

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Белгородский Валерий Савельевич  
Должность: Ректор  
Дата подписания: 22.09.2023 14:42:51  
Уникальный программный ключ:  
8df276ee93e17c18e7bee9e7cad2d0edf4b83475

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство)»

Институт<sup>1</sup> дизайна  
Кафедра<sup>2</sup> Декоративной живописи и графики

---

## РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

### наименование Академический рисунок и живопись

---

Уровень образования	бакалавриат
Направление подготовки/Специальность	54.03.01 Дизайн
Направленность (профиль)/Специализация	Дизайн среды
Срок освоения образовательной программы по очной форме обучения	4 года
Форма(-ы) обучения	очная/очно-заочная

Рабочая программа учебной дисциплины/учебного модуля (наименование) основной профессиональной образовательной программы высшего образования, рассмотрена и одобрена на заседании кафедры, протокол № 06 от 01.04.2023 г.

Разработчик(и) рабочей программы учебной дисциплины/учебного модуля:

- |                                    |                 |
|------------------------------------|-----------------|
| доцент кафедры                     |                 |
| 1. декоративной живописи и графики | Т.В., Семешкина |
| 2. декоративной живописи и графики | М.Б. Баскакова  |
| Заведующий кафедрой: <sup>2</sup>  | И.Х. Мустафин   |

---

<sup>1</sup> Указывается институт, который реализует ОПОП

<sup>2</sup> Кафедра – разработчик рабочей программы

## 1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ

Учебная дисциплина «Академический рисунок и живопись» изучается в первом, втором, третьем, четвертом, пятом - семестрах.

Курсовая работа – не предусмотрена<sup>3</sup>

### 1.1. Форма промежуточной аттестации<sup>4</sup>:

зачет/зачет с оценкой/экзамен или

(если дисциплина изучается в нескольких семестрах)

первый семестр - экзамен

второй семестр - экзамен

третий семестр - экзамен

четвертый семестр - экзамен

пятый семестр – экзамен

### 1.2. Место учебной дисциплины в структуре ОПОП

Учебная дисциплина Академический рисунок и живопись относится к обязательной части программы.

Основой для освоения дисциплины Академический рисунок и живопись являются результаты обучения по практикам<sup>5</sup>:

– Учебная ознакомительная практика;

Результаты обучения по учебной дисциплине Академический рисунок и живопись, используются при изучении следующих дисциплин и прохождения практик:

– Дать возможность рисующим более полное представление о натуре, о ее форме, пластике, пропорциях, и строении. Рисунок следует рассматривать, прежде всего, как фундаментальное начало в творчестве дизайнера.

– Является не только самостоятельным видом изобразительного искусства, но и основой для выполнения работ в различных видах художественного творчества и дизайнерского проектирования.

Результаты освоения учебной дисциплины Академический рисунок и живопись, в дальнейшем будут использованы при прохождении учебной практики и выполнении выпускной квалификационной работы.

## 2. ЦЕЛИ И ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ (МОДУЛЮ)

Целями изучения дисциплины<sup>6</sup> Академический рисунок и живопись, являются:

- Прежде всего, как фундаментальное начало в творчестве дизайнера.

<sup>3</sup> Выбрать нужное

<sup>4</sup> Выбрать нужный абзац

<sup>5</sup> Дисциплина (модуль) встраивается в структуру ОПОП (последовательность в учебном плане) как с точки зрения преемственности содержания, так и с точки зрения непрерывности процесса формирования компетенций выпускника. Учитываются «входные» знания, умения и опыт деятельности обучающегося, необходимые при освоении данной дисциплины (модуля), и приобретенные в результате освоения предшествующих дисциплин (модулей)

<sup>6</sup> Цель определяет результаты освоения данной дисциплины. Связывает индикаторы достижения компетенций и получаемые знания по дисциплине. Рекомендуется формулировку начинать со слов: освоение, приобретение, формирование, изучение, обучение и т.п. Недопустимо в формулировке цели применять слова (словосочетания), указывающие на конкретный результат обучения. К ним относятся: иметь представление, ознакомить, знать, уметь, владеть, навык и производные от них.

- Дать возможность рисующим более полное представление о натуре, о ее форме, пластике, пропорциях, и строении.
- Изучить особенности зрительного восприятия, его связь с законами световоздушной перспективы, где оттенки светотеневых эффектов на изображении изменяются.
- Изучение приемов изображения предметов, архитектуры, человека, животных и природы.

*Целями освоения дисциплины «Академический рисунок и живопись» является:*

- Изучение особенностей зрительного восприятия, законов перспективы, светотени, приемов изображения предметов в пространстве, анатомии человека.
- Задачи графики для дизайнеров – гибкая и весьма оперативная техника, которая пробуждает фантазию, способствует эксперименту, выявлению замысла, она более оперативно приближена к задачам дизайнерского искусства, дающее общее художественное и дизайнерское мышление. Графика является прямым продолжением рисунка, выходит из него.
- Дать возможность рисующим более полное представление о натуре: о ее цвете, где эмоционально-эстетическая составляющая играет решающую роль при наблюдении колорита, изменениях его при различном освещении, а также удалении при наблюдении перспективы.
- Живопись следует рассматривать, прежде всего, как фундаментальное начало в творчестве художника и дизайнера.
- Это основа изобразительного искусства и дизайна, он является фундаментом и средством выражения творческого замысла.
- Задача декоративной живописи для дизайнеров – гибкая и весьма оперативная техника, которая пробуждает фантазию, способствует эксперименту, выявлению замысла, она более приближена к задачам дизайнерского искусства, чем академическая живопись, дающая общее художественное и дизайнерское мышление.
- Научить студента умению выражать на двухмерной плоскости свои двухмерные и трехмерные впечатления, как можно точнее, свободнее и совершеннее, различными изобразительными средствами академической и декоративной живописи.

Формирование у обучающихся компетенций, установленных образовательной программой в соответствии с ФГОС ВО по данной дисциплине;

Результатом обучения по учебной дисциплине «Академический рисунок и живопись» является овладение обучающимися знаниями, умениями, навыками и опытом деятельности, характеризующими процесс формирования компетенций и обеспечивающими достижение планируемых результатов освоения учебной дисциплины «Академический рисунок и живопись».<sup>7</sup>

2.1. Формируемые компетенции, индикаторы достижения компетенций, соотнесённые с планируемыми результатами обучения по дисциплине «Академический рисунок и живопись» :

Код и наименование компетенции <sup>8</sup>	Код и наименование индикатора достижения компетенции <sup>9</sup>	Планируемые результаты обучения по дисциплине/модулю <sup>10</sup>
---	---	--

<sup>7</sup> п. 3 статьи 2 ФЗ-273 «Об образовании в РФ»

<sup>8</sup> Компетенции (коды) для дисциплины указаны в матрице компетенций, раздел 3 ОПОП, Приложение 1 ОПОП Матрица компетенций

Код и наименование компетенции <sup>8</sup>	Код и наименование индикатора достижения компетенции <sup>9</sup>	Планируемые результаты обучения по дисциплине/модулю <sup>10</sup>
<p><i>ОПК-1</i></p> <p><i>Способен применять знания в области истории и теории искусств, истории и теории дизайна в профессиональной деятельности; рассматривать произведения искусства, дизайна и техники в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода</i></p>	<p><i>ИД-ОПК-1.1</i></p> <p><i>Развитие интеллектуального и общекультурного уровня в области истории и теории искусств, истории и теории дизайна в профессиональной деятельности.</i></p>	<p>Различает при анализе живописного и графического произведения общие и частные закономерности его построения и развития;</p> <p>Рассматривает живописное и графическое произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;</p>
<p><i>ОПК-3</i></p> <p><i>Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах</i></p>	<p><i>ИД-ОПК- 3.1</i></p> <p><i>Развитие интеллектуального и общекультурного уровня в области истории и теории искусств, истории и теории дизайна в профессиональной деятельности.</i></p> <p><i>ИД-ОПК- 3.2</i> <i>Разработка проектной идеи, основанной на концептуальном, творческом подходе к решению дизайнерской задачи.</i></p> <p><i>ИД-ОПК- 3.3</i></p>	<p>Выявляет стилевые особенности живописного и графического произведения, его форму в контексте художественных направлений эпохи его создания;</p> <p>Использует принятую в отечественном и зарубежном искусствоведении периодизацию истории живописи и графики, школы изобразительных искусств, представившие классические образцы живописи и графики.</p>

<sup>9</sup> Формулировки индикаторов указываются в соответствии с ОПОП.

<sup>10</sup> Результаты обучения по дисциплине формулируются разработчиком РПД самостоятельно и должны быть соотнесены с индикаторами достижения компетенций, установленных ОПОП, с учетом преемственности и (или) взаимодополняемости, в том случае, если компетенция или ее часть формируется несколькими учебными дисциплинами (модулями), практиками. В перечне планируемых результатов обучения по профессиональным компетенциям, а иногда и по универсальным и общепрофессиональным, необходимо учесть требования профессиональных стандартов (для осуществления трудовых функций), на основе которых установлены индикаторы достижения ПК (см. описательную часть ОПОП, раздел 3.3).

Код и наименование компетенции <sup>8</sup>	Код и наименование индикатора достижения компетенции <sup>9</sup>	Планируемые результаты обучения по дисциплине/модулю <sup>10</sup>
	<i>Использование синтезированного набора возможных решений и обоснования своих предложений при проектировании дизайн-объектов, удовлетворяющих утилитарные и эстетические потребности человека;</i>	
<i>ОПК-5 Способен организовывать, проводить и участвовать в выставках, конкурсах, фестивалях и других творческих мероприятиях</i>	<i>ИД-ОПК- 5.1 Использование бизнес-коммуникаций в творческой, научной, производственной и общекультурной среде;</i>	– Использует принципы пространственно-временной организации художественного произведения разных эпох, стилей и жанров, облегчающие восприятие внутренним чутьем;
	<i>ИД-ОПК- 5.2 Участие в творческих мероприятиях (художественные выставки, дизайнерские конкурсы);</i>	– Анализирует художественное произведение во всей совокупности составляющих его компонентов (ритмико-пластические, фактурные, тонально-гармонические и цветовые особенности), прослеживает логику темо-образования и тематического развития опираясь на представления, сформированные внутренне;
	<i>ИД-ОПК- 5.3 Осуществление управленческой деятельности научно-исследовательского и проектного коллектива, формирование и анализ групповых целей, управление процессом их реализации;</i>	– Создает живописные и графические произведения на заданные или собственные изобразительные темы или, в том числе, на основе предложенного аутентичного образца; – Демонстрирует навыки анализа художественного произведения, его композиции, представляющей определенный гармонический или пластический стиль с опорой на законы изобразительного искусства, постигаемые внутренним чутьем.

### 3. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ/МОДУЛЯ

Общая трудоёмкость учебной дисциплины/модуля по учебному плану составляет<sup>11</sup>:

<i>по очной форме обучения –</i>	26	<b>з.е.</b>	963	<b>час.</b>
<i>по очно-заочной форме обучения –</i>	26	<b>з.е.</b>	963	<b>час.</b>

<sup>11</sup> Строго в соответствии с учебным планом, ненужные строки удаляются

### 3.1. Структура учебной дисциплины/модуля для обучающихся по видам занятий (очная форма обучения)

(Таблица включается в программу при наличии очной формы обучения)<sup>12</sup>

Структура и объем дисциплины									
Объем дисциплины по семестрам	форма промежуточной аттестации <sup>13</sup>	всего, час	Контактная аудиторная работа, час				Самостоятельная работа обучающегося, час		
			лекции, час	практические занятия, час	лабораторные занятия, час	практическая подготовка, час	курсовая работа/курсовой проект	самостоятельная работа обучающегося, час	промежуточная аттестация, час
1 семестр	экзамен	144* <sup>14</sup>	0*	80	0	0	0	37*	27
2 семестр	экзамен	180	0	120	0	0	0	24*	36*
3 семестр	экзамен	180	0	120	0	0	0	60	36
4 семестр	экзамен	216	0	120	0	0	0	33	27
5 семестр	экзамен	216	0	120	0	0	0	69	27
Всего:		936	0	560	0	0	0	223	153

### 3.2. Структура учебной дисциплины/модуля для обучающихся по видам занятий (очно-заочная форма обучения)

(Таблица включается в программу при наличии очно-заочной формы обучения).

Структура и объем дисциплины									
Объем дисциплины по семестрам	форма промежуточной аттестации	всего, час	Контактная аудиторная работа, час				Самостоятельная работа обучающегося, час		
			лекции, час	практические занятия, час	лабораторные занятия, час	практическая подготовка, час	курсовая работа/курсовой проект	самостоятельная работа обучающегося, час	промежуточная аттестация, час
1 семестр	экзамен	144	0	34	0	0	0	74	36
2 семестр	экзамен	144	0	34	0	0	0	74*	36*
3 семестр	экзамен	144	0	34	0	0	0	74	36
4 семестр	экзамен	180	0	34	0	0	0	119	27
5 семестр	экзамен	180	0	34	0	0	0	110	36
6 семестр	экзамен	144	0	34	0	0	0	74	36
Всего:		936	0	204	0	0	0	525	207

<sup>12</sup> Удалить эту строку после заполнения

<sup>13</sup> В соответствии с учебным планом: зачет/зачет с оценкой/экзамен/курсовая работа

<sup>14</sup> \* - часы в ячейках проставляются в соответствии с учебным планом

### 3.3. Структура учебной дисциплины/модуля для обучающихся по разделам и темам дисциплины: (очная форма обучения)

*Столбцы непредусмотренных видов учебной работы удалять не следует, это нарушит структуру таблицы, их просто не заполняют.*

*При заполнении таблицы нужно удалять строки соответствующих видов учебной работы, которые не предусмотрены рабочей программой, например, лабораторные работы. Удаляются строки тех видов контроля, которые не предусмотрены учебным планом.*

*Если дисциплина изучается в одном семестре, то строки последующего семестра удаляются.*

*В столбце «Практическая подготовка» указываются часы, выделяемые на нее при проведении лекций, практических и лабораторных занятий и указанные в пп.3.1 – 3.3.*

Планируемые (контролируемые) результаты освоения: код(ы) формируемой(ых) компетенции(й) и индикаторов достижения компетенций	Наименование разделов, тем; форма(ы) промежуточной аттестации	Виды учебной работы				Самостоятельная работа, час	Виды и формы контрольных мероприятий <sup>15</sup> , обеспечивающие по совокупности текущий контроль успеваемости <sup>16</sup> ; формы промежуточного контроля успеваемости
		Контактная работа					
		Лекции, час	Практические занятия, час	Лабораторные работы/индивидуальные занятия <sup>17</sup>	Практическая подготовка <sup>18</sup> , час		
<b>Первый семестр</b>							
	<b>Раздел I. Введение</b>	x	1	x	x	x	
<i>ОПК-1</i>	<b>Раздел II. Академический рисунок и живопись</b>	x	1	x	x	2	Формы текущего контроля по разделу II:
<i>ИД-ОПК-1.1</i>	Практическое занятие № 2.1 Натюрморт с розеткой – Рисунок	x	10	x	x	4	- <i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту</i>
	Практическое занятие № 2.2 Натюрморт (гризайль) – живопись	x	10	x	x	4	- <i>Наброски людей и предметов</i>

<sup>15</sup> Если дисциплина формирует универсальные компетенции и (или) общепрофессиональные компетенции – например, «Разработка и реализация проектов», «Командная работа и лидерство», «Проектная деятельность» и т.п., необходимо в средства оценивания включать такие формы контрольных мероприятий, которые могут оценить уровень сформированности таких компетенции.

<sup>16</sup> Виды и формы текущего контроля выбираются преподавателем, исходя из методической целесообразности, специфики учебной дисциплины.

Среди них:

- устные: экспресс-опрос перед началом (или в конце) каждой лекции, устный опрос, дискуссия, собеседование, доклад, зачет и др.;
- письменные: контрольная/лабораторная работа, тест, эссе, реферат, выполнение курсовой работы и отдельных ее разделов, различные письменные отчеты и др.;
- информационно-технологические: тест, презентация и др.;
- инновационные: кейс-метод, деловая игра, метод проектов, рефлексивные технологии и др.

<sup>17</sup> Индивидуальные занятия планируются для 53.00.00

<sup>18</sup> Например, есть практические элементы, выполнение которых предусмотрено в практических и (или) лабораторных занятиях и связано с будущей профессиональной деятельностью, часы проставляются в ячейке соответствующего вида занятий.

Планируемые (контролируемые) результаты освоения: код(ы) формируемой(ых) компетенции(й) и индикаторов достижения компетенций	Наименование разделов, тем; форма(ы) промежуточной аттестации	Виды учебной работы				Самостоятельная работа, час	Виды и формы контрольных мероприятий <sup>15</sup> , обеспечивающие по совокупности текущий контроль успеваемости <sup>16</sup> ; формы промежуточного контроля успеваемости
		Контактная работа					
		Лекции, час	Практические занятия, час	Лабораторные работы/индивидуальные задания	Практическая подготовка <sup>18</sup> , час		
<i>ОПК-3</i>	Практическое занятие № 2.3 Драпировка – рисунок	x	10	x	x	4	<i>интерьера</i>  - (50% должно быть выполнено от всех практических заданий)
<i>ИД-ОПК-3.1</i> <i>ИД-ОПК-3.2</i> <i>ИД-ОПК-3.3</i>	Практическое занятие № 2.4 Простой натюрморт – живопись	x	10	x	x	4	
	Практическое занятие № 2.5 Натюрморт из предметов интерьерного наполнения (Историческая и современная мебель) – рисунок	x	10	x	x	4	
	Практическое занятие № 2.6 Натюрморт из предметов интерьера – живопись	x	10	x	x	5	
	Практическое занятие № 2.7 Натюрморт с капителью – рисунок	x	9	x	x	5	
	Практическое занятие № 2.8 Натюрморт из предметов интерьера – живопись	x	9	x	x	5	
	<i>Экзамен</i>	x	x	x	x	27	
	<b>ИТОГО за первый семестр</b>		<b>80</b>			<b>64</b>	
<b>второй семестр</b>							
<i>ОПК-1</i>	<b>Раздел III Академический рисунок и живопись.</b>						Формы текущего контроля по разделу III: - Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту - наброски людей, предметов интерьера, растений - (50% должно быть
<i>ИД-ОПК-1.1</i>	Практическое занятие № 3.1 Обрубковка – Рисунок	x	10	x	x	3	
	Практическое занятие № 3.2 Драпировка – живопись	x	10	x	x	3	
	Практическое занятие № 3.3 Экорше головы – рисунок	x	10	x	x	3	



Планируемые (контролируемые) результаты освоения: код(ы) формируемой(ых) компетенции(й) и индикаторов достижения компетенций	Наименование разделов, тем; форма(ы) промежуточной аттестации	Виды учебной работы				Самостоятельная работа, час	Виды и формы контрольных мероприятий <sup>15</sup> , обеспечивающие по совокупности текущий контроль успеваемости <sup>16</sup> ; формы промежуточного контроля успеваемости
		Контактная работа					
		Лекции, час	Практические занятия, час	Лабораторные работы/индивидуальные задания <sup>17</sup> , час	Практическая подготовка <sup>18</sup> , час		
ОПК-3 ИД-ОПК-3.1 ИД-ОПК-3.2 ИД-ОПК-3.3	Практическое занятие № 3.4 Драпировки с орнаментом – живопись	x	10	x	x	3	<i>выполнено от всех практических заданий)</i>
	Практическое занятие № 3.5 Портрет – рисунок	x	20	x	x	3	
	Практическое занятие № 3.6 Натюрморт с капителью – живопись	x	20	x	x	3	
	Практическое занятие № 3.7 Портрет в головном уборе – рисунок	x	20	x	x	3	
	Практическое занятие № 3.8 Натюрморт из предметов интерьерного наполнения (Историческая и современная мебель) – живопись	x	20	x	x	3	
	<i>Экзамен</i>	x	x	x	x	36	
	<b>ИТОГО за второй семестр</b>		120			60	
<b><i>третий семестр</i></b>							
	<b>Раздел IV Академический рисунок и живопись.</b>	x		x	x		- <i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту</i> - <i>Наброски людей и предметов интерьера</i>
ОПК-1 ИД-ОПК-1.1	Практическое занятие № 4.1 Рисунок кистей рук и стопы – рисунок	x	14	x	x	6	- <i>(50% должно быть выполнено от всех практических заданий)</i>
	Практическое занятие № 4.2 Этюды цветов и растений – живопись	x	12	x	x	6	

Планируемые (контролируемые) результаты освоения: код(ы) формируемой(ых) компетенции(й) и индикаторов достижения компетенций	Наименование разделов, тем; форма(ы) промежуточной аттестации	Виды учебной работы				Самостоятельная работа, час	Виды и формы контрольных мероприятий <sup>15</sup> , обеспечивающие по совокупности текущий контроль успеваемости <sup>16</sup> ; формы промежуточного контроля успеваемости
		Контактная работа					
		Лекции, час	Практические занятия, час	Лабораторные работы/индивидуальные задания <sup>17</sup>	Практическая подготовка <sup>18</sup> , час		
ОПК-3  ИД-ОПК-3.1 ИД-ОПК-3.2 ИД-ОПК-3.3	Практическое занятие № 4.3 Поясной портрет с руками – рисунок	x	14	x	x	6	
	Практическое занятие № 4.4 Натюрморт с родственными сочетаниями (с розеткой) – живопись	x	12	x	x	6	
	Практическое занятие № 4.5 Экорше фигуры – рисунок	x	14	x	x	6	
	Практическое занятие № 4.6 Натюрморт с контрастными сочетаниями (с капителью) – живопись	x	12	x	x	6	
	Практическое занятие № 4.7 Этюд обнаженной натуры – рисунок	x	14	x	x	8	
	Практическое занятие № 4.8 Этюд головы – живопись	x	14	x	x	8	
	Практическое занятие № 4.9 Этюд головы в головном уборе – живопись		14			8	
	<i>Экзамен</i>	x	x	x	x	36	
	<b>ИТОГО за третий семестр</b>	x	120	x	x	96	
	<b>четвертый семестр</b>						
	<b>Раздел V Графический рисунок и живопись.</b>						
ОПК-1	Практическое занятие № 5.1 Этюд фигуры в костюме – рисунок	x	14	x	x	3	- <i>Наброски людей и предметов интерьера</i>

Планируемые (контролируемые) результаты освоения: код(ы) формируемой(ых) компетенции(й) и индикаторов достижения компетенций	Наименование разделов, тем; форма(ы) промежуточной аттестации	Виды учебной работы				Самостоятельная работа, час	Виды и формы контрольных мероприятий <sup>15</sup> , обеспечивающие по совокупности текущий контроль успеваемости <sup>16</sup> ; формы промежуточного контроля успеваемости
		Контактная работа					
		Лекции, час	Практические занятия, час	Лабораторные работы/индивидуальные задания <sup>17</sup>	Практическая подготовка <sup>18</sup> , час		
<i>ИД-ОПК-1.1</i>	Практическое занятие № 5.2 Этюд портрета с руками – живопись	x	14	x	x	3	- <i>Цв.эскизы, выкраски к каждому натюрморту</i>
<i>ОПК-3</i>	Практическое занятие № 5.3 Этюд фигуры в костюме в интерьере – рисунок	x	14	x	x	3	- <i>(50% должно быть выполнено от всех практических заданий)</i>
<i>ИД-ОПК-3.1</i>	Практическое занятие № 5.4 Исторический интерьер – живопись	x	12	x	x	4	
<i>ИД-ОПК-3.2</i> <i>ИД-ОПК-3.3</i>	Практическое занятие № 5.5 Гипсовый торс Венеры Милосской в интерьере с капителью – рисунок	x	14	x	x	4	
<i>ОПК-5</i>	Практическое занятие № 5.6 Натюрморт декоративный с черным контуром – живопись	x	12	x	x	4	
<i>ИД-ОПК-5.1</i> <i>ИД-ОПК-5.2</i> <i>ИД-ОПК-5.3</i>	Практическое занятие № 5.7 Графика гипсового торса Венеры Милосской в интерьере с применением различных видов пластики – рисунок	x	14	x	x	4	
	Практическое занятие № 5.8 Натюрморт декоративный с цветным контуром – живопись	x	12	x	x	4	
	Практическое занятие № 5.9 Натюрморт с предметами интерьера (с родственными сочетаниями) – живопись	x	14	x	x	4	

Планируемые (контролируемые) результаты освоения: код(ы) формируемой(ых) компетенции(й) и индикаторов достижения компетенций	Наименование разделов, тем; форма(ы) промежуточной аттестации	Виды учебной работы				Самостоятельная работа, час	Виды и формы контрольных мероприятий <sup>15</sup> , обеспечивающие по совокупности текущий контроль успеваемости <sup>16</sup> ; формы промежуточного контроля успеваемости
		Контактная работа					
		Лекции, час	Практические занятия, час	Лабораторные работы/индивидуальные задания <sup>17</sup>	Практическая подготовка <sup>18</sup> , час		
	<i>Экзамен</i>	x	x	x	x	27	
	<b>ИТОГО за четвертый семестр</b>	x	120	x	x	60	
	<b><i>пятый семестр</i></b>						
	<b>Раздел VI Графический рисунок и живопись.</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	
<i>ОПК-1</i> <i>ИД-ОПК-1.1</i>	Практическое занятие № 6.1 Графика фигуры в костюме в интерьере с применением различных видов пластики – рисунок	x	<b>10</b>	x	x	<b>7</b>	- <i>Копии источника или его фрагмента, выкраски к каждому натюрморту</i>  - <i>Цв. эскизы, выкраски к каждому натюрморту</i>
<i>ОПК-3</i> <i>ИД-ОПК-3.1</i> <i>ИД-ОПК-3.2</i> <i>ИД-ОПК-3.3</i>	Практическое занятие № 6.2 Натюрморт с предметами интерьера (с контрастными сочетаниями) – живопись	x	<b>10</b>	x	x	<b>7</b>	- <i>Наброски фигуры в интерьере, наброски интерьеров</i>
	Практическое занятие № 6.3 Обнаженная натура в интерьере – рисунок	x	<b>10</b>	x	x	<b>7</b>	- <i>Наброски фигуры</i>
<i>ОПК-5</i> <i>ИД-ОПК-5.1</i> <i>ИД-ОПК-5.2</i> <i>ИД-ОПК-5.3</i>	Практическое занятие № 6.4 Натюрморт в русском стиле – живопись	x	<b>10</b>	x	x	<b>7</b>	- <i>(50% должно быть выполнено от всех практических заданий)</i>
	Практическое занятие № 6.5 Фигура в костюме в интерьере – рисунок	x	<b>10</b>	x	x	<b>7</b>	

Планируемые (контролируемые) результаты освоения: код(ы) формируемой(ых) компетенции(й) и индикаторов достижения компетенций	Наименование разделов, тем; форма(ы) промежуточной аттестации	Виды учебной работы				Самостоятельная работа, час	Виды и формы контрольных мероприятий <sup>15</sup> , обеспечивающие по совокупности текущий контроль успеваемости <sup>16</sup> ; формы промежуточного контроля успеваемости
		Контактная работа					
		Лекции, час	Практические занятия, час	Лабораторные работы/индивидуальные задания <sup>17</sup> , час	Практическая подготовка <sup>18</sup> , час		
	Практическое занятие № 6.6 Натюрморт со стилизацией под один из исторических стилей – живопись	х	10	х	х	7	
	Практическое занятие № 6.7 Графика обнаженной фигуры в интерьере – рисунок	х	10	х	х	7	
	Практическое занятие № 6.8 Натюрморт со стилизацией под один из исторических стилей – живопись	х	10	х	х	7	
	Практическое занятие № 6.9 Графика фигуры в костюме с фрагментом интерьера. – рисунок	х	20	х	х	7	
	Практическое занятие № 6.10 Натюрморт в характерном стиле по творческому источнику: Сезанн, Машков, Осмеркин, Моисеенко (по выбору) – живопись	х	20	х	х	6	
	<i>Экзамен</i>	х	х	х	х	27	
	<b>ИТОГО за пятый семестр</b>	х	120	х	х	96	
	<b>ИТОГО за весь период</b>	х	548	х	х	415	

3.4. Структура учебной дисциплины/модуля для обучающихся по разделам и темам дисциплины: (очно-заочная форма обучения)

