ровной формой. У него нет изгиба возле ручки, такой шпатель часто имеет лезвие с достаточно острым краем.

Данная форма позволяет удобно смешивать краски и убирать излишки масла с полотна.

— *мастихины для рисования*

Эти инструменты имеют изогнутую форму, которая дает возможность наносить масло на холст и не беспокоится о том, что соседние участки будут испорчены случайным касанием. Кроме того, особенностью таких мастихинов является гибкое лезвие, которое позволяет контролировать форму мазка.

Мастихины отличаются по размеру и форме, что позволяет найти инструмент для различных задач. Небольшие изделия подходят для работы на маленьком полотне, а также прорисовки мелких деталей. Используя крупные мастихины, можно быстро нанести краску на холст значительных размеров. Узкие шпатели отличаются чуть большей гибкостью, чем широкие и дают возможность создавать тонкие мазки.

Форма мастихина для живописи может быть трапециевидной, каплевидной, ромбовидной, в форме рыбки и т. п. Это позволяет решать различные художественные задачи:

- закругленное лезвие защищает от повреждения полотна;
- заостренный край, напротив, позволяет работать в технике сграффито и снимать лишнюю краску;
- овальная форма мастихина хорошо подходит для фактурных мазков;
- четкие линии можно создавать, используя мастихины геометрической формы.

Отдельным видом инструментов являются профилированные мастихины, они могут быть похожими на вилку, иметь волнообразные края и т. п. Их используют для специальных эффектов при многослойных работах с выразительным рельефом, например, пастозной живописи. Такой шпатель поможет создать объемные прожилки на листьях, кору дерева и другие детали.

2.«Смешение колера и техники нанесения» Знакомство с понятиями «имприматура», «лессировка», «пастозный слой»

У тех, кто начинает писать маслом, сразу на слуху такие слова, как «эскиз», «подмалёвок», «грунтовка». «Имприматура» тоже звучит сразу, но только в профессиональных кругах. Поэтому узнать, что же это такое и с чем её едят – жизненная необходимость для будущего художника.

Что такое имприматура?

Как и многие другие слова художественного лексикона, «имприматура» пришла из итальянского. Если перевести на русский, получится «первый слой». Из перевода ясно, что это понятие связано с началом работы над картиной. С неё начинают свои творения многие художники. Чем имприматура отличается от подмалёвка и эскиза? Её главная цель создать цветовую гамму будущего произведения. Поэтому наш художественный приём больше нацелен на фоновое обеспечение. Писать масляными красками на белом фоне – это одно, а на цветном – это совсем другое.

Использовать этот технический трюк стали итальянские живописцы ещё в XVI веке. Отсюда и итальянское название. Существует четыре основных вида имприматуры:

1. **Одноцветная простая.** Это закрашивание холста одним несмешанным цветом или обычные малярная работа.
2. **Одноцветная сложная.** Применение одного цвета, но разными техниками. Для тумана пользуются размывкой, для гор – многослойным наложением и так далее.
3. **Многоцветная простая.** Смешивается несколько красок и этим колером покрывается холст.
4. **Многоцветная сложная.** Сплошной импрессионизм: любые цвета в любом месте, никаких ограничений.

Какой вариант вы не выберете, помните главную причину использования этого приёма – помочь сохранить одну цветовую гамму для всей картины.

Как применять имприматуру в масляной живописи

Остановимся на конкретных случаях применения техники первого слоя на практике. Рисуя акварелью на альбомных листах, редко возникают трудности с передачей общего колорита натуры. Однако в масляной живописи, полотна порой достигают многометровых размеров и тогда сохранять нужную гамму очень сложно. Здесь без нашего приёма не обойтись.

Если заглянуть в учебники по цветоведению, то мы сможем многое узнать о цвете. Например, что есть холодные и тёплые цветовые гаммы, сочетаемые и не сочетаемые, контрастные и гармонирующие и много другой полезной информации. Всё это поможет лучше разбираться в окружающих нас красках. Для воплощения художественного замысла художники часто применяют цветовые решения. Посмотрите на любую шедевральную картину, прищурив глаза, вы непременно увидите единое цветовое пятно. Оно сразу направляет в нужное русло, по которому хотел отправить вас в плаванье автор произведения.

Единый цветовой фон реализует этот важный приём воздействия на зрителя. Хорошо продумав содержательную гамму, вы сможете задать нужный настрой для всей дальнейшей работы. При рисовании с натуры изучаемый приём помогает выдерживать общий колорит. Чтобы научиться определять нужную гамму, используйте всё тот же прищур глаз. Когда в глаз попадает меньше света, краски тускнеют и сливаются в единые пятна, которые легче различать и классифицировать. Например, если преобладают тёплые тона, то пятно будет ближе к жёлтому, а если холодные, то к синему.

Хорошо подобрав цветовую палитру, подумайте о варианте реализации задуманного. Хватит вам одной краски или лучше смешать более сложный цвет для первого слоя. Часто этот слой накладывают уже поверх рисунка, так чтобы рисунок сохранился для дальнейшего письма. Существует много разных техник имприматуры.

Вот основные из них:

- Однослойная. Самая простая, когда краска накладывается одним слоем и оставляется до полного высыхания.
- Многослойная. При этом варианте художник несколько раз накладывает слои краски после высыхания предыдущего слоя.
- Абстрактная. Создание фона без определённого порядка в одной цветовой гамме.
- Модельная. Цветовые пятна распределяются по объектам картины и могут быть, как отдельные имприматуры для этих деталей.

Лессировка — очень интересная техника, основанная на нанесении тонких (почти прозрачных) красок друг на друга. Благодаря этому получаются красивые переливчатые цвета. Это важная составляющая любой живописи: она придает картине сочность, утонченность, настроение.

Основной принцип лессировки — наложение тонкого слоя краски поверх основного цвета. Обратите внимание, что нижний слой должен быть просохшим, иначе вместо лессировки вы получите простое смешивание красок. Причем не в лучшем виде

Для лессировки подходят практически любая масляная краска (или акриловая, если вы пишете акрилом). Однако, лессировка получается менее симпатичной с такими красками, как кадмий, неаполитанские желтые, английская красная, капут-мортум, черные пробковая и персиковая и некоторые другие. Лессировкой можно погасить кричащие краски. Еще одно достоинство лессировки в том, что ее можно наносить много раз. Но не переусердствуйте: слишком большое количество лессировок сделает картину темной и невзрачной. Хотя это зависит от конкретной картины.

Подготовка краски и подмалевка к лессировке

Обратите внимание, что наилучший эффект лессировки получается с подмалевком, который светлее и холоднее чем планируемая готовая картина. Лессировкой мы дорабатываем все детали, после чего картина темнеет и приобретает сочный насыщенный цвет.

Разбавьте краску любым полумасляным или масляным разбавителем в соотношении примерно 1:1 или 1:2 (в зависимости от того, насколько прозрачная краска вам необходима).

Наносить лессировку следует мягкой кистью, чтобы избежать грубых текстур.

Минусы лессировки

Как и любая другая техника, пользоваться ею нужно аккуратно. Так, если ваша картина должна быть воздушной, лессировкой пользоваться нельзя. Например, если рисовать небо, то не стоит использовать данную технику. При лессировке цвета выступают вперед, а не назад. Для неба больше всего подходят матовые краски, сильно отражающие свет.

Конечно, это нельзя отнести к минусам, но для лессировки требуется гораздо больше времени. Для начинающих художников довольно сложно держать в голове всю картину (готовую) в течение долгого времени. А техника этого требует.

