

## ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 371.3:75

Думская О.А.

Омский государственный  
педагогический университет

### СПЕЦИФИКА ОБУЧЕНИЯ ЖИВОПИСИ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗОВ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ\*

*Аннотация.* Известно, что самой сложной задачей в процессе обучения живописи является развитие умения оперировать художественной формой и цветом для воплощения замысла. Сейчас обучение специальным дисциплинам проводится в основном параллельно, что создает определенные трудности в работе учеников, которым довольно сложно применить знания, полученные на композиции и цветоведении, в работе над живописным изображением. Следовательно, чтобы обеспечить оптимальную взаимосвязь важнейших дисциплин в области художественного образования, необходима определенная система заданий и упражнений. В статье приводится ряд заданий, формирующих целостное представление об объекте и изображении согласно логике взаимодействия в системе композиции и цвета.

*Ключевые слова:* живописное изображение, композиция, цветовое пространство, целостность изображения.

О. Dumsckaya

Omsk State Pedagogical University

TEACHING PAINTING AT AN EARLY  
STAGE OF PREPARATION

*Abstract.* The biggest problem in the process of teaching painting is to develop the ability to work with an art form and color for the embodiment of image perception. Now the teaching of special subjects in the field of art education is carried out simultaneously, which creates difficulties for students who have problems in immediate application of their knowledge in these disciplines to work with a pictorial image. Therefore, to ensure optimal linkages special disciplines in the field of art education (the composition, the science of color), a certain system of assignments and exercises is proposed.

\* © Думская О.А.

This article describes the exercises, that form a holistic view of the object and image, develop the ability to invent forms and colors at the initial stage of learning art.

*Key words:* pictorial image, composition, color space, image integrity.

Традиционно считается, что наиболее сложной задачей в процессе обучения живописи является развитие умений оперировать художественной формой для воплощения замысла, акцентируя наиболее выразительные аспекты пластической и цветовой основы композиционного пространства. Например, Кардовский Д.Н. подчеркивал: «При обучении будущих художников надо обратить внимание на эти две одновременно проводимые работы: во-первых, на школу, которая дает умение, а во-вторых, на воспитание художника, на развитие творческих сил ученика в связи с его творческими склонностями» [3, 252].

Известно, что на начальных этапах обучения аналитическая сторона изображения всегда выходит на первый план. Изучаются форма, конструкция, тональные, цветовые и композиционные взаимоотношения предметов, их расположение и взаимодействие в пространстве с учетом характера освещения. На начальном этапе обучения перед учащимся ставятся задачи адекватной передачи изображаемых предметов. Еще Щербаков В.С. заметил, что в этом процессе: «Воспроизвести предмет так, как он его видит, с передачей особенностей внешности, локального цвета, поверхности (иллюзорно-натуралистически) ученику оказывается легче, чем преодолеть свое видение и ухватить чисто умозрительное свойство модели – большую форму в ее «обрубленном» виде, хотя, казалось бы, первая задача больше и трудней. Впоследствии

же соотношение этих трудностей становится обратным» [4, 31]. В процессе дальнейшего обучения от сходства с предметом и группой предметов ученик постепенно переходит к воспроизведению подобия предмета, устанавливая тончайшие связи предмета с окружающим, создавая живописно-техническими средствами адекватную оптическую среду в самой ткани произведения. С помощью цвета, фактуры, устройства красочного слоя зрительный художественный образ передается в материале. Таким образом, вся сумма живописно-технических элементов постепенно обогащает, оформляет восприятие ученика как художника. Эти рациональные начала через конкретные частные предметы раскрывают отношение будущего художника к изображаемому, тем самым поднимая художественность на новую, более высокую ступень его формирования, где эмоционально-образные компоненты могут достигать уровня больших образных обобщений отражаемой действительности.

На начальном этапе обучения живописи построение конструктивно-пластических связей в изображении обусловлено не столько содержанием зрительного образа, сколько его цветовой характеристикой. Построение ритма, равновесия цветовых пятен, даже выбор точки зрения и формата для изображения обуславливается, прежде всего, цветовой композицией натюрморта. Важность композиционной составляющей в живописи подчеркивали многие известные художники и педагоги. В частности, Зайцев А.С. соотносит эмоциональность и гармоничность цветовых отношений с композиционной функцией цвета: «Цветовая композиция особенно важна при работе над натюрмортом, где художник, исходя из цвета, составляет в некое единство предметы, подчиняя их принципам цветовой гармонии и логике художественной формы» [2, 111]. Однако комбинация цветовых пятен, даже построенная с учетом всех закономерностей цветовой гармонии, будет все же ограничена в ее эстетической значимости и эмоциональной содержательности, если она не подчинена творческой задаче более высокого порядка, если не служит раскрытию образного содержания. Композиционная функция цвета заключена в его способности акцентировать внимание зрителя на наиболее важных для понимания образного содержания картины местах, участвовать в организации пространства, определяя последовательность зрительного восприятия. Для

