

- психолого-педагогические особенности обучающихся разных возрастов
- формы и методы педагогического сотрудничества с обучающимися
- другое (допишите) \_\_\_\_\_

### Список литературы

1. *Оськина, М. Н.* Формирование готовности к методической деятельности преподавателей технических ВУЗов в системе повышения квалификации (на примере учреждений ВПО железнодорожного транспорта): дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08 / Марина Николаевна Оськина. Екатеринбург, 2013. 170 с. Текст: непосредственный.
2. *Профессионально-педагогические* понятия: словарь / сост. Г. М. Романцев, В. А. Федоров, И. В. Осипова, О. В. Тарасюк ; под ред. Г. М. Романцева. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2005. 456 с. Текст: непосредственный.
3. *Федоров, В. А.* Инновационные технологии в управлении качеством образования: учебное пособие / В. А. Федоров, Е. Д. Колегова ; под ред. Г. М. Романцева. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2006. 226 с. Текст: непосредственный.

УДК 377.016:75

**А. П. Макарычев**

**A. P. Makarychev**

*ГБПОУ «Златоустовский педагогический колледж», Златоуст  
Zlatoust Pedagogical College, Zlatoust  
makarichevaleks5@mail.ru*

### **ФОРМИРОВАНИЕ ЦЕЛОСТНОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ В ОБУЧЕНИИ ЖИВОПИСИ FORMING THE INTEGRITY OF THE IMAGE IN TEACHING PAINTING**

**Аннотация.** В статье рассматриваются методы формирования у студентов педагогического колледжа целостности изображения при выполнении живописных работ.

**Abstract.** The article discusses the methods of forming the integrity of the image of students in the pedagogical college while painting.

**Ключевые слова:** живопись, целостность изображения, выполнение этюдов красками.

**Keywords:** painting, integrity of the image, performance of sketches by paints.

Целостность изображения – одна из самых главных задач, которая стоит перед живописью. Большое значение для раскрытия этого вопроса имели теоретические работы художников и искусствоведов, таких как С.С. Алексеева, Г.В. Беды, Б. Р. Виппера, Н.Н. Волкова, Д.Н. Кардовского, Н. П. Крымова, С. П. Ломова, А. С. Пучкова, Н. Н. Ростовцева, Г. Б. Смирнова, А. А. Унковского, П. П. Чистякова, Е. В. Шорохова, А. П. Яшухина и других.

Целостность изображения во многом зависит от нашего восприятия, физиологии зрительных ощущений. Научить в ходе живописной работы студентов правильно видеть – одна из главных задач, стоящая перед преподавателем. Художники и исследователи искали различные способы передачи целостности в графических, скульптурных и живописных работах своих студентов. Например, если говорить о целостности изображения в живописи, художник-педагог Н. П. Крымов большую роль отводил передаче в этюдах общего тона. Для определения общего тона он рекомендовал применять зажженную спичку как камертон самого светлого пятна. Все остальные пятна живописной работы необходимо сравнивать с тоном этой зажженной спички [3].

В данной статье мы ставим задачей обобщить опыт педагогической работы в области живописи и композиции со студентами Златоустовского педагогического колледжа художественно-графического отделения специальности 54.02.06 «Изобразительное искусство и черчение».

Пути формирования целостного видения начинаются с самых первых работ. Студента необходимо научить правильному, методически грамотному подходу к процессу выполнения живописной работы, следованию определённым принципам.

Принцип «от большого к частному» характеризуется тем, что живописный этюд выполняется вначале от больших пятен, постепенно переходя к более мелким, и в конце работы - к деталям. Часто студенты увлекаются вначале мелкими деталями, обычно их плохо согласовывая между собой, и из-за этого такая работа получается дробной. Физиология говорит, что это может происходить из-за строения нашего зрения. На сетчатке глаза есть небольшая область ясного видения, и начинающий художник настраивает своё зрение только на этой области, не осматривая всю постановку или пейзаж целиком. Опытный художник смотрит на всё гораздо шире. Он не рассматривает только один предмет (яблоко), а видит группу предметов, а то и весь интерьер, где он рисует [1, с. 210].

Избавиться от такой дробности помогает следование принципу «от большого к частному». В акварельной живописи это можно выполнить следующим образом. После рисунка под акварель выполняются локальные заливки по всей форме предметов и драпировок, но в два три раза светлее, а после высыхания первого слоя делаются прописки уже на отдельных предметах. Такой подход позволяет студенту, хотя и в более светлых тонах, но уже с самого начала этюда видеть всю живописную работу.

Одной из разновидностей начала работы этюда на таких локальных для каждого предмета подкладках может быть работа на единой подкладке для всего листа. Для этого нужно подобрать общий цвет, характерный для всей постановки (например – охра), взять его примерно в три раза светлее и сделать им заливку по всему листу. Когда заливка высохнет по ней можно писать как обычно. Такая общая заливка объединяет все предметы в единый колорит, что придаёт этюду целостность. В ходе работы можно оставлять не закрашенными небольшие участки на предметах, которые поддержат цветовую связь [2, с. 28].