Пастозная техника, пастозность (от итал. *pastoso* — тестообразный), также корпусная техника — в живописи техника работы плотными, непросвечивающими (кроющими) слоями, мазками краски, иногда создающими рельефность; по значению противоположна лессировке. Используется преимущественно в масляной живописи, так как именно масляные краски обладают необходимой вязкостью и густотой. В последнее время широко распространяется пастозная техника и в живописи акрилом, так как плотная фактура мазка акриловых красок хорошо сохраняется при высыхании без признаков растрескивания. В пастозной технике можно также писать гуашью и восковыми красками; в акварели и темпере она невозможна. Достоинство этой техники состоит в том, что она позволяет долго работать над картиной, внося многократные изменения и исправления; её недостатком же является высокая вероятность возникновения кракелюр и так называемой жухлости красок. При работе в пастозной технике вместо кисти применяются мастихин или просто большой палец руки. Пастозные приёмы применяются

для усиления экспрессивности; кроме того, густой, рельефный пастозный мазок подчёркивает форму и рельефность изображаемых предметов.

3.Упражнение «Копия фрагмента работы Поля Сезанна» (фрукты из любого натюрморта)

Для копирования понадобится цветная репродукция фрагмента композиции. Основная задача максимально приближено смешать колеры и использовать похожие методы работы. Распознать техническую сторону живописи данного художника. Передать фактуру предметов в натюрморте. Попробовать детально изучить способ нанесения краски, грунтовки и построение композиции.

4.Упражнение «Копия фрагмента работы Джорджо Моранди» (предметы из любого натюрморта)

Для копирования понадобится цветная репродукция фрагмента композиции. Основная задача максимально приближено смешать колеры и использовать похожие методы работы. Распознать техническую сторону живописи. Увидеть живописную композицию обобщенно и максимально снизить внимание на мелкие элементы. Сформировать представление о нейтральном колорите.

5.Упражнение «Копия работы Альбер Марке» (пейзаж целиком или фрагмент)

Для копирования понадобится цветная репродукция фрагмента (или целая) композиции. Основная задача максимально приближено смешать колеры и использовать похожие методы работы. Распознать техническую сторону живописи. Передать состояние природы в пейзаже. Освещение и контрастные тени.

6.Упражнение «Копия работы Пьера Огюста Ренуара» (букет цветов)

Для копирования понадобится цветная репродукция композиции. Основная задача максимально приближено смешать колеры и использовать похожие методы работы. Распознать техническую сторону живописи.

Передать мягкость касаний в живописи точно так же как художник. Выявить фактуру и объём цветов.

7.Упражнение «Копия работы Альфреда Сислея» (пейзаж с архитектурой)

Для копирования понадобится цветная репродукция композиции. Основная задача максимально приближено смешать колеры и использовать похожие методы работы. Распознать техническую сторону живописи. Поработать мелкими и крупными мазками. Выявить ощущение лёгкости и яркости в пейзаже с архитектурой, перенимая методы художника.

8.Упражнение «Копия фрагмента работы Франса Халса» (портрет, только лицевая часть)

Для копирования понадобится цветная репродукция фрагмента (только лицевой части) композиции. Основная задача максимально приближено смешать колеры и использовать похожие методы работы – пастозный свободный мазок. Распознать техническую сторону живописи. Попробовать «пролепить» форму как художник.

9.Упражнение «Копия фрагмента работы Константина Маковского» (портрет, только лицевая часть)

Для копирования понадобится цветная репродукция фрагмента (только лицевой части) композиции. Основная задача максимально приближено смешать колеры и использовать похожие методы работы –тонкие лессировки и пастозный свободный мазок . Распознать техническую сторону живописи данного мастера.

2 год обучения

Раздел: Этюды с натуры. Техники масляной живописи

1.Этюд «Арбуз на синей ткани» (дыня)

Рисование с натуры природных объектов, для изучения колористики, фактуры в живописи. Упражнение для понимания свойств цвета и цветовых рефлексов. Работа в контрастной активной гамме.

2.Этюд «Красные помидоры на перцы на красной ткани»

Рисование с натуры природных объектов, для изучения тончайших нюансов цвета, фактуры в живописи. Упражнение для понимания свойств цвета и цветовых рефлексов. Работа в активной ограниченной гамме.

3.Этюд «Лимоны, апельсины на желтой ткани»

Рисование с натуры природных объектов, для изучения теплых сочных оттенков, фактуры в живописи. Упражнение для понимания свойств света, цветовых рефлексов и падающих теней. Работа в активной ограниченной гамме.

4.Этюд «Синяя посуда на голубой ткани»

Рисование с натуры объектов, для изучения холодных оттенков, фактуры в живописи. Упражнение для понимания свойств света, цветовых рефлексов и падающих теней. Работа в сложной ограниченной гамме.

5.Этюд «Капуста и садовая зелень на зелёной ткани»

Рисование с натуры природных объектов, для изучения составных оттенков, фактуры в живописи. Упражнение для понимания свойств зелёного цвета, цветовых рефлексов. Работа в ограниченной гамме.

6.Натюрморт из 3-4 предметов «Нюансы белого цвета»

Рисование с натуры 3-4 объектов, для изучения тончайших нюансов белого цвета, фактуры в живописи. Упражнение для понимания свойств света, падающей тени и цветовых рефлексов. Работа в активной ограниченной гамме.

7.Упражнение «Складки и фактура ткани»

Упражнение-рисование складок ткани с натуры. С выявлением тональности. Фактуры и цветовых рефлексов.

8.Натюрморт из 3-5 предметов «Цветовой контраст, открытые цветовые сочетания» (упражнение на цветовые рефлекс)

Рисование с натуры 3-5 объектов, для изучения взаимодействия открытого цвета, фактуры в живописи. Упражнение для понимания свойств

света, падающей тени и цветовых рефлексов. Работа в активной не ограниченной гамме.

9.Творческое задание «Пейзаж по памяти и представлению» (можно использовать репродукцию, фотографии или подготовительные этюды)

Свободная творческая работа

3 год обучения

Раздел: Живописная композиция

1 Основы живописной композиции. Лекция:

- **Виды**
- **Типы**
- **Принципы**
- **Свойства и качества**
- **Приемы**

Композиция (от лат. compositio - составление, сочинение, связывание).

1) Композиция - это создание структуры художественного произведения, его построение по принципу связи формы (внешнего вида элементов картины) и содержания (смысловой нагрузки).

2) Композиция - само художественное произведение, результат деятельности художника, произведение искусства.

3) Композиция - академическая дисциплина в обучении художников, дизайнеров, иллюстраторов.

Композиция - структурная основа картины, рисунка, иллюстрации, объекта дизайна. Это связь элементов картины друг с другом в соподчинении второстепенного главному. Она базируется на принципах зрительского восприятия и тесно связана с содержанием, характером раскрытия художественного образа, авторской идеей и назначением произведения.

Законы, принципы и правила композиции сформированы на основе закономерностей восприятия человеком действительности и мирового художественного опыта. Композиция решает вопросы художественной формы

и задаёт внутреннее построение произведения в контексте его восприятия зрителем.

В изобразительном искусстве композиция отвечает за грамотное распределение элементов (фигур, предметов, пятен, объёмов, цветов, света и тени, деталей, направлений и т. д.) в плоскости картины. Это своеобразный “скелет” произведения, выявляющий его образный смысл. При помощи композиции произведение изобразительного искусства приобретает цельность, законченность, взаимосвязь всех элементов и подчинение всего этого основной идее картины.

В отличие от рисования с натуры, занятия композицией позволяют художнику сконцентрироваться на главных, важных характеристиках предметов и их художественных образах, отказавшись от случайных, незначительных деталей и частей. Работа художника над композицией обширна и включает в себя несколько последовательных этапов:

- 1) поиск темы произведения;
- 2) определение идеи картины;
- 3) выбор сюжета;
- 4) подбор формата картины, размера листа или холста и техники исполнения;
- 5) создание структуры линий и пятен будущего произведения;
- 6) поиск наиболее выразительных и характерных поз персонажей, их характеров и расположения друг по отношению к другу;
- 7) определение изобразительного языка и стилизации;
- 8) доработка равновесия цветовых и тональных пятен в картине, ритм элементов;
- 9) усиление смыслового и композиционного центров;
- 10) характер и количество деталей и т. д.