познания образной сути живописного процесса необходимо с первых шагов обучения формировать у студентов понимание целостности и гармоничности живописного цветосприятия. Для этого целесообразно давать задания на решение взаимосвязанных задач в одном натюрморте. Например, решить задачи композиционного построения данного натюрморта в натуральных цветовых отношениях. Затем разработать эскиз той же композиции, используя гармоничные пары цветов по цветовому кругу, сохраняя тональную систему постановки и смысловую нагрузку каждого элемента (главное, второстепенное, композиционный центр). Наконец, подчинить эскиз композиции конкретному замыслу, где допускается изменять формат, конструктивно-пластические и смысловые связи, тональную систему и насыщенность гармонических сочетаний цветов.

Первый эскиз раскрывает основные закономерности композиционного построения на формате и выполняется в натуральных цветовых отношениях.

Здесь, чтобы увидеть целостно всю систему цветовой организации натурной постановки, необходимо мысленно перевести объемную форму предметов в пространстве в плоское изображение, т.е. увидеть объемные предметы и это пространство в виде плоскостей – цветовых пятен. Такой метод восприятия помогает, прежде всего, решать композиционные задачи: определить точку зрения, формат для изображения, выявить смысловую и композиционные центры, главное и второстепенное, определить общий колорит, контраст, основные массы, интервалы и ритм цветовых отношений. Также при таком обобщенном, целостном восприятии можно верно увидеть большие цветовые отношения предметов во взаимодействии, без тоновых градаций и лишних деталей, что позволит в работе на формате избежать дробности изображения.

На данном этапе работы с изображением формируется целостное представление о единстве колористического и композиционного построения природы и этюда. Главной задачей является поиск масштаба и равновесия каждого цветового пятна в формате с учетом его смысловой нагрузки в объекте изображения. Очень важно определить степень обобщения и детализации каждого предмета относительно его места в системе изображения. Необходимо решить, какие предметы четко моделируются светотенью, а какие выглядят

менее контрастно, сливаясь с драпировками или попадая в тень от других предметов, образуя единые силуэты. Так формируется общее представление о цветотональной характеристике, о единстве колористического и композиционного решения натуры и этюда.

Здесь необходимо уяснить, что каждая объемная форма имеет свой цвет, цвета форм взаимодействуют между собой в пространстве, и это взаимодействие имеет свою иерархию.

Выполнение второго эскиза раскрывает закономерности построения гармоничного цветового строя.

Роль изучения цветоведения в живописи огромна. Знание научных представлений о цвете, закономерностей цветосочетаний необходимо будущему художнику, так как они составляют природу нашего цветовосприятия. Конечно, научное цветоведение не может в полной мере объяснить законы создания колорита в живописи, но понять основу создания гармоничных цветосочетаний для построения этого колорита является вполне возможным.

Чтобы понять основу цветового взаимодействия, необходимо знать основные характеристики цветов (цветовой тон, насыщенность, светлота), основные типы контрастов (одновременный световой контраст, одновременный цветовой контраст, пограничный и последовательный контрасты). Так, знание теории закономерности сочетания взаимодополнительных цветов (одновременный цветовой контраст) способствует развитию зрительного восприятия будущего художника. Было замечено, что студенты начинают видеть оттенок цвета только после объяснения закономерностей его появления, ведь любые оттенки цвета на плоскостях формы предмета можно объяснить – будь то рефлекс или результат одновременного цветового контраста. Так, например, рядом с красным предметом серая драпировка приобретает зеленоватый оттенок, в тени красно-оранжевого предмета появляется зеленовато-синий оттенок, в тени холодного красного – теплый зеленый оттенок и т.д. Все эти закономерности нашего зрительного восприятия, которые являются общими абсолютно для всех людей (с нормальным зрением), легко можно объяснить по цветовому кругу, проведя прямую линию от одного цвета к другому через центр цветового круга – так определяется взаимодополнительный оттенок к каждому цвету.