Планируемые (контролируемые) результаты освоения: код(ы) формируемой(ых) компетенции(й) и индикаторов достижения компетенций	Наименование разделов, тем; форма(ы) промежуточной аттестации	Виды учебной работы				Самостоятельная работа, час	Виды и формы контрольных мероприятий, обеспечивающие по совокупности текущий контроль успеваемости; формы промежуточного контроля успеваемости
		Контактная работа					
		Лекции, час	Практические занятия, час	Лабораторные работы/индивидуальные задания, час	Практическая подготовка, час		
<b>Первый семестр</b>							
	<b>Раздел I. Введение</b>	x	1	x	x	x	
<i>ОПК-1</i>	<b>Раздел II. Академический рисунок и живопись</b>	x	1	x	x	2	Формы текущего контроля по разделу II:
<i>ИД-ОПК-1.1</i>	Практическое занятие № 2.1 Натюрморт с розеткой – Рисунок	x	10	x	x	4	- <i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту</i>
<i>ОПК-3</i>	Практическое занятие № 2.2 Натюрморт (гризайль) – живопись	x	10	x	x	4	- <i>Наброски людей и предметов интерьера</i>
<i>ИД-ОПК-3.1</i> <i>ИД-ОПК-3.2</i> <i>ИД-ОПК-3.3</i>	Практическое занятие № 2.3 Драпировка – рисунок	x	10	x	x	4	- <i>(50% должно быть выполнено от всех практических заданий)</i>
	Практическое занятие № 2.4 Простой натюрморт – живопись	x	10	x	x	4	
	Практическое занятие № 2.5 Натюрморт из предметов интерьерного наполнения (Историческая и современная мебель) – рисунок	x	10	x	x	4	
	Практическое занятие № 2.6 Натюрморт из предметов интерьера – живопись	x	10	x	x	5	
	Практическое занятие № 2.7 Натюрморт с капителью – рисунок	x	9	x	x	5	
	Практическое занятие № 2.8	x	9	x	x	5	

	Натюрморт из предметов интерьера – живопись						
	<i>Экзамен</i>	x	x	x	x	27	<i>экзамен в форме просмотра</i>
	<b>ИТОГО за первый семестр</b>		<b>80</b>			<b>64</b>	
<b>второй семестр</b>							
<i>ОПК-1</i>	<b>Раздел III Академический рисунок и живопись.</b>						Формы текущего контроля по разделу III: - Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту - Наброски людей, предметов интерьера, растений - (50% должно быть выполнено от всех практических заданий)
<i>ИД-ОПК-1.1</i>	Практическое занятие № 3.1 Обрубковка – Рисунок	x	10	x	x	3	
<i>ОПК-3</i>	Практическое занятие № 3.2 Драпировка – живопись	x	10	x	x	3	
<i>ИД-ОПК-3.1</i>	Практическое занятие № 3.3 Экорше головы – рисунок	x	10	x	x	3	
<i>ИД-ОПК-3.2</i>	Практическое занятие № 3.4 Драпировки с орнаментом – живопись	x	10	x	x	3	
<i>ИД-ОПК-3.3</i>	Практическое занятие № 3.5 Портрет – рисунок	x	20	x	x	3	
	Практическое занятие № 3.6 Натюрморт с капителью – живопись	x	20	x	x	3	
	Практическое занятие № 3.7 Портрет в головном уборе – рисунок	x	20	x	x	3	
	Практическое занятие № 3.8 Натюрморт из предметов интерьерного наполнения (Историческая и современная мебель) – живопись	x	20	x	x	3	
	<i>Экзамен</i>	x	x	x	x	36	
	<b>ИТОГО за второй семестр</b>		<b>120</b>			<b>60</b>	
<b>третий семестр</b>							
	<b>Раздел IV Академический рисунок и живопись.</b>	x		x	x		- Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту - Наброски людей и предметов интерьера
<i>ОПК-1</i>	Практическое занятие № 4.1 Рисунок кистей рук и стопы – рисунок	x	14	x	x	6	

<i>ИД-ОПК-1.1</i>	Практическое занятие № 4.2 Этюды цветов и растений – живопись	x	12	x	x	6	- (50% должно быть выполнено от всех практических заданий)
<i>ОПК-3</i>	Практическое занятие № 4.3 Поясной портрет с руками – рисунок	x	14	x	x	6	
<i>ИД-ОПК-3.1</i> <i>ИД-ОПК-3.2</i> <i>ИД-ОПК-3.3</i>	Практическое занятие № 4.4 Натюрморт с родственными сочетаниями (с розеткой) – живопись	x	12	x	x	6	
	Практическое занятие № 4.5 Экорше фигуры – рисунок	x	14	x	x	6	
	Практическое занятие № 4.6 Натюрморт с контрастными сочетаниями (с капителью) – живопись	x	12	x	x	6	
	Практическое занятие № 4.7 Этюд обнаженной натуры – рисунок	x	14	x	x	8	
	Практическое занятие № 4.8 Этюд головы – живопись	x	14	x	x	8	
	Практическое занятие № 4.9 Этюд головы в головном уборе – живопись		14			8	
	<i>Экзамен</i>	x	x	x	x	36	
	<b>ИТОГО за третий семестр</b>	x	120	x	x	96	
	<b><i>четвертый семестр</i></b>						
	<b>Раздел V Графический рисунок и живопись.</b>						
<i>ОПК-1</i>	Практическое занятие № 5.1 Этюд фигуры в костюме – рисунок	x	14	x	x	3	- <i>Наброски людей и предметов интерьера</i> - <i>Цв.эскизы, выкраски к каждому натюрморту</i> - (50% должно быть выполнено от всех практических заданий)
<i>ИД-ОПК-1.1</i>	Практическое занятие № 5.2 Этюд портрета с руками – живопись	x	14	x	x	3	
	Практическое занятие № 5.3 Этюд фигуры в костюме в интерьере – рисунок	x	14	x	x	3	
	Практическое занятие № 5.4 Исторический интерьер – живопись	x	12	x	x	4	



ОПК-3 ИД-ОПК-3.1 ИД-ОПК-3.2 ИД-ОПК-3.3  ОПК-5 ИД-ОПК-5.1 ИД-ОПК-5.2 ИД-ОПК-5.3	Практическое занятие № 5.5 Гипсовый торс Венеры Милосской в интерьере с капителью – рисунок	x	14	x	x	4	
	Практическое занятие № 5.6 Натюрморт декоративный с черным контуром – живопись	x	12	x	x	4	
	Практическое занятие № 5.7 Графика гипсового торса Венеры Милосской в интерьере с применением различных видов пластики – рисунок	x	14	x	x	4	
	Практическое занятие № 5.8 Натюрморт декоративный с цветным контуром – живопись	x	12	x	x	4	
	Практическое занятие № 5.9 Натюрморт с предметами интерьера (с родственными сочетаниями) – живопись	x	14	x	x	4	
	<i>Экзамен</i>	x	x	x	x	27	
	<b>ИТОГО за четвертый семестр</b>	x	120	x	x	60	
	<b>пятый семестр</b>						
	<b>Раздел VI Графический рисунок и живопись.</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	<b>x</b>	
ОПК-1 ИД-УК-1.1	Практическое занятие № 6.1 Графика фигуры в костюме в интерьере с применением различных видов пластики – рисунок	x	<b>10</b>	x	x	<b>7</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Копии источника или его фрагмента, выкраски к каждому натюрморту</li> <li>- Цв. эскизы, выкраски к каждому натюрморту</li> <li>- наброски фигуры в интерьере, наброски интерьеров</li> </ul>
	Практическое занятие № 6.2 Натюрморт с предметами интерьера (с контрастными сочетаниями) – живопись	x	<b>10</b>	x	x	<b>7</b>	
	Практическое занятие № 6.3 Обнаженная натура в интерьере – рисунок	x	<b>10</b>	x	x	<b>7</b>	

Практическое занятие № 6.4 Натюрморт в русском стиле – живопись	x	10	x	x	7	- <i>Наброски фигуры</i> - <i>(50% должно быть выполнено от всех практических заданий)</i>
Практическое занятие № 6.5 Фигура в костюме в интерьере – рисунок	x	10	x	x	7	
Практическое занятие № 6.6 Натюрморт со стилизацией под один из исторических стилей – живопись	x	10	x	x	7	
Практическое занятие № 6.7 Графика обнаженной фигуры в интерьере – рисунок	x	10	x	x	7	
Практическое занятие № 6.8 Натюрморт со стилизацией под один из исторических стилей – живопись	x	10	x	x	7	
Практическое занятие № 6.9 Графика фигуры в костюме с фрагментом интерьера. – рисунок	x	20	x	x	7	
Практическое занятие № 6.10 Натюрморт в характерном стиле по творческому источнику: Сезанн, Машков, Осмеркин, Моисеенко (по выбору) – живопись	x	20	x	x	6	
<i>Экзамен</i>	x	x	x	x	27	
<b>ИТОГО за пятый семестр</b>	x	<b>120</b>	x	x	<b>96</b>	
<b>ИТОГО за весь период</b>	x	<b>548</b>	x	x	<b>415</b>	

3.5. Краткое содержание учебной дисциплины/учебного модуля<sup>19</sup>

№ пп	Наименование раздела и темы дисциплины	Содержание раздела (темы) <sup>20</sup>
<b>Раздел I.</b>	<b>Введение</b>	
<b>Раздел II.</b>	<b>Академический рисунок и живопись</b>	
	<p>Работа красками</p> <p>Первые упражнения лучше всего исполнять какой-либо одной краской, напр., слоновой костью или сепией. Приступая к работе по готовому контуру, прежде всего внимательно всмотритесь в изображаемую натуру, чтобы определить, где находятся самый темный и самый светлый тона.</p> <p>Промежуточные тона в рисунке должны быть настолько же слабее самого темного тона, насколько они слабее в натуре. Прокладку краской начинайте с главных темных масс и теней, выявляя прежде всего основные формы. Ни в коем случае не начинайте с отделки частей, деталей, помня слова Леонардо да Винчи:</p>	<p>Практическое занятие № 2.1 Натюрморт с розеткой – Рисунок</p> <p>Практически ознакомьтесь с перспективой как наукой о законах изображения предметов на плоскости в соответствии с теми кажущимися сокращениями размеров, очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в натуре, — задача, стоящая перед каждым, кто учится рисовать с натуры, по памяти и по представлению. Перспектива способствует выработке навыков такого изображения предметов и явлений видимого мира, которое соответствует нашему зрительному восприятию. Она относится к разделу начертательной геометрии и поэтому довольно сложна, требует специальной подготовки. Для изучающих основы изобразительной грамоты вполне подходят самые общие законы перспективы. В окружающем нас мире мы на каждом шагу сталкиваемся с явлениями так называемой наблюдательной перспективы. Возникновение перспективы как науки в эпоху Возрождения связано с тем, что художники столкнулись с проблемой передачи зрительного восприятия пространственных объектов и самого пространства на двухмерной плоскости. Созданная система перспективы (от лат. «perspicere», что в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть») явилась полным решением проблемы и имеет значение до наших дней. Существует единый метод построения геометрии изображаемого пространства и моделировки формы, объема предметов, его заполняющих. До сих пор мы употребляем такие понятия и термины, как картинная плоскость, горизонт, линии схода, точка схода и т.д. Почему перспективу называют наукой? Выдающиеся деятели эпохи Возрождения, как известно, стремились расширить границы своих знаний. Они изучали труды древнегреческого математика Евклида,</p>

<sup>19</sup> Содержание дисциплины (модуля) состоит из разделов, соответствующих структуре дисциплины, подразделов и отдельных тем с той степенью подробности, которая, по мнению автора, оптимально способствуют достижению цели и реализации поставленных задач.

<sup>20</sup> Рабочая программа должна обеспечивать необходимую связь между дисциплинами ОПОП, обеспечивать последовательную реализацию внутривнутридисциплинарных и междисциплинарных логических связей, согласование содержания и исключать дублирование разделов, тем и вопросов. Дидактические единицы, как структурные элементы программы, служат ориентиром для сравнения учебных программ с целью установления преемственности содержания образования (бакалавриат – магистратура), также, при необходимости, позволяют качественно провести перезачет/переаттестацию дисциплины при переводах.

	<p>"Всякая любовь, обращенная на частность, пренебрегает целым".</p> <p>При письме акварелью идите от темных мест, от теней, от более ярких, определенных цветов к менее определенным. Работая с натуры, не подбирайте поодиночке отдельные цвета, а внимательно сравнивайте краски натуры между собой по тону (по степени темноты или степени светлоты) и по цвету, не забывая в то же время о форме изображаемых предметов, их конструкции и характер.</p>	<p>придерживавшегося теории зрительных лучей и геометризовавшего ее в виде построения пирамиды, вершина которой находилась в глазу, а основание — на поверхности рассматриваемого предмета. Художники античности знали перспективу (дошедшие до нас произведения мозаики и некоторые чудом сохранившиеся росписи доказывают это), но с появлением христианской религии надобность в передаче иллюзорного пространства отпала, а эпоха Ренессанса сделала открытие на основе «хорошо забытого старого». Первым человеком, решившим проблему передачи зрительного восприятия на плоскость, был архитектор Филиппо Брунеллески. Он нашел способ оптико-геометрических построений, произведя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получив тем самым перспективное изображение предмета. Такие точные геометрические построения ренессансной системы перспективы отлично проиллюстрировал своими гравюрами Альбрехт Дюрер (рис. 7). Искусствовед А. В. Бакушинский в своих «Исследованиях и статьях» писал: «Для всей психики этой эпохи прямая перспектива в искусстве — не только радостно открытый, но и ревниво оберегаемый закон 18 зрительного восприятия мира. Перспективное построение картины по этому закону очень точно выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность решительного прорыва плоскости, помогло завоевать новое пространство — иллюзорное... Человек так, как никогда, утвердил свою власть над пространством воображаемым. Им с небывалой еще силой овладевает пафос беспредельного пространства, получая исход в утверждении человеком пространства творимого» (М., 1981. С. 44—45). Рис. 7 Универсальные способности Леонардо да Винчи позволили ему стать теоретиком и в области перспективы. Участвуя в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства, он высказал ряд мыслей, нашедших блестящее подтверждение современными исследованиями. Не меньшее значение имели работы в области перспективы Альбрехта Дюрера. В трактате «Руководство к измерению» он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве, передачи сложных ракурсов и движений. Среди русских художников много времени уделил целенаправленным поискам в области закономерностей видения натуры на основе перспективы Алексей Гаврилович Венецианов,</p>
--	--	---

		<p>справедливо полагавший, что перспектива есть метод изображения реального предмета в конкретной среде и поэтому играет основополагающую роль в обучении художника рисунку и живописи. Исследователь «вечных, незыблемых законов формы», воспитатель многих значительных мастеров русского искусства, Павел Петрович Чистяков считал, что умение рисовать и писать, тонко знать перспективу необходимо при любом таланте. Перспектива считается наиболее наглядной формой изображения. Рисунки обладают способностью воспринимать расстояние, и умение видеть и быстро сравнивать отношение деталей к большой форме предмета составляет основу грамотного построения перспективного изображения. Особенность такого построения в том, что рисовальщик наглядно показывает предмет не в натуральных размерах, а в 19 правдоподобных пропорциях. Поэтому ему приходится сочинять и компоновать предмет в изображении, добиваться достоверного перспективного сходства. Рассмотрим общие стороны перспективного рисования. Мы уже знаем, что рисунок предмета передает всего лишь образ этого предмета, что пространство, переданное здесь светотеневыми отношениями, всего лишь иллюзорное, и т.д. Вы создаете рисунок, выработав в себе понимание особенностей зрительного восприятия природы, благодаря которому добиваетесь правдивого изображения, пользуясь всего лишь простым карандашом. Когда вы приступили к рисованию предметов с натуры, то уже, вероятно, уяснили, в каком все-таки виде они представляются зрению человека, т.е. получили необходимые сведения о наблюдательной перспективе. Для ознакомления с наблюдательной перспективой рассмотрим основные правила этого зрительного явления. Без следования этим правилам мы не сможем выполнить ни одного рисунка с натуры. Нарисовать что-то сможем, но в глаза будет бросаться явное несоответствие изображения с натурной постановкой. Знание правил наблюдательной перспективы избавит рисовальщика от грубых ошибок, неизбежных при бездумном рисовании. Первое правило перспективы основывается на кажущемся уменьшении предметов по мере их удаления от нас. Действительно, если идти по тротуару длинного городского проспекта и смотреть прямо по курсу своего следования вперед, глазам откроется очевидность первого правила: одинаковые по высоте здания с наглядной четкостью уменьшаются в размерах, такую же сужающуюся стройность представляют собой деревья на обочине</p>
--	--	--

		<p>магистрالی для транспорта и т.д. Замечая подобное явление всюду, где перспективные закономерности четко проявляются, мы увидим, что карнизы и коколы зданий, стволы и кроны деревьев, устремляясь вдаль до пределов видимого пространства, как бы сходятся между собой в некой условной точке. Здесь наблюдается, а при изображении на плоскости соблюдается второе правило перспективы: горизонтальные параллельные линии имеют одну точку схода, находящуюся на уровне глаза (на линии горизонта). Еще одно правило перспективы заключается в том, что все вертикальные направления (заводские трубы, телеграфные столбы, стволы сосен и т.д.) в изображении выглядят вертикально. Чтобы понимать закономерности перспективы, нужно хорошо знать, что такое поле зрения, точка зрения, картинная плоскость, линия горизонта, перспектива линий, угол наклона горизонтальных линий. Приступая к рисованию с натуры какого-либо предмета, мы обращаем взор на постановку, и наша видимость (без перевода глаз, неподвижный взгляд на натуру) ограничена так называемым полем зрения. Рисующий должен так расположиться перед натурой, чтобы она попала в поле зрения и была хорошо видна</p> <p><b>Практическое занятие № 2.2</b>  <b>Натюрморт (грисайль) – живопись</b>  <b>ТЕХНИКА ЖИВОПИСИ АКВАРЕЛЬЮ</b></p> <p>Слово "акварель" происходит от латинского слова aqua (вода) - так называется живопись прозрачными красками, разведенными на воде. Акварельными красками покрывают бумагу тонким, прозрачным слоем без белил. Просвечивая сквозь краску, бумага в акварели играет такую же роль, как белила в настенной живописи и в гуаши. Прозрачность – основное качество акварели, отличающее ее от гуаши, темперы и красок, применяемых в настенной живописи.</p> <p><b>Палитра.</b></p> <p>Для акварели приготавливаются специальные металлические эмалированные палитры с перегородками или углублениями для красок и кистей. Можно использовать для палитры и белый пластик. Для работы в студии палитру может заменить простая белая</p>
--	--	---

		<p>тарелка. Для этюдов на природе необходимо иметь этюдник или ранец, где помещаются все необходимые принадлежности: бумага, палитра с красками, кисти, карандаши, посуда для воды и губка. Бумага</p> <p>Прочность акварельной живописи и качество ее в значительной степени зависят от бумаги. Для нее употребляется белая бумага, изготовленная из тряпок, которая не желтеет (из древесины желтеет и потому менее пригодна). Лучшей бумагой для акварели считается ватманская: она отличается белизной, плотностью, хорошо воспринимает краски, выдерживает многократное покрывания краской и водой. После смачивания водой бумага растягивается, вздувается, листы для крупных акварельных работ необходимо натягивать на планшет. Делается это следующим образом: края листа загибают на 2-3 см. на лицевую сторону; обратную сторону бумаги, за исключением загнутых краев, смачивают при помощи губки водой, а загнутые края смазывают клеем ПВА, разгибают и приклеивают к планшету по торцам. После этого бумагу смачивают с лицевой стороны и равномерно растягивают на планшете.</p> <p>Кисти</p> <p>Акварельные кисти изготавливают из волоса пушных зверьков. Лучшие кисти – колонковые. Акварельная кисть должна быть упругой, хорошо удерживать воду и в мокром виде иметь тонкий, как у иголки, конец. Для работы надо иметь две или три кисти различного размера - напр. No 3, 10 и 18.</p> <p>Практическое занятие № 2.3 Драпировка – рисунок Практически ознакомиться с перспективой как наукой о законах изображения предметов на плоскости в соответствии с теми кажущимися</p>
--	--	---

		<p>сокращениями размеров, очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в природе, — задача, стоящая перед каждым, кто учится рисовать с натуры, по памяти и по представлению. Перспектива способствует выработке навыков такого изображения предметов и явлений видимого мира, которое соответствует нашему зрительному восприятию. Она относится к разделу начертательной геометрии и поэтому довольно сложна, требует специальной подготовки. Для изучающих основы изобразительной грамоты вполне подходят самые общие законы перспективы. В окружающем нас мире мы на каждом шагу сталкиваемся с явлениями так называемой наблюдательной перспективы.</p> <p>Возникновение перспективы как науки в эпоху Возрождения связано с тем, что художники столкнулись с проблемой передачи зрительного восприятия пространственных объектов и самого пространства на двухмерной плоскости. Созданная система перспективы (от лат. «perspicere», что в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть») явилась полным решением проблемы и имеет значение до наших дней. Существует единый метод построения геометрии изображаемого пространства и моделировки формы, объема предметов, его заполняющих. До сих пор мы употребляем такие понятия и термины, как картинная плоскость, горизонт, линии схода, точка схода и т.д. Почему перспективу называют наукой? Выдающиеся деятели эпохи Возрождения, как известно, стремились расширить границы своих знаний. Они изучали труды древнегреческого математика Евклида, придерживавшегося теории зрительных лучей и геометризовавшего ее в виде построения пирамиды, вершина которой находилась в глазу, а основание — на поверхности рассматриваемого предмета. Художники античности знали перспективу (дошедшие до нас произведения мозаики и некоторые чудом сохранившиеся росписи доказывают это), но с появлением христианской религии надобность в передаче иллюзорного пространства отпала, а эпоха Ренессанса сделала открытие на основе «хорошо забытого старого». Первым человеком, решившим проблему передачи зрительного восприятия на плоскость, был архитектор Филиппо Брунеллески. Он нашел способ оптико-геометрических построений, произведя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получив тем самым перспективное изображение предмета. Такие точные геометрические построения ренессансной системы перспективы отлично проиллюстрировал своими гравюрами Альбрехт Дюрер (рис. 7). Искусствовед А.</p>
--	--	---



		<p>В. Бакушинский в своих «Исследованиях и статьях» писал: «Для всей психики этой эпохи прямая перспектива в искусстве — не только радостно открытый, но и ревниво оберегаемый закон 18 зрительного восприятия мира. Перспективное построение картины по этому закону очень точно выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность решительного прорыва плоскости, помогло завоевать новое пространство — иллюзорное... Человек так, как никогда, утвердил свою власть над пространством воображаемым. Им с небывалой еще силой овладевает пафос беспредельного пространства, получая исход в утверждении человеком пространства творимого» (М., 1981. С. 44—45). Рис. 7 Универсальные способности Леонардо да Винчи позволили ему стать теоретиком и в области перспективы. Участвуя в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства, он высказал ряд мыслей, нашедших блестящее подтверждение современными исследованиями. Не меньшее значение имели работы в области перспективы Альбрехта Дюрера. В трактате «Руководство к измерению» он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве, передачи сложных ракурсов и движений. Среди русских художников много времени уделил целенаправленным поискам в области закономерностей видения природы на основе перспективы Алексей Гаврилович Венецианов, справедливо полагавший, что перспектива есть метод изображения реального предмета в конкретной среде и поэтому играет основополагающую роль в обучении художника рисунку и живописи. Исследователь «вечных, незыблемых законов формы», воспитатель многих значительных мастеров русского искусства, Павел Петрович Чистяков считал, что умение рисовать и писать, тонко знать перспективу необходимо при любом таланте. Перспектива считается наиболее наглядной формой изображения. Искусник обладает способностью воспринимать расстояние, и умение видеть и быстро сравнивать отношение деталей к большой форме предмета составляет основу грамотного построения перспективного изображения. Особенность такого построения в том, что рисовальщик наглядно показывает предмет не в натуральных размерах, а в 19 правдоподобных пропорциях. Поэтому ему приходится сочинять и компоновать предмет в изображении, добиваться достоверного</p>
--	--	---

		<p>перспективного сходства. Рассмотрим общие стороны перспективного рисования. Мы уже знаем, что рисунок предмета передает всего лишь образ этого предмета, что пространство, переданное здесь светотеневыми отношениями, всего лишь иллюзорное, и т.д. Вы создаете рисунок, выработав в себе понимание особенностей зрительного восприятия природы, благодаря которому добиваетесь правдивого изображения, пользуясь всего лишь простым карандашом. Когда вы приступили к рисованию предметов с натуры, то уже, вероятно, уяснили, в каком все-таки виде они представляются зрению человека, т.е. получили необходимые сведения о наблюдательной перспективе. Для ознакомления с наблюдательной перспективой рассмотрим основные правила этого зрительного явления. Без следования этим правилам мы не сможем выполнить ни одного рисунка с натуры. Нарисовать что-то сможем, но в глаза будет бросаться явное несоответствие изображения с натурной постановкой. Знание правил наблюдательной перспективы избавит рисовальщика от грубых ошибок, неизбежных при бездумном рисовании. Первое правило перспективы основывается на кажущемся уменьшении предметов по мере их удаления от нас. Действительно, если идти по тротуару длинного городского проспекта и смотреть прямо по курсу своего следования вперед, глазам откроется очевидность первого правила: одинаковые по высоте здания с наглядной четкостью уменьшаются в размерах, такую же сужающуюся стройность представляют собой деревья на обочине магистрали для транспорта и т.д. Замечая подобное явление всюду, где перспективные закономерности четко проявляются, мы увидим, что карнизы и цоколи зданий, стволы и кроны деревьев, устремляясь вдаль до пределов видимого пространства, как бы сходятся между собой в некой условной точке. Здесь наблюдается, а при изображении на плоскости соблюдается второе правило перспективы: горизонтальные параллельные линии имеют одну точку схода, находящуюся на уровне глаза (на линии горизонта). Еще одно правило перспективы заключается в том, что все вертикальные направления (заводские трубы, телеграфные столбы, стволы сосен и т.д.) в изображении выглядят вертикально. Чтобы понимать закономерности перспективы, нужно хорошо знать, что такое поле зрения, точка зрения, картинная плоскость, линия горизонта, перспектива линий, угол наклона горизонтальных линий. Приступая к рисованию с натуры какого-либо предмета, мы обращаем взор на постановку, и наша</p>
--	--	---

		<p>видимость (без перевода глаз, неподвижный взгляд на натуру) ограничена так называемым полем зрения. Рисующий должен так расположиться перед натурой, чтобы она попала в поле зрения и была хорошо видна</p> <p>Практическое занятие № 2.4 Простой натюрморт – живопись Краски</p> <p>Акварельные краски изготавливаются из красящего вещества (пигмента), расстертого в водяном растворе на клею с добавлением небольшого количества сахара, глицерина или меда. Акварельные краски бывают твердые – в плитках, мягкие – в чашечках и жидкие – в тюбиках. Твердые краски натирают с водой на палитру. Мягкие берут влажной кистью и разбавляют на палитре водой. Жидкие краски в небольшом количестве выжимают из тюбиков и кистью разбавляют водой. Наиболее удобна для употребления мягкая акварель в чашечках.</p> <p>По цветам наиболее распространенные акварельные краски следующие:</p> <p>Синие - синий кобальт, ультрамарин, берлинская лазурь (сильная и яркая краска, но они не выдерживают смешения почти ни с какими другими красками).</p> <p>Зеленые - зелень изумрудная, кобальт зеленый светлый, зеленая земля.</p> <p>Желтые - стронциановая, желтый кадмий, охра, желтый марс, сиена натуральная.</p> <p>Красные - красный кадмий, киноварь, краплак, охра красная, краплак дополетовый (краплак и киноварь менее цветостойки; краплак от яркого света выцветает, а киноварь – темнеет).</p> <p>Коричневые - сиена жженая, умбры – натуральная и жженая, сепия.</p> <p>Черные - кость жженая слоновая, виноградная черная, сажа газовая (самая прочная и удобная в работе – кость жженая слоновая).</p> <p>Начиная освоение акварельной техники не следует применять слишком много красок: это может повредить делу.</p>
--	--	--

		<p>Рекомендуется вначале брать только девять следующих красок: кобальт синий, ультрамарин, охра светлую, кадмий желтый и красный, краплак фиолетовый, изумрудную зелень, сиену жженую и слоновую кость.</p> <p>Смешение красок</p> <p>Желтую, красную и синюю краски принято называть основными, или, по определению Леонардо да Винчи, – простыми. "Простыми красками, – писал Леонардо, – я называю те, которые не составлены и не могут быть составлены путем смешивания других красок." Зеленая, фиолетовая и оранжевая краски, которые можно получить от смешения основных красок, называются составными. Зеленые получаются от смешения желтой и синей, оранжевые – от смешения желтой и красной. Зеленые, оранжевые и фиолетовые цвета ярких оттенков не всегда удается получить смешением основных красок, приходится брать готовые краски нужного цвета.</p> <p>Контрастные цвета называются дополнительными, к ним относятся следующие краски: малиновый – зеленый, красный (киноварь) – голубовато-зеленый, оранжевый – голубой, желтый – ультрамарин, желто-зеленый – фиолетовый.</p> <p>Смесь двух основных красок дает цвет, дополнительный к третьей основной краске. Дополнительные цвета, положенные рядом обоюдно усиливаются по контрасту, кажутся более яркими. Напр. красный по соседству с зеленым будет казаться более красным и ярким, чем, рядом с другим цветом. Зная эту особенность, ее используют для достижения яркости тонов.</p> <p>Если два дополнительных цвета смешивать в одинаковых количествах, то получится сероватый цвет. Чтобы ослабить яркость какого-нибудь цвета, его</p>
--	--	--