Самые простые композиционные схемы демонстрируют классические картины. В них все элементы композиции заключены в геометрические формы: треугольник, овал, круг, квадрат, прямоугольник. Композиция может

быть замкнутой или разомкнутой. В замкнутой композиции все её элементы стремятся внутрь, к центру, они полностью помещаются в заданный формат и окружены со всех сторон небольшим пустым пространством. В разомкнутой композиции её элементы стремятся вырваться за пределы картины, они могут частично выходить за края изображения или касаться их.

4 основных закона композиции:

1) Закон цельности (неделимости) - неделимость композиции означает невозможность воспринимать её как сумму нескольких, хотя бы в малой степени самостоятельных частей.

2) Закон контраста - одновременно борьба противоположностей и их диалектическое единство.

3) Закон новизны - художественный образ - это всегда что-то новое в искусстве и по форме, и по содержанию, проявляется в темах, художественных средствах, композиционных решениях.

4) Закон подчинения всех средств композиции идейному замыслу - художник создаёт цельное по восприятию, выразительное, идейно-художественное произведение. Это требует учёта соотношения объёмов, цвета, света, тона и формы, передачи ритма и пластики, движения и покоя, симметрии и асимметрии и других средств художественной выразительности основной идее произведения.

Правила композиции:

1). Ритм - последовательное чередование элементов в композиции.

2). Сюжетно-композиционный центр - часть, которая выражает главное в идейном содержании сюжета. Композиционный центр выделяется объёмом, освещённостью и др.

3). Симметрия - уравновешенность частей композиции достигается за счёт зеркального отображения одной из половин изображения. Центр композиции, в этом случае, совпадает с геометрическим центром картинной плоскости.

4). Асимметрия - равновесие достигается введением пространственных пауз между предметами, которые либо приближаются друг к другу, либо удаляются, а также путём противопоставления больших и малых форм, контрастов и т.д.

5). Расположение главного на втором плане.

Приёмы композиции:

+ вертикали и горизонтали;

+ контраста:

+ диагоналей (для передачи движения);

+ статики-динамики;

+ равновесия частей;

+ “золотого” сечения;

+ передачи пространства;

+ передачи впечатления монументальности и т.д.

История композиции.

В разные периоды композиция выявляла и отображала общепринятые нормы изображения художниками предметного мира. Подчинение канону сменялось отказом от структурных схем в пользу свободных композиционных приёмов. Всё это свойственно духу эпохи и индивидуальному авторскому вкусу.

1). Композиция в первобытном искусстве практически отсутствует. Изображения животных и человеческих фигур располагаются неосознанно, хаотично на поверхности стены, накладываясь друг на друга или располагаясь на расстоянии. Редки изображения продуманных сюжетных сцен, объединяющих по смыслу фигуры людей и животных в группы.

2). Композиция в искусстве Древнего Востока.

Композиционная структура изображения основана на характере архитектуры и обладает логикой культовых и правовых норм общества. Например, изображение в сочетании с поясняющей иероглифической надписью (например, пиры, охоты, сцены назидательного или

морализаторского характера) - характерное отличие примеров изобразительного искусства Древнего Китая.

3). Композиция в Древнем Египте.

Подчинение элементов фрески или рельефа определённому порядку, канон в изображении человеческой фигуры задают фризовый характер композиции. А возрастная и социальная субординация помогают выявить композиционный центр и отделить его от периферии. Древнеегипетские художники открывают такие приёмы композиции как ритм (форм, цветов, масс), симметрия, пропорциональность частей друг другу и подчинение второстепенного главному.

4). Композиция в Древней Греции.

Приёмы симметрии, выработанные древнеегипетскими мастерами, древние греки дополнили и обогатили (постепенное нарастание движения от краёв к центру композиции, завершающееся величественной статичностью в фронтонах древнегреческих храмов, например, западный фронтон храма Зевса в Олимпии).

Появляется приём выявления центра композиции (сюжетно-композиционного центра) при помощи ярких цветовых пятен.

5). Композиция в эпоху Средневековья.

Художники отказываются от развития композиции в глубину, но вместо трёхмерности появляется орнаментика, декоративность. Композиции средневековых мастеров строятся по принципу ритма, симметрии, декоративности, распределении плоскостных элементов (фигур людей, зверей, святых и фантастических персонажей) в плоскости листа или стены. Линейно-плоскостное начало в рисунке фигур доминирует над объёмным пятном. Часто художники Средневековья объединяют в один сюжет разновременные события и разномасштабные фигуры (величина и массивность персонажей определяется чёткой церковной иерархией). Это достигается при помощи ритмизации элементов композиции, использования

принципов симметрии, асимметрии, диссимметрии, декоративной орнаментальности.

б). Композиция в эпоху Возрождения.

Термин Композиция появился в эпоху Возрождения, когда художники, создавая произведение искусства, стремились выразить в нём свою идею и донести её до зрителя за счёт единства рисунка, колорита и сюжетной основы. Жанр произведения и его стилистика, в этом случае, значения не имели, т.к. композицией называли само законченное произведение искусства. С этого периода художники стали разрабатывать и сохранять наиболее удачные схемы композиций, на которые накладывали сюжетное изображение. Появляются первые теоретические исследования композиции и записи размышлений художников (Джотто, братья ван Эйки, Мазаччо, Гирландайо).

В картины и фрески художников возвращается трёхмерность, поэтому для изображения глубины пространства используются приёмы трёхъярусного расположения пейзажа (Джотто), принцип вертикалей и горизонталей (Джотто), ритмичность чередования масс (Мазаччо). Для раннего Возрождения характерен приём контрастного противопоставления персонажей (“Поцелуй Иуды” Джотто). В период Высокого Возрождения художники основывают свои произведения на познаниях в геометрии, анатомии, перспективе, законах зрительского восприятия. Приём совмещения перспективной точки схода и композиционного центра ярко выражен во фреске “Тайная вечеря” Леонардо да Винчи. В отличие от иконописи, где изображение строилось по вертикальной оси, композиция в эпоху Возрождения выстраивается по горизонтали (так, как привычно человеческому глазу). В основу композиционного строя входят законы перспективы. Теория зрительной пирамиды (линия горизонта - линия касания сферической поверхности земли с небом на уровне зрения художника) помогает художникам выстроить глубину пространства в картине, распределить в изображении планы.

Большое значение в композиции Возрождения придаётся передаче движения (статика и динамика), формируются основные законы и правила композиции, как в теории, так и на практике: цельность, подчинение главному второстепенного, контраст и т.д.

7). Композиция эпохи Барокко.

Художники стремятся передать больше динамики, неустойчивости, сложного движения персонажам и всей композиции в целом. Для этого используются приёмы диагонального расположения элементов композиции (восходящая и нисходящая диагональ - “Воздвижение креста” и “Снятие с креста” Рубенса); спиралевидное движение и сложные ракурсы (перевёрнутые фигуры, излишне крупные по отношению к формату элементы картины). Живопись Барокко изобилует тёмными красками, свет, попадая на предметы, не подчёркивает их форму, как в эпоху Возрождения, а дробит изображение на ритмичные фрагменты, что тоже усиливает динамичность композиции. Композиции полны пышности, массивности, тяжеловесности, обилия деталей.

8). Композиция в эпоху классицизма.

Композициям станковых картин этого периода свойственна лаконичность и простота структурной основы, сдержанность цветовой гаммы. Как средство композиции, органично дополняющее сюжетную основу, выступает свободное пятно (Ж. Л. Давид “Портрет мадам Рекамье”). В искусстве происходит возврат к идеалам эпохи Возрождения - художники пытаются организовать картину по законам разума, “рассчитать” гармонию. Дорабатываются и утверждаются каноны, законы и правила для всех видов искусств. Живопись базируется на чётких контурах, используется принцип “условного освещения” (то, которое лучше всего выявляет форму, задуманное, а не подсмотренное в натуре).

Театр оказывает влияние на все виды искусства и в частности, на композицию. Принцип организации структуры картины похож на макет сцены: основные персонажи расположены на втором плане, первый план - вход в композицию - незначительные детали, дальний план - условный

“задник”. Система “кулис” (деревья, части архитектуры или скалы) замыкает основную сцену по сторонам. Излюбленные композиционные схемы: квадрат, прямоугольник, треугольник.