Известно, что новая нормативная теория гармонических сочетаний цветов, при ис-

пользовании геометрического образа множества цветов в виде треугольника, включает 19 различных групп гармонических сочетаний цветовых тонов. Данные цвета делятся на основные группы: гармонических сочетаний родственных цветов (желто-оранжевый, оранжево-красный, красно-фиолетовый, сине-фиолетовый, сине-зеленый, желто-зеленый); гармонических сочетаний родственно-контрастных цветов (желтый – фиолетовый – красный – оранжевый, желтый – фиолетовый – синий – зеленый, синий – оранжевый – красный – фиолетовый, синий – оранжевый – желтый – зеленый, красный – зеленый – желтый – оранжевый, красный – зеленый – синий – фиолетовый); гармонических сочетаний контрастных (взаимодополнительных) цветов (желтый – фиолетовый, красный – зеленый, синий – оранжевый); гармонических сочетаний нейтральных в отношении родства и контраста цветов (желтый – красный, желтый – синий, красный – синий, красный – желтый – синий). К сочетаниям родственно-контрастных цветов можно отнести также сочетания трех цветов – одного основного и двух промежуточных, расположенных по двум сторонам треугольника. В данном случае по отношению к основному промежуточные цвета являются родственными, а между собой – контрастными (желтый – зеленый – оранжевый, красный – оранжевый – фиолетовый, синий – зеленый – фиолетовый) [1].

Все эти гармонические сочетания цветовых тонов представляют общие закономерности, которые, с поправкой на специфику ассоциативно-образного языка, применяются в живописи, декоративно-прикладном искусстве, цветной графике, дизайне, в театре и кино. В живописи цветовая гармония всегда обусловлена содержательными задачами, условиями пространственно-световой среды, стилистикой трактовки пространства и пластических форм элементов изображения.

Суть второго задания состоит в том, что студенту предстоит самостоятельно построить цветовую композицию постановки, используя любую группу вышеописанных гармонических сочетаний цветов. При этом важно сохранить насыщенность цветов, тоновые отношения и смысловые связи композиции.

Было замечено, что именно ограничение цветовой палитры заставляет будущих художников активно искать тоновые различия элементов постановки. Поэтому на первый план здесь выходит именно тоновая организация цветового пространства.

Натурная постановка, как и любое художественное произведение, обязательно содержит в себе определенное количество контрастных темных, светлых и средних тонов. Контрастами цвета и тона обычно стремятся подчеркнуть композиционный центр. Студентам предстоит с помощью ограниченной цветовой палитры выразить замысел постановки и движением тональной структуры показать последовательность восприятия предметов в объекте изображения от главных к второстепенным.

Данное задание способствует развитию целостного восприятия постановки и изображения, помогая понять тоновую организацию природы и изображения.

Необходимо отметить, что применение ограниченного тонового диапазона (в темных, средних или светлых тонах) также способствует развитию образного восприятия. Так как здесь эмоциональная окраска произведения становится особенно очевидной. Например, изображение, построенное в светлых тонах, явно несет в себе лирическую нотку, вызывая ассоциации камерности, тишины, печали; средний тоновой диапазон – замкнутость, глубину, сложность организации различных ощущений; контрастное сопоставление тонов напротив – энергию, движение, ясность.

В третьем задании необходимо выполнить эскиз композиции, изменяя формат, тональную систему и насыщенность гармонических сочетаний цветов, выбранных по цветовому кругу. Здесь очень важно отметить зависимость изменения эмоционально-образного содержания, конструктивно-пластических и смысловых связей изображения от изменения цветовой композиции.

Хочется отметить, что подобные упражнения проводятся параллельно по дисциплине «Композиция», но студенты зачастую не знают как применить знания, полученные на композиции в живописи или в рисунке, так как отсутствует всякая взаимосвязь между учебными предметами. То есть, зная основ-

ные приемы композиционного построения в формате, они все равно допускают элементарные ошибки от задания к заданию при работе над живописным изображением. Это происходит оттого, что в натюрморте, поставленном педагогом, как правило, все рассчитано – и цвет, и смысловые связи композиции. Создание же совершенно нового «продукта» всегда заставляет мыслить. Способствует развитию умения держать всю систему цветового и композиционного взаимодействия в области предельного внимания.

Выполняя упражнение на организацию композиционного и цветового строя в живописи, студенту предстоит не просто копировать природу, а разработать совершенно новую систему взаимодействия форм в цветовом пространстве знакомой постановки. Данное задание создает возможность для поиска совершенно новых закономерностей взаимодействия, тем самым способствуя развитию творческих способностей и проективного мышления будущего художника. Было замечено, что именно в результате такого самостоятельного «сочинения» студенты действительно начинают чувствовать смысловые связи композиции изображения в системе цветового взаимодействия.

Такая работа над форэскизами развивает «режиссерское» мышление – умение расставлять акценты, выделять главное и подчинять ему второстепенное, умение оперировать пространственными планами для создания наиболее выразительной композиции, что в итоге обеспечивает качественно новый уровень всего процесса обучения живописи.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Живопись: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Бесчастнов Н.П. [и др.]. М.: ВЛАДОС, 2003.
2. Зайцев А.С. Наука о цвете и живопись. М.: Искусство, 1986.
3. Кардовский Д.Н. Пособие по рисованию. М.; Л., 1939.
4. Щербаков В.С. Изобразительное искусство. М., 1969.