		<p>покрывают слабым раствором краски дополнительного цвета или изменяют окружающий цвет. Напр., чтобы немного ослабить красную краску, нужно покрыть ее слабым раствором зеленой или изменить окружающие цвета, приблизив их к красноватому оттенку. Серые тона лучше всего получаются не смешиванием двух дополнительных, а с помощью черной краски. Прибавлением к черной краске небольшого количества других можно получить любые оттенки серых тонов. Это важно отметить, т.к. чисто серые цвета, без другого оттенка, встречаются крайне редко. Синие цвета принято называть холодными, а желтые, оранжевые и красные – теплыми. В каждой паре дополнительных цветов – один холодный, а другой теплый. Зеленый цвет может быть и холодным, и теплым, в зависимости от того, имеет ли он синеватый или желтоватый оттенок. Цвет молодой весенней зелени - более теплого оттенка, чем летняя зелень. Серые цвета тоже бывают холодными и теплыми.</p> <p>Нужный цвет можно получить посредством смеси, составленной на палитре, или наложением одной краски на другую. Работа кистью</p> <p>Техника акварельной живописи не так проста, как может показаться с первого раза. Она развивается только в результате вдумчивой работы, длительных упражнений в рисовании с натуры. Главная трудность при работе акварелью в том, что она почти не допускает переделок. Ошибочно положенный тон далеко не всегда можно исправить; напр. вторичным покрытием краской нельзя из темного тона сделать светлый, при каждом новом покрытии тон будет делаться еще темнее. Во многих случаях приходится смывать неудачное место, что требует большой сноровки. Необходимо избегать серьезных поправок, требующих смывания рисунка и</p>
--	--	---

		<p>выскабливания. Поскольку акварельные краски быстро высыхают каждый удар кисти нужно делать продуманно, каждый мазок накладывать по форме и выявлять ее характер.</p> <p>Количество краски на кисти должно быть достаточным для того, чтобы краска свободно стекала на бумагу. Слишком сухая кисть помешает положить краску ровно и сочно. Для покрытия больших плоскостей употребляются большие кисти No No 18 и 20. Жидкая акварельная краска при наклонном положении бумаги имеет свойство, стекая вниз, оставлять сверху совершенно ровный слой краски. Этим свойством акварели пользуются для получения ровного тона. Чтобы получить ровное покрытие, планшет с натянутой бумагой слегка наклоняют. Сперва кистью с раствором краски нужного тона проводят линию у верхнего края закрашиваемой плоскости. Дальше кистью, пропитанной краской, проводят вторую линию - чуть ниже первой и т.д. Ведя покраску, следите за тем, чтобы по всему нижнему краю было небольшое скопление краски не дающее ему подсохнуть. Если по окончании работы у нижнего края закрашиваемой площади окажется избыток краски, снимите его выжатой кистью. Густые, темные тона акварели менее ровно ложатся на бумагу, чем прозрачные, светлые. Когда требуется покрыть ровный гладкий темный тон, обычно его покрывают не сразу, а постепенно, накладывая один на другой слабые, прозрачные тона. При этом каждый новый тон накладывается только после того, как просохнет ранее положенный тон. Когда необходимо покрыть поверхность не ровным, а постепенно ослабляющим тоном, начинают покрывать с темного места, постепенно прибавляя к раствору краски все больше и больше воды. Можно и наоборот - начинать покраску со светлого тона, нанесенного сгущая раствор прибавлением краски. Границы отдельных тонов приходится делать в одних</p>
--	--	---

		<p>местах отчетливыми, резкими, в других - расплывчатыми, незаметными, как, напр., переходы от света к тени на крупных телах (цилиндр, шар) или очертание облаков в пейзаже. Если писать по сухой бумаге, сильно заливая раствором краски, то у покрашенной таким образом поверхности края получатся отчетливыми, а если накладывать тон на сырую или мокрую бумагу - расплывчатыми, мягкими. Когда требуется ослабить силу тона и изменить его цвет, приходится красочный слой удалить с бумаги частично или целиком. Краски принято снимать губкой, или промокательной бумагой.</p> <p>Практическое занятие № 2.5 Натюрморт из предметов интерьерного наполнения (Историческая и современная мебель) – рисунок</p> <p>Практическое занятие № 2.6 Натюрморт из предметов интерьера – живопись</p> <p>Практическое занятие № 2.7 Натюрморт с капителью – рисунок</p> <p>Практическое занятие № 2.8 Натюрморт из предметов интерьера – живопись</p>
<b>Раздел III</b>	<b>Академический рисунок и живопись.</b>	<p>Практическое занятие № 3.1 Обрубковка – Рисунок</p> <p>Практически ознакомиться с перспективой как наукой о законах изображения предметов на плоскости в соответствии с теми кажущимися сокращениями размеров, очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в природе, — задача, стоящая перед каждым, кто учится рисовать с натуры, по памяти и по представлению. Перспектива способствует выработке навыков такого изображения предметов и явлений видимого мира, которое соответствует нашему зрительному восприятию. Она относится к разделу начертательной геометрии и поэтому довольно сложна, требует специальной подготовки. Для изучающих основы изобразительной грамоты вполне подходят самые общие законы перспективы. В окружающем нас мире мы на каждом шагу сталкиваемся с явлениями так называемой наблюдательной перспективы. Возникновение перспективы как науки в эпоху Возрождения связано с тем, что художники столкнулись с проблемой передачи зрительного</p>

		<p>восприятия пространственных объектов и самого пространства на двухмерной плоскости. Созданная система перспективы (от лат. «perspicere», что в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть») явилась полным решением проблемы и имеет значение до наших дней. Существует единый метод построения геометрии изображаемого пространства и моделировки формы, объема предметов, его заполняющих. До сих пор мы употребляем такие понятия и термины, как картинная плоскость, горизонт, линии схода, точка схода и т.д. Почему перспективу называют наукой? Выдающиеся деятели эпохи Возрождения, как известно, стремились расширить границы своих знаний. Они изучали труды древнегреческого математика Евклида, придерживавшегося теории зрительных лучей и геометризовавшего ее в виде построения пирамиды, вершина которой находилась в глазу, а основание — на поверхности рассматриваемого предмета. Художники античности знали перспективу (дошедшие до нас произведения мозаики и некоторые чудом сохранившиеся росписи доказывают это), но с появлением христианской религии надобность в передаче иллюзорного пространства отпала, а эпоха Ренессанса сделала открытие на основе «хорошо забытого старого». Первым человеком, решившим проблему передачи зрительного восприятия на плоскость, был архитектор Филиппо Брунеллески. Он нашел способ оптико-геометрических построений, произведя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получив тем самым перспективное изображение предмета. Такие точные геометрические построения ренессансной системы перспективы отлично проиллюстрировал своими гравюрами Альбрехт Дюрер (рис. 7). Искусствовед А. В. Бакушинский в своих «Исследованиях и статьях» писал: «Для всей психики этой эпохи прямая перспектива в искусстве — не только радостно открытый, но и ревниво оберегаемый закон 18 зрительного восприятия мира. Перспективное построение картины по этому закону очень точно выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность решительного прорыва плоскости, помогло завоевать новое пространство — иллюзорное... Человек так, как никогда, утвердил свою власть над пространством воображаемым. Им с небывалой еще силой овладевает пафос беспредельного пространства, получая исход в утверждении человеком пространства творимого» (М., 1981. С. 44—45). Рис. 7 Универсальные</p>
--	--	--



		<p>способности Леонардо да Винчи позволили ему стать теоретиком и в области перспективы. Участвуя в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства, он высказал ряд мыслей, нашедших блестящее подтверждение современными исследованиями. Не меньшее значение имели работы в области перспективы Альбрехта Дюрера. В трактате «Руководство к измерению» он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве, передачи сложных ракурсов и движений. Среди русских художников много времени уделил целенаправленным поискам в области закономерностей видения природы на основе перспективы Алексей Гаврилович Венецианов, справедливо полагавший, что перспектива есть метод изображения реального предмета в конкретной среде и поэтому играет основополагающую роль в обучении художника рисунку и живописи. Исследователь «вечных, незыблемых законов формы», воспитатель многих значительных мастеров русского искусства, Павел Петрович Чистяков считал, что умение рисовать и писать, тонко знать перспективу необходимо при любом таланте. Перспектива считается наиболее наглядной формой изображения. Искусник обладает способностью воспринимать расстояние, и умение видеть и быстро сравнивать отношение деталей к большой форме предмета составляет основу грамотного построения перспективного изображения. Особенность такого построения в том, что рисовальщик наглядно показывает предмет не в натуральных размерах, а в 19 правдоподобных пропорциях. Поэтому ему приходится сочинять и компоновать предмет в изображении, добиваться достоверного перспективного сходства. Рассмотрим общие стороны перспективного рисования. Мы уже знаем, что рисунок предмета передает всего лишь образ этого предмета, что пространство, переданное здесь светотеневыми отношениями, всего лишь иллюзорное, и т.д. Вы создаете рисунок, выработав в себе понимание особенностей зрительного восприятия природы, благодаря которому добиваетесь правдивого изображения, пользуясь всего лишь простым карандашом. Когда вы приступили к рисованию предметов с природы, то уже, вероятно, уяснили, в каком все-таки виде они представляются зрению человека, т.е. получили необходимые сведения о наблюдательной перспективе. Для ознакомления с наблюдательной перспективой рассмотрим основные правила этого зрительного явления. Без следования этим правилам мы не</p>
--	--	--

		<p>сможем выполнить ни одного рисунка с натуры. Нарисовать что-то сможем, но в глаза будет бросаться явное несоответствие изображения с натурной постановкой. Знание правил наблюдательной перспективы избавит рисовальщика от грубых ошибок, неизбежных при бездумном рисовании. Первое правило перспективы основывается на кажущемся уменьшении предметов по мере их удаления от нас. Действительно, если идти по тротуару длинного городского проспекта и смотреть прямо по курсу своего следования вперед, глазам откроется очевидность первого правила: одинаковые по высоте здания с наглядной четкостью уменьшаются в размерах, такую же сужающуюся стройность представляют собой деревья на обочине магистрали для транспорта и т.д. Замечая подобное явление всюду, где перспективные закономерности четко проявляются, мы увидим, что карнизы и цоколи зданий, стволы и кроны деревьев, устремляясь вдаль до пределов видимого пространства, как бы сходятся между собой в некой условной точке. Здесь наблюдается, а при изображении на плоскости соблюдается второе правило перспективы: горизонтальные параллельные линии имеют одну точку схода, находящуюся на уровне глаза (на линии горизонта). Еще одно правило перспективы заключается в том, что все вертикальные направления (заводские трубы, телеграфные столбы, стволы сосен и т.д.) в изображении выглядят вертикально. Чтобы понимать закономерности перспективы, нужно хорошо знать, что такое поле зрения, точка зрения, картинная плоскость, линия горизонта, перспектива линий, угол наклона горизонтальных линий. Приступая к рисованию с натуры какого-либо предмета, мы обращаем взор на постановку, и наша видимость (без перевода глаз, неподвижный взгляд на натуру) ограничена так называемым полем зрения. Рисующий должен так расположиться перед натурой, чтобы она попала в поле зрения и была хорошо видна</p> <p>Практическое занятие № 3.2  Драпировка – живопись  Рисование с натуры</p> <p>Начинать упражнение в акварельной живописи с натуры следует с простейших натюрмортов, составленных из двух-трех предметов, затем можно приступать к более сложным натюрмортам, постепенно усложняя задачу в соответствии с учебным планом по данной дисциплине.</p>
--	--	--

		<p>Сперва наносится контур изображаемых предметов. Чем он точнее, тем легче порой работать красками. Наносить контур на рисунке, уже покрытом красками, весьма трудно. Линии должны быть очень тонкими и легкими, чтобы они не проступали сквозь краску. Рисунок наносят осторожно, избегая лишних линий и употребления резинки, – она нарушает верхний слой бумаги, после чего краска ложится неровно. Чтобы краска</p> <p>ложила ровнее, по окончании нанесения контура рисунок нужно смочить водой при помощи губки.</p>
		<p>Практическое занятие № 3.3 Экорше головы – рисунок</p> <p>Практически ознакомиться с перспективой как наукой о законах изображения предметов на плоскости в соответствии с теми кажущимися сокращениями размеров, очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в природе, — задача, стоящая перед каждым, кто учится рисовать с натуры, по памяти и по представлению. Перспектива способствует выработке навыков такого изображения предметов и явлений видимого мира, которое соответствует нашему зрительному восприятию. Она относится к разделу начертательной геометрии и поэтому довольно сложна, требует специальной подготовки. Для изучающих основы изобразительной грамоты вполне подходят самые общие законы перспективы. В окружающем нас мире мы на каждом шагу сталкиваемся с явлениями так называемой наблюдательной перспективы. Возникновение перспективы как науки в эпоху Возрождения связано с тем, что художники столкнулись с проблемой передачи зрительного восприятия пространственных объектов и самого пространства на двухмерной плоскости. Созданная система перспективы (от лат. «perspicere», что в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть») явилась полным решением проблемы и имеет значение до наших дней. Существует единый метод построения геометрии изображаемого пространства и моделировки формы, объема предметов, его заполняющих. До сих пор мы употребляем такие понятия и термины, как картинная плоскость, горизонт, линии схода, точка схода и т.д. Почему перспективу называют наукой? Выдающиеся деятели эпохи Возрождения, как известно,</p>

		<p>стремились расширить границы своих знаний. Они изучали труды древнегреческого математика Евклида, придерживавшегося теории зрительных лучей и геометризировавшего ее в виде построения пирамиды, вершина которой находилась в глазу, а основание — на поверхности рассматриваемого предмета. Художники античности знали перспективу (дошедшие до нас произведения мозаики и некоторые чудом сохранившиеся росписи доказывают это), но с появлением христианской религии надобность в передаче иллюзорного пространства отпала, а эпоха Ренессанса сделала открытие на основе «хорошо забытого старого». Первым человеком, решившим проблему передачи зрительного восприятия на плоскость, был архитектор Филиппо Брунеллески. Он нашел способ оптико-геометрических построений, произведя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получив тем самым перспективное изображение предмета. Такие точные геометрические построения ренессансной системы перспективы отлично проиллюстрировал своими гравюрами Альбрехт Дюрер (рис. 7). Искусствовед А. В. Бакушинский в своих «Исследованиях и статьях» писал: «Для всей психики этой эпохи прямая перспектива в искусстве — не только радостно открытый, но и ревниво оберегаемый закон 18 зрительного восприятия мира. Перспективное построение картины по этому закону очень точно выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность решительного прорыва плоскости, помогло завоевать новое пространство — иллюзорное... Человек так, как никогда, утвердил свою власть над пространством воображаемым. Им с небывалой еще силой овладевает пафос беспредельного пространства, получая исход в утверждении человеком пространства творимого» (М., 1981. С. 44—45). Рис. 7 Универсальные способности Леонардо да Винчи позволили ему стать теоретиком и в области перспективы. Участвуя в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства, он высказал ряд мыслей, нашедших блестящее подтверждение современными исследованиями. Не меньшее значение имели работы в области перспективы Альбрехта Дюрера. В трактате «Руководство к измерению» он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве, передачи сложных ракурсов и движений. Среди русских художников много времени уделил целенаправленным поискам в области</p>
--	--	---

		<p>закономерностей видения природы на основе перспективы Алексей Гаврилович Венецианов, справедливо полагавший, что перспектива есть метод изображения реального предмета в конкретной среде и поэтому играет основополагающую роль в обучении художника рисунку и живописи. Исследователь «вечных, незыблемых законов формы», воспитатель многих значительных мастеров русского искусства, Павел Петрович Чистяков считал, что умение рисовать и писать, тонко знать перспективу необходимо при любом таланте. Перспектива считается наиболее наглядной формой изображения. Искусник обладает способностью воспринимать расстояние, и умение видеть и быстро сравнивать отношение деталей к большой форме предмета составляет основу грамотного построения перспективного изображения. Особенность такого построения в том, что рисовальщик наглядно показывает предмет не в натуральных размерах, а в 19 правдоподобных пропорциях. Поэтому ему приходится сочинять и компоновать предмет в изображении, добиваться достоверного перспективного сходства. Рассмотрим общие стороны перспективного рисования. Мы уже знаем, что рисунок предмета передает всего лишь образ этого предмета, что пространство, переданное здесь светотеневыми отношениями, всего лишь иллюзорное, и т.д. Вы создаете рисунок, выработав в себе понимание особенностей зрительного восприятия природы, благодаря которому добиваетесь правдивого изображения, пользуясь всего лишь простым карандашом. Когда вы приступили к рисованию предметов с природы, то уже, вероятно, уяснили, в каком все-таки виде они представляются зрению человека, т.е. получили необходимые сведения о наблюдательной перспективе. Для ознакомления с наблюдательной перспективой рассмотрим основные правила этого зрительного явления. Без следования этим правилам мы не сможем выполнить ни одного рисунка с природы. Нарисовать что-то сможем, но в глаза будет бросаться явное несоответствие изображения с натурной постановкой. Знание правил наблюдательной перспективы избавит рисовальщика от грубых ошибок, неизбежных при бездумном рисовании. Первое правило перспективы основывается на кажущемся уменьшении предметов по мере их удаления от нас. Действительно, если идти по тротуару длинного городского проспекта и смотреть прямо по курсу своего следования вперед, глазам откроется очевидность первого правила: одинаковые по высоте здания с наглядной четкостью</p>
--	--	---

		<p>уменьшаются в размерах, такую же сужающуюся стройность представляют собой деревья на обочине магистрали для транспорта и т.д. Замечая подобное явление всюду, где перспективные закономерности четко проявляются, мы увидим, что карнизы и цоколи зданий, стволы и кроны деревьев, устремляясь вдаль до пределов видимого пространства, как бы сходятся между собой в некой условной точке. Здесь наблюдается, а при изображении на плоскости соблюдается второе правило перспективы: горизонтальные параллельные линии имеют одну точку схода, находящуюся на уровне глаза (на линии горизонта). Еще одно правило перспективы заключается в том, что все вертикальные направления (заводские трубы, телеграфные столбы, стволы сосен и т.д.) в изображении выглядят вертикально. Чтобы понимать закономерности перспективы, нужно хорошо знать, что такое поле зрения, точка зрения, картинная плоскость, линия горизонта, перспектива линий, угол наклона горизонтальных линий. Приступая к рисованию с натуры какого-либо предмета, мы обращаем взор на постановку, и наша видимость (без перевода глаз, неподвижный взгляд на натуру) ограничена так называемым полем зрения. Рисующий должен так расположиться перед натурой, чтобы она попала в поле зрения и была хорошо видна</p> <p><b>Практическое занятие № 3.4</b>  <b>Драпировки с орнаментом – живопись</b>  <b>Рисование с натуры</b></p> <p>Начинать упражнение в акварельной живописи с натуры следует с простейших натюрмортов, составленных из двух-трех предметов, затем можно приступать к более сложным натюрмортам, постепенно усложняя задачу в соответствии с учебным планом по данной дисциплине.</p> <p>Сперва наносится контур изображаемых предметов. Чем он точнее, тем легче порой работать красками. Наносить контур на рисунке, уже покрытом красками, весьма трудно. Линии должны быть очень тонкими и легкими, чтобы они не проступали сквозь краску. Рисунок наносят осторожно, избегая лишних линий и употребления резинки, – она нарушает верхний слой бумаги, после чего краска ложится неровно. Чтобы краска</p>
--	--	---

		<p>ложились ровнее, по окончании нанесения контура рисунок нужно смочить водой при помощи губки.</p>
		<p>Практическое занятие № 3.5          Портрет – рисунок          Практически ознакомиться с перспективой как наукой о законах изображения предметов на плоскости в соответствии с теми кажущимися сокращениями размеров, очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в природе, — задача, стоящая перед каждым, кто учится рисовать с натуры, по памяти и по представлению. Перспектива способствует выработке навыков такого изображения предметов и явлений видимого мира, которое соответствует нашему зрительному восприятию. Она относится к разделу начертательной геометрии и поэтому довольно сложна, требует специальной подготовки. Для изучающих основы изобразительной грамоты вполне подходят самые общие законы перспективы. В окружающем нас мире мы на каждом шагу сталкиваемся с явлениями так называемой наблюдательной перспективы. Возникновение перспективы как науки в эпоху Возрождения связано с тем, что художники столкнулись с проблемой передачи зрительного восприятия пространственных объектов и самого пространства на двухмерной плоскости. Созданная система перспективы (от лат. «perspicere», что в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть») явилась полным решением проблемы и имеет значение до наших дней. Существует единый метод построения геометрии изображаемого пространства и моделировки формы, объема предметов, его заполняющих. До сих пор мы употребляем такие понятия и термины, как картинная плоскость, горизонт, линии схода, точка схода и т.д. Почему перспективу называют наукой? Выдающиеся деятели эпохи Возрождения, как известно, стремились расширить границы своих знаний. Они изучали труды древнегреческого математика Евклида, придерживавшегося теории зрительных лучей и геометризировавшего ее в виде построения пирамиды, вершина которой находилась в глазу, а основание — на поверхности рассматриваемого предмета. Художники античности знали перспективу (дошедшие до нас произведения мозаики и некоторые чудом сохранившиеся росписи доказывают это), но с появлением христианской религии надобность в передаче иллюзорного пространства отпала, а эпоха Ренессанса сделала открытие на основе «хорошо забытого старого». Первым человеком, решившим</p>

		<p>проблему передачи зрительного восприятия на плоскость, был архитектор Филиппо Брунеллески. Он нашел способ оптико-геометрических построений, произведя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получив тем самым перспективное изображение предмета. Такие точные геометрические построения ренессансной системы перспективы отлично проиллюстрировал своими гравюрами Альбрехт Дюрер (рис. 7). Искусствовед А. В. Бакушинский в своих «Исследованиях и статьях» писал: «Для всей психики этой эпохи прямая перспектива в искусстве — не только радостно открытый, но и ревниво оберегаемый закон 18 зрительного восприятия мира. Перспективное построение картины по этому закону очень точно выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность решительного прорыва плоскости, помогло завоевать новое пространство — иллюзорное... Человек так, как никогда, утвердил свою власть над пространством воображаемым. Им с небывалой еще силой овладевает пафос беспредельного пространства, получая исход в утверждении человеком пространства творимого» (М., 1981. С. 44—45). Рис. 7 Универсальные способности Леонардо да Винчи позволили ему стать теоретиком и в области перспективы. Участвуя в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства, он высказал ряд мыслей, нашедших блестящее подтверждение современными исследованиями. Не меньшее значение имели работы в области перспективы Альбрехта Дюрера. В трактате «Руководство к измерению» он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве, передачи сложных ракурсов и движений. Среди русских художников много времени уделил целенаправленным поискам в области закономерностей видения природы на основе перспективы Алексей Гаврилович Венецианов, справедливо полагавший, что перспектива есть метод изображения реального предмета в конкретной среде и поэтому играет основополагающую роль в обучении художника рисунку и живописи. Исследователь «вечных, незыблемых законов формы», воспитатель многих значительных мастеров русского искусства, Павел Петрович Чистяков считал, что умение рисовать и писать, тонко знать перспективу необходимо при любом таланте. Перспектива считается наиболее наглядной формой изображения. Искусство обладает способностью</p>
--	--	--



		<p>воспринимать расстояние, и умение видеть и быстро сравнивать отношение деталей к большой форме предмета составляет основу грамотного построения перспективного изображения. Особенность такого построения в том, что рисовальщик наглядно показывает предмет не в натуральных размерах, а в 19 правдоподобных пропорциях. Поэтому ему приходится сочинять и компоновать предмет в изображении, добиваться достоверного перспективного сходства. Рассмотрим общие стороны перспективного рисования. Мы уже знаем, что рисунок предмета передает всего лишь образ этого предмета, что пространство, переданное здесь светотеневыми отношениями, всего лишь иллюзорное, и т.д. Вы создаете рисунок, выработав в себе понимание особенностей зрительного восприятия природы, благодаря которому добиваетесь правдивого изображения, пользуясь всего лишь простым карандашом. Когда вы приступили к рисованию предметов с природы, то уже, вероятно, уяснили, в каком все-таки виде они представляются зрению человека, т.е. получили необходимые сведения о наблюдательной перспективе. Для ознакомления с наблюдательной перспективой рассмотрим основные правила этого зрительного явления. Без следования этим правилам мы не сможем выполнить ни одного рисунка с природы. Нарисовать что-то сможем, но в глаза будет бросаться явное несоответствие изображения с натурной постановкой. Знание правил наблюдательной перспективы избавит рисовальщика от грубых ошибок, неизбежных при бездумном рисовании. Первое правило перспективы основывается на кажущемся уменьшении предметов по мере их удаления от нас. Действительно, если идти по тротуару длинного городского проспекта и смотреть прямо по курсу своего следования вперед, глазам откроется очевидность первого правила: одинаковые по высоте здания с наглядной четкостью уменьшаются в размерах, такую же сужающуюся стройность представляют собой деревья на обочине магистрали для транспорта и т.д. Замечая подобное явление всюду, где перспективные закономерности четко проявляются, мы увидим, что карнизы и цоколи зданий, стволы и кроны деревьев, устремляясь вдаль до пределов видимого пространства, как бы сходятся между собой в некой условной точке. Здесь наблюдается, а при изображении на плоскости соблюдается второе правило перспективы: горизонтальные параллельные линии имеют одну точку схода, находящуюся на уровне глаза (на линии горизонта). Еще одно правило перспективы</p>
--	--	---

		<p>заключается в том, что все вертикальные направления (заводские трубы, телеграфные столбы, стволы сосен и т.д.) в изображении выглядят вертикально. Чтобы понимать закономерности перспективы, нужно хорошо знать, что такое поле зрения, точка зрения, картинная плоскость, линия горизонта, перспектива линий, угол наклона горизонтальных линий.</p> <p>Приступая к рисованию с натуры какого-либо предмета, мы обращаем взор на постановку, и наша видимость (без перевода глаз, неподвижный взгляд на натуру) ограничена так называемым полем зрения. Рисующий должен так расположиться перед натурой, чтобы она попала в поле зрения и была хорошо видна</p>
		<p>Практическое занятие № 3.6 Натюрморт с капителью – живопись Рисование с натуры</p> <p>Начинать упражнение в акварельной живописи с натуры следует с простейших натюрмортов, составленных из двух-трех предметов, затем можно приступать к более сложным натюрмортам, постепенно усложняя задачу в соответствии с учебным планом по данной дисциплине.</p> <p>Сперва наносится контур изображаемых предметов. Чем он точнее, тем легче порой работать красками. Наносить контур на рисунок, уже покрытом красками, весьма трудно. Линии должны быть очень тонкими и легкими, чтобы они не проступали сквозь краску. Рисунок наносят осторожно, избегая лишних линий и употребления резинки, – она нарушает верхний слой бумаги, после чего краска ложится неровно. Чтобы краска ложилась ровнее, по окончании нанесения контура рисунок нужно смочить водой при помощи губки.</p>
		<p>Практическое занятие № 3.7 Портрет в головном уборе – рисунок</p> <p>Практически ознакомиться с перспективой как наукой о законах изображения предметов на плоскости в соответствии с теми кажущимися сокращениями размеров, очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в натуре, — задача, стоящая перед каждым, кто учится рисовать с натуры, по памяти и по представлению.</p> <p>Перспектива способствует выработке навыков такого изображения предметов и явлений видимого мира, которое соответствует нашему зрительному восприятию. Она относится к разделу начертательной геометрии и поэтому довольно сложна, требует специальной подготовки. Для изучающих основы изобразительной грамоты вполне подходят самые общие законы перспективы. В окружающем нас мире</p>

		<p>мы на каждом шагу сталкиваемся с явлениями так называемой наблюдательной перспективы. Возникновение перспективы как науки в эпоху Возрождения связано с тем, что художники столкнулись с проблемой передачи зрительного восприятия пространственных объектов и самого пространства на двухмерной плоскости. Созданная система перспективы (от лат. «perspicere», что в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть») явилась полным решением проблемы и имеет значение до наших дней. Существует единый метод построения геометрии изображаемого пространства и моделировки формы, объема предметов, его заполняющих. До сих пор мы употребляем такие понятия и термины, как картинная плоскость, горизонт, линии схода, точка схода и т.д. Почему перспективу называют наукой? Выдающиеся деятели эпохи Возрождения, как известно, стремились расширить границы своих знаний. Они изучали труды древнегреческого математика Евклида, придерживавшегося теории зрительных лучей и геометризовавшего ее в виде построения пирамиды, вершина которой находилась в глазу, а основание — на поверхности рассматриваемого предмета. Художники античности знали перспективу (дошедшие до нас произведения мозаики и некоторые чудом сохранившиеся росписи доказывают это), но с появлением христианской религии надобность в передаче иллюзорного пространства отпала, а эпоха Ренессанса сделала открытие на основе «хорошо забытого старого». Первым человеком, решившим проблему передачи зрительного восприятия на плоскость, был архитектор Филиппо Брунеллески. Он нашел способ оптико-геометрических построений, произведя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получив тем самым перспективное изображение предмета. Такие точные геометрические построения ренессансной системы перспективы отлично проиллюстрировал своими гравюрами Альбрехт Дюрер (рис. 7). Искусствовед А. В. Бакушинский в своих «Исследованиях и статьях» писал: «Для всей психики этой эпохи прямая перспектива в искусстве — не только радостно открытый, но и ревниво оберегаемый закон зрительного восприятия мира. Перспективное построение картины по этому закону очень точно выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность решительного прорыва плоскости, помогло завоевать новое пространство — иллюзорное... Человек так, как никогда, утвердил</p>
--	--	---