9). Композиция эпохи Романтизма и раннего Реализма.

Появляется множество теоретических трудов непосредственно о композиции (Делакруа). В Академии художеств XVIII века композиция преподаётся как отдельная часть предмета рисование. Создаются учебные пособия и программы по композиции.

Художники, основываясь на шедеврах прошлых эпох, уделяют особое внимание таким композиционным приёмам правилам, как: обобщение (минимизация “случайных” деталей), принцип “осевых линий”, характер формата, равновесие пятен и тонов, основы начертательной геометрии, перспективы, теории теней и др.

10). Композиция художников-авангардистов (конец XIX - начало XX вв).

Увлечение импрессионизмом приводит к утрате композиционной цельности картины, но позволяет художникам экспериментировать в поиске формальных композиционных решений и теории цвета. Классическая академическая композиция сменяется абстрагированными композиционными схемами и цвето-тональными геометральными структурами.

2. Композиция «Атрибуты искусств» или «Мастерская художника» «Аллегория живописи» Создание авторской композиции.

Символ, знак, опознавательная примета – это излюбленный язык творцов. Погружённые в туманные чертоги собственных переживаний или слишком откровенной правды, они часто «прячут» многозначность, остроту смысла в изобразительную атрибутику, которая является своеобразным тайным проводником, отличительным знаком.

Художественные образы символических предметов часто визуально просты, имеют своё собственное, обыденное предназначение. Но прежде всего атрибут в искусстве служит для раскрытия некоторого иного содержания, не

столь явного для зрителя. Словно вы открываете расписной сундук, в котором спрятано ещё одно потаённое дно.

1. Когда появился атрибут в изобразительном искусстве?

2. Атрибуты на картинах мастеров

Когда появился атрибут в изобразительном искусстве?

Эта история началась очень давно. Обращаясь к искусству Древнего Мира, вспомним античную культуру Греции, Рима. Спокойные, величественные изваяния античных богов и героев преподносились с неизменными атрибутами – символами власти, могущества, нечеловеческой силы, мудрости. Неистовый бог моря Посейдон – с мощным трезубцем. Рассудительная Афина, как богиня справедливой войны – в высоком воинском шлеме, золотой эгиде с головой Медузы и щитом. Ловко заправляющий любовными делами – маленький, полнощёкий Амур – в своих детских ручках сжимает лук и стрелы. Загадочное и изящное искусство Древнего Египта испещрено сакральной атрибутикой власти, бессмертия, защитных графических символов. Это образное мышление египтян, в первую очередь, нашло применение в творческом пространстве: через художественные декоративно-прикладные изделия, живопись, скульптуру больших и малых форм, а также архитектуру.

Особенности иконописного мастерства разных школ, национальных традиций сводились в конечном счёте – к символическому содержанию. Атрибут в искусстве иконописи был понятен каждому. Недаром икону называли «книгой для неграмотных». Именно в символических предметах открывалась та неуловимая суть преподносимой истины.

Атрибуты на картинах мастеров

В европейском средневековье атрибут в живописи являлся почти обязательным и необходимым элементом общения художника и зрителя. То, что нельзя было сказать в открытую – под страхом наказания, мастер виртуозно обёртывал в гротескный символ, фольклор, сатиру.

Питер Брейгель Старший – известный нидерландский живописец, любил поразмышлять на тему пороков общества, власти, религии. Он наделял своих персонажей разными качествами, высмеивал отчаянных глупцов, лентяев, проводя завуалированные ассоциации. В этом ему помогали символические атрибуты. На первый взгляд обыденные и житейские. На полотне художника «Нидерландские пословицы» каждая маленькая сценка обыграна отличительным знаком, некой опознавательной приметой, призывая зрителя взглянуть и подумать. Быть может, кто-то увидит там себя?

Изумляет и шокирует символической атрибутикой мастер Северного Возрождения Иероним Босх. Среда, образы людей и существ на его картинах напоминают апокалипсические кошмарные сны. Художник обращался к атрибуту в живописи с такой откровенной фантазией, превращая его то в орудие пыток, то в мистический объект. Известный триптих Босха – «Сад земных наслаждений», как нельзя лучше раскрывает тему предметной символики. Пролистнем эпохи, заглянем к мастеру натюрморта и тихих семейных сцен – Жану-Батисту-Симеону Шардену.

Представьте, художник когда-то любовно и тщательно составлял в своей мастерской натюрморт «Атрибуты искусства» – гимн высокому творчеству, образованию, мысли. Полуобнажённый Меркурий явился центром композиции и олицетворением скульптуры. Этот деятельный бог объединил вокруг себя и другие виды изобразительного искусства. Палитра с кистями, ящики для красок символизировали живопись. Медный сосуд с чеканным рисунком рассказывал о декоративных ремеслах. Бумажные свитки и чертежи с готовальной – об архитектуре. Книги же – вечные спутники создателя и творца.

Зинаида Серебрякова, русская художница, в начале XX века по своему преподносит эту же тему. Её натюрморты с атрибутами искусства – красиво небрежны, как и всё свободное, мощное творчество мастера. Словно бы она не прилагает никаких усилий, чтобы составить композицию: бросить на стол коробочку с углём, свёрток бумаги, задумчиво опрокинув гипсовую

голову Гермеса... Но в этой «случайной» мизансцене предметов мы видим больше, чем просто натюрморт. Это космос мыслей художницы, её отношений с искусством, где художественные символы играют яркие роли.

3. Композиция «Пейзаж – настроение» «Времена года» «Состояние суток»

Свободная творческая работа

4. «Портрет» длительный этюд с натуры (только плечевой пояс, без кистей рук)

Длительная портретная постановка, работа над конструкцией, с тоном и цветовым решением. Закрепление пройденного материала.

Вариативная часть «Пленэр»

1. Этюд «Облака»

Быстрые зарисовки с использованием разных способов нанесения краски и имприматуры. Упражнение на передачу состояния неба в определенный момент. Выявление света и тени, цветовых рефлексов, нюансов.

2. Пейзаж «Панорама» (без архитектуры)

Быстрые зарисовки с использованием разных способов нанесения краски и имприматуры. Упражнение на передачу состояния природы в определенный момент. Изучение законов воздушной перспективы. Выявление света и тени, цветовых рефлексов, нюансов.

3. Этюд «Отражение в воде»

Быстрые зарисовки с использованием разных способов нанесения краски (допускается использование мастихина) и имприматуры. Упражнение на передачу состояния природы в определенный момент. Выявление света и тени, цветовых рефлексов, нюансов, контрастных сочетаний.

4. Этюд «Малая архитектурная форма» Быстрые зарисовки с использованием разных способов нанесения краски и имприматуры. Упражнение на передачу состояния природы в определенный момент.

Взаимодействие её с архитектурными формами. Изучение законов воздушной перспективы. Выявление света и тени, цветовых рефлексов, нюансов.

Вариативная часть «Золочение» Свободные творческие композиции

1. Типы и виды золочения. Разновидности мордана (клея) и лака для золочения. Лекция и практические упражнения

2. «Этюд цветка» «Этюд фрукта»

3. Религиозная композиция (можно копию) «Ангел» «Богородица»

Вариативная часть «Пленэр»

Пленэр (от французского *plein air* — «открытый воздух») — это техника написания картин вне мастерской, на природе, при естественном освещении. Пленэр, в отличие от традиционной студийной живописи, позволяет художнику с большой точностью отобразить на холсте или бумаге богатство окружающих красок и малейших изменений цвета природы.

Пленэр подразумевает наличие у живописца ограниченного количества времени для написания произведения. Художник не продолжает трудиться над картиной в мастерской после возвращения с природы, чтобы внести какие-либо корректировки. В противном случае произведение получится качественно иным, так как будет безвозвратно утрачена активная роль света и воздуха в ходе работы над ним.

Особенности пленэра

Пленэр — достаточно сложная в исполнении техника для начинающих живописцев. При написании картины на открытом воздухе постоянно меняется окружающая световоздушная среда, появляются и исчезают всевозможные цветовые оттенки. Особенно заметным это становится в солнечную погоду при переменной облачности.