Если работа выполняется масляными красками, то роль такой подкладки может играть красочный слой, или так называемая «имприматура». Часто берётся одна или две краски и без белил выполняется закрашка всего холста. Цвет «имприматуры» может быть сходным с общим колоритом постановки, а может быть и противоположным.

В процессе выполнения работы студенты должны придерживаться второго принципа - «одновременности». Он характеризуется тем, что прописки предметов, драпировок и фона необходимо вести одновременно или параллельно на всех объектах в изображении. Практически это можно выполнить пропиской только части одного предмета и дальнейшим переходом к пропискам также частями формы других предметов. По мере заполнения прописками всей формы предметов происходит корректировка и уточнение их цвета, тона и пластических особенностей. Хорошей помощью для создания целостности изображения имеет отход от своей работы и анализ её с расстояния. Студенты или забывают или ленятся это делать, поэтому приходится им об этом напоминать. Выполняя свою живописную работу, студенты сидят к ней близко, поэтому смотрят на неё по частям. Часто вследствие этого работа выглядит дробной, отношения пятен или перепутаны, или одинаковы по тону, чего не должно быть. При рассмотривании с расстояния изображение работы становится мельче, поэтому рисующий более целно может её рассмотреть и увидеть недостатки. Во-первых, студенты могут определить большие цвето-тональные отношения между предметами. Если цвето-тональные отношения переданы правильно, то работа будет обладать целостностью, и в ней не найдёте одинаковых по тону пятен. Во-вторых, с расстояния лучше определяется композиционный центр. Композиционный центр – выделяющееся и главное место в работе, но вот этого часто и не происходит, так как композиционный центр перебивают другие пятна, предметы и тона, причём часто второстепенные и даже третьестепенные. В-третьих, когда мы смотрим на работу издали, то можно лучше разобраться с решением пространственных планов в работе и понять, что выделить на передний план, а что увести в глубину пространства.

Часто художники рекомендуют действенный метод – это прищуривание глаз. Писаренко С. А. отмечал, что прищуривание глаз связано с физиологией зрения и действует палочковые рецепторы сетчатки. «В процессе прищуривания снижается количество света, попадающего на сетчатку, что способствует активизации палочковых клеток и позволяет сосредоточиться на восприятии светлотных отношений». Таким образом «прищуривание» помогает определить тональные отношения.

Целостность живописной работы зависит от правильной передачи освещения. На этапах работы над этюдами необходимо знакомить студентов с законами и особенностями освещения. Лучше всего продемонстрировать наглядно, что плоскости, лежащие ближе к свету светлее плоскостей, которые дальше от света. В работах студентов часто наблюдается противоположная картина. Иной раз оказывается, что тень предмета изображена светлее освещенной его части. Также наглядно показать студентам, что тени, лежащие ближе к свету, темнее теней, которые дальше от света.

Большое значение для живописи имеет передача теплородности освещения. Замечено, что студенты в работе над натюрмортом иногда пишут неправильно тени синим цветом, хотя рядом нет рефлексирующих синих предметов. Как правило, в помещении свет, падающий на предметы (кроме прямых солнечных лучей) – холодный, а тени тёплые. На солнце наоборот – свет тёплый, а тени холодные. Источником света для предметов в помещении, является небо, а его цвет холодный, чаще голубой. В тенях проявляются рефлексы от пола, стен, потолка, мебели, чаще тёплого цвета. На солнце освещённые части предметов тёплые, т.к. в солнечных лучах больше жёлтого цвета. Тени холодные от рефлекса синего неба.

Значительно улучшить целостность живописи может анализ работ, как говорят художники, «на свежий взгляд». Когда художник пишет живописную работу, его глаз настолько привыкает к изображению, что уже не видит ошибок и не может целостно охватить весь этюд. Через какое-то время – день, два и более, рассматривая работу, глаз как бы видит её заново острее, целостнее. То есть опять, вспоминая психофизиологию, вначале глаз задействует палочковые рецепторы (ахроматическое изображение), а это вся конструкция этюда, только потом подключаются колбочковые рецепторы (хроматические). Считывание конструкции работы ведёт к определению её целостности. Вот поэтому анализ этюда через какое-то время эффективный способ определения его целостности.

В статье мы рассмотрели некоторые способы формирования целостности изображения в живописи. Конечно, спектр таких способов более обширен, но даже эти способы показывают, что проблемы в этой области есть, есть способы их решения и нужно продолжать дальше работать в этом направлении.

#### **Список литературы**

1. *Греченко, Т. Н.* Психофизиология: учебное пособие / Т. Н. Греченко. Москва: Гардарики, 1999. 358 с. Текст: непосредственный.
2. *Штаничева, Н. С.* Живопись: учебное пособие для вузов / Н. С. Штаничева, В. И. Денисенко. Москва: Академический Проект, 2016. 271 с. Текст: непосредственный.
3. *Николай Петрович Крымов* — художник и педагог. Статьи, воспоминания. Москва: Изобразительное искусство, 1989. 224с. Текст: непосредственный.