		<p>свою власть над пространством воображаемым. Им с небывалой еще силой овладевает пафос беспредельного пространства, получая исход в утверждении человеком пространства творимого» (М., 1981. С. 44—45). Рис. 7 Универсальные способности Леонардо да Винчи позволили ему стать теоретиком и в области перспективы. Участвуя в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства, он высказал ряд мыслей, нашедших блестящее подтверждение современными исследованиями. Не меньшее значение имели работы в области перспективы Альбрехта Дюрера. В трактате «Руководство к измерению» он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве, передачи сложных ракурсов и движений. Среди русских художников много времени уделил целенаправленным поискам в области закономерностей видения природы на основе перспективы Алексей Гаврилович Венецианов, справедливо полагавший, что перспектива есть метод изображения реального предмета в конкретной среде и поэтому играет основополагающую роль в обучении художника рисунку и живописи. Исследователь «вечных, незыблемых законов формы», воспитатель многих значительных мастеров русского искусства, Павел Петрович Чистяков считал, что умение рисовать и писать, тонко знать перспективу необходимо при любом таланте. Перспектива считается наиболее наглядной формой изображения. Рисунки обладают способностью воспринимать расстояние, и умение видеть и быстро сравнивать отношение деталей к большой форме предмета составляет основу грамотного построения перспективного изображения. Особенность такого построения в том, что рисовальщик наглядно показывает предмет не в натуральных размерах, а в 19 правдоподобных пропорциях. Поэтому ему приходится сочинять и компоновать предмет в изображении, добиваться достоверного перспективного сходства. Рассмотрим общие стороны перспективного рисования. Мы уже знаем, что рисунок предмета передает всего лишь образ этого предмета, что пространство, переданное здесь светотеневыми отношениями, всего лишь иллюзорное, и т.д. Вы создаете рисунок, выработав в себе понимание особенностей зрительного восприятия природы, благодаря которому добиваетесь правдивого изображения, пользуясь всего лишь простым карандашом. Когда вы приступили к рисованию предметов с природы, то уже, вероятно, уяснили, в каком все-таки виде они представляются</p>
--	--	--

		<p>зрению человека, т.е. получили необходимые сведения о наблюдательной перспективе. Для ознакомления с наблюдательной перспективой рассмотрим основные правила этого зрительного явления. Без следования этим правилам мы не сможем выполнить ни одного рисунка с натуры. Нарисовать что-то сможем, но в глаза будет бросаться явное несоответствие изображения с натурной постановкой. Знание правил наблюдательной перспективы избавит рисовальщика от грубых ошибок, неизбежных при бездумном рисовании. Первое правило перспективы основывается на кажущемся уменьшении предметов по мере их удаления от нас. Действительно, если идти по тротуару длинного городского проспекта и смотреть прямо по курсу своего следования вперед, глазам откроется очевидность первого правила: одинаковые по высоте здания с наглядной четкостью уменьшаются в размерах, такую же сужающуюся стройность представляют собой деревья на обочине магистрали для транспорта и т.д. Замечая подобное явление всюду, где перспективные закономерности четко проявляются, мы увидим, что карнизы и цоколи зданий, стволы и кроны деревьев, устремляясь вдаль до пределов видимого пространства, как бы сходятся между собой в некой условной точке. Здесь наблюдается, а при изображении на плоскости соблюдается второе правило перспективы: горизонтальные параллельные линии имеют одну точку схода, находящуюся на уровне глаза (на линии горизонта). Еще одно правило перспективы заключается в том, что все вертикальные направления (заводские трубы, телеграфные столбы, стволы сосен и т.д.) в изображении выглядят вертикально. Чтобы понимать закономерности перспективы, нужно хорошо знать, что такое поле зрения, точка зрения, картинная плоскость, линия горизонта, перспектива линий, угол наклона горизонтальных линий. Приступая к рисованию с натуры какого-либо предмета, мы обращаем взор на постановку, и наша видимость (без перевода глаз, неподвижный взгляд на натуру) ограничена так называемым полем зрения. Рисующий должен так расположиться перед натурой, чтобы она попала в поле зрения и была хорошо видна</p> <p>Практическое занятие № 3.8  Натюрморт из предметов интерьерного наполнения (Историческая и современная мебель) – живопись</p> <p>Рисование с натуры  Начинать упражнение в акварельной живописи с</p>
--	--	--

		<p>натуры следует с простейших натюрмортов, составленных из двух-трех предметов, затем можно приступать к более сложным натюрмортам, постепенно усложняя задачу в соответствии с учебным планом по данной дисциплине.</p> <p>Сперва наносится контур изображаемых предметов. Чем он точнее, тем легче порой работать красками. Наносить контур на рисунке, уже покрытом красками, весьма трудно. Линии должны быть очень тонкими и легкими, чтобы они не проступали сквозь краску. Рисунок наносят осторожно, избегая лишних линий и употребления резинки, – она нарушает верхний слой бумаги, после чего краска ложится неровно. Чтобы краска ложилась ровнее, по окончании нанесения контура рисунок нужно смочить водой при помощи губки.</p>
<b>Раздел IV</b>	<b>Академический рисунок и живопись.</b>	<p>Практическое занятие № 4.1 Рисунок кистей рук и стопы – рисунок</p> <p>Практически ознакомиться с перспективой как наукой о законах изображения предметов на плоскости в соответствии с теми кажущимися сокращениями размеров, очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в природе, — задача, стоящая перед каждым, кто учится рисовать с натуры, по памяти и по представлению.</p> <p>Перспектива способствует выработке навыков такого изображения предметов и явлений видимого мира, которое соответствует нашему зрительному восприятию. Она относится к разделу начертательной геометрии и поэтому довольно сложна, требует специальной подготовки. Для изучающих основы изобразительной грамоты вполне подходят самые общие законы перспективы. В окружающем нас мире мы на каждом шагу сталкиваемся с явлениями так называемой наблюдательной перспективы.</p> <p>Возникновение перспективы как науки в эпоху Возрождения связано с тем, что художники столкнулись с проблемой передачи зрительного восприятия пространственных объектов и самого пространства на двухмерной плоскости. Созданная система перспективы (от лат. «perspicere», что в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть») явилась полным решением проблемы и имеет значение до наших дней. Существует единый метод построения геометрии изображаемого пространства и моделировки формы, объема предметов, его заполняющих. До сих пор мы употребляем такие понятия и термины, как картинная плоскость, горизонт, линии схода, точка схода и т.д.</p>

		<p>Почему перспективу называют наукой? Выдающиеся деятели эпохи Возрождения, как известно, стремились расширить границы своих знаний. Они изучали труды древнегреческого математика Евклида, придерживавшегося теории зрительных лучей и геометризовавшего ее в виде построения пирамиды, вершина которой находилась в глазу, а основание — на поверхности рассматриваемого предмета. Художники античности знали перспективу (дошедшие до нас произведения мозаики и некоторые чудом сохранившиеся росписи доказывают это), но с появлением христианской религии надобность в передаче иллюзорного пространства отпала, а эпоха Ренессанса сделала открытие на основе «хорошо забытого старого». Первым человеком, решившим проблему передачи зрительного восприятия на плоскость, был архитектор Филиппо Брунеллески. Он нашел способ оптико-геометрических построений, произведя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получив тем самым перспективное изображение предмета. Такие точные геометрические построения ренессансной системы перспективы отлично проиллюстрировал своими гравюрами Альбрехт Дюрер (рис. 7). Искусствовед А. В. Бакушинский в своих «Исследованиях и статьях» писал: «Для всей психики этой эпохи прямая перспектива в искусстве — не только радостно открытый, но и ревниво оберегаемый закон 18 зрительного восприятия мира. Перспективное построение картины по этому закону очень точно выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность решительного прорыва плоскости, помогло завоевать новое пространство — иллюзорное... Человек так, как никогда, утвердил свою власть над пространством воображаемым. Им с небывалой еще силой овладевает пафос беспредельного пространства, получая исход в утверждении человеком пространства творимого» (М., 1981. С. 44—45). Рис. 7 Универсальные способности Леонардо да Винчи позволили ему стать теоретиком и в области перспективы. Участвуя в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства, он высказал ряд мыслей, нашедших блестящее подтверждение современными исследованиями. Не меньшее значение имели работы в области перспективы Альбрехта Дюрера. В трактате «Руководство к измерению» он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве, передачи сложных ракурсов и движений. Среди</p>
--	--	--

		<p>русских художников много времени уделит целенаправленным поискам в области закономерностей видения природы на основе перспективы Алексей Гаврилович Венецианов, справедливо полагавший, что перспектива есть метод изображения реального предмета в конкретной среде и поэтому играет основополагающую роль в обучении художника рисунку и живописи. Исследователь «вечных, незыблемых законов формы», воспитатель многих значительных мастеров русского искусства, Павел Петрович Чистяков считал, что умение рисовать и писать, тонко знать перспективу необходимо при любом таланте. Перспектива считается наиболее наглядной формой изображения. Рисунки обладают способностью воспринимать расстояние, и умение видеть и быстро сравнивать отношение деталей к большой форме предмета составляет основу грамотного построения перспективного изображения. Особенность такого построения в том, что рисовальщик наглядно показывает предмет не в натуральных размерах, а в 19 правдоподобных пропорциях. Поэтому ему приходится сочинять и компоновать предмет в изображении, добиваться достоверного перспективного сходства. Рассмотрим общие стороны перспективного рисования. Мы уже знаем, что рисунок предмета передает всего лишь образ этого предмета, что пространство, переданное здесь светотеневыми отношениями, всего лишь иллюзорное, и т.д. Вы создаете рисунок, выработав в себе понимание особенностей зрительного восприятия природы, благодаря которому добиваетесь правдивого изображения, пользуясь всего лишь простым карандашом. Когда вы приступили к рисованию предметов с натуры, то уже, вероятно, уяснили, в каком все-таки виде они представляются зрению человека, т.е. получили необходимые сведения о наблюдательной перспективе. Для ознакомления с наблюдательной перспективой рассмотрим основные правила этого зрительного явления. Без следования этим правилам мы не сможем выполнить ни одного рисунка с натуры. Нарисовать что-то сможем, но в глаза будет бросаться явное несоответствие изображения с натурной постановкой. Знание правил наблюдательной перспективы избавит рисовальщика от грубых ошибок, неизбежных при бездумном рисовании. Первое правило перспективы основывается на кажущемся уменьшении предметов по мере их удаления от нас. Действительно, если идти по тротуару длинного городского проспекта и смотреть прямо по курсу своего следования вперед, глазам</p>
--	--	--



		<p>откроется очевидность первого правила: одинаковые по высоте здания с наглядной четкостью уменьшаются в размерах, такую же сужающуюся стройность представляют собой деревья на обочине магистрали для транспорта и т.д. Замечая подобное явление всюду, где перспективные закономерности четко проявляются, мы увидим, что карнизы и цоколи зданий, стволы и кроны деревьев, устремляясь вдаль до пределов видимого пространства, как бы сходятся между собой в некой условной точке. Здесь наблюдается, а при изображении на плоскости соблюдается второе правило перспективы: горизонтальные параллельные линии имеют одну точку схода, находящуюся на уровне глаза (на линии горизонта). Еще одно правило перспективы заключается в том, что все вертикальные направления (заводские трубы, телеграфные столбы, стволы сосен и т.д.) в изображении выглядят вертикально. Чтобы понимать закономерности перспективы, нужно хорошо знать, что такое поле зрения, точка зрения, картинная плоскость, линия горизонта, перспектива линий, угол наклона горизонтальных линий. Приступая к рисованию с натуры какого-либо предмета, мы обращаем взор на постановку, и наша видимость (без перевода глаз, неподвижный взгляд на натуру) ограничена так называемым полем зрения. Рисующий должен так расположиться перед натурой, чтобы она попала в поле зрения и была хорошо видна</p>
		<p>Практическое занятие № 4.2 Этюды цветов и растений – живопись</p> <p><b>ТЕХНИКА ЖИВОПИСИ ГУАШЬЮ</b>      Гуашью называется тип краски (от франц. "гуашь" – водяная краска), а также произведения искусства, выполняемые этими красками.      Так же как и акварель, гуашь относится к клеевым водорастворимым краскам, однако по своим качествам она резко отличается от акварели, хотя ее состав (красители и связующие вещества) почти такой же, как, напр., у медовой акварели. Отличительная особенность - то, что она лишена прозрачности. Это ее свойство связано со значительным количеством (по отношению к содержанию связующего вещества) пигмента и наполнителя.      Кроме того, для большей "укрывистости" многие гуашевые краски содержат белила (свинцовые, цинковые, титановые), что делает высохшую краску несколько белесоватой, придает ей матовость и</p>

		<p>бархатистость.</p> <p>Гуашь выпускается двух видов - художественная и плакатная. Первая предназначена для станковой живописи, вторая – для оформительских работ.</p> <p>Плакатная гуашь обладает большей кроющей способностью и цветовой насыщенностью, что достигается зелиной цинковых белил каолином, который меньше разбавляет краску, делает ее более плотной, насыщенной и звучной.</p> <p>Гуашь фасуется в пластмассовые, стеклянные и металлические банки разной емкости. Кроме того, в последние годы появилась высококачественная гуашь в тюбиках. Продается гуашь отдельными красками или наборами в картонных коробках.</p> <p>Хранить гуашь следует при комнатной температуре, оберегая ее от замерзания. Засохшую краску разводят водой, при этом она сохраняет свои качественные показатели.</p> <p>По светостойкости гуашь подразделяется на три группы: Первая группа - светостойкая, в свою очередь делится на две подгруппы – А и Б. К подгруппе А относятся вполне светостойкие краски (5 баллов), обозначаемые двумя красными звездочками; к подгруппе Б – светостойкие краски (4 балла), обозначаемые двумя черными звездочками.</p> <p>Вторая группа – умеренно светостойкие краски (3 балла), обозначаемые одной черной звездочкой.</p> <p>Третья группа – слабо светостойкие краски (2 балла). На элементе нет звездочек.</p> <p>Нашей промышленностью выпускаются в основном светостойкие гуашевые краски. Для декоративных и художественно-оформительских работ выпускается флуоресцентные гуашевые краски. Они представляют собой суспензию флуоресцирующих пигментов (растворов красителей и люминофоров в органических конденсирующих смолах) со связующим веществом (клеем) с добавкой пластификаторов и антисептика. Такие пигменты обладают свойством свечения, благодаря чему выглядят необычайно яркими. В основном это краски теплых тонов – красного, фиолетового, желтого.</p> <p>Флуоресцентная гуашь разбавляется водой. Эта краска</p>
--	--	--

		<p>имеет низкую кроющую способность, поэтому рекомендуется наносить ее на основание белого цвета – белый грунт, бумагу и т.п., что делает ее более яркой.</p> <p>Наносится она тонким слоем.</p> <p>При смешении флуоресцентной гуаши с обычной яркость резко снижается, поэтому ее применяют только для внутренних работ.</p> <p>Трудность работы с гуашевыми красками в том, что при высыхании они значительно изменяют цвет и светлость. Светлеют окись хрома, кадмий, кобальт, охра светлая и золотистая, изумрудная и зеленая; темнеют с последующим осветлением ультрамарин, краплаки, сиена натуральная и жженая; темнеют ганза желтая и оранжевая.</p> <p>При работе с гуашью для определения цвета и его плотности, получаемого в результате высыхания, пользуются заранее подготовленными колерами (накрасками).</p> <p><b>Палитра</b></p> <p>Для работы гуашью в студии в качестве палитры можно использовать белую тарелку или белый прямоугольный пластик. Для работы на пленэре необходимо иметь этюдник или планшет, где помещаются бумага для рисования и палитра, и сумочка для красок, кистей и емкости для воды.</p> <p><b>Бумага</b></p> <p>Лучшей бумагой для живописи гуашью считается ватманская; она отличается белизной, плотностью, хорошо воспринимает краски, хорошим сцеплением с красочным слоем. Можно использовать также плотный белый картон.</p> <p><b>Кисти</b></p> <p>Для живописи гуашью применяются – колонковые, ушные и щетинные кисти; щетинные для покрытия больших плоскостей, колонковые или ушные - для уточнения и доработки.</p> <p>Для работы надо иметь две или три кисти различного размера (колонковые кисти - NoNo 1,10; щетинные - No No10,12).</p>
--	--	--

		<p>Практическое занятие № 4.3 Поясной портрет с руками – рисунок</p> <p>Практическое занятие № 4.4 Натюрморт с родственными сочетаниями (с розеткой) – живопись Краски</p> <p>Рассмотрим принцип смешивания гуашевых красок. Красную, желтую и синюю краски принято называть основными, зеленые, фиолетовые и оранжевые, которые можно получить от смешивания основных красок - составными. Наиболее контрастирующие между собой называются дополнительными. Дополнительные цвета, положенные рядом, обоюдно усиливаются по контрасту, кажутся более яркими - напр., красный по соседству с зеленым будет казаться более ярким. Эту особенность дополнительных цветов используют для выявления яркости тонов. Если два дополнительных цвета смешивать в одинаковых количествах, получится сероватый цвет. Но серые тона лучше всего получаются не смешиванием двух дополнительных, а с помощью черной краски. О градации теплых и холодных цветов, уже говорили в предыдущем разделе; это относится и к гуашевым краскам. Работа красками</p> <p>Первые упражнения лучше выполнять какой-нибудь одной гуашевой краской, напр., черной или сиеной жженой, чтобы понять и усвоить тональные отношения – свет, тень, полутень, рефлекс. Затем можно приступить к живописному письму гуашью. Техника живописи гуашью близка по параметрам к технике живописи маслом, о которой говорится в следующем разделе, но она имеет и свои характерные особенности, а именно - при высыхании красочный цветовой слой высветляется, в то время как цветовой слой масляной живописи при высыхании фактически не изменяется. Поэтому при письме гуашью необходимо брать на полтона плотнее, чем в постановке. Этот навык приобретается с опытом постоянной работы над натурой в студии и на пленэре.</p>
--	--	--

		<p>Изображая тени, помните, что тень отличается от освещенной части предмета не только тоном, но и цветом. Тень по тону всегда темнее цвета, а по цвету тень теплее или холоднее света, в зависимости от освещения.</p>
		<p>Практическое занятие № 4.5  Экорше фигуры – рисунок  Практически ознакомиться с перспективой как наукой о законах изображения предметов на плоскости в соответствии с теми кажущимися сокращениями размеров, очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в природе, — задача, стоящая перед каждым, кто учится рисовать с натуры, по памяти и по представлению. Перспектива способствует выработке навыков такого изображения предметов и явлений видимого мира, которое соответствует нашему зрительному восприятию. Она относится к разделу начертательной геометрии и поэтому довольно сложна, требует специальной подготовки. Для изучающих основы изобразительной грамоты вполне подходят самые общие законы перспективы. В окружающем нас мире мы на каждом шагу сталкиваемся с явлениями так называемой наблюдательной перспективы. Возникновение перспективы как науки в эпоху Возрождения связано с тем, что художники столкнулись с проблемой передачи зрительного восприятия пространственных объектов и самого пространства на двухмерной плоскости. Созданная система перспективы (от лат. «perspicere», что в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть») явилась полным решением проблемы и имеет значение до наших дней. Существует единый метод построения геометрии изображаемого пространства и моделировки формы, объема предметов, его заполняющих. До сих пор мы употребляем такие понятия и термины, как картинная плоскость, горизонт, линии схода, точка схода и т.д. Почему перспективу называют наукой? Выдающиеся деятели эпохи Возрождения, как известно, стремились расширить границы своих знаний. Они изучали труды древнегреческого математика Евклида, придерживавшегося теории зрительных лучей и геометризовавшего ее в виде построения пирамиды, вершина которой находилась в глазу, а основание — на поверхности рассматриваемого предмета. Художники античности знали перспективу (дошедшие до нас произведения мозаики и некоторые чудом сохранившиеся росписи доказывают это), но с появлением христианской религии надобность в</p>

		<p>передаче иллюзорного пространства отпала, а эпоха Ренессанса сделала открытие на основе «хорошо забытого старого». Первым человеком, решившим проблему передачи зрительного восприятия на плоскость, был архитектор Филиппо Брунеллески. Он нашел способ оптико-геометрических построений, произведя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получив тем самым перспективное изображение предмета. Такие точные геометрические построения ренессансной системы перспективы отлично проиллюстрировал своими гравюрами Альбрехт Дюрер (рис. 7). Искусствовед А. В. Бакушинский в своих «Исследованиях и статьях» писал: «Для всей психики этой эпохи прямая перспектива в искусстве — не только радостно открытый, но и ревниво оберегаемый закон 18 зрительного восприятия мира. Перспективное построение картины по этому закону очень точно выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность решительного прорыва плоскости, помогло завоевать новое пространство — иллюзорное... Человек так, как никогда, утвердил свою власть над пространством воображаемым. Им с небывалой еще силой овладевает пафос беспредельного пространства, получая исход в утверждении человеком пространства творимого» (М., 1981. С. 44—45). Рис. 7 Универсальные способности Леонардо да Винчи позволили ему стать теоретиком и в области перспективы. Участвуя в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства, он высказал ряд мыслей, нашедших блестящее подтверждение современными исследованиями. Не меньшее значение имели работы в области перспективы Альбрехта Дюрера. В трактате «Руководство к измерению» он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве, передачи сложных ракурсов и движений. Среди русских художников много времени уделил целенаправленным поискам в области закономерностей видения природы на основе перспективы Алексей Гаврилович Венецианов, справедливо полагавший, что перспектива есть метод изображения реального предмета в конкретной среде и поэтому играет основополагающую роль в обучении художника рисунку и живописи. Исследователь «вечных, незыблемых законов формы», воспитатель многих значительных мастеров русского искусства, Павел Петрович Чистяков считал, что умение рисовать и писать, тонко знать</p>
--	--	---

		<p>перспективу необходимо при любом таланте. Перспектива считается наиболее наглядной формой изображения. Рисунки обладают способностью воспринимать расстояние, и умение видеть и быстро сравнивать отношение деталей к большой форме предмета составляет основу грамотного построения перспективного изображения. Особенность такого построения в том, что рисовальщик наглядно показывает предмет не в натуральных размерах, а в 19 правдоподобных пропорциях. Поэтому ему приходится сочинять и компоновать предмет в изображении, добиваться достоверного перспективного сходства. Рассмотрим общие стороны перспективного рисования. Мы уже знаем, что рисунок предмета передает всего лишь образ этого предмета, что пространство, переданное здесь светотеневыми отношениями, всего лишь иллюзорное, и т.д. Вы создаете рисунок, выработав в себе понимание особенностей зрительного восприятия природы, благодаря которому добиваетесь правдивого изображения, пользуясь всего лишь простым карандашом. Когда вы приступили к рисованию предметов с натуры, то уже, вероятно, уяснили, в каком все-таки виде они представляются зрению человека, т.е. получили необходимые сведения о наблюдательной перспективе. Для ознакомления с наблюдательной перспективой рассмотрим основные правила этого зрительного явления. Без следования этим правилам мы не сможем выполнить ни одного рисунка с натуры. Нарисовать что-то сможем, но в глаза будет бросаться явное несоответствие изображения с натурной постановкой. Знание правил наблюдательной перспективы избавит рисовальщика от грубых ошибок, неизбежных при бездумном рисовании. Первое правило перспективы основывается на кажущемся уменьшении предметов по мере их удаления от нас. Действительно, если идти по тротуару длинного городского проспекта и смотреть прямо по курсу своего следования вперед, глазам откроется очевидность первого правила: одинаковые по высоте здания с наглядной четкостью уменьшаются в размерах, такую же сужающуюся стройность представляют собой деревья на обочине магистрали для транспорта и т.д. Замечая подобное явление всюду, где перспективные закономерности четко проявляются, мы увидим, что карнизы и цоколи зданий, стволы и кроны деревьев, устремляясь вдаль до пределов видимого пространства, как бы сходятся между собой в некой условной точке. Здесь наблюдается, а при изображении на плоскости соблюдается второе правило перспективы:</p>
--	--	---

		<p>горизонтальные параллельные линии имеют одну точку схода, находящуюся на уровне глаза (на линии горизонта). Еще одно правило перспективы заключается в том, что все вертикальные направления (заводские трубы, телеграфные столбы, стволы сосен и т.д.) в изображении выглядят вертикально. Чтобы понимать закономерности перспективы, нужно хорошо знать, что такое поле зрения, точка зрения, картинная плоскость, линия горизонта, перспектива линий, угол наклона горизонтальных линий.</p> <p>Приступая к рисованию с натуры какого-либо предмета, мы обращаем взор на постановку, и наша видимость (без перевода глаз, неподвижный взгляд на натуру) ограничена так называемым полем зрения. Рисующий должен так расположиться перед натурой, чтобы она попала в поле зрения и была хорошо видна</p> <p><b>Практическое занятие № 4.6</b>  <b>Натюрморт с контрастными сочетаниями (с капителью) – живопись</b>  <b>Краски</b></p> <p>Рассмотрим принцип смешивания гуашевых красок. Красную, желтую и синюю краски принято называть основными, зеленые, фиолетовые и оранжевые, которые можно получить от смешивания</p> <p>основных красок - составными. Наиболее контрастирующие между собой называются дополнительными. Дополнительные цвета, положенные рядом, обоюдно усиливаются по контрасту, кажутся более яркими - напр., красный по соседству с зеленым будет казаться более ярким. Эту особенность дополнительных цветов используют для выявления яркости тонов.</p> <p>Если два дополнительных цвета смешивать в одинаковых количествах, получится сероватый цвет. Но серые тона лучше всего получаются не смешиванием двух дополнительных, а с помощью черной краски. О градации теплых и холодных цветов, уже говорили в предыдущем разделе; это относится и к гуашевым краскам.</p> <p><b>Работа красками</b></p> <p>Первые упражнения лучше выполнять какой-нибудь одной гуашевой краской, напр., черной или сиеной жженой, чтобы понять и усвоить тональные отношения – свет, тень, полутень, рефлекс. Затем можно приступить к живописному письму гуашью.</p>
--	--	---



		<p>Техника живописи гуашью близка по параметрам к технике живописи маслом, о которой говорится в следующем разделе, но она имеет и свои характерные особенности, а именно - при высыхании красочный цветовой слой высветляется, в то время как цветовой слой масляной живописи при высыхании фактически не изменяется. Поэтому при письме гуашью необходимо брать на полтона плотнее, чем в постановке. Этот навык приобретается с опытом постоянной работы над натурой в студии и на пленэре. Изображая тени, помните, что тень отличается от освещенной части предмета не только тоном, но и цветом. Тень по тону всегда темнее цвета, а по цвету тень теплее или холоднее света, в зависимости от освещения.</p>
		<p>Практическое занятие № 4.7  Этюд обнаженной природы – рисунок  Практически ознакомиться с перспективой как наукой о законах изображения предметов на плоскости в соответствии с теми кажущимися сокращениями размеров, очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в природе, — задача, стоящая перед каждым, кто учится рисовать с природы, по памяти и по представлению. Перспектива способствует выработке навыков такого изображения предметов и явлений видимого мира, которое соответствует нашему зрительному восприятию. Она относится к разделу начертательной геометрии и поэтому довольно сложна, требует специальной подготовки. Для изучающих основы изобразительной грамоты вполне подходят самые общие законы перспективы. В окружающем нас мире мы на каждом шагу сталкиваемся с явлениями так называемой наблюдательной перспективы. Возникновение перспективы как науки в эпоху Возрождения связано с тем, что художники столкнулись с проблемой передачи зрительного восприятия пространственных объектов и самого пространства на двухмерной плоскости. Созданная система перспективы (от лат. «perspicere», что в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть») явилась полным решением проблемы и имеет значение до наших дней. Существует единый метод построения геометрии изображаемого пространства и моделировки формы, объема предметов, его заполняющих. До сих пор мы употребляем такие понятия и термины, как картинная</p>