Художник может писать картины на пленэре различными видами красок: масляными, акварельными или акриловыми. Но для того, чтобы идеально передать все богатство природы при естественном освещении, ему

приходится учитывать многие нюансы, в том числе время суток и сезон года. Скромные размеры большинства пленэрных картин легко можно объяснить особенностями работы над ними. Художнику приходится не только нести с собой все необходимые материалы для творчества, но и часто забираться в поисках эффектной природы в труднодоступные места.

История пленэра

История пленэра насчитывает чуть более 200 лет, но его истоки уходят корнями еще в начало эпохи Раннего Возрождения — в первую половину XV века. Именно в то время в европейском изобразительном искусстве сформировался пейзажный жанр. Для создания красочных и реалистичных картин на тему окружающей природы художникам приходилось выезжать далеко за пределы своего дома.

На природе живописцы чаще всего делали только наброски или этюды с изображением основной композиции будущей картины. По возвращении домой художник продолжал работу над произведением уже в условиях мастерской. Здесь он по памяти и на основе ранее созданных набросков в течение длительного времени писал картину. Такая традиция просуществовала около 300 лет, до появления романтизма в европейской живописи.

Настоящая пленэрная живопись возникла в Англии в начале XIX века. Ее родоначальниками принято считать двух выдающихся британских художников: Джона Констебля (John Constable) и Ричарда Паркса Бонингтона (Richard Parkes Bonington). Они осмелились пойти против устоявшихся традиций и решились от начала до конца писать картины на открытом воздухе. 1815 годом датировано первое полноценное пленэрное произведение Констебля — «Строительство лодки возле мельницы Флэтфорд». Новаторские работы художников были прохладно восприняты в Англии, но на парижском Салоне 1824 года возымели громкий успех. Во Франции пленэр обрел большое количество почитателей. Одним из первых заинтересовался новой техникой Камиль Коро (Camille Corot), а позже — многие

представители знаменитой Барбизонской школы: Теодор Руссо (Théodore Rousseau) Жан-Франсуа Милле (Jean-François Millet) Жюль Дюпре (Jules Dupré).

В 1840-х годах бурному развитию интереса к пленэру также способствовало знаменательное изобретение в сфере художественных материалов. Началось промышленное производство красок в тубиках, что позволило художникам писать картины на природе в более комфортных условиях. В начале 1860-х гг. в Италии сформировалась группа художников под названием «Маккьяйоли», в которую входили Телемако Синьорини (Telemaco Signorini), Джованни Фаттори (Giovanni Fattori), Джузеппе Аббати (Giuseppe Abbati) и другие живописцы. Их объединяло не только страстное желание борьбы с академизмом в итальянском искусстве, но и любовь к работе на пленэре. Огромный вклад в популяризацию пленэрной живописи внес Клод Моне (Claude Monet). А впоследствии эту технику начали активно использовать и другие импрессионисты: Камиль Писсарро (Camille Pissarro); Огюст Ренуар (Auguste Renoir); Альфред Сислей (Alfred Sisley); Фредерик Базиль (Jean Frédéric Bazille).

К концу XIX века во многих западных странах появились арт-сообщества, которые объединили активных сторонников пленэра. Большинство из них работали в пейзажном жанре и тяготели к импрессионистскому стилю. Примерами таких объединений могут послужить: Хаймхаузенская и Ворпсведская колонии художников в Германии; Ньюлинская школа в Англии; Школа реки Гудзон в США.

В среде русских художников также было множество приверженцев пленэрной живописи, в том числе выдающиеся мастера: Исаак Левитан; Василий Поленов; Константин Коровин; Валентин Серов. На протяжении всего XX века пленэр не утратил своей популярности. Эту технику часто использовали в своем творчестве художники самых разных направлений живописи. Ее активным сторонником считается и один из величайших современных мастеров — Дэвид Хокни (David Hockney).

В художественных школах всего мира и в XXI веке продолжают обучать детей искусству написания картин на открытом воздухе. Несмотря на появление новых стилей и направлений, у пленэра не только интересное прошлое, но и прекрасное будущее.

Вариативная часть «Золочение»

Поталь и всевозможные техники с золочением сейчас находятся на пике популярности. Это и не удивительно - такие работы выглядят стильно и выразительно. Но, как и во всем, здесь важна мера. Для начала давайте разберемся в понятиях:

Поталь - это тонкие металлические листы или хлопья, как правило, изготовлены из алюминия и никеля и встречаются трех основных цветов:

- Золотого
- Серебряного
- Медного (в этом случае в сплав иногда добавляется немного меди)

Поталь иногда путают с драгоценными металлами, ведь невооруженным глазом отличить золотую поталь от сусального золота очень сложно. При этом поталь стоит в разы дешевле благородных аналогов, и это еще одна причина, по которой с ней так любят работать мастера украшений и предметов декора. Также есть поталь в виде краски или жидкости, я ее обычно использую в небольших элементах декора картины или графики на лист бумаге.

Поталь в виде пасты

Подходит для дерева, металла, для декорирования кожи, текстиля, сувенирных изделий. Такую пасту я также использую для нанесения на объемных деталей картины и даже для акварели.

Наносить пасту можно пальцами, кистью, тканью, губкой. После высыхания поверхность можно полировать до блеска. Паста имеет сходство с воском для золочения.

Воск для золочения

Дает бронзовый или золотой цвет. Цели применения могут быть совершенно различными. Одни применяют воск для создания эффекта старины. Другие для придания объема изделию. Третьи для тонировки поверхности, например, дерева. Еще воском заделывают мелкие трещины и сколы на поверхности золоченого предмета. По консистенции воск похож на массу для лепки. Наносить воск можно пальцем, кистью или губкой. Преимуществом воска является его экономичность. Еще воск эстетически весьма приятен внешне.

Грунт под поталь

Грунты для золочения бывают обычные и на клеевой основе. Клеевой грунт – прекрасное универсальное средство. Оно сочетает в себе и грунт и клей. Согласитесь, это очень удобно. Чаще всего этот грунт-клей применяют с поталью. И подходит он практически для всех поверхностей. Можно применить и на трафарете и на открытом участке под золочение. Еще один вид грунта под золочение – левкас. Его применяют для дерева или штукатуренной поверхности.

Клей для потали

Мордан – самый известный клей для потали. Он изготавливается на масляной основе. Считается вариантом как для профессионалов, так и любителей. Его используют и для сусального золота и для потали. Мордан наносят кистью плоской формы. Работы по золочению зависят от времени высыхания клея. Одни виды мордана сохнут 1,5 часа, другие сохнут целые сутки.

Водно-акриловый клей, клей на водной основе, молочко для золочения – подходит только для внутренних работ. Для гладких водооталкивающих поверхностей без текстуры не подходит. То есть со стеклом, металлом, каменными поверхностями не применим. Через 15 минут после нанесения готов к работе в течение часа.

Также в продаже есть клей-карандаш. Им легко и быстро можно нарисовать на поверхности узор или узкую полосу и приклеить на нее “позолоту”.

Для предотвращения процессов окисления позолоченную поверхность нужно защитить несколькими слоями спиртового лака. Наиболее подходит для этой цели — шеллачный лак (изделие приобретает золотисто — коричневый оттенок).

Подходит для этого специальный лак. Самый популярный лак для финишного покрытия называется **шеллак**. Шеллак это натуральная смола на спиртовой основе. Пригоден для предметов, которые будут часто использоваться, потому что очень износостойкий. Благодаря прочности шеллака он устойчив к влаге, трению и растрескиванию. Продается в сухом и жидком виде. **Лаки на спиртовой основе** – препятствует окислению потали.

Лаки на водной основе, наоборот, могут окислять позолоту.

2.3 Календарно-тематический план 1 год обучения

Учебный месяц	№ задания, тема	Кол- во часов
Раздел: Живописное копирование. Технология масляной живописи		
1-е полугодие		
<i>(одна неделя резервная) Сентябрь</i>	1. Знакомство с материалами для техники «Масляная живопись», лекция о: <ul style="list-style-type: none"> • красках • разбавителях • лаках • холстах, картоне • грунтовке • кистях и палитрах как правильно выбрать, подготовить всё необходимое для занятий	3
<i>-первая неделя установочная Сентябрь</i>	2. «Смешение колера и техники нанесения» Знакомство с понятиями «имприматура», «лессировка», «пастозный слой»	3

<i>Сентябрь</i>	2.«Смешение колера и техники нанесения» Знакомство с понятиями «имприматура», «лессировка», «пастозный слой»	3
<i>Сентябрь</i>	3.Упражнение «Копия фрагмента работы Поля Сезанна» (фрукты из любого натюрморта)	3
<i>Октябрь</i>	3.Упражнение «Копия фрагмента работы Поля Сезанна» (фрукты из любого натюрморта)	3
<i>Октябрь</i>	3.Упражнение «Копия фрагмента работы Поля Сезанна» (фрукты из любого натюрморта)	3
<i>Октябрь</i>	4.Упражнение «Копия фрагмента работы Джорджо Моранди» (предметы из любого натюрморта)	3
<i>Октябрь</i>	4.Упражнение «Копия фрагмента работы Джорджо Моранди» (предметы из любого натюрморта)	3
<i>Ноябрь</i>	4.Упражнение «Копия фрагмента работы Джорджо Моранди» (предметы из любого натюрморта)	3
<i>Ноябрь</i>	4.Упражнение «Копия фрагмента работы Джорджо Моранди» (предметы из любого натюрморта)	3
<i>Ноябрь</i>	5.Упражнение «Копия работы Альбер Марке» (пейзаж целиком или фрагмент)	3
<i>Ноябрь</i>	5.Упражнение «Копия работы Альбер Марке» (пейзаж целиком или фрагмент)	3
<i>Декабрь</i>	5.Упражнение «Копия работы Альбер Марке» (пейзаж целиком или фрагмент)	3
<i>Декабрь</i>	5.Упражнение «Копия работы Альбер Марке» (пейзаж целиком или фрагмент)	3
<i>Декабрь</i>	5.Упражнение «Копия работы Альбер Марке» (пейзаж целиком или фрагмент)	3
<i>Декабрь</i>	5.Упражнение «Копия работы Альбер Марке» (пейзаж целиком или фрагмент)	3
2-е полугодие		
<i>Январь</i>	6.Упражнение «Копия работы Пьера Огюста Ренуара» (букет цветов)	3
<i>Январь</i>	6.Упражнение «Копия работы Пьера Огюста Ренуара» (букет цветов)	3
<i>Январь</i>	6.Упражнение «Копия работы Пьера Огюста Ренуара» (букет цветов)	3

<i>Январь</i>	6.Упражнение «Копия работы Пьера Огюста Ренуара» (букет цветов)	3
<i>Февраль</i>	6.Упражнение «Копия работы Пьера Огюста Ренуара» (букет цветов)	3
<i>Февраль</i>	7.Упражнение «Копия работы Альфреда Сислея» (пейзаж с архитектурой)	3
<i>Февраль</i>	7.Упражнение «Копия работы Альфреда Сислея» (пейзаж с архитектурой)	3
<i>Февраль</i>	7.Упражнение «Копия работы Альфреда Сислея» (пейзаж с архитектурой)	3
<i>Март</i>	7.Упражнение «Копия работы Альфреда Сислея» (пейзаж с архитектурой)	3
<i>Март</i>	7.Упражнение «Копия работы Альфреда Сислея» (пейзаж с архитектурой)	3
<i>Март</i>	8.Упражнение «Копия фрагмента работы Франса Халса» (портрет, только лицевая часть)	3
<i>Март</i>	8.Упражнение «Копия фрагмента работы Франса Халса» (портрет, только лицевая часть)	3
<i>Апрель</i>	8.Упражнение «Копия фрагмента работы Франса Халса» (портрет, только лицевая часть)	3
<i>Апрель</i>	8.Упражнение «Копия фрагмента работы Франса Халса» (портрет, только лицевая часть)	3
<i>Апрель</i>	8.Упражнение «Копия фрагмента работы Франса Халса» (портрет, только лицевая часть)	3
<i>Апрель</i>	8.Упражнение «Копия фрагмента работы Франса Халса» (портрет, только лицевая часть)	3
<i>Май</i>	9.Упражнение «Копия фрагмента работы Константина Маковского» (портрет, только лицевая часть)	3
<i>Май</i>	9.Упражнение «Копия фрагмента работы Константина Маковского» (портрет, только лицевая часть)	3
<i>Май</i>	9.Упражнение «Копия фрагмента работы Константина Маковского» (портрет, только лицевая часть)	3
<i>Май</i>	9.Упражнение «Копия фрагмента работы Константина Маковского» (портрет, только лицевая часть)	3
<i>(одна неделя резервная)</i>	9.Упражнение «Копия фрагмента работы Константина Маковского» (портрет, только лицевая часть)	3

<i>неделя для проведения просмотра и формирования экспозиции</i>	Аттестация за год – выставка работ		3
Итого: 114 часов			
Вариативная часть «Пленэр» 12 часов			
<i>Июнь</i>	10.Этюд «Облака»		3
<i>Июнь</i>	10.Этюд «Облака»		3
<i>Июнь</i>	11.Пейзаж «Панорама» (без архитектуры)		3
<i>Июнь</i>	11.Пейзаж «Панорама» (без архитектуры)		3

2 год обучения

№ задания	№ задания, тема	Кол-во часов
Раздел: Этюды с натуры. Техники масляной живописи		
1-е полугодие		
<i>-первая неделя установочная Сентябрь</i>	1.Этюд «Арбуз на синей ткани» (дыня)	3
<i>Сентябрь</i>	2.Этюд «Красные помидоры на перцы на красной ткани»	3
<i>Сентябрь</i>	2.Этюд «Красные помидоры на перцы на красной ткани»	3
<i>Сентябрь</i>	2.Этюд «Красные помидоры на перцы на красной ткани»	3
<i>Октябрь</i>	3.Этюд «Лимоны, апельсины на желтой ткани»	3
<i>Октябрь</i>	3.Этюд «Лимоны, апельсины на желтой ткани»	3
<i>Октябрь</i>	3.Этюд «Лимоны, апельсины на желтой ткани»	3
<i>Октябрь</i>	3.Этюд «Лимоны, апельсины на желтой ткани»	3
<i>Ноябрь</i>	4.Этюд «Синяя посуда на голубой ткани»	3
<i>Ноябрь</i>	4.Этюд «Синяя посуда на голубой ткани»	3
<i>Ноябрь</i>	4.Этюд «Синяя посуда на голубой ткани»	3
<i>Ноябрь</i>	4.Этюд «Синяя посуда на голубой ткани»	3
<i>Декабрь</i>	4.Этюд «Синяя посуда на голубой ткани»	3
<i>Декабрь</i>	5.Этюд «Капуста и садовая зелень на зелёной ткани»	3
<i>Декабрь</i>	5.Этюд «Капуста и садовая зелень на зелёной ткани»	3
<i>Декабрь</i>	5.Этюд «Капуста и садовая зелень на зелёной ткани»	3
2-е полугодие		