		<p>плоскость, горизонт, линии схода, точка схода и т.д. Почему перспективу называют наукой? Выдающиеся деятели эпохи Возрождения, как известно, стремились расширить границы своих знаний. Они изучали труды древнегреческого математика Евклида, придерживавшегося теории зрительных лучей и геометризовавшего ее в виде построения пирамиды, вершина которой находилась в глазу, а основание — на поверхности рассматриваемого предмета. Художники античности знали перспективу (дошедшие до нас произведения мозаики и некоторые чудом сохранившиеся росписи доказывают это), но с появлением христианской религии надобность в передаче иллюзорного пространства отпала, а эпоха Ренессанса сделала открытие на основе «хорошо забытого старого». Первым человеком, решившим проблему передачи зрительного восприятия на плоскость, был архитектор Филиппо Брунеллески. Он нашел способ оптико-геометрических построений, произведя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получив тем самым перспективное изображение предмета. Такие точные геометрические построения ренессансной системы перспективы отлично проиллюстрировал своими гравюрами Альбрехт Дюрер (рис. 7). Искусствовед А. В. Бакушинский в своих «Исследованиях и статьях» писал: «Для всей психики этой эпохи прямая перспектива в искусстве — не только радостно открытый, но и ревниво оберегаемый закон 18 зрительного восприятия мира. Перспективное построение картины по этому закону очень точно выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность решительного прорыва плоскости, помогло завоевать новое пространство — иллюзорное... Человек так, как никогда, утвердил свою власть над пространством воображаемым. Им с небывалой еще силой овладевает пафос беспредельного пространства, получая исход в утверждении человеком пространства творимого» (М., 1981. С. 44—45). Рис. 7 Универсальные способности Леонардо да Винчи позволили ему стать теоретиком и в области перспективы. Участвуя в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства, он высказал ряд мыслей, нашедших блестящее подтверждение современными исследованиями. Не меньшее значение имели работы в области перспективы Альбрехта Дюрера. В трактате «Руководство к измерению» он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве,</p>
--	--	---

		<p>передачи сложных ракурсов и движений. Среди русских художников много времени уделил целенаправленным поискам в области закономерностей видения природы на основе перспективы Алексей Гаврилович Венецианов, справедливо полагавший, что перспектива есть метод изображения реального предмета в конкретной среде и поэтому играет основополагающую роль в обучении художника рисунку и живописи. Исследователь «вечных, незыблемых законов формы», воспитатель многих значительных мастеров русского искусства, Павел Петрович Чистяков считал, что умение рисовать и писать, тонко знать перспективу необходимо при любом таланте. Перспектива считается наиболее наглядной формой изображения. Рисование обладает способностью воспринимать расстояние, и умение видеть и быстро сравнивать отношение деталей к большой форме предмета составляет основу грамотного построения перспективного изображения. Особенность такого построения в том, что рисовальщик наглядно показывает предмет не в натуральных размерах, а в 19 правдоподобных пропорциях. Поэтому ему приходится сочинять и компоновать предмет в изображении, добиваться достоверного перспективного сходства. Рассмотрим общие стороны перспективного рисования. Мы уже знаем, что рисунок предмета передает всего лишь образ этого предмета, что пространство, переданное здесь светотеневыми отношениями, всего лишь иллюзорное, и т.д. Вы создаете рисунок, выработав в себе понимание особенностей зрительного восприятия природы, благодаря которому добиваетесь правдивого изображения, пользуясь всего лишь простым карандашом. Когда вы приступили к рисованию предметов с натуры, то уже, вероятно, уяснили, в каком все-таки виде они представляются зрению человека, т.е. получили необходимые сведения о наблюдательной перспективе. Для ознакомления с наблюдательной перспективой рассмотрим основные правила этого зрительного явления. Без следования этим правилам мы не сможем выполнить ни одного рисунка с натуры. Нарисовать что-то сможем, но в глаза будет бросаться явное несоответствие изображения с натурной постановкой. Знание правил наблюдательной перспективы избавит рисовальщика от грубых ошибок, неизбежных при бездумном рисовании. Первое правило перспективы основывается на кажущемся уменьшении предметов по мере их удаления от нас. Действительно, если идти по тротуару длинного городского проспекта и смотреть</p>
--	--	--

		<p>прямо по курсу своего следования вперед, глазам откроется очевидность первого правила: одинаковые по высоте здания с наглядной четкостью уменьшаются в размерах, такую же сужающуюся стройность представляют собой деревья на обочине магистрали для транспорта и т.д. Замечая подобное явление всюду, где перспективные закономерности четко проявляются, мы увидим, что карнизы и цоколи зданий, стволы и кроны деревьев, устремляясь вдаль до пределов видимого пространства, как бы сходятся между собой в некой условной точке. Здесь наблюдается, а при изображении на плоскости соблюдается второе правило перспективы: горизонтальные параллельные линии имеют одну точку схода, находящуюся на уровне глаза (на линии горизонта). Еще одно правило перспективы заключается в том, что все вертикальные направления (заводские трубы, телеграфные столбы, стволы сосен и т.д.) в изображении выглядят вертикально. Чтобы понимать закономерности перспективы, нужно хорошо знать, что такое поле зрения, точка зрения, картинная плоскость, линия горизонта, перспектива линий, угол наклона горизонтальных линий. Приступая к рисованию с натуры какого-либо предмета, мы обращаем взор на постановку, и наша видимость (без перевода глаз, неподвижный взгляд на натуру) ограничена так называемым полем зрения. Рисующий должен так расположиться перед натурой, чтобы она попала в поле зрения и была хорошо видна</p>
		<p><b>Практическое занятие № 4.8</b>  Этюд головы – живопись  Краски</p> <p>Рассмотрим принцип смешивания гуашевых красок. Красную, желтую и синюю краски принято называть основными, зеленые, фиолетовые и оранжевые, которые можно получить от смешивания</p> <p>основных красок - составными. Наиболее контрастирующие между собой называются дополнительными. Дополнительные цвета, положенные рядом, обоюдно усиливаются по контрасту, кажутся более яркими - напр., красный по соседству с зеленым будет казаться более ярким. Эту особенность дополнительных цветов используют для выявления яркости тонов. Если два дополнительных цвета смешивать в одинаковых количествах, получится сероватый цвет. Но серые тона лучше всего получаются не смешиванием двух дополнительных, а с</p>

		<p>помощью черной краски. О градации теплых и холодных цветов, уже говорили в предыдущем разделе; это относится и к гуашевым краскам. Работа красками</p> <p>Первые упражнения лучше выполнять какой-нибудь одной гуашевой краской, напр., черной или сиеной жженой, чтобы понять и усвоить тональные отношения – свет, тень, полутень, рефлекс. Затем можно приступить к живописному письму гуашью. Техника живописи гуашью близка по параметрам к технике живописи маслом, о которой говорится в следующем разделе, но она имеет и свои характерные особенности, а именно - при высыхании красочный цветовой слой высветляется, в то время как цветовой слой масляной живописи при высыхании фактически не изменяется. Поэтому при письме гуашью необходимо брать на полтона плотнее, чем в постановке. Этот навык приобретается с опытом постоянной работы над натурой в студии и на пленэре. Изображая тени, помните, что тень отличается от освещенной части предмета не только тоном, но и цветом. Тень по тону всегда темнее цвета, а по цвету тень теплее или холоднее света, в зависимости от освещения.</p>
		<p><b>Практическое занятие № 4.9</b> Этюд головы в головном уборе – живопись Краски</p> <p>Рассмотрим принцип смешивания гуашевых красок. Красную, желтую и синюю краски принято называть основными, зеленые, фиолетовые и оранжевые, которые можно получить от смешивания основных красок - составными. Наиболее контрастирующие между собой называются дополнительными. Дополнительные цвета, положенные рядом, обоюдно усиливаются по контрасту, кажутся более яркими - напр., красный по соседству с зеленым будет казаться более ярким. Эту особенность дополнительных цветов используют для выявления яркости тонов. Если два дополнительных цвета смешивать в одинаковых количествах, получится сероватый цвет. Но серые тона</p>

		<p>лучше всего получаются не смешиванием двух дополнительных, а с помощью черной краски. О градации теплых и холодных цветов, уже говорили в предыдущем разделе; это относится и к гуашевым краскам. Работа красками</p> <p>Первые упражнения лучше выполнять какой-нибудь одной гуашевой краской, напр., черной или сиеной жженой, чтобы понять и усвоить тональные отношения – свет, тень, полутень, рефлекс. Затем можно приступать к живописному письму гуашью.</p>
Раздел V	Графический рисунок и живопись.	<p>Практическое занятие № 5.1 Этюд фигуры в костюме – рисунок</p> <p>Практически ознакомиться с перспективой как наукой о законах изображения предметов на плоскости в соответствии с теми кажущимися сокращениями размеров, очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в природе, — задача, стоящая перед каждым, кто учится рисовать с натуры, по памяти и по представлению. Перспектива способствует выработке навыков такого изображения предметов и явлений видимого мира, которое соответствует нашему зрительному восприятию. Она относится к разделу начертательной геометрии и поэтому довольно сложна, требует специальной подготовки. Для изучающих основы изобразительной грамоты вполне подходят самые общие законы перспективы. В окружающем нас мире мы на каждом шагу сталкиваемся с явлениями так называемой наблюдательной перспективы. Возникновение перспективы как науки в эпоху Возрождения связано с тем, что художники столкнулись с проблемой передачи зрительного восприятия пространственных объектов и самого пространства на двухмерной плоскости. Созданная система перспективы (от лат. «perspicere», что в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть») явилась полным решением проблемы и имеет значение до наших дней. Существует единый метод построения геометрии изображаемого пространства и моделировки формы, объема предметов, его заполняющих. До сих пор мы употребляем такие понятия и термины, как картинная плоскость, горизонт, линии схода, точка схода и т.д. Почему перспективу называют наукой? Выдающиеся деятели эпохи Возрождения, как известно, стремились расширить границы своих знаний. Они изучали труды древнегреческого математика Евклида,</p>

		<p>придерживавшегося теории зрительных лучей и геометризировавшего ее в виде построения пирамиды, вершина которой находилась в глазу, а основание — на поверхности рассматриваемого предмета. Художники античности знали перспективу (дошедшие до нас произведения мозаики и некоторые чудом сохранившиеся росписи доказывают это), но с появлением христианской религии надобность в передаче иллюзорного пространства отпала, а эпоха Ренессанса сделала открытие на основе «хорошо забытого старого». Первым человеком, решившим проблему передачи зрительного восприятия на плоскость, был архитектор Филиппо Брунеллески. Он нашел способ оптико-геометрических построений, произведя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получив тем самым перспективное изображение предмета. Такие точные геометрические построения ренессансной системы перспективы отлично проиллюстрировал своими гравюрами Альбрехт Дюрер (рис. 7). Искусствовед А. В. Бакушинский в своих «Исследованиях и статьях» писал: «Для всей психики этой эпохи прямая перспектива в искусстве — не только радостно открытый, но и ревниво оберегаемый закон 18 зрительного восприятия мира. Перспективное построение картины по этому закону очень точно выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность решительного прорыва плоскости, помогло завоевать новое пространство — иллюзорное... Человек так, как никогда, утвердил свою власть над пространством воображаемым. Им с небывалой еще силой овладевает пафос беспредельного пространства, получая исход в утверждении человеком пространства творимого» (М., 1981. С. 44—45). Рис. 7 Универсальные способности Леонардо да Винчи позволили ему стать теоретиком и в области перспективы. Участвуя в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства, он высказал ряд мыслей, нашедших блестящее подтверждение современными исследованиями. Не меньшее значение имели работы в области перспективы Альбрехта Дюрера. В трактате «Руководство к измерению» он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве, передачи сложных ракурсов и движений. Среди русских художников много времени уделил целенаправленным поискам в области закономерностей видения природы на основе перспективы Алексей Гаврилович Венецианов,</p>
--	--	--

		<p>справедливо полагавший, что перспектива есть метод изображения реального предмета в конкретной среде и поэтому играет основополагающую роль в обучении художника рисунку и живописи. Исследователь «вечных, незыблемых законов формы», воспитатель многих значительных мастеров русского искусства, Павел Петрович Чистяков считал, что умение рисовать и писать, тонко знать перспективу необходимо при любом таланте. Перспектива считается наиболее наглядной формой изображения. Рисник обладает способностью воспринимать расстояние, и умение видеть и быстро сравнивать отношение деталей к большой форме предмета составляет основу грамотного построения перспективного изображения. Особенность такого построения в том, что рисовальщик наглядно показывает предмет не в натуральных размерах, а в 19 правдоподобных пропорциях. Поэтому ему приходится сочинять и компоновать предмет в изображении, добиваться достоверного перспективного сходства. Рассмотрим общие стороны перспективного рисования. Мы уже знаем, что рисунок предмета передает всего лишь образ этого предмета, что пространство, переданное здесь светотеневыми отношениями, всего лишь иллюзорное, и т.д. Вы создаете рисунок, выработав в себе понимание особенностей зрительного восприятия природы, благодаря которому добиваетесь правдивого изображения, пользуясь всего лишь простым карандашом. Когда вы приступили к рисованию предметов с природы, то уже, вероятно, уяснили, в каком все-таки виде они представляются зрению человека, т.е. получили необходимые сведения о наблюдательной перспективе. Для ознакомления с наблюдательной перспективой рассмотрим основные правила этого зрительного явления. Без следования этим правилам мы не сможем выполнить ни одного рисунка с природы. Нарисовать что-то сможем, но в глаза будет бросаться явное несоответствие изображения с натурной постановкой. Знание правил наблюдательной перспективы избавит рисовальщика от грубых ошибок, неизбежных при бездумном рисовании. Первое правило перспективы основывается на кажущемся уменьшении предметов по мере их удаления от нас. Действительно, если идти по тротуару длинного городского проспекта и смотреть прямо по курсу своего следования вперед, глазам откроется очевидность первого правила: одинаковые по высоте здания с наглядной четкостью уменьшаются в размерах, такую же сужающуюся стройность представляют собой деревья на обочине</p>
--	--	---



		<p>магистралей для транспорта и т.д. Замечая подобное явление всюду, где перспективные закономерности четко проявляются, мы увидим, что карнизы и цоколи зданий, стволы и кроны деревьев, устремляясь вдаль до пределов видимого пространства, как бы сходятся между собой в некой условной точке. Здесь наблюдается, а при изображении на плоскости соблюдается второе правило перспективы: горизонтальные параллельные линии имеют одну точку схода, находящуюся на уровне глаза (на линии горизонта). Еще одно правило перспективы заключается в том, что все вертикальные направления (заводские трубы, телеграфные столбы, стволы сосен и т.д.) в изображении выглядят вертикально. Чтобы понимать закономерности перспективы, нужно хорошо знать, что такое поле зрения, точка зрения, картинная плоскость, линия горизонта, перспектива линий, угол наклона горизонтальных линий.</p> <p>Приступая к рисованию с натуры какого-либо предмета, мы обращаем взор на постановку, и наша видимость (без перевода глаз, неподвижный взгляд на натуру) ограничена так называемым полем зрения. Рисующий должен так расположиться перед натурой, чтобы она попала в поле зрения и была хорошо видна</p> <p><b>Практическое занятие № 5.2</b>  Этюд портрета с руками – живопись  Техника живописи гуашью близка по параметрам к технике живописи маслом, о которой говорится в следующем разделе, но она имеет и свои характерные особенности, а именно - при высыхании красочный цветовой слой высветляется, в то время как цветовой слой масляной живописи при высыхании фактически не изменяется.  Поэтому при письме гуашью необходимо брать на полтона плотнее, чем в постановке. Этот навык приобретается с опытом постоянной работы над натурой в студии и на пленэре.  Изображая тени, помните, что тень отличается от освещенной части предмета не только тоном, но и цветом. Тень по тону всегда темнее цвета, а по цвету тень теплее или холоднее света, в зависимости от освещения.</p> <p><b>Практическое занятие № 5.3</b>  Этюд фигуры в костюме в интерьере – рисунок  Практически ознакомиться с перспективой как наукой о законах изображения предметов на плоскости в соответствии с теми кажущимися сокращениями размеров, очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в натуре, — задача, стоящая перед каждым, кто учится рисовать с натуры, по памяти и по представлению.  Перспектива способствует выработке навыков такого изображения предметов и явлений видимого мира,</p>
--	--	--

		<p>которое соответствует нашему зрительному восприятию. Она относится к разделу начертательной геометрии и поэтому довольно сложна, требует специальной подготовки. Для изучающих основы изобразительной грамоты вполне подходят самые общие законы перспективы. В окружающем нас мире мы на каждом шагу сталкиваемся с явлениями так называемой наблюдательной перспективы. Возникновение перспективы как науки в эпоху Возрождения связано с тем, что художники столкнулись с проблемой передачи зрительного восприятия пространственных объектов и самого пространства на двухмерной плоскости. Созданная система перспективы (от лат. «perspicere», что в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть») явилась полным решением проблемы и имеет значение до наших дней. Существует единый метод построения геометрии изображаемого пространства и моделировки формы, объема предметов, его заполняющих. До сих пор мы употребляем такие понятия и термины, как картинная плоскость, горизонт, линии схода, точка схода и т.д. Почему перспективу называют наукой? Выдающиеся деятели эпохи Возрождения, как известно, стремились расширить границы своих знаний. Они изучали труды древнегреческого математика Евклида, придерживавшегося теории зрительных лучей и геометризировавшего ее в виде построения пирамиды, вершина которой находилась в глазу, а основание — на поверхности рассматриваемого предмета. Художники античности знали перспективу (дошедшие до нас произведения мозаики и некоторые чудом сохранившиеся росписи доказывают это), но с появлением христианской религии надобность в передаче иллюзорного пространства отпала, а эпоха Ренессанса сделала открытие на основе «хорошо забытого старого». Первым человеком, решившим проблему передачи зрительного восприятия на плоскость, был архитектор Филиппо Брунеллески. Он нашел способ оптико-геометрических построений, произведя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получив тем самым перспективное изображение предмета. Такие точные геометрические построения ренессансной системы перспективы отлично проиллюстрировал своими гравюрами Альбрехт Дюрер (рис. 7). Искусствовед А. В. Бакушинский в своих «Исследованиях и статьях» писал: «Для всей психики этой эпохи прямая перспектива в искусстве — не только радостно открытый, но и ревниво оберегаемый закон 18 зрительного восприятия мира. Перспективное построение картины по этому закону очень точно</p>
--	--	--

		<p>выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность решительного прорыва плоскости, помогло завоевать новое пространство — иллюзорное... Человек так, как никогда, утвердил свою власть над пространством воображаемым. Им с небывалой еще силой овладевает пафос беспредельного пространства, получая исход в утверждении человеком пространства творимого» (М., 1981. С. 44—45). Рис. 7 Универсальные способности Леонардо да Винчи позволили ему стать теоретиком и в области перспективы. Участвуя в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства, он высказал ряд мыслей, нашедших блестящее подтверждение современными исследованиями. Не меньшее значение имели работы в области перспективы Альбрехта Дюрера. В трактате «Руководство к измерению» он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве, передачи сложных ракурсов и движений. Среди русских художников много времени уделил целенаправленным поискам в области закономерностей видения природы на основе перспективы Алексей Гаврилович Венецианов, справедливо полагавший, что перспектива есть метод изображения реального предмета в конкретной среде и поэтому играет основополагающую роль в обучении художника рисунку и живописи. Исследователь «вечных, незыблемых законов формы», воспитатель многих значительных мастеров русского искусства, Павел Петрович Чистяков считал, что умение рисовать и писать, тонко знать перспективу необходимо при любом таланте. Перспектива считается наиболее наглядной формой изображения. Искусник обладает способностью воспринимать расстояние, и умение видеть и быстро сравнивать отношение деталей к большой форме предмета составляет основу грамотного построения перспективного изображения. Особенность такого построения в том, что рисовальщик наглядно показывает предмет не в натуральных размерах, а в 19 правдоподобных пропорциях. Поэтому ему приходится сочинять и компоновать предмет в изображении, добиваться достоверного перспективного сходства. Рассмотрим общие стороны перспективного рисования. Мы уже знаем, что рисунок предмета передает всего лишь образ этого предмета, что пространство, переданное здесь светотеневыми отношениями, всего лишь иллюзорное, и т.д. Вы создаете рисунок, выработав в</p>
--	--	--

		<p>себе понимание особенностей зрительного восприятия природы, благодаря которому добиваетесь правдивого изображения, пользуясь всего лишь простым карандашом. Когда вы приступили к рисованию предметов с природы, то уже, вероятно, уяснили, в каком все-таки виде они представляются зрению человека, т.е. получили необходимые сведения о наблюдательной перспективе. Для ознакомления с наблюдательной перспективой рассмотрим основные правила этого зрительного явления. Без следования этим правилам мы не сможем выполнить ни одного рисунка с природы. Нарисовать что-то сможем, но в глаза будет бросаться явное несоответствие изображения с натурной постановкой. Знание правил наблюдательной перспективы избавит рисовальщика от грубых ошибок, неизбежных при бездумном рисовании.</p> <p>Первое правило перспективы основывается на кажущемся уменьшении предметов по мере их удаления от нас. Действительно, если идти по тротуару длинного городского проспекта и смотреть прямо по курсу своего следования вперед, глазам откроется очевидность первого правила: одинаковые по высоте здания с наглядной четкостью уменьшаются в размерах, такую же сужающуюся стройность представляют собой деревья на обочине магистрали для транспорта и т.д. Замечая подобное явление всюду, где перспективные закономерности четко проявляются, мы увидим, что карнизы и цоколи зданий, стволы и кроны деревьев, устремляясь вдаль до пределов видимого пространства, как бы сходятся между собой в некой условной точке. Здесь наблюдается, а при изображении на плоскости соблюдается второе правило перспективы: горизонтальные параллельные линии имеют одну точку схода, находящуюся на уровне глаза (на линии горизонта). Еще одно правило перспективы заключается в том, что все вертикальные направления (заводские трубы, телеграфные столбы, стволы сосен и т.д.) в изображении выглядят вертикально. Чтобы понимать закономерности перспективы, нужно хорошо знать, что такое поле зрения, точка зрения, картинная плоскость, линия горизонта, перспектива линий, угол наклона горизонтальных линий.</p> <p>Приступая к рисованию с природы какого-либо предмета, мы обращаем взор на постановку, и наша видимость (без перевода глаз, неподвижный взгляд на природу) ограничена так называемым полем зрения. Рисующий должен так расположиться перед натурой, чтобы она попала в поле зрения и была хорошо видна</p> <p>Практическое занятие № 5.4</p>
--	--	---

		<p>Исторический интерьер – живопись</p> <p>Техника живописи гуашью близка по параметрам к технике живописи маслом, о которой говорится в следующем разделе, но она имеет и свои характерные особенности, а именно - при высыхании красочный цветовой слой высветляется, в то время как цветовой слой масляной живописи при высыхании фактически не изменяется.</p> <p>Поэтому при письме гуашью необходимо брать на полтона плотнее, чем в постановке. Этот навык приобретается с опытом постоянной работы над натурой в студии и на пленэре.</p> <p>Изображая тени, помните, что тень отличается от освещенной части предмета не только тоном, но и цветом. Тень по тону всегда темнее цвета, а по цвету тень теплее или холоднее света, в зависимости от освещения.</p>
		<p>Практическое занятие № 5.5</p> <p>Гипсовый торс Венеры Милосской в интерьере с капителью – рисунок</p>
		<p>Практическое занятие № 5.6</p> <p>Натюрморт декоративный с черным контуром – живопись</p> <p>Техника живописи гуашью близка по параметрам к технике живописи маслом, о которой говорится в следующем разделе, но она имеет и свои характерные особенности, а именно - при высыхании красочный цветовой слой высветляется, в то время как цветовой слой масляной живописи при высыхании фактически не изменяется.</p> <p>Поэтому при письме гуашью необходимо брать на полтона плотнее, чем в постановке. Этот навык приобретается с опытом постоянной работы над натурой в студии и на пленэре.</p> <p>Изображая тени, помните, что тень отличается от освещенной части предмета не только тоном, но и цветом. Тень по тону всегда темнее цвета, а по цвету тень теплее или холоднее света, в зависимости от освещения.</p>
		<p>Практическое занятие № 5.7</p> <p>Графика гипсового торса Венеры Милосской в интерьере с применением различных видов пластики – рисунок</p>
		<p>Практическое занятие № 5.8</p> <p>Натюрморт декоративный с цветным контуром – живопись</p> <p>Техника живописи гуашью близка по параметрам к технике живописи маслом, о которой говорится в следующем разделе, но она имеет и свои характерные особенности, а именно - при высыхании красочный цветовой слой высветляется, в то время как цветовой слой масляной живописи при высыхании фактически не изменяется.</p> <p>Поэтому при письме гуашью необходимо брать на полтона плотнее, чем в постановке. Этот навык приобретается с</p>

		<p>опытом постоянной работы над натурой в студии и на пленэре. Изображая тени, помните, что тень отличается от освещенной части предмета не только тоном, но и цветом. Тень по тону всегда темнее цвета, а по цвету тень теплее или холоднее света, в зависимости от освещения.</p>
		<p><b>Практическое занятие № 5.9</b> Натюрморт с предметами интерьера (с родственными сочетаниями) – живопись Техника живописи гуашью близка по параметрам к технике живописи маслом, о которой говорится в следующем разделе, но она имеет и свои характерные особенности, а именно - при высыхании красочный цветовой слой высветляется, в то время как цветовой слой масляной живописи при высыхании фактически не изменяется. Поэтому при письме гуашью необходимо брать на полтона плотнее, чем в постановке. Этот навык приобретается с опытом постоянной работы над натурой в студии и на пленэре. Изображая тени, помните, что тень отличается от освещенной части предмета не только тоном, но и цветом. Тень по тону всегда темнее цвета, а по цвету тень теплее или холоднее света, в зависимости от освещения.</p>
<b>Раздел VI</b>	<b>Графический рисунок и живопись.</b>	
		<p><b>Практическое занятие № 6.1</b> Графика фигуры в костюме в интерьере с применением различных видов пластики – рисунок Практически ознакомиться с перспективой как наукой о законах изображения предметов на плоскости в соответствии с теми кажущимися сокращениями размеров, очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в природе, — задача, стоящая перед каждым, кто учится рисовать с натуры, по памяти и по представлению. Перспектива способствует выработке навыков такого изображения предметов и явлений видимого мира, которое соответствует нашему зрительному восприятию. Она относится к разделу начертательной геометрии и поэтому довольно сложна, требует специальной подготовки. Для изучающих основы изобразительной грамоты вполне подходят самые общие законы перспективы. В окружающем нас мире мы на каждом шагу сталкиваемся с явлениями так называемой наблюдательной перспективы. Возникновение перспективы как науки в эпоху Возрождения связано с тем, что художники столкнулись с проблемой передачи зрительного восприятия пространственных объектов и самого пространства на двухмерной плоскости. Созданная</p>

		<p>система перспективы (от лат. «perspicere», что в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть») явилась полным решением проблемы и имеет значение до наших дней. Существует единый метод построения геометрии изображаемого пространства и моделировки формы, объема предметов, его заполняющих. До сих пор мы употребляем такие понятия и термины, как картинная плоскость, горизонт, линии схода, точка схода и т.д. Почему перспективу называют наукой? Выдающиеся деятели эпохи Возрождения, как известно, стремились расширить границы своих знаний. Они изучали труды древнегреческого математика Евклида, придерживавшегося теории зрительных лучей и геометризовавшего ее в виде построения пирамиды, вершина которой находилась в глазу, а основание — на поверхности рассматриваемого предмета. Художники античности знали перспективу (дошедшие до нас произведения мозаики и некоторые чудом сохранившиеся росписи доказывают это), но с появлением христианской религии надобность в передаче иллюзорного пространства отпала, а эпоха Ренессанса сделала открытие на основе «хорошо забытого старого». Первым человеком, решившим проблему передачи зрительного восприятия на плоскость, был архитектор Филиппо Брунеллески. Он нашел способ оптико-геометрических построений, произведя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получив тем самым перспективное изображение предмета. Такие точные геометрические построения ренессансной системы перспективы отлично проиллюстрировал своими гравюрами Альбрехт Дюрер (рис. 7). Искусствовед А. В. Бакушинский в своих «Исследованиях и статьях» писал: «Для всей психики этой эпохи прямая перспектива в искусстве — не только радостно открытый, но и ревниво оберегаемый закон 18 зрительного восприятия мира. Перспективное построение картины по этому закону очень точно выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность решительного прорыва плоскости, помогло завоевать новое пространство — иллюзорное... Человек так, как никогда, утвердил свою власть над пространством воображаемым. Им с небывалой еще силой овладевает пафос беспредельного пространства, получая исход в утверждении человеком пространства творимого» (М., 1981. С. 44—45). Рис. 7 Универсальные способности Леонардо да Винчи позволили ему стать теоретиком и в области перспективы. Участвуя в</p>
--	--	---

		<p>разработке учения о пропорциях и перспективного пространства, он высказал ряд мыслей, нашедших блестящее подтверждение современными исследованиями. Не меньшее значение имели работы в области перспективы Альбрехта Дюрера. В трактате «Руководство к измерению» он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве, передачи сложных ракурсов и движений. Среди русских художников много времени уделил целенаправленным поискам в области закономерностей видения природы на основе перспективы Алексей Гаврилович Венецианов, справедливо полагавший, что перспектива есть метод изображения реального предмета в конкретной среде и поэтому играет основополагающую роль в обучении художника рисунку и живописи. Исследователь «вечных, незыблемых законов формы», воспитатель многих значительных мастеров русского искусства, Павел Петрович Чистяков считал, что умение рисовать и писать, тонко знать перспективу необходимо при любом таланте. Перспектива считается наиболее наглядной формой изображения. Рисование обладает способностью воспринимать расстояние, и умение видеть и быстро сравнивать отношение деталей к большой форме предмета составляет основу грамотного построения перспективного изображения. Особенность такого построения в том, что рисовальщик наглядно показывает предмет не в натуральных размерах, а в 19 правдоподобных пропорциях. Поэтому ему приходится сочинять и компоновать предмет в изображении, добиваться достоверного перспективного сходства. Рассмотрим общие стороны перспективного рисования. Мы уже знаем, что рисунок предмета передает всего лишь образ этого предмета, что пространство, переданное здесь светотеневыми отношениями, всего лишь иллюзорное, и т.д. Вы создаете рисунок, выработав в себе понимание особенностей зрительного восприятия природы, благодаря которому добиваетесь правдивого изображения, пользуясь всего лишь простым карандашом. Когда вы приступили к рисованию предметов с природы, то уже, вероятно, уяснили, в каком все-таки виде они представляются зрению человека, т.е. получили необходимые сведения о наблюдательной перспективе. Для ознакомления с наблюдательной перспективой рассмотрим основные правила этого зрительного явления. Без следования этим правилам мы не сможем выполнить ни одного рисунка с природы. Нарисовать что-то сможем, но в глаза будет бросаться</p>
--	--	---



		<p>явное несоответствие изображения с натурной постановкой. Знание правил наблюдательной перспективы избавит рисовальщика от грубых ошибок, неизбежных при бездумном рисовании. Первое правило перспективы основывается на кажущемся уменьшении предметов по мере их удаления от нас. Действительно, если идти по тротуару длинного городского проспекта и смотреть прямо по курсу своего следования вперед, глазам откроется очевидность первого правила: одинаковые по высоте здания с наглядной четкостью уменьшаются в размерах, такую же сужающуюся стройность представляют собой деревья на обочине магистрали для транспорта и т.д. Замечая подобное явление всюду, где перспективные закономерности четко проявляются, мы увидим, что карнизы и цоколи зданий, стволы и кроны деревьев, устремляясь вдаль до пределов видимого пространства, как бы сходятся между собой в некой условной точке. Здесь наблюдается, а при изображении на плоскости соблюдается второе правило перспективы: горизонтальные параллельные линии имеют одну точку схода, находящуюся на уровне глаза (на линии горизонта). Еще одно правило перспективы заключается в том, что все вертикальные направления (заводские трубы, телеграфные столбы, стволы сосен и т.д.) в изображении выглядят вертикально. Чтобы понимать закономерности перспективы, нужно хорошо знать, что такое поле зрения, точка зрения, картинная плоскость, линия горизонта, перспектива линий, угол наклона горизонтальных линий.</p> <p>Приступая к рисованию с натуры какого-либо предмета, мы обращаем взор на постановку, и наша видимость (без перевода глаз, неподвижный взгляд на натуру) ограничена так называемым полем зрения. Рисующий должен так расположиться перед натурой, чтобы она попала в поле зрения и была хорошо видна</p> <p><b>Практическое занятие № 6.2</b>  <b>Натюрморт с предметами интерьера (с контрастными сочетаниями) – живопись</b>  Техника живописи гуашью близка по параметрам к технике живописи маслом, о которой говорится в следующем разделе, но она имеет и свои характерные особенности, а именно - при высыхании красочный цветовой слой высветляется, в то время как цветовой слой масляной живописи при высыхании фактически не изменяется.  Поэтому при письме гуашью необходимо брать на полтона плотнее, чем в постановке. Этот навык приобретается с опытом постоянной работы над натурой в студии и на пленэре.  Изображая тени, помните, что тень отличается от освещенной части предмета не только тоном, но и цветом.</p>
--	--	--

		<p>Тень по тону всегда темнее цвета, а по цвету тень теплее или холоднее света, в зависимости от освещения.</p>
		<p><b>Практическое занятие № 6.3</b>  <b>Обнаженная натура в интерьере – рисунок</b>  <b>Практически ознакомиться с перспективой как наукой о законах изображения предметов на плоскости в соответствии с теми кажущимися сокращениями размеров, очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в натуре, — задача, стоящая перед каждым, кто учится рисовать с натуры, по памяти и по представлению.</b>  <b>Перспектива способствует выработке навыков такого изображения предметов и явлений видимого мира, которое соответствует нашему зрительному восприятию. Она относится к разделу начертательной геометрии и поэтому довольно сложна, требует специальной подготовки. Для изучающих основы изобразительной грамоты вполне подходят самые общие законы перспективы. В окружающем нас мире мы на каждом шагу сталкиваемся с явлениями так называемой наблюдательной перспективы.</b>  <b>Возникновение перспективы как науки в эпоху Возрождения связано с тем, что художники столкнулись с проблемой передачи зрительного восприятия пространственных объектов и самого пространства на двухмерной плоскости. Созданная система перспективы (от лат. «perspicere», что в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть») явилась полным решением проблемы и имеет значение до наших дней. Существует единый метод построения геометрии изображаемого пространства и моделировки формы, объема предметов, его заполняющих. До сих пор мы употребляем такие понятия и термины, как картинная плоскость, горизонт, линии схода, точка схода и т.д.</b>  <b>Почему перспективу называют наукой? Выдающиеся деятели эпохи Возрождения, как известно, стремились расширить границы своих знаний. Они изучали труды древнегреческого математика Евклида, придерживавшегося теории зрительных лучей и геометризировавшего ее в виде построения пирамиды, вершина которой находилась в глазу, а основание — на поверхности рассматриваемого предмета. Художники античности знали перспективу (дошедшие до нас произведения мозаики и некоторые чудом сохранившиеся росписи доказывают это), но с появлением христианской религии надобность в передаче иллюзорного пространства отпала, а эпоха Ренессанса сделала открытие на основе «хорошо забытого старого». Первым человеком, решившим проблему передачи зрительного восприятия на</b></p>

		<p>плоскость, был архитектор Филиппо Брунеллески. Он нашел способ оптико-геометрических построений, произведя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получив тем самым перспективное изображение предмета. Такие точные геометрические построения ренессансной системы перспективы отлично проиллюстрировал своими гравюрами Альбрехт Дюрер (рис. 7). Искусствовед А. В. Бакушинский в своих «Исследованиях и статьях» писал: «Для всей психики этой эпохи прямая перспектива в искусстве — не только радостно открытый, но и ревниво оберегаемый закон 18 зрительного восприятия мира. Перспективное построение картины по этому закону очень точно выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность решительного прорыва плоскости, помогло завоевать новое пространство — иллюзорное... Человек так, как никогда, утвердил свою власть над пространством воображаемым. Им с небывалой еще силой овладевает пафос беспредельного пространства, получая исход в утверждении человеком пространства творимого» (М., 1981. С. 44—45). Рис. 7 Универсальные способности Леонардо да Винчи позволили ему стать теоретиком и в области перспективы. Участвуя в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства, он высказал ряд мыслей, нашедших блестящее подтверждение современными исследованиями. Не меньшее значение имели работы в области перспективы Альбрехта Дюрера. В трактате «Руководство к измерению» он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве, передачи сложных ракурсов и движений. Среди русских художников много времени уделил целенаправленным поискам в области закономерностей видения природы на основе перспективы Алексей Гаврилович Венецианов, справедливо полагавший, что перспектива есть метод изображения реального предмета в конкретной среде и поэтому играет основополагающую роль в обучении художника рисунку и живописи. Исследователь «вечных, незыблемых законов формы», воспитатель многих значительных мастеров русского искусства, Павел Петрович Чистяков считал, что умение рисовать и писать, тонко знать перспективу необходимо при любом таланте. Перспектива считается наиболее наглядной формой изображения. Искусство обладает способностью воспринимать расстояние, и умение видеть и быстро</p>
--	--	--

		<p>сравнивать отношение деталей к большой форме предмета составляет основу грамотного построения перспективного изображения. Особенность такого построения в том, что рисовальщик наглядно показывает предмет не в натуральных размерах, а в 19 правдоподобных пропорциях. Поэтому ему приходится сочинять и компоновать предмет в изображении, добиваться достоверного перспективного сходства. Рассмотрим общие стороны перспективного рисования. Мы уже знаем, что рисунок предмета передает всего лишь образ этого предмета, что пространство, переданное здесь светотеневыми отношениями, всего лишь иллюзорное, и т.д. Вы создаете рисунок, выработав в себе понимание особенностей зрительного восприятия природы, благодаря которому добиваетесь правдивого изображения, пользуясь всего лишь простым карандашом. Когда вы приступили к рисованию предметов с природы, то уже, вероятно, уяснили, в каком все-таки виде они представляются зрению человека, т.е. получили необходимые сведения о наблюдательной перспективе. Для ознакомления с наблюдательной перспективой рассмотрим основные правила этого зрительного явления. Без следования этим правилам мы не сможем выполнить ни одного рисунка с природы. Нарисовать что-то сможем, но в глаза будет бросаться явное несоответствие изображения с натурной постановкой. Знание правил наблюдательной перспективы избавит рисовальщика от грубых ошибок, неизбежных при бездумном рисовании. Первое правило перспективы основывается на кажущемся уменьшении предметов по мере их удаления от нас. Действительно, если идти по тротуару длинного городского проспекта и смотреть прямо по курсу своего следования вперед, глазам откроется очевидность первого правила: одинаковые по высоте здания с наглядной четкостью уменьшаются в размерах, такую же сужающуюся стройность представляют собой деревья на обочине магистрали для транспорта и т.д. Замечая подобное явление всюду, где перспективные закономерности четко проявляются, мы увидим, что карнизы и цоколи зданий, стволы и кроны деревьев, устремляясь вдаль до пределов видимого пространства, как бы сходятся между собой в некой условной точке. Здесь наблюдается, а при изображении на плоскости соблюдается второе правило перспективы: горизонтальные параллельные линии имеют одну точку схода, находящуюся на уровне глаза (на линии горизонта). Еще одно правило перспективы заключается в том, что все вертикальные направления</p>
--	--	---

		<p>(заводские трубы, телеграфные столбы, стволы сосен и т.д.) в изображении выглядят вертикально. Чтобы понимать закономерности перспективы, нужно хорошо знать, что такое поле зрения, точка зрения, картинная плоскость, линия горизонта, перспектива линий, угол наклона горизонтальных линий. Приступая к рисованию с натуры какого-либо предмета, мы обращаем взор на постановку, и наша видимость (без перевода глаз, неподвижный взгляд на натуру) ограничена так называемым полем зрения. Рисующий должен так расположиться перед натурой, чтобы она попала в поле зрения и была хорошо видна</p>
		<p><b>Практическое занятие № 6.4</b>  <b>Натюрморт в русском стиле – живопись</b>  Техника живописи гуашью близка по параметрам к технике живописи маслом, о которой говорится в следующем разделе, но она имеет и свои характерные особенности, а именно - при высыхании красочный цветовой слой высветляется, в то время как цветовой слой масляной живописи при высыхании фактически не изменяется.  Поэтому при письме гуашью необходимо брать на полтона плотнее, чем в постановке. Этот навык приобретается с опытом постоянной работы над натурой в студии и на пленэре.  Изображая тени, помните, что тень отличается от освещенной части предмета не только тоном, но и цветом. Тень по тону всегда темнее цвета, а по цвету тень теплее или холоднее света, в зависимости от освещения.</p>
		<p><b>Практическое занятие № 6.5</b>  <b>Фигура в костюме в интерьере – рисунок</b>  Практически ознакомиться с перспективой как наукой о законах изображения предметов на плоскости в соответствии с теми кажущимися сокращениями размеров, очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в природе, — задача, стоящая перед каждым, кто учится рисовать с натуры, по памяти и по представлению.  Перспектива способствует выработке навыков такого изображения предметов и явлений видимого мира, которое соответствует нашему зрительному восприятию. Она относится к разделу начертательной геометрии и поэтому довольно сложна, требует специальной подготовки. Для изучающих основы изобразительной грамоты вполне подходят самые общие законы перспективы. В окружающем нас мире мы на каждом шагу сталкиваемся с явлениями так называемой наблюдательной перспективы.  Возникновение перспективы как науки в эпоху Возрождения связано с тем, что художники столкнулись с проблемой передачи зрительного восприятия пространственных объектов и самого</p>

		<p>пространства на двухмерной плоскости. Созданная система перспективы (от лат. «perspicere», что в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть») явилась полным решением проблемы и имеет значение до наших дней. Существует единый метод построения геометрии изображаемого пространства и моделировки формы, объема предметов, его заполняющих. До сих пор мы употребляем такие понятия и термины, как картинная плоскость, горизонт, линии схода, точка схода и т.д. Почему перспективу называют наукой? Выдающиеся деятели эпохи Возрождения, как известно, стремились расширить границы своих знаний. Они изучали труды древнегреческого математика Евклида, придерживавшегося теории зрительных лучей и геометризировавшего ее в виде построения пирамиды, вершина которой находилась в глазу, а основание — на поверхности рассматриваемого предмета. Художники античности знали перспективу (дошедшие до нас произведения мозаики и некоторые чудом сохранившиеся росписи доказывают это), но с появлением христианской религии надобность в передаче иллюзорного пространства отпала, а эпоха Ренессанса сделала открытие на основе «хорошо забытого старого». Первым человеком, решившим проблему передачи зрительного восприятия на плоскость, был архитектор Филиппо Брунеллески. Он нашел способ оптико-геометрических построений, произведя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получив тем самым перспективное изображение предмета. Такие точные геометрические построения ренессансной системы перспективы отлично проиллюстрировал своими гравюрами Альбрехт Дюрер (рис. 7). Искусствовед А. В. Бакушинский в своих «Исследованиях и статьях» писал: «Для всей психики этой эпохи прямая перспектива в искусстве — не только радостно открытый, но и ревниво оберегаемый закон 18 зрительного восприятия мира. Перспективное построение картины по этому закону очень точно выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность решительного прорыва плоскости, помогло завоевать новое пространство — иллюзорное... Человек так, как никогда, утвердил свою власть над пространством воображаемым. Им с небывалой еще силой овладевает пафос беспредельного пространства, получая исход в утверждении человеком пространства творимого» (М., 1981. С. 44—45). Рис. 7 Универсальные способности Леонардо да Винчи позволили ему стать</p>
--	--	--

		<p>теоретиком и в области перспективы. Участвуя в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства, он высказал ряд мыслей, нашедших блестящее подтверждение современными исследованиями. Не меньшее значение имели работы в области перспективы Альбрехта Дюрера. В трактате «Руководство к измерению» он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве, передачи сложных ракурсов и движений. Среди русских художников много времени уделил целенаправленным поискам в области закономерностей видения природы на основе перспективы Алексей Гаврилович Венецианов, справедливо полагавший, что перспектива есть метод изображения реального предмета в конкретной среде и поэтому играет основополагающую роль в обучении художника рисунку и живописи. Исследователь «вечных, незыблемых законов формы», воспитатель многих значительных мастеров русского искусства, Павел Петрович Чистяков считал, что умение рисовать и писать, тонко знать перспективу необходимо при любом таланте. Перспектива считается наиболее наглядной формой изображения. Рисунки обладают способностью воспринимать расстояние, и умение видеть и быстро сравнивать отношение деталей к большой форме предмета составляет основу грамотного построения перспективного изображения. Особенность такого построения в том, что рисовальщик наглядно показывает предмет не в натуральных размерах, а в 19 правдоподобных пропорциях. Поэтому ему приходится сочинять и компоновать предмет в изображении, добиваться достоверного перспективного сходства. Рассмотрим общие стороны перспективного рисования. Мы уже знаем, что рисунок предмета передает всего лишь образ этого предмета, что пространство, переданное здесь светотеневыми отношениями, всего лишь иллюзорное, и т.д. Вы создаете рисунок, выработав в себе понимание особенностей зрительного восприятия природы, благодаря которому добиваетесь правдивого изображения, пользуясь всего лишь простым карандашом. Когда вы приступили к рисованию предметов с природы, то уже, вероятно, уяснили, в каком все-таки виде они представляются зрению человека, т.е. получили необходимые сведения о наблюдательной перспективе. Для ознакомления с наблюдательной перспективой рассмотрим основные правила этого зрительного явления. Без следования этим правилам мы не сможем выполнить ни одного рисунка с природы.</p>
--	--	---

		<p>Нарисовать что-то сможем, но в глаза будет бросаться явное несоответствие изображения с натурной постановкой. Знание правил наблюдательной перспективы избавит рисовальщика от грубых ошибок, неизбежных при бездумном рисовании. Первое правило перспективы основывается на кажущемся уменьшении предметов по мере их удаления от нас. Действительно, если идти по тротуару длинного городского проспекта и смотреть прямо по курсу своего следования вперед, глазам откроется очевидность первого правила: одинаковые по высоте здания с наглядной четкостью уменьшаются в размерах, такую же сужающуюся стройность представляют собой деревья на обочине магистрали для транспорта и т.д. Замечая подобное явление всюду, где перспективные закономерности четко проявляются, мы увидим, что карнизы и цоколи зданий, стволы и кроны деревьев, устремляясь вдаль до пределов видимого пространства, как бы сходятся между собой в некой условной точке. Здесь наблюдается, а при изображении на плоскости соблюдается второе правило перспективы: горизонтальные параллельные линии имеют одну точку схода, находящуюся на уровне глаза (на линии горизонта). Еще одно правило перспективы заключается в том, что все вертикальные направления (заводские трубы, телеграфные столбы, стволы сосен и т.д.) в изображении выглядят вертикально. Чтобы понимать закономерности перспективы, нужно хорошо знать, что такое поле зрения, точка зрения, картинная плоскость, линия горизонта, перспектива линий, угол наклона горизонтальных линий.</p> <p>Приступая к рисованию с натуры какого-либо предмета, мы обращаем взор на постановку, и наша видимость (без перевода глаз, неподвижный взгляд на натуру) ограничена так называемым полем зрения. Рисующий должен так расположиться перед натурой, чтобы она попала в поле зрения и была хорошо видна</p> <p><b>Практическое занятие № 6.6</b>  <b>Натюрморт со стилизацией под один из исторических стилей – живопись</b>  Техника живописи гуашью близка по параметрам к технике живописи маслом, о которой говорится в следующем разделе, но она имеет и свои характерные особенности, а именно - при высыхании красочный цветовой слой высветляется, в то время как цветовой слой масляной живописи при высыхании фактически не изменяется.  Поэтому при письме гуашью необходимо брать на полтона плотнее, чем в постановке. Этот навык приобретается с опытом постоянной работы над натурой в студии и на пленэре.</p>
--	--	---



		<p>Изображая тени, помните, что тень отличается от освещенной части предмета не только тоном, но и цветом. Тень по тону всегда темнее цвета, а по цвету тень теплее или холоднее света, в зависимости от освещения.</p>
		<p>Практическое занятие № 6.7  Графика обнаженной фигуры в интерьере – рисунок  Практически ознакомьтесь с перспективой как наукой о законах изображения предметов на плоскости в соответствии с теми кажущимися сокращениями размеров, очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в природе, — задача, стоящая перед каждым, кто учится рисовать с натуры, по памяти и по представлению. Перспектива способствует выработке навыков такого изображения предметов и явлений видимого мира, которое соответствует нашему зрительному восприятию. Она относится к разделу начертательной геометрии и поэтому довольно сложна, требует специальной подготовки. Для изучающих основы изобразительной грамоты вполне подходят самые общие законы перспективы. В окружающем нас мире мы на каждом шагу сталкиваемся с явлениями так называемой наблюдательной перспективы. Возникновение перспективы как науки в эпоху Возрождения связано с тем, что художники столкнулись с проблемой передачи зрительного восприятия пространственных объектов и самого пространства на двухмерной плоскости. Созданная система перспективы (от лат. «perspicere», что в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть») явилась полным решением проблемы и имеет значение до наших дней. Существует единый метод построения геометрии изображаемого пространства и моделировки формы, объема предметов, его заполняющих. До сих пор мы употребляем такие понятия и термины, как картинная плоскость, горизонт, линии схода, точка схода и т.д. Почему перспективу называют наукой? Выдающиеся деятели эпохи Возрождения, как известно, стремились расширить границы своих знаний. Они изучали труды древнегреческого математика Евклида, придерживавшегося теории зрительных лучей и геометризовавшего ее в виде построения пирамиды, вершина которой находилась в глазу, а основание — на поверхности рассматриваемого предмета. Художники античности знали перспективу (дошедшие до нас произведения мозаики и некоторые чудом сохранившиеся росписи доказывают это), но с появлением христианской религии надобность в передаче иллюзорного пространства отпала, а эпоха Ренессанса сделала открытие на основе «хорошо</p>

		<p>забытого старого». Первым человеком, решившим проблему передачи зрительного восприятия на плоскость, был архитектор Филиппо Брунеллески. Он нашел способ оптико-геометрических построений, произведя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получив тем самым перспективное изображение предмета. Такие точные геометрические построения ренессансной системы перспективы отлично проиллюстрировал своими гравюрами Альбрехт Дюрер (рис. 7). Искусствовед А. В. Бакушинский в своих «Исследованиях и статьях» писал: «Для всей психики этой эпохи прямая перспектива в искусстве — не только радостно открытый, но и ревниво оберегаемый закон 18 зрительного восприятия мира. Перспективное построение картины по этому закону очень точно выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность решительного прорыва плоскости, помогло завоевать новое пространство — иллюзорное... Человек так, как никогда, утвердил свою власть над пространством воображаемым. Им с небывалой еще силой овладевает пафос беспредельного пространства, получая исход в утверждении человеком пространства творимого» (М., 1981. С. 44—45). Рис. 7 Универсальные способности Леонардо да Винчи позволили ему стать теоретиком и в области перспективы. Участвуя в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства, он высказал ряд мыслей, нашедших блестящее подтверждение современными исследованиями. Не меньшее значение имели работы в области перспективы Альбрехта Дюрера. В трактате «Руководство к измерению» он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве, передачи сложных ракурсов и движений. Среди русских художников много времени уделил целенаправленным поискам в области закономерностей видения природы на основе перспективы Алексей Гаврилович Венецианов, справедливо полагавший, что перспектива есть метод изображения реального предмета в конкретной среде и поэтому играет основополагающую роль в обучении художника рисунку и живописи. Исследователь «вечных, незыблемых законов формы», воспитатель многих значительных мастеров русского искусства, Павел Петрович Чистяков считал, что умение рисовать и писать, тонко знать перспективу необходимо при любом таланте. Перспектива считается наиболее наглядной формой</p>
--	--	---

		<p>изображения. Рисник обладает способностью воспринимать расстояние, и умение видеть и быстро сравнивать отношение деталей к большой форме предмета составляет основу грамотного построения перспективного изображения. Особенность такого построения в том, что рисовальщик наглядно показывает предмет не в натуральных размерах, а в 1/9 правдоподобных пропорциях. Поэтому ему приходится сочинять и компоновать предмет в изображении, добиваться достоверного перспективного сходства. Рассмотрим общие стороны перспективного рисования. Мы уже знаем, что рисунок предмета передает всего лишь образ этого предмета, что пространство, переданное здесь светотеневыми отношениями, всего лишь иллюзорное, и т.д. Вы создаете рисунок, выработав в себе понимание особенностей зрительного восприятия природы, благодаря которому добиваетесь правдивого изображения, пользуясь всего лишь простым карандашом. Когда вы приступили к рисованию предметов с натуры, то уже, вероятно, уяснили, в каком все-таки виде они представляются зрению человека, т.е. получили необходимые сведения о наблюдательной перспективе. Для ознакомления с наблюдательной перспективой рассмотрим основные правила этого зрительного явления. Без следования этим правилам мы не сможем выполнить ни одного рисунка с натуры. Нарисовать что-то сможем, но в глаза будет бросаться явное несоответствие изображения с натурной постановкой. Знание правил наблюдательной перспективы избавит рисовальщика от грубых ошибок, неизбежных при бездумном рисовании. Первое правило перспективы основывается на кажущемся уменьшении предметов по мере их удаления от нас. Действительно, если идти по тротуару длинного городского проспекта и смотреть прямо по курсу своего следования вперед, глазам откроется очевидность первого правила: одинаковые по высоте здания с наглядной четкостью уменьшаются в размерах, такую же сужающуюся стройность представляют собой деревья на обочине магистрали для транспорта и т.д. Замечая подобное явление всюду, где перспективные закономерности четко проявляются, мы увидим, что карнизы и цоколи зданий, стволы и кроны деревьев, устремляясь вдаль до пределов видимого пространства, как бы сходятся между собой в некой условной точке. Здесь наблюдается, а при изображении на плоскости соблюдается второе правило перспективы: горизонтальные параллельные линии имеют одну точку схода, находящуюся на уровне глаза (на линии</p>
--	--	---

		<p>горизонта). Еще одно правило перспективы заключается в том, что все вертикальные направления (заводские трубы, телеграфные столбы, стволы сосен и т.д.) в изображении выглядят вертикально. Чтобы понимать закономерности перспективы, нужно хорошо знать, что такое поле зрения, точка зрения, картинная плоскость, линия горизонта, перспектива линий, угол наклона горизонтальных линий.</p> <p>Приступая к рисованию с натуры какого-либо предмета, мы обращаем взор на постановку, и наша видимость (без перевода глаз, неподвижный взгляд на натуру) ограничена так называемым полем зрения. Рисующий должен так расположиться перед натурой, чтобы она попала в поле зрения и была хорошо видна</p>
		<p>Практическое занятие № 6.8 Натюрморт со стилизацией под один из исторических стилей – живопись</p> <p>Техника живописи гуашью близка по параметрам к технике живописи маслом, о которой говорится в следующем разделе, но она имеет и свои характерные особенности, а именно - при высыхании красочный цветовой слой высветляется, в то время как цветовой слой масляной живописи при высыхании фактически не изменяется.</p> <p>Поэтому при письме гуашью необходимо брать на полтона плотнее, чем в постановке. Этот навык приобретается с опытом постоянной работы над натурой в студии и на пленэре.</p> <p>Изображая тени, помните, что тень отличается от освещенной части предмета не только тоном, но и цветом. Тень по тону всегда темнее цвета, а по цвету тень теплее или холоднее света, в зависимости от освещения.</p>
		<p>Практическое занятие № 6.9 Графика фигуры в костюме с фрагментом интерьера. – рисунок</p> <p>Практически ознакомиться с перспективой как наукой о законах изображения предметов на плоскости в соответствии с теми кажущимися сокращениями размеров, очертаний формы и светотеневых отношений, которые наблюдаются в натуре, — задача, стоящая перед каждым, кто учится рисовать с натуры, по памяти и по представлению.</p> <p>Перспектива способствует выработке навыков такого изображения предметов и явлений видимого мира, которое соответствует нашему зрительному восприятию. Она относится к разделу начертательной геометрии и поэтому довольно сложна, требует специальной подготовки. Для изучающих основы изобразительной грамоты вполне подходят самые общие законы перспективы. В окружающем нас мире мы на каждом шагу сталкиваемся с явлениями так называемой наблюдательной перспективы.</p>

		<p>Возникновение перспективы как науки в эпоху Возрождения связано с тем, что художники столкнулись с проблемой передачи зрительного восприятия пространственных объектов и самого пространства на двухмерной плоскости. Созданная система перспективы (от лат. «perspicere», что в переводе означает «смотреть сквозь, правильно видеть») явилась полным решением проблемы и имеет значение до наших дней. Существует единый метод построения геометрии изображаемого пространства и моделировки формы, объема предметов, его заполняющих. До сих пор мы употребляем такие понятия и термины, как картинная плоскость, горизонт, линии схода, точка схода и т.д. Почему перспективу называют наукой? Выдающиеся деятели эпохи Возрождения, как известно, стремились расширить границы своих знаний. Они изучали труды древнегреческого математика Евклида, придерживавшегося теории зрительных лучей и геометризировавшего ее в виде построения пирамиды, вершина которой находилась в глазу, а основание — на поверхности рассматриваемого предмета. Художники античности знали перспективу (дошедшие до нас произведения мозаики и некоторые чудом сохранившиеся росписи доказывают это), но с появлением христианской религии надобность в передаче иллюзорного пространства отпала, а эпоха Ренессанса сделала открытие на основе «хорошо забытого старого». Первым человеком, решившим проблему передачи зрительного восприятия на плоскость, был архитектор Филиппо Брунеллески. Он нашел способ оптико-геометрических построений, произведя сечение зрительной пирамиды Евклида картинной плоскостью и получив тем самым перспективное изображение предмета. Такие точные геометрические построения ренессансной системы перспективы отлично проиллюстрировал своими гравюрами Альбрехт Дюрер (рис. 7). Искусствовед А. В. Бакушинский в своих «Исследованиях и статьях» писал: «Для всей психики этой эпохи прямая перспектива в искусстве — не только радостно открытый, но и ревниво оберегаемый закон 18 зрительного восприятия мира. Перспективное построение картины по этому закону очень точно выражает собою определенную формулу взаимоотношения между миром и человеком. Применение прямой перспективы впервые дало художнику возможность решительного прорыва плоскости, помогло завоевать новое пространство — иллюзорное... Человек так, как никогда, утвердил свою власть над пространством воображаемым. Им с небывалой еще силой овладевает пафос</p>
--	--	--