<i>Январь</i>	5.Этюд «Капуста и садовая зелень на зелёной ткани»	3
<i>Январь</i>	5.Этюд «Капуста и садовая зелень на зелёной ткани»	3
<i>Январь</i>	6.Натюрморт из 3-4 предметов «Нюансы белого цвета»	3
<i>Январь</i>	6.Натюрморт из 3-4 предметов «Нюансы белого цвета»	3
<i>Февраль</i>	6.Натюрморт из 3-4 предметов «Нюансы белого цвета»	3
<i>Февраль</i>	6.Натюрморт из 3-4 предметов «Нюансы белого цвета»	3
<i>Февраль</i>	6.Натюрморт из 3-4 предметов «Нюансы белого цвета»	3
<i>Февраль</i>	6.Натюрморт из 3-4 предметов «Нюансы белого цвета»	3
<i>Март</i>	7.Упражнение «Складки и фактура ткани»	3
<i>Март</i>	7.Упражнение «Складки и фактура ткани»	3
<i>Март</i>	7.Упражнение «Складки и фактура ткани»	3
<i>Март</i>	7.Упражнение «Складки и фактура ткани»	3
<i>Апрель</i>	8.Натюрморт из 3-5 предметов «Цветовой контраст, открытые цветовые сочетания» (упражнение на цветовые рефлексy)	3
<i>Апрель</i>	8.Натюрморт из 3-5 предметов «Цветовой контраст, открытые цветовые сочетания» (упражнение на цветовые рефлексy)	3
<i>Апрель</i>	8.Натюрморт из 3-5 предметов «Цветовой контраст, открытые цветовые сочетания» (упражнение на цветовые рефлексy)	3
<i>Апрель</i>	8.Натюрморт из 3-5 предметов «Цветовой контраст, открытые цветовые сочетания» (упражнение на цветовые рефлексy)	3
<i>Май</i>	8.Натюрморт из 3-5 предметов «Цветовой контраст, открытые цветовые сочетания» (упражнение на цветовые рефлексy)	3
<i>Май</i>	9.Творческое задание «Пейзаж по памяти и представлению» (можно использовать репродукцию, фотографии или подготовительные этюды)	3
<i>Май</i>	9.Творческое задание «Пейзаж по памяти и представлению» (можно использовать репродукцию, фотографии или подготовительные этюды)	3

<i>Май</i>	9.Творческое задание «Пейзаж по памяти и представлению» (можно использовать репродукцию, фотографии или подготовительные этюды)	3
<i>(одна неделя резервная)</i>	9.Творческое задание «Пейзаж по памяти и представлению» (можно использовать репродукцию, фотографии или подготовительные этюды)	3
<i>неделя для проведения просмотра и формирования экспозиции</i>	Аттестация за год – выставка работ	3
Итого: 114 часов		
Вариативная часть «Пленэр» 12 часов		
<i>Июнь</i>	10.Этюд «Отражение в воде»	3
<i>Июнь</i>	10.Этюд «Отражение в воде»	3
<i>Июнь</i>	11.Этюд «Малая архитектурная форма»	3
<i>Июнь</i>	11.Этюд «Малая архитектурная форма»	3

3 год обучения

Учебный месяц	№ задания, тема	Кол-во часов
Раздел: Живописная композиция		
1-е полугодие		
<i>-первая неделя установочная Сентябрь</i>	Основы живописной композиции. Лекция: <ul style="list-style-type: none"> • Виды • Типы • Принципы • Свойства и качества • Приемы 	блокнот и ручка 3
<i>Сентябрь</i>	2.Композиция «Атрибуты искусств» или «Мастерская художника» «Аллегория живописи»	3
<i>Сентябрь</i>	2.Композиция «Атрибуты искусств» или «Мастерская художника» «Аллегория живописи»	3
<i>Сентябрь</i>	2.Композиция «Атрибуты искусств» или «Мастерская художника» «Аллегория живописи»	3
<i>Октябрь</i>	2.Композиция «Атрибуты искусств» или «Мастерская художника» «Аллегория живописи»	3

<i>Октябрь</i>	2.Композиция «Атрибуты искусств» или «Мастерская художника» «Аллегория живописи»	3
<i>Октябрь</i>	2.Композиция «Атрибуты искусств» или «Мастерская художника» «Аллегория живописи»	3
<i>Октябрь</i>	2.Композиция «Атрибуты искусств» или «Мастерская художника» «Аллегория живописи»	3
<i>Ноябрь</i>	2.Композиция «Атрибуты искусств» или «Мастерская художника» «Аллегория живописи»	3
<i>Ноябрь</i>	2.Композиция «Атрибуты искусств» или «Мастерская художника» «Аллегория живописи»	3
<i>Ноябрь</i>	2.Композиция «Атрибуты искусств» или «Мастерская художника» «Аллегория живописи»	3
<i>Ноябрь</i>	2.Композиция «Атрибуты искусств» или «Мастерская художника» «Аллегория живописи»	3
<i>Декабрь</i>	2.Композиция «Атрибуты искусств» или «Мастерская художника» «Аллегория живописи»	3
<i>Декабрь</i>	3.Композиция «Пейзаж – настроение» «Времена года» «Состояние суток»	3
<i>Декабрь</i>	3.Композиция «Пейзаж – настроение» «Времена года» «Состояние суток»	3
<i>Декабрь</i>	3.Композиция «Пейзаж – настроение» «Времена года» «Состояние суток»	3
2-е полугодие		
<i>Январь</i>	3.Композиция «Пейзаж – настроение» «Времена года» «Состояние суток»	3
<i>Январь</i>	3.Композиция «Пейзаж – настроение» «Времена года» «Состояние суток»	3
<i>Январь</i>	3.Композиция «Пейзаж – настроение» «Времена года» «Состояние суток»	3
<i>Январь</i>	3.Композиция «Пейзаж – настроение» «Времена года» «Состояние суток»	3
<i>Февраль</i>	3.Композиция «Пейзаж – настроение» «Времена года» «Состояние суток»	3
<i>Февраль</i>	3.Композиция «Пейзаж – настроение» «Времена года» «Состояние суток»	3
<i>Февраль</i>	3.Композиция «Пейзаж – настроение» «Времена года» «Состояние суток»	3
<i>Февраль</i>	3.Композиция «Пейзаж – настроение» «Времена года» «Состояние суток»	3
<i>Март</i>	3.Композиция «Пейзаж – настроение» «Времена года» «Состояние суток»	3
<i>Март</i>	4.«Портрет» длительный этюд с натуры (только плечевой пояс, без кистей рук)	3

<i>Март</i>	4.«Портрет» длительный этюд с натуры (только плечевой пояс, без кистей рук)	3
<i>Март</i>	4.«Портрет» длительный этюд с натуры (только плечевой пояс, без кистей рук)	3
<i>Апрель</i>	4.«Портрет» длительный этюд с натуры (только плечевой пояс, без кистей рук)	3
<i>Апрель</i>	4.«Портрет» длительный этюд с натуры (только плечевой пояс, без кистей рук)	3
<i>Апрель</i>	4.«Портрет» длительный этюд с натуры (только плечевой пояс, без кистей рук)	3
<i>Апрель</i>	4.«Портрет» длительный этюд с натуры (только плечевой пояс, без кистей рук)	3
<i>Май</i>	4.«Портрет» длительный этюд с натуры (только плечевой пояс, без кистей рук)	3
<i>Май</i>	4.«Портрет» длительный этюд с натуры (только плечевой пояс, без кистей рук)	3
<i>Май</i>	4.«Портрет» длительный этюд с натуры (только плечевой пояс, без кистей рук)	3
<i>Май</i>	4.«Портрет» длительный этюд с натуры (только плечевой пояс, без кистей рук)	3
<i>(одна неделя резервная)</i>	4.«Портрет» длительный этюд с натуры (только плечевой пояс, без кистей рук)	3
<i>неделя для проведения просмотра и формирования экспозиции</i>	Аттестация за год – выставка работ	3
Итого: 114 часов		
Вариативная часть: «Искусство золочения» 12 ч		
<i>Июнь</i>	5.Типы и виды золочения. Разновидности мордана (клея) и лака для золочения. Лекция и практические упражнения «Этюд цветка» «Этюд фрукта»	3
<i>Июнь</i>	5.Типы и виды золочения. Разновидности мордана (клея) и лака для золочения. Лекция и практические упражнения «Этюд цветка» «Этюд фрукта»	3
<i>Июнь</i>	6.Религиозная композиция (можно копию) «Ангел» «Богородица»	3

Июнь	6.Религиозная композиция (можно копию) «Ангел» «Богородица»	3
------	--	---

III. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ПОДГОТОВКИ ОБУЩАЮЩИХСЯ

Обучающийся по окончании курса «Основы Живописного Мастерства»

Должен знать:

- Историю живописи, основные направления, имена.
- Теоретические основы живописи и композиции.
- Различные техники масляной живописи, способы оформления работы.
- Применения основных правил и законов станковой композиции. □ Основные пропорции фигуры и лица человека.
- Соразмерности фигур человека, животного и частей интерьера.
- Последовательности выполнения натюрморта и пейзажа.