		<p>беспредельного пространства, получая исход в утверждении человеком пространства творимого» (М., 1981. С. 44—45). Рис. 7 Универсальные способности Леонардо да Винчи позволили ему стать теоретиком и в области перспективы. Участвуя в разработке учения о пропорциях и перспективного пространства, он высказал ряд мыслей, нашедших блестящее подтверждение современными исследованиями. Не меньшее значение имели работы в области перспективы Альбрехта Дюрера. В трактате «Руководство к измерению» он применил геометрию объемных тел и теорию линейной перспективы для построения фигуры человека в пространстве, передачи сложных ракурсов и движений. Среди русских художников много времени уделил целенаправленным поискам в области закономерностей видения природы на основе перспективы Алексей Гаврилович Венецианов, справедливо полагавший, что перспектива есть метод изображения реального предмета в конкретной среде и поэтому играет основополагающую роль в обучении художника рисунку и живописи. Исследователь «вечных, незыблемых законов формы», воспитатель многих значительных мастеров русского искусства, Павел Петрович Чистяков считал, что умение рисовать и писать, тонко знать перспективу необходимо при любом таланте. Перспектива считается наиболее наглядной формой изображения. Чистяков обладает способностью воспринимать расстояние, и умение видеть и быстро сравнивать отношение деталей к большой форме предмета составляет основу грамотного построения перспективного изображения. Особенность такого построения в том, что рисовальщик наглядно показывает предмет не в натуральных размерах, а в 1/19 правдоподобных пропорциях. Поэтому ему приходится сочинять и компоновать предмет в изображении, добиваться достоверного перспективного сходства. Рассмотрим общие стороны перспективного рисования. Мы уже знаем, что рисунок предмета передает всего лишь образ этого предмета, что пространство, переданное здесь светотеневыми отношениями, всего лишь иллюзорное, и т.д. Вы создаете рисунок, выработав в себе понимание особенностей зрительного восприятия природы, благодаря которому добиваетесь правдивого изображения, пользуясь всего лишь простым карандашом. Когда вы приступили к рисованию предметов с натуры, то уже, вероятно, уяснили, в каком все-таки виде они представляются зрению человека, т.е. получили необходимые сведения о наблюдательной перспективе. Для</p>
--	--	--

		<p>ознакомления с наблюдательной перспективой рассмотрим основные правила этого зрительного явления. Без следования этим правилам мы не сможем выполнить ни одного рисунка с натуры. Нарисовать что-то сможем, но в глаза будет бросаться явное несоответствие изображения с натурной постановкой. Знание правил наблюдательной перспективы избавит рисовальщика от грубых ошибок, неизбежных при бездумном рисовании. Первое правило перспективы основывается на кажущемся уменьшении предметов по мере их удаления от нас. Действительно, если идти по тротуару длинного городского проспекта и смотреть прямо по курсу своего следования вперед, глазам откроется очевидность первого правила: одинаковые по высоте здания с наглядной четкостью уменьшаются в размерах, такую же сужающуюся стройность представляют собой деревья на обочине магистрали для транспорта и т.д. Замечая подобное явление всюду, где перспективные закономерности четко проявляются, мы увидим, что карнизы и цоколи зданий, стволы и кроны деревьев, устремляясь вдаль до пределов видимого пространства, как бы сходятся между собой в некой условной точке. Здесь наблюдается, а при изображении на плоскости соблюдается второе правило перспективы: горизонтальные параллельные линии имеют одну точку схода, находящуюся на уровне глаза (на линии горизонта). Еще одно правило перспективы заключается в том, что все вертикальные направления (заводские трубы, телеграфные столбы, стволы сосен и т.д.) в изображении выглядят вертикально. Чтобы понимать закономерности перспективы, нужно хорошо знать, что такое поле зрения, точка зрения, картинная плоскость, линия горизонта, перспектива линий, угол наклона горизонтальных линий. Приступая к рисованию с натуры какого-либо предмета, мы обращаем взор на постановку, и наша видимость (без перевода глаз, неподвижный взгляд на натуру) ограничена так называемым полем зрения. Рисующий должен так расположиться перед натурой, чтобы она попала в поле зрения и была хорошо видна</p>
		<p><b>Практическое занятие № 6.10</b>  <b>Натюрморт в характерном стиле по творческому источнику: Сезанн, Машков, Осмеркин, Моисеенко (по выбору) – живопись</b>  Техника живописи гуашью близка по параметрам к технике живописи маслом, о которой говорится в следующем разделе, но она имеет и свои характерные особенности, а именно - при высыхании красочный цветовой слой высветляется, в то время как цветовой слой</p>

		<p>масляной живописи при высыхании фактически не изменяется. Поэтому при письме гуашью необходимо брать на полтона плотнее, чем в постановке. Этот навык приобретается с опытом постоянной работы над натурой в студии и на пленэре.</p> <p>Изображая тени, помните, что тень отличается от освещенной части предмета не только тоном, но и цветом. Тень по тону всегда темнее цвета, а по цвету тень теплее или холоднее света, в зависимости от освещения.</p>
--	--	--

### 3.6. Организация самостоятельной работы обучающихся

Самостоятельная работа студента – обязательная часть образовательного процесса, направленная на развитие готовности к профессиональному и личностному самообразованию, на проектирование дальнейшего образовательного маршрута и профессиональной карьеры.

Самостоятельная работа обучающихся по дисциплине организована как совокупность аудиторных и внеаудиторных занятий и работ, обеспечивающих успешное освоение дисциплины.

Аудиторная самостоятельная работа обучающихся по дисциплине выполняется на учебных занятиях под руководством преподавателя и по его заданию. Аудиторная самостоятельная работа обучающихся входит в общий объем времени, отведенного учебным планом на аудиторную работу, и регламентируется расписанием учебных занятий.

Внеаудиторная самостоятельная работа обучающихся – планируемая учебная, научно-исследовательская, практическая работа обучающихся, выполняемая во внеаудиторное время по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия, расписанием учебных занятий не регламентируется.

Внеаудиторная самостоятельная работа обучающихся включает в себя:<sup>21</sup>

- *подготовку к практическим занятиям, зачетам, экзаменам;*
- *изучение учебных пособий;*
- *изучение разделов/тем, не выносимых на практические занятия самостоятельно;*
- *написание тематических докладов, рефератов и эссе на проблемные темы;*
- *проведение исследовательских работ;*
- *изучение теоретического и практического материала по рекомендованным источникам;*
- *выполнение домашних заданий;*
- *выполнение индивидуальных заданий;*
- *подготовка к промежуточной аттестации в течение семестра;*
- *создание наглядных пособий, презентаций по изучаемым темам и др.*

Самостоятельная работа обучающихся с участием преподавателя в форме иной контактной работы<sup>22</sup> предусматривает групповую и (или) индивидуальную работу с обучающимися и включает в себя:

<sup>21</sup> Виды и содержание заданий для внеаудиторной самостоятельной работы могут иметь вариативный и дифференцированный характер, учитывать особенности направления подготовки/ специальности/ профиля/ данной учебной дисциплины, а также индивидуальные особенности студента.

<sup>22</sup> Иная контактная работа может охватывать иные виды учебной деятельности, предусматривающие групповую и индивидуальную работу преподавателя с обучающимися, в том числе часы, определяемые нормами времени для расчета объема учебной нагрузки профессорско-преподавательского состава.



- проведение индивидуальных и групповых консультаций по отдельным темам и разделам дисциплины;
- проведение консультаций перед экзаменом по необходимости;
- консультации по организации самостоятельного изучения отдельных разделов и тем, базовых понятий учебных дисциплин профильного бакалавриата, которые формировали ОПК и ПК, в целях обеспечения преемственности образования (для студентов магистратуры – в целях устранения пробелов после поступления в магистратуру абитуриентов, окончивших бакалавриат/специалитет иных УГСН);

Перечень разделов/тем/, полностью или частично отнесенных на самостоятельное изучение с последующим контролем.<sup>23 24</sup>

№ пп	Наименование раздела /темы дисциплины/модуля, выносимые на самостоятельное изучение	Задания для самостоятельной работы	Виды и формы контрольных мероприятий (учитываются при проведении текущего контроля)	Трудоемкость, час
<b>Первый семестр</b>				
	<b>Раздел I. Введение</b>			
	<b>Раздел II. Академический рисунок и живопись</b>			2
1.	Практическое занятие № 2.1 Натюрморт с розеткой – Рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту; Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	4
2.	Практическое занятие № 2.2 Натюрморт (гризайль) – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту; Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	4
3.	Практическое занятие № 2.3 Драпировка – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту; Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	4
4.	Практическое занятие № 2.4 Простой натюрморт – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту; Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	4

<sup>23</sup> В таблицу включаются разделы/темы, которые осваиваются обучающимися полностью самостоятельно, при опосредованном участии преподавателя.

<sup>24</sup> Организация самостоятельной работы студентов магистратуры при участии преподавателей в форме иной контактной работы может помочь решить проблему сопряжения различных видов деятельности бакалавра и магистра, компетенций выпускников бакалавриата и магистратуры, трудовых функций выпускников бакалавриата/специалитета и магистратуры. Особенно, при обучении в магистратуре студентов, окончивших бакалавриат/специалитет иных УГСН.

5.	Практическое занятие № 2.5 Натюрморт из предметов интерьерного наполнения (Историческая и современная мебель) – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту; Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	4
6.	Практическое занятие № 2.6 Натюрморт из предметов интерьера – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту; Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	5
7.	Практическое занятие № 2.7 Натюрморт с капителью – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту; Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	5
8.	Практическое занятие № 2.8 Натюрморт из предметов интерьера – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту; Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	5
<b>второй семестр</b>				
<b>Раздел III Академический рисунок и живопись.</b>				
1.	Практическое занятие № 3.1 Обрубковка – Рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	3
2.	Практическое занятие № 3.2 Драпировка – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	3
3.	Практическое занятие № 3.3 Экорше головы – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	3
4.	Практическое занятие № 3.4 Драпировки с орнаментом – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	3
5.	Практическое занятие № 3.5 Портрет – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	3

6.	Практическое занятие № 3.6 Натюрморт с капителью – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	3
7.	Практическое занятие № 3.7 Портрет в головном уборе – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	3
8.	Практическое занятие № 3.8 Натюрморт из предметов интерьерного наполнения (Историческая и современная мебель) – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	3
<b>третий семестр</b>				
<b>Раздел IV Академический рисунок и живопись.</b>				
1.	Практическое занятие № 4.1 Рисунок кистей рук и стопы – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	6
2.	Практическое занятие № 4.2 Этюды цветов и растений – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	6
3.	Практическое занятие № 4.3 Поясной портрет с руками – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	6
4.	Практическое занятие № 4.4 Натюрморт с родственными сочетаниями (с розеткой) – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	6
5.	Практическое занятие № 4.5 Экорше фигуры – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	6
6.	Практическое занятие № 4.6 Натюрморт с контрастными	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера,</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	6

	сочетаниями (с капителью) – живопись	<i>растений</i>		
7.	Практическое занятие № 4.7 Этюд обнаженной натуры – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	8
8.	Практическое занятие № 4.8 Этюд головы – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	8
9.	Практическое занятие № 4.9 Этюд головы в головном уборе – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	8
	<b>четвертый семестр</b>			
	<b>Раздел V Графический рисунок и живопись.</b>			
1.	Практическое занятие № 5.1 Этюд фигуры в костюме – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	3
2.	Практическое занятие № 5.2 Этюд портрета с руками – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	3
3.	Практическое занятие № 5.3 Этюд фигуры в костюме в интерьере – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	3
4.	Практическое занятие № 5.4 Исторический интерьер – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	4
5.	Практическое занятие № 5.5 Гипсовый торс Венеры Милосской в интерьере с капителью – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	4
6.	Практическое занятие № 5.6 Натюрморт декоративный с черным контуром – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<b>Просмотр выполненных работ после занятия</b>	4
7.	Практическое занятие №	<i>Цв. Эскизы, выкраски к</i>	<b>Просмотр</b>	4

	5.7 Графика гипсового торса Венеры Милосской в интерьере с применением различных видов пластики – рисунок	<i>каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<i>выполненных работ после занятия</i>	
8.	Практическое занятие № 5.8 Натюрморт декоративный с цветным контуром – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<i>Просмотр выполненных работ после занятия</i>	4
9.	Практическое занятие № 5.9 Натюрморт с предметами интерьера (с родственными сочетаниями) – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<i>Просмотр выполненных работ после занятия</i>	4
	<b>пятый семестр</b>			
	<b>Раздел VI Графический рисунок и живопись.</b>			
1.	Практическое занятие № 6.1 Графика фигуры в костюме в интерьере с применением различных видов пластики – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<i>Просмотр выполненных работ после занятия</i>	7
2.	Практическое занятие № 6.2 Натюрморт с предметами интерьера (с контрастными сочетаниями) – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<i>Просмотр выполненных работ после занятия</i>	7
3.	Практическое занятие № 6.3 Обнаженная натура в интерьере – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<i>Просмотр выполненных работ после занятия</i>	7
4.	Практическое занятие № 6.4 Натюрморт в русском стиле – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<i>Просмотр выполненных работ после занятия</i>	7
5.	Практическое занятие № 6.5 Фигура в костюме в интерьере – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<i>Просмотр выполненных работ после занятия</i>	7
6.	Практическое занятие № 6.6 Натюрморт со стилизацией под один из	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера,</i>	<i>Просмотр выполненных работ после занятия</i>	7

	исторических стилей – живопись	<i>растений</i>		
7.	Практическое занятие № 6.7 Графика обнаженной фигуры в интерьере – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<i>Просмотр выполненных работ после занятия</i>	7
8.	Практическое занятие № 6.8 Натюрморт со стилизацией под один из исторических стилей – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<i>Просмотр выполненных работ после занятия</i>	7
9.	Практическое занятие № 6.9 Графика фигуры в костюме с фрагментом интерьера. – рисунок	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<i>Просмотр выполненных работ после занятия</i>	7
10.	Практическое занятие № 6.10 Натюрморт в характерном стиле по творческому источнику: Сезанн, Машков, Осмеркин, Моисеенко (по выбору) – живопись	<i>Цв. Эскизы, выкраски к каждому натюрморту Наброски людей, предметов интерьера, растений</i>	<i>Просмотр выполненных работ после занятия</i>	6

### 3.7. Применение электронного обучения, дистанционных образовательных технологий<sup>25</sup>

При реализации программы учебной дисциплины/учебного модуля электронное обучение и дистанционные образовательные технологии не применяются.

*ИЛИ, если ЭО и ДОТ применяются:*

Реализация программы учебной дисциплины с применением электронного обучения и дистанционных образовательных технологий регламентируется действующими локальными актами университета.

Учебная деятельность частично проводится на онлайн-платформе за счет применения учебно-методических электронных образовательных ресурсов<sup>26</sup>:

<b>использование ЭО и ДОТ</b>	<b>использование ЭО и ДОТ</b>	<b>объем, час</b>	<b>включение в учебный процесс</b>
обучение с веб-поддержкой	учебно-методические электронные образовательные ресурсы университета 1 категории		организация самостоятельной работы обучающихся
	учебно-методические электронные образовательные ресурсы университета 2 категории		в соответствии с расписанием текущей/промежуточной аттестации

<sup>25</sup> Применение ЭО и ДОТ описывается, если ЭО применяется вне зависимости от эпидемиологической или иной ситуации, то есть на постоянной основе.

<sup>26</sup> Выбрать нужную строку, остальное удалить. Или оставить обе строки, если используется такой вид ЭО и ДОТ

ЭОР обеспечивают в соответствии с программой дисциплины (модуля):

- организацию самостоятельной работы обучающегося, включая контроль знаний обучающегося (самоконтроль, текущий контроль знаний и промежуточную аттестацию),
- методическое сопровождение и дополнительную информационную поддержку электронного обучения (дополнительные учебные и информационно-справочные материалы).

Текущая и промежуточная аттестации по онлайн-курсу проводятся в соответствии с графиком учебного процесса и расписанием.

Педагогический сценарий онлайн-курса прилагается.

#### 4. РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ/МОДУЛЮ, КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ УРОВНЯ СФОРМИРОВАННОСТИ КОМПЕТЕНЦИЙ, СИСТЕМА И ШКАЛА ОЦЕНИВАНИЯ

4.1. Соотнесение планируемых результатов обучения с уровнями сформированности компетенции(й).

Уровни сформированности компетенций	Итоговое количество баллов в 100-балльной системе <sup>27</sup> по результатам текущей и промежуточной аттестации	Оценка в пятибалльной системе по результатам текущей и промежуточной аттестации	Показатели уровней сформированности общепрофессиональной(-ых)/ профессиональной(-ых) компетенции(-й)
			ОПК-1 ИД-ОПК-1.1 ОПК-3 ИД-ОПК-3.1 ИД-ОПК-3.2 ИД-ОПК-3.3 ОПК-5 ИД-ОПК-5.1 ИД-ОПК-5.2 ИД-ОПК-5.3
высокий	85 – 100	отлично/ зачтено (отлично)/ зачтено	Обучающийся: <ul style="list-style-type: none"> <li>– исчерпывающе и логически стройно излагает учебный материал, умеет связывать теорию с практикой, справляется с решением задач профессиональной направленности высокого уровня сложности, правильно обосновывает принятые решения;</li> <li>– дополняет теоретическую информацию сведениями исследовательского характера;</li> <li>– способен провести целостный анализ композиции;</li> <li>– свободно ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</li> </ul>
повышенный	65 – 84	хорошо/ зачтено (хорошо)/ зачтено	Обучающийся: <ul style="list-style-type: none"> <li>– достаточно подробно, грамотно использует изученный материал, приводит и раскрывает основные понятия;</li> </ul>

<sup>27</sup> Если не используется 100-балльная система, соответствующий столбец не заполняется.




			<ul style="list-style-type: none"> <li>– анализирует художественное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;</li> <li>– способен провести анализ композиции, или ее части;</li> <li>– допускает единичные негрубые ошибки;</li> <li>– достаточно хорошо ориентируется в учебной и профессиональной литературе;</li> <li>– ответ отражает знание теоретического и практического материала, не допуская существенных неточностей.</li> </ul>
базовый	41 – 64	удовлетворительно/ зачтено (удовлетворительно)/ зачтено	<p>Обучающийся:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– демонстрирует знания основного учебного материала дисциплины в объеме, необходимом для дальнейшего освоения ОПОП;</li> <li>– анализируя произведение, с затруднениями прослеживает логику построения и тематического развития, опираясь на представления, сформированные внутренне;</li> <li>– демонстрирует фрагментарные знания основной учебной литературы по дисциплине;</li> </ul>
низкий	0 – 40	неудовлетворительно/ не зачтено	<p>Обучающийся:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– не демонстрирует знания основного учебного материала дисциплины в объеме, необходимом для дальнейшего освоения ОПОП;</li> <li>– не анализируя произведение, с затруднениями прослеживает логику построения и тематического развития, опираясь на представления, сформированные внутренне;</li> <li>– не демонстрирует фрагментарные знания основной учебной литературы по дисциплине;</li> </ul>

## 5. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ, ВКЛЮЧАЯ САМОСТОЯТЕЛЬНУЮ РАБОТУ ОБУЧАЮЩИХСЯ

При проведении контроля самостоятельной работы обучающихся, текущего контроля и промежуточной аттестации по учебной дисциплине/учебному модулю (название) проверяется уровень сформированности у обучающихся компетенций и запланированных результатов обучения по дисциплине (модулю), указанных в разделе 2 настоящей программы.<sup>28</sup>


### 5.1. Формы текущего контроля успеваемости, примеры типовых заданий:<sup>29</sup>



№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
	Раздел II. Академический рисунок и живопись		
1.		Практическое занятие № 2.1 Натюрморт с розеткой – Рисунок 	ОПК-1 ИД-ОПК-1.1 ОПК-3 ИД-ОПК-3.1 ИД-ОПК-3.2 ИД-ОПК-3.3
2.		Практическое занятие № 2.2	

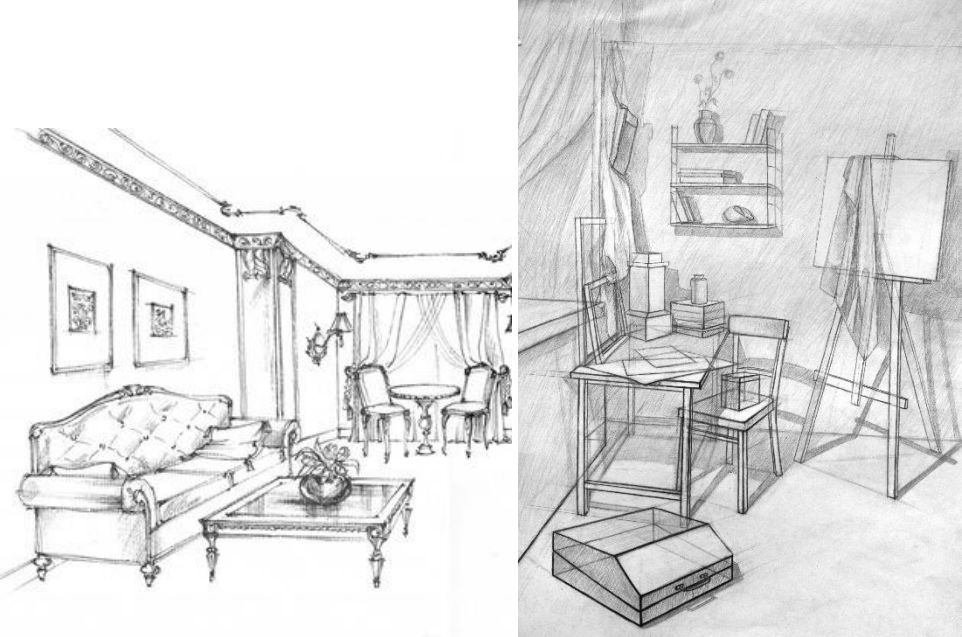
<sup>28</sup> Приводятся примеры оценочных средств, в соответствии со структурой дисциплины и системой контроля: варианты тестов, тематика письменных работ, примеры экзаменационных билетов, типовые задачи, кейсы и т.п. Оценочными средствами должны быть обеспечены все формы текущего контроля, промежуточной аттестации, самостоятельной работы обучающегося.

<sup>29</sup> Указывается не менее 5-и примерных типовых заданий по каждому из видов контроля.


<sup>30</sup> Указываются в соответствии с п. 3.4 – 3.6


№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
		<p>Натюрморт (грязайль) – живопись</p> 	
3.		<p>Практическое занятие № 2.3 Драпировка – рисунок</p>	

№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
4.		<p>Практическое занятие № 2.4 Простой натюрморт – живопись</p> 	
5.		Практическое занятие № 2.5	


№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
		<p>Натюрморт из предметов интерьерного наполнения (Историческая и современная мебель) – рисунок</p> 	
6.		<p>Практическое занятие № 2.6 Натюрморт из предметов интерьера – живопись</p>	

№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
7.		Практическое занятие № 2.7 Натюрморт с капителью – рисунок	

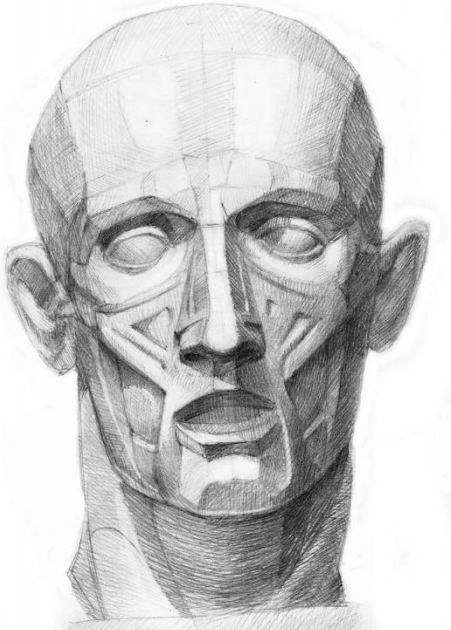
№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
8.		Практическое занятие № 2.8 Натюрморт из предметов интерьера – живопись	


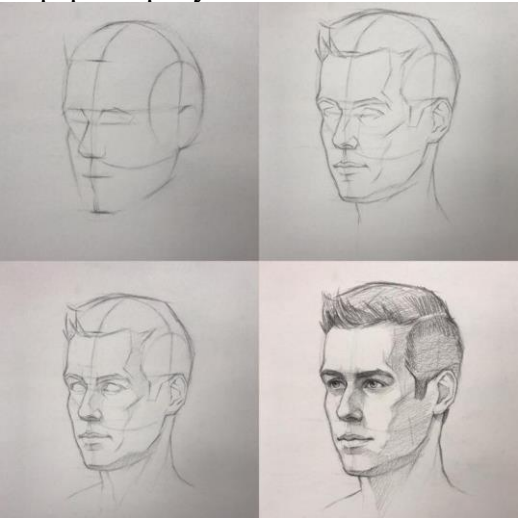
№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
	<b>Раздел III Академический рисунок и живопись.</b>		
9.		Практическое занятие № 3.1 Обрубковка – Рисунок	<i>ОПК-1</i> <i>ИД-ОПК-1.1</i>

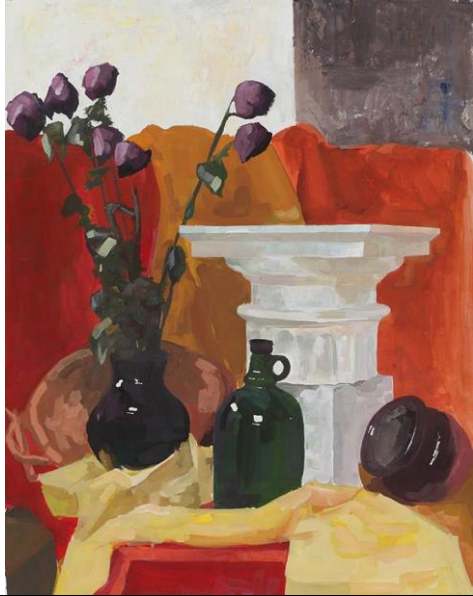



№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			<p>ОПК-3  ИД-ОПК-3.1  ИД-ОПК-3.2  ИД-ОПК-3.3</p>
10.		<p>Практическое занятие № 3.2  Драпировка – живопись</p>	

№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
11.		Практическое занятие № 3.3 Экорше головы – рисунок	

№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
12.		Практическое занятие № 3.4 Драпировки с орнаментом – живопись	

№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
13.		<p data-bbox="719 751 1106 820">Практическое занятие № 3.5 Портрет – рисунок</p> 	


№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
14.		<p data-bbox="714 237 1218 308">Практическое занятие № 3.6 Натюрморт с капителью – живопись</p> 	
15.		<p data-bbox="714 914 1218 976">Практическое занятие № 3.7 Портрет в головном уборе – рисунок</p>	



№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
16.		<p>Практическое занятие № 3.8          Натюрморт из предметов интерьерного          наполнения (Историческая и современная мебель) – живопись</p>	

№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
	<p><b>Раздел IV Академический рисунок и живопись.</b></p>		
17.		<p>Практическое занятие № 4.1 Рисунок кистей рук и стопы – рисунок</p> 	<p><i>ОПК-1 ИД-ОПК-1.1 ОПК-3 ИД-ОПК-3.1 ИД-ОПК-3.2 ИД-ОПК-3.3</i></p>
18.		<p>Практическое занятие № 4.2 Этюды цветов и растений – живопись</p>	


№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
19.		Практическое занятие № 4.3 Поясной портрет с руками – рисунок	




№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
20.		Практическое занятие № 4.4 Натюрморт с родственными сочетаниями (с розеткой) – живопись	
21.		Практическое занятие № 4.5 Экорше фигуры – рисунок	


№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
22.		<p>Практическое занятие № 4.6 Натюрморт с контрастными сочетаниями (с капителью) – живопись</p> 	
23.		<p>Практическое занятие № 4.7 Этюд обнаженной натуры – рисунок</p>	


№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
24.		Практическое занятие № 4.8 Этюд головы – живопись	

№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
25.		<p>Практическое занятие № 4.9 Этюд головы в головном уборе – живопись</p>	