Обучающийся по окончании курса должен уметь:

- Владеть материалами и инструментами масляной живописи.
- Выполнить живописную композицию с соблюдением всех подготовительных этапов работы, включая работу с историческим материалом.
- Создать целостность цветотонального решения листа.
- Уметь изображать предметы во взаимосвязи с пространством, окружающей средой, освещением и с учетом его цветовых особенностей.
- Уметь обобщать, добиваться цельности в изображении натюрморта и пейзажа.
- Правильно организовать композиционные и смысловые центры.
- Создать эмоциональную выразительность полотна и подчинить все элементы композиции основному замыслу.
- Оформить готовое живописное произведение.

Формирование выставочной экспозиции за 3 года обучения.

IV. ФОРМЫ И МЕТОДЫ КОНТРОЛЯ, СИСТЕМА ОЦЕНОК

4.1. *Аттестация: цели, виды, форма, содержание*

Критерии оценки рисунка:

обоснованная композиция изображения; точное определение и выражение пропорций форм изображаемого объекта; выявление объема в изображении; тональная обоснованность рисунка; грамотность построения перспективного рисунка, конструктивность изображения объемной формы; качество карандашной графики (аккуратность, четкость линий различной толщины и геометрии, умение использовать приемы штриховки, выявление тоновых отношений);

Оценки:

- «3» - выполнен только один пункт;
- «4» - выполнено два пункта;
- «5-» - выполнены пять пунктов;
- «5» - выполнены все пункты.

По результатам текущей и промежуточной аттестации выставляются оценки: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно».

4.2. *Критерии оценок*

Оценка 5 «отлично»

Предполагает:

- самостоятельный выбор формата;
- правильную компоновку изображения в листе;
- последовательное, грамотное и аккуратное ведение построения;
- умелое использование выразительных особенностей применяемого графического материала;
- владение линией, штрихом, тоном;
- умение самостоятельно исправлять ошибки и недочеты в рисунке;
- умение обобщать рисунок и приводить его к целостности;

Оценка 4 «хорошо»

Допускает:

- некоторую неточность в компоновке;
 - небольшие недочеты в конструктивном построении;
 - незначительные нарушения в последовательности работы тоном, как следствие, незначительные ошибки в передаче тональных отношений;
- некоторую дробность и небрежность рисунка.

Оценка 3 «удовлетворительно»

Предполагает:

- грубые ошибки в компоновке;
- неумение самостоятельно вести рисунок;
- неумение самостоятельно анализировать и исправлять допущенные ошибки в построении и тональном решении рисунка;
- однообразное использование графических приемов для решения разных задач;
- незаконченность, неаккуратность, небрежность в рисунке.

V. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

5.1. Методические рекомендации педагогическим работникам

Перечень средств обучения

1. Материальные: учебная аудитория «Мастерская живописи».

Мастерскую необходимо оборудовать:

- мольбертами для живописи в количестве 15 шт.;
- переносные лампы на стойках или софиты 3 шт.;
- табуреты для красок - 15 шт.;
- стулья ученические – 15 шт.;
- подиумы для натюрмортов – 3 шт.;
- шкаф для хранения натюрмортного фонда;
- стеллажи для хранения работ;
- молоток, топорик, клещи, плоскогубцы.

2. Натюрмортный фонд:

- вёдра, кастрюли (эмалированные, алюминиевые, медные), чайники (металлические и гончарные), кружки, чашки, блюда, тарелки, ножи, чугушки, глиняные крынки, горшки, кувшины, вазы, металлические бидоны, тазы и подносы, стеклянные стаканы, бокалы, графины, деревянные ковши, ложки и половники; всевозможные ящики, коробки, пеналы, корзинки, лукошки, решета, черпаки, кадушки, бочонки, корытца;
- комнатные цветы в горшках;
- самые разнообразные ткани (кусками по 1,5 — 2 м) различных цветов, но преимущественно гладких (без узоров) и ещё много других предметов.
- муляжи фруктов и овощей (по возможности настоящие фрукты и овощи)

3. Наглядно-плоскостные: наглядные методические пособия по темам, плакаты по масляной живописи и т.д. Репродукции в высоком качестве для копирования

4. Демонстрационные: работы учащихся.

5. Электронные и аудиовизуальные образовательные ресурсы:
мультимедийные учебники, мультимедийные универсальные энциклопедии,
сетевые образовательные ресурсы, видео фильмы

5.2. Методические рекомендации для дистанционного обучения

Данная образовательная программа предусматривает возможность проводить уроки дистанционно в разном формате:

- 1) Процесс обучения строится на базе программы ZOOM в форме прямой трансляции и просмотра видео или презентации.
- 2) Подготовка и запись методического материала - подробного видео-урока с рекомендациями.
- 3) Размещение видео на канале You Tube или на Яндекс.Диск
- 4) Публикация презентации с наглядным материалом и этапами работы в программе WhatsApp.

5) Обратная связь с учащимися осуществляется через электронную почту и соц.сети Вконтакте, Instagram

VI. СПИСКИ РЕКОМЕНДУЕМОЙ МЕТОДИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев С.О. О колорите. - М., 1974
2. Анциферов В.Г., Анциферова Л.Г., Кисляковская Т.Н. и др. Рисунок, живопись, станковая композиция, основы графического дизайна. Примерные программы для ДХШ и изобразительных отделений ДШИ. – М., 2003
3. Беда Г. В. Живопись. - М., 1986
4. Бесчастнов Н.П., Кулаков В.Я., Стор И.Н. Живопись: Учебное пособие. М.: Владос, 2004
5. Все о технике: цвет. Справочник для художников. - М.: Арт-Родник, 2002
6. Все о технике: живопись акварелью. Справочник для художников. - М.: Арт-Родник, 2004
7. Волков И.П. Приобщение школьников к творчеству: из опыта работы. – М.: Просвещение, 1992
8. Волков Н. Н. Композиция в живописи. - М., 1977
9. Волков Н.Н. Цвет в живописи. М.: Искусство, 1985
10. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. СПб: СОЮЗ, 1997
11. Зайцев А.С. Наука о цвете и живопись. – М.: Искусство, 1986
12. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись. – М.: Высшая школа, 1992
13. Люшер М. Магия цвета. Харьков: АО “СФЕРА”; “Сварог”, 1996
14. Паранюшкин Р.А., Хандова Г.Н. Цветоведение для художников: колористика. – Ростов н/д: Феникс, 2007
15. Проненко Г.Н. Живопись. Примерная программа для ДХШ и изобразительных отделений ДШИ. – М., 2003
16. Психология цвета. - Сб. пер. с англ. М.: Рефл-бук, Ваклер, 1996

17. Смирнов Г. Б. Живопись. Учебное пособие. М.: Просвещение, 1975
18. Шорохов Е.В. Методика преподавания композиции на уроках изобразительного искусства в школе. Пособие для учителей. – М.: Просвещение, 1974

Учебная литература

1. Школа изобразительного искусства в десяти выпусках. М.: Изобраз. искусство, 1986: №1, 1988: №2
2. Сокольникова Н.М. Основы композиции. – Обнинск: Титул, 1996
3. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство. Часть 2. Основы живописи. – Обнинск: Титул, - 1996
4. Сокольникова Н.М. Художники. Книги. Дети. – М.: Конец века, 1997
5. Харрисон Х. Энциклопедия акварельных техник. – АСТ, 2005
6. Яшухин А.П. Живопись. - М.: Просвещение, 1985
7. Яшухин А. П., Ломов С. П. Живопись. М.: Рандеву – АМ, Агар, 1999
8. Кальнинг А. К. Акварельная живопись. – М., 1968
9. Унковский А.А. Живопись. Вопросы колорита. М.: Просвещение, 1980.