№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
	<b>Раздел V Графический рисунок и живопись.</b>		
26.		Практическое занятие № 5.1 Этюд фигуры в костюме – рисунок	<i>ОПК-1</i> <i>ИД-ОПК-1.1</i>

№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			<p>ОПК-3  ИД-ОПК-3.1  ИД-ОПК-3.2  ИД-ОПК-3.3  ОПК-5  ИД-ОПК-5.1  ИД-ОПК-5.2  ИД-ОПК-5.3</p>
27.		<p>Практическое занятие № 5.2  Этюд портрета с руками – живопись</p>	

№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
28.		Практическое занятие № 5.3 Этюд фигуры в костюме в интерьере – рисунок	


№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
29.		Практическое занятие № 5.4 Исторический интерьер – живопись	

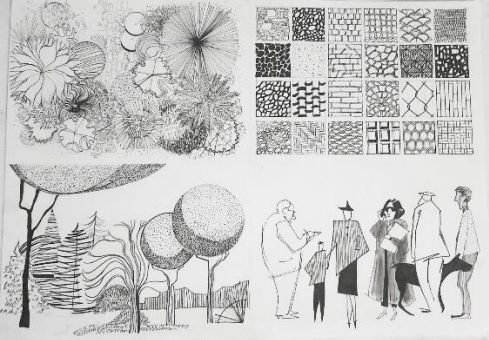



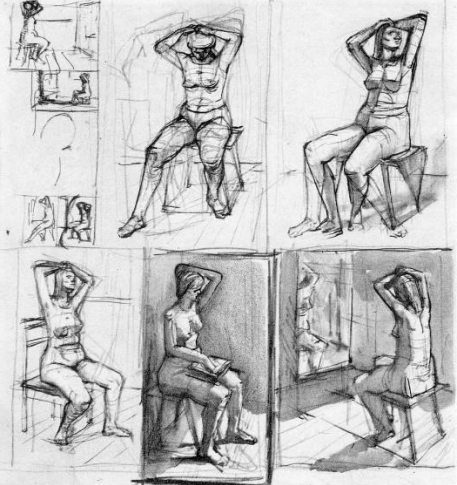

№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
30.		Практическое занятие № 5.5 Гипсовый торс Венеры Милосской в интерьере с капителью – рисунок	


№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
31.		Практическое занятие № 5.6 Натюрморт декоративный с черным контуром – живопись	


№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
32.		<p>Практическое занятие № 5.7  Графика гипсового торса Венеры Милосской в интерьере с применением различных видов пластики – рисунок</p>	

№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
33.		<p>Практическое занятие № 5.8 Натюрморт декоративный с цветным контуром – живопись</p> 	
	<p><b>Раздел VI Графический рисунок и живопись.</b></p>		
34.		<p>Практическое занятие № 6.1 Графика фигуры в костюме в интерьере с применением различных видов пластики – рисунок</p>	<p><i>ОПК-1</i> <i>ИД-ОПК-1.1</i> <i>ОПК-3</i></p>

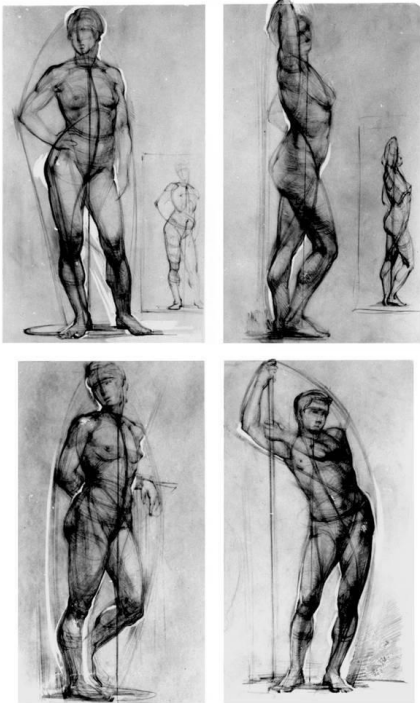
№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			<p>ИД-ОПК-3.1 ИД-ОПК-3.2 ИД-ОПК-3.3 ОПК-5 ИД-ОПК-5.1 ИД-ОПК-5.2 ИД-ОПК-5.3</p>
35.		<p>Практическое занятие № 6.2 Натюрморт с предметами интерьера (с контрастными сочетаниями) – живопись</p> 	
36.		<p>Практическое занятие № 6.3 Обнаженная натура в интерьере – рисунок</p>	


№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
37.		<p>Практическое занятие № 6.4 Натюрморт в русском стиле – живопись</p> 	
38.		<p>Практическое занятие № 6.5 Фигура в костюме в интерьере – рисунок</p>	


№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
39.		Практическое занятие № 6.6 Натюрморт со стилизацией под один из исторических стилей – живопись	


№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
40.		Практическое занятие № 6.7 Графика обнаженной фигуры в интерьере – рисунок	



№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
41.		<p>Практическое занятие № 6.8          Натюрморт со стилизацией под один из исторических стилей – живопись</p>	

№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
42.		<p>Практическое занятие № 6.9 Графика фигуры в костюме с фрагментом интерьера. – рисунок</p>	

№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			
43.		<p>Практическое занятие № 6.10          Натюрморт в характерном стиле по творческому источнику: Сезанн, Машков, Осмеркин, Моисеенко (по выбору) – живопись</p>	

№ пп	Формы текущего контроля <sup>30</sup>	Примеры типовых заданий	Формируемая компетенция
			

## 5.2. Критерии, шкалы оценивания текущего контроля успеваемости:

Наименование оценочного средства (контрольно-оценочного мероприятия) <sup>31</sup>	Критерии оценивания	Шкалы оценивания <sup>32</sup>	
		100-балльная система	Пятибалльная система
<i>Домашняя работа</i>	<i>Работа выполнена полностью. Нет ошибок в логических рассуждениях. Возможно наличие одной неточности или описки, не являющиеся следствием незнания или непонимания учебного материала.</i>	<i>9-12 баллов</i>	<i>5</i>

<sup>31</sup> Указываются в соответствии с п. 3.4 – 3.6

<sup>32</sup> При использовании 100-балльной системы баллы распределяются следующим образом: часть из 100 баллов отводится на промежуточную аттестацию, остальное разделяется между всеми формами текущего контроля с указанием баллов и критериев по соответствующим формам. В сумме максимальное количество набранных баллов в конце семестра равно 100.

Наименование оценочного средства (контрольно-оценочного мероприятия) <sup>31</sup>	Критерии оценивания	Шкалы оценивания <sup>32</sup>	
		100-балльная система	Пятибалльная система
	<i>Обучающийся показал полный объем знаний, умений в освоении пройденных тем и применение их на практике.</i>		
	<i>Работа выполнена полностью, но обоснований шагов решения недостаточно. Допущена одна ошибка или два-три недочета.</i>	<i>7-8 баллов</i>	<i>4</i>
	<i>Допущены более одной ошибки или более двух-трех недочетов.</i>	<i>4-6 баллов</i>	<i>3</i>
	<i>Работа выполнена не полностью. Допущены грубые ошибки.</i>	<i>1-3 баллов</i>	<i>2</i>
	<i>Работа не выполнена.</i>	<i>0 баллов</i>	

## 5.3. Промежуточная аттестация:

Форма промежуточной аттестации	Типовые контрольные задания и иные материалы для проведения промежуточной аттестации:	Формируемая компетенция
<i>Просмотр</i>	- <i>Копии источника или его фрагмента, выкраски к каждому натюрморту</i>	<i>ОПК-1 ИД-ОПК-1.1 ОПК-3 ИД-ОПК-3.1 ИД-ОПК-3.2 ИД-ОПК-3.3 ОПК-5 ИД-ОПК-5.1 ИД-ОПК-5.2 ИД-ОПК-5.3</i>
<i>Просмотр</i>	- <i>Цв. эскизы, выкраски к каждому натюрморту</i>	<i>ОПК-1 ИД-ОПК-1.1 ОПК-3 ИД-ОПК-3.1 ИД-ОПК-3.2 ИД-ОПК-3.3 ОПК-5</i>

		ИД-ОПК-5.1 ИД-ОПК-5.2 ИД-ОПК-5.3
Просмотр	- <i>Наброски фигуры в интерьере , наброски интерьеров</i>	ОПК-1 ИД-ОПК-1.1 ОПК-3 ИД-ОПК-3.1 ИД-ОПК-3.2 ИД-ОПК-3.3 ОПК-5 ИД-ОПК-5.1 ИД-ОПК-5.2 ИД-ОПК-5.3
Просмотр	- <i>Наброски фигуры (50% должно быть выполнено от всех практических заданий)</i>	ОПК-1 ИД-ОПК-1.1 ОПК-3 ИД-ОПК-3.1 ИД-ОПК-3.2 ИД-ОПК-3.3 ОПК-5 ИД-ОПК-5.1 ИД-ОПК-5.2 ИД-ОПК-5.3

5.4. Критерии, шкалы оценивания промежуточной аттестации учебной дисциплины/модуля:

Форма промежуточной аттестации	Критерии оценивания	Шкалы оценивания <sup>33</sup>	
		100-балльная система <sup>34</sup>	Пятибалльная система
Экзамен:	Номинальная шкала предполагает, что за правильный ответ к	25 – 30 баллов	5   85% - 100%

<sup>33</sup> При использовании 100-балльной системы баллы распределяются следующим образом: часть из 100 баллов отводится на промежуточную аттестацию, остальное разделяется между всеми формами текущего контроля с указанием баллов и критериев по соответствующим формам. В сумме максимальное количество набранных баллов равно 100.

<sup>34</sup> Данный столбец не заполняется, если не используется рейтинговая система.

Форма промежуточной аттестации	Критерии оценивания	Шкалы оценивания <sup>33</sup>		
Наименование оценочного средства		100-балльная система <sup>34</sup>	Пятибалльная система	
	<p>каждому заданию выставляется один балл, за неправильный — ноль. В соответствии с номинальной шкалой, оценивается всё задание в целом, а не какая-либо из его частей.</p> <p>В соответствии с порядковой шкалой за каждое задание устанавливается максимальное количество баллов, например, три. Три балла выставляются за все верные выборы в одном задании, два балла - за одну ошибку, один - за две ошибки, ноль — за полностью неверный ответ.</p> <p>Правила оценки всего теста:  общая сумма баллов за все правильные ответы составляет наивысший балл, например, 20 баллов. В спецификации указывается общий наивысший балл по тесту.</p> <p>Также устанавливается диапазон баллов, которые необходимо набрать для того, чтобы получить отличную, хорошую, удовлетворительную или неудовлетворительную оценки.</p> <p>Рекомендуется установить процентное соотношение баллов и оценок по пятибалльной системе. Например:</p> <p>«2» - равно или менее 40%  «3» - 41% - 64%  «4» - 65% - 84%  «5» - 85% - 100%</p>	20 – 24 баллов	4	65% - 84%
		12 – 19 баллов	3	41% - 64%
		0 – 11 баллов	2	40% и менее 40%

### 5.5. Критерии, шкалы оценивания курсовой работы/курсового проекта

Форма промежуточной аттестации	Критерии оценивания	Шкалы оценивания <sup>35</sup>	
		100-балльная система	Пятибалльная система

<sup>35</sup> При использовании 100-балльной системы баллы распределяются следующим образом: часть из 100 баллов отводится на промежуточную аттестацию, остальное разделяется между всеми формами текущего контроля с указанием баллов и критериев по соответствующим формам. В сумме максимальное количество набранных баллов равно 100.

Форма промежуточной аттестации	Критерии оценивания	Шкалы оценивания <sup>35</sup>	
		100-балльная система	Пятибалльная система
-	-	-	-



### 5.6. Система оценивания результатов текущего контроля и промежуточной аттестации.<sup>36</sup>

Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.

Форма контроля	100-балльная система	Пятибалльная система
Текущий контроль <sup>37</sup> :		
- контрольная работа (темы 1-3)	0 - 20 баллов	2 – 5 или зачтено/не зачтено
- контрольная работа (темы 4-5)	0 - 20 баллов	2 – 5 или зачтено/не зачтено
Промежуточная аттестация (указать форму <sup>38</sup> )	0 - 30 баллов	отлично хорошо
<b>Итого за семестр (дисциплину)</b> зачёт/зачёт с оценкой/экзамен	0 - 100 баллов	удовлетворительно неудовлетворительно зачтено не зачтено

Полученный совокупный результат конвертируется в пятибалльную систему оценок в соответствии с таблицей:

100-балльная система	пятибалльная система	
	зачет с оценкой/экзамен	зачет
85 – 100 баллов	отлично зачтено (отлично)	зачтено
65 – 84 баллов	хорошо зачтено (хорошо)	
41 – 64 баллов	удовлетворительно зачтено (удовлетворительно)	
0 – 40 баллов	неудовлетворительно	не зачтено

## 6. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Реализация программы предусматривает использование в процессе обучения следующих образовательных технологий:

- проблемная лекция;
- проектная деятельность;
- проведение интерактивных лекций;
- анализ ситуаций и имитационных моделей;
- преподавание дисциплин (модулей) в форме курсов, составленных на основе результатов научных исследований, в том числе с учётом региональных особенностей профессиональной деятельности выпускников и потребностей работодателей;<sup>39</sup>
- поиск и обработка информации с использованием сети Интернет;
- дистанционные образовательные технологии;
- применение электронного обучения;

<sup>36</sup> Система оценивания выстраивается в соответствии с учебным планом, где определены формы промежуточной аттестации (зачёт/зачёт с оценкой/экзамен), и структурой дисциплины, в которой определены формы текущего контроля. Указывается распределение баллов по формам текущего контроля и промежуточной аттестации, сроки отчётности.

<sup>37</sup> Указываются все формы текущего контроля из п. 3.3 / 3.4 / 3.5

<sup>38</sup> Может проводиться как в традиционной, так и в инновационной форме (защита проектов, деловая игра, кейсы и т.д.)

<sup>39</sup> п.34. Приказ №301

- просмотр учебных фильмов с их последующим анализом;
  - использование на лекционных занятиях видеоматериалов и наглядных пособий;
  - самостоятельная работа в системе компьютерного тестирования;
  - обучение в сотрудничестве (командная, групповая работа);
- (Указываются образовательные технологии, используемые при реализации различных видов*

#### **ПРАКТИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА**

Практическая подготовка в рамках учебной дисциплины *Академический рисунок и живопись* реализуется.

*В учебном плане отдельно выделены часы на практическую подготовку по видам учебных занятий практическая подготовка описывается в тематическом планировании и в содержании дисциплины в рамках часов, выделенных на практическую подготовку.*

Практическая подготовка в рамках учебной дисциплины/учебного модуля реализуется при проведении *практических занятий, практикумов, лабораторных работ и иных аналогичных видов учебной деятельности, предусматривающих участие обучающихся в выполнении отдельных элементов работ,*<sup>40</sup> связанных с будущей профессиональной деятельностью.

### **7. ОРГАНИЗАЦИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ДЛЯ ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ<sup>41</sup>**

При обучении лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов используются подходы, способствующие созданию безбарьерной образовательной среды: технологии дифференциации и индивидуального обучения, применение соответствующих методик по работе с инвалидами, использование средств дистанционного общения, проведение дополнительных индивидуальных консультаций по изучаемым теоретическим вопросам и практическим занятиям, оказание помощи при подготовке к промежуточной аттестации.

При необходимости рабочая программа дисциплины может быть адаптирована для обеспечения образовательного процесса лицам с ограниченными возможностями здоровья, в том числе для дистанционного обучения.

Учебные и контрольно-измерительные материалы представляются в формах, доступных для изучения студентами с особыми образовательными потребностями с учетом нозологических групп инвалидов:

Для подготовки к ответу на практическом занятии, студентам с ограниченными возможностями здоровья среднее время увеличивается по сравнению со средним временем подготовки обычного студента.

Для студентов с инвалидностью или с ограниченными возможностями здоровья форма проведения текущей и промежуточной аттестации устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т.п.).

Промежуточная аттестация по дисциплине может проводиться в несколько этапов в форме рубежного контроля по завершению изучения отдельных тем дисциплины. При необходимости студенту предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся создаются, при необходимости, фонды оценочных средств, адаптированные для лиц с ограниченными возможностями здоровья и позволяющие оценить достижение ими запланированных в основной образовательной программе результатов

<sup>40</sup> Указать соответствующие виды занятий

<sup>41</sup> При необходимости раздел может быть дополнен особыми условиями для обучения лиц с ОВЗ с учетом специфики учебной дисциплины.

обучения и уровень сформированности всех компетенций, заявленных в образовательной программе.

## 8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ МОДУЛЯ

*Характеристика материально-технического обеспечения дисциплины (модуля) составляется в соответствии с требованиями ФГОС ВО.<sup>42</sup>*

Материально-техническое обеспечение дисциплины/модуля при обучении с использованием традиционных технологий обучения.

Наименование учебных аудиторий, лабораторий, мастерских, библиотек, спортзалов, помещений для хранения и профилактического обслуживания учебного оборудования и т.п.	Оснащенность учебных аудиторий, лабораторий, мастерских, библиотек, спортивных залов, помещений для хранения и профилактического обслуживания учебного оборудования и т.п.
<b>115035, г. Москва, ул. Садовническая, д. 35</b>	
<i>Учебная аудитория для проведения практических занятий, текущего контроля и промежуточной аттестации Ауд.558, Ауд.559, Ауд.803, Ауд.804</i>	<i>Комплект учебной мебели, мольберты, предметы методического фонда и учебно-наглядные пособия, обеспечивающие практические занятия, соответствующие рабочей программе дисциплины.</i>
Помещения для самостоятельной работы обучающихся	Оснащенность помещений для самостоятельной работы обучающихся
<i>– Комплект учебной мебели, мольберты, предметы методического фонда и учебно-наглядные пособия, обеспечивающие практические занятия, соответствующие рабочей программе дисциплины.</i>	<i>– компьютерная техника; подключение к сети «Интернет» – Комплект учебной мебели, мольберты, предметы методического фонда и учебно-наглядные пособия, обеспечивающие практические занятия, соответствующие рабочей программе дисциплины.</i>

Материально-техническое обеспечение учебной дисциплины/учебного модуля при обучении с использованием электронного обучения и дистанционных образовательных технологий.

Необходимое оборудование	Параметры	Технические требования
Персональный компьютер/ноутбук/планшет, камера, микрофон, динамики, доступ в сеть Интернет	Веб-браузер	Версия программного обеспечения не ниже: Chrome 72, Opera 59, Firefox 66, Edge 79, Яндекс.Браузер 19.3
	Операционная система	Версия программного обеспечения не ниже: Windows 7, macOS 10.12 «Sierra», Linux
	Веб-камера	640x480, 15 кадров/с
	Микрофон	любой
	Динамики (колонки или наушники)	любые
	Сеть (интернет)	Постоянная скорость не менее 192 кБит/с

Технологическое обеспечение реализации программы/модуля осуществляется с использованием элементов электронной информационно-образовательной среды университета.

<sup>42</sup> Если программа реализуется с элементами ЭО и ДОТ, в РПД включают обе таблицы, если без ЭО и ДОТ, вторая таблица удаляется, если реализуется полностью как онлайн-курс, то удаляется первая таблица

## 9. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ/УЧЕБНОГО МОДУЛЯ

Информационное обеспечение дисциплины в разделах 10.1 и 10.2 формируется на основании печатных изданий, имеющих в фонде библиотеки, и электронных ресурсов, к которым имеет доступ Университет. Сайт библиотеки <http://biblio.kosygin-rgu.ru> (см. разделы «Электронный каталог» и «Электронные ресурсы»).

**Печатные издания и электронные ресурсы, которые не находятся в фонде библиотеки и на которые Университет не имеет подписки, в разделах 10.1 и 10.2 не указываются.**

В разделе 10.3 Таблицы перечисляются методические материалы (указания, рекомендации и т.п.) для обучающихся по освоению дисциплины, в том числе по самостоятельной работе, имеющиеся в библиотеке в электронном или бумажном формате.

Методические материалы (указания, рекомендации и т.п.), не зарегистрированные в РИО, отсутствующие в библиотеке, но размещенные в электронной информационно-образовательной среде (ЭИОС), могут быть включены в раздел 10.3 таблицы с указанием даты утверждения на заседании кафедры и номера протокола.

№ п/п	Автор(ы)	Наименование издания	Вид издания (учебник, УП, МП и др.)	Издательство	Год издания	Адрес сайта ЭБС или электронного ресурса (заполняется для изданий в электронном виде)	Количество экземпляров в библиотеке Университета
<b>10.1 Основная литература, в том числе электронные издания</b>							
1.	Аксенов Ю.	Цвет и линия	Практическое руководство	М.: Советский художник	1986 1976	- -	36 7
2.	Барчаи Е.	Анатомия для художников		Будапешт: Корвина	2000 1986 1982 1979 1975 1973	- - - - - -	1 4 3 2 3 1
3.	Барц А.О.	Наброски и зарисовки		М., Искусство	1970		16
4.	Беда Г.В.	Живопись	У	М.: Искусство М.: Просвещение	1971 1986	- -	3 71
5.	Бесчастнов Н.П.	Черно-белая графика		М., ВЛАДОС	2005	-	2

					2002	-	77
6.	<i>Бесчастнов Н.П. и др.</i>	<i>Живопись</i>	<i>УП</i>	<i>М.: ВЛАДОС</i>	2010 2007 2003 2001	- - - -	1 5 2 210
7.	<i>Бесчастнов Н.П., Кулаков В.Я.</i>	<i>Живопись</i>		<i>М.: Легпромиздат</i>	1993		221
8.	<i>Вибер Ж.</i>	<i>Живопись и ее средства</i>		<i>М.: Зеленый крест М.: СВАРОГ и К</i>	1991 2000	- -	2 3
9.	<i>Волков Н.Н.</i>	<i>Цвет в живописи</i>		<i>М.: Искусство</i>	1984		3
10.	<i>Зайцев Г.В.</i>	<i>Наука о цвете и живопись</i>		<i>М.: Искусство</i>	1986	-	3
11.	<i>Иттен И.</i>	<i>Искусство цвета</i>		<i>М.: Издательство Д. Аронов</i>	2004 2000	- -	1 1
12.	<i>Кальнинг А.</i>	<i>Акварельная живопись</i>		<i>М.: Искусство</i>	1968	-	9
13.	<i>Кириц Ю.М.</i>	<i>Рисунок и живопись</i>	<i>УП УП Практич. пособие</i>	<i>М.: Высшая школа</i>	2001 1997 1992	- - -	1 4 9
14.	<i>Ли.Н.</i>	<i>Основы учебного академического рисунка Пособие для студентов, изучающих академический</i>		<i>М.ЭКМО</i>	2005	<a href="https://ia801003.us.archive.org/BookReader/BookReaderImages.php?zip=/10/items/osnovyuchenogoakademicheskogorisunkanli/Osnovy_uchebnogo_akademicheskogo_risunka_-_N_Li.jp2.zip&amp;file=Osnovy_uc">https://ia801003.us.archive.org/BookReader/BookReaderImages.php?zip=/10/items/osnovyuchenogoakademicheskogorisunkanli/Osnovy_uchebnogo_akademicheskogo_risunka_-_N_Li.jp2.zip&amp;file=Osnovy_uc</a>	10

		<i>рисунок</i>				<a href="#">hebnogo akademicheskogo risunka - N Li jp2/Osnovy uchebnogo akademicheskogo risunka - N Li_0002.jp2&amp;id=osnovyuchebnogoakademicheskogorisunkanli&amp;scale=8&amp;rotate=0</a>	
15.	<i>Лысенков П.И., Карузин Н.К.</i>	<i>Пластическая анатомия</i>	<i>Учебник для вузов</i>	<i>М., ЮРАЙТ</i>	2018	<a href="https://bibli-online.ru/book/plasticheskaya-anatomiya-411660">https://bibli-online.ru/book/plasticheskaya-anatomiya-411660</a>	44
16.	<i>Рабинович М.Ц.</i>	<i>Пластическая анатомия человека, четвероногих животных и птиц</i>	<i>Учебник для вузов</i>	<i>М., ЮРАЙТ</i>	2018	<a href="https://bibli-online.ru/book/plasticheskaya-anatomiya-cheloveka-chetveronogih-zhivotnyh-i-ptic-422812">https://bibli-online.ru/book/plasticheskaya-anatomiya-cheloveka-chetveronogih-zhivotnyh-i-ptic-422812</a>	<i>Учебник для вузов</i>
17.	<i>сост. Репина Л.С.</i>	<i>Форэскизы</i>	<i>УМК</i>	<i>Уфа: Уфимск. гос. акад. экономики и сервиса</i>	2006	-	1
18.	<i>Шашков Ю.П.</i>	<i>Живопись и ее средства</i>	<i>УП</i>	<i>М.: Академический Проект: Трикста</i>	2006.	-	3
<b>10.2 Дополнительная литература, в том числе электронные издания</b>							
1.	<i>Бамес</i>	<i>Изображение фигуры человека</i>		<i>М., Сварог и К</i>	1999		2
2.	<i>Бесчастнов Н.П.</i>	<i>Черно-белая графика</i>		<i>М., ВЛАДОС</i>	2005 2002	- -	2 77
3.	<i>Волков Н.Н.</i>	<i>Композиция в живописи</i>		<i>М.: Искусство</i>	1977	-	2

4.	<i>Володина Н.А.</i>	<i>Современная советская акварель</i>		<i>М.: Советский художник</i>	<i>1983</i>	-	<i>1</i>
5.	<i>Зернова Е.С.</i>	<i>Будущему художнику об искусстве живописи. Заметки преподавателя.</i>		<i>М.: Советский художник</i>	<i>1976</i>	-	<i>2</i>
6.	<i>Киплик Д.И.</i>	<i>Техника живописи</i>		<i>М.: Сварог и К</i>	<i>2000</i>	-	<i>1</i>
7.	<i>Клебер Г.</i>	<i>Полный курс рисунка обнаженной натуры</i>		<i>М.: (б.и.)</i>	<i>2000</i>		<i>2</i>
8.	<i>Кузин В.С.</i>	<i>Наброски и зарисовки</i>		<i>М., Просвещение</i>	<i>1970</i>		<i>2</i>
<b>10.3 Методические материалы (указания, рекомендации по освоению дисциплины (модуля) авторов РГУ им. А. Н. Косыгина)</b>							
1.	<i>Головина Т.В.</i>	<i>Натюрморт</i>	<i>Учебное пособие</i>	<i>М.: МГУДТ</i>	<i>2011</i>	<i>Локальная сеть университета; <a href="http://znanium.com/catalog/product/458349">http://znanium.com/catalog/product/458349</a></i>	<i>5</i>
2.	<i>Жорова Е.В.</i>	<i>Черно-белая графика. Некоторые особенности графического языка</i>	<i>Учебное пособие</i>	<i>М.: МГУДТ</i>	<i>2014</i>	<i>Локальная сеть университета; <a href="http://znanium.com/catalog/product/472905">http://znanium.com/catalog/product/472905</a></i>	<i>5</i>
3.	<i>Колпакова А.Ю.</i>	<i>Выполнение черно-белых изображений животных на основе натуральных зарисовок</i>	<i>Метод. указания</i>	<i>М.: МГУДТ, 2015. - 24 с. – (Кафедра рисунка и живописи)</i>	<i>2015</i>		<i>5</i>
4.	<i>Угарова Е.М.</i>	<i>Орнамент в живописи</i>	<i>Учебное пособие</i>	<i>М.: МГУДТ</i>	<i>2015</i>	<i>Локальная сеть университета; <a href="http://znanium.com/catalog/product/782995">http://znanium.com/catalog/product/782995</a></i>	<i>5</i>

## 10. ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА

10.1. Ресурсы электронной библиотеки, информационно-справочные системы и профессиональные базы данных:

№ пп	Наименование, адрес веб-сайта
1.	Электронные издания «РГУ им. А.Н. Косыгина» на платформе ЭБС Znanium.com» <a href="http://znanium.com/">http://znanium.com/</a>
2.	<a href="http://biblio.mgudt.ru">http://biblio.mgudt.ru</a> или <a href="http://biblio.kosygin-rgu.ru">http://biblio.kosygin-rgu.ru</a> (учебники и учебные пособия, монографии, сборники научных трудов, научная периодика, профильные журналы, справочники, энциклопедии)
3.	«Znanium.com» научно-издательского центра «Инфра-М» <a href="http://znanium.com/">http://znanium.com/</a>

10.2. Перечень программного обеспечения

№ пп	Наименование лицензионного программного обеспечения	Реквизиты подтверждающего документа
1.	Windows 10 Pro, MS Office 2019	контракт № 18-ЭА-44-19 от 20.05.2019



**ЛИСТ УЧЕТА ОБНОВЛЕНИЙ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ  
ДИСЦИПЛИНЫ/МОДУЛЯ**

В рабочую программу учебной дисциплины/модуля внесены изменения/обновления и утверждены на заседании кафедры:

<b>№ пп</b>	<b>год обновления РПД</b>	<b>характер изменений/обновлений с указанием раздела</b>	<b>номер протокола и дата заседания кафедры</b>