

УДК 378.147:75.041.5

Методические особенности преподавания портретной живописи на начальном этапе обучения студентов

Сенько Д. С., Левкович М. В.

*Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П.М. Машерова», Витебск*

Проблема совершенствования подготовки высококвалифицированных специалистов в области изобразительного искусства, обладающих развитыми творческими, изобразительными и педагогическими способностями, обуславливает поиск практических методов и рекомендаций по обучению дисциплинам специального художественного цикла: рисунку, живописи, композиции, цветоведению, пластической анатомии и др.

Высшая школа предъявляет к учебному процессу постоянно возрастающие требования как в части совершенствования содержания, форм и методов обучения, так и в направлении его оптимальной научной организации, для которой характерна логическая и дидактическая определенность. Внимание теоретиков и практиков художественной педагогики сосредоточено на поисках все более совершенных и гибких методик, которые основаны на последних научных достижениях психологии, педагогики, эстетики и методики обучения изобразительному искусству.

В статье очерчен круг проблем, связанных с обучением акварельной живописи студентов художественных специальностей, представлены практические рекомендации, направленные на совершенствование процесса преподавания живописи студентов 1–3 курсов.

Ключевые слова: акварельная живопись, колорит, портрет, форма, этапы выполнения портрета.

(Искусство и культура. – 2017. – № 3 (27). – С. 65–69)

Адрес для корреспонденции: e-mail: Senko17@tut.by. – Д. С. Сенько

Methodological Features of Teaching Portrait Painting at the Initial Stage of Student Training

Senko D. S., Levkovich M. V.

Educational Establishment "Vitebsk State P. M. Masherov University", Vitebsk

Improvement of highly qualified art specialist training, those who possess developed creative painting and pedagogical abilities, conditions the search for practical methods and guidelines on teaching disciplines of special art cycle: drawing, painting, composition, color, plastic anatomy etc.

Higher education constantly requires both improvement of the contents, forms and methods of teaching and its reasonable scientific setting, for which logical and didactic definiteness is typical. Attention of theoreticians and practitioners of art education is focused on the search for more perfect and flexible methods, which are based on the latest scientific advances of psychology, education, aesthetics and methods of fine arts teaching.

The article outlines the range of problems associated with teaching art students watercolor painting; practical guidelines aimed at the improvement of the process of teaching 1-3 year students art are presented.

Key words: watercolor painting, color, portrait, form, stages of portrait painting.

(Art and Cultur. – 2017. – № 3 (27). – P. 65–69)

Методика обучения изобразительному искусству направлена на повышение качества процесса обучения студентов, оптимальную организацию их самостоятельной познавательной и творческой деятельности и требует постоянного научного и художественного совершенствования.

Особое место среди специальных учебных дисциплин занимает живопись, однако, в системе подготовки учителя изобразительного искусства многие проблемы обучения живописной грамоте представляют собой сложную и недостаточно исследованную область художественно-педагогического образования. Определенную сложность вызывает обучение студентов портретной живописи как важной составляющей профессиональной подготовки художника-педагога.

Цель статьи – анализ теоретических положений обучения изображению портрета и раскрытие специфических особенностей основных этапов работы над портретом в акварельной живописи.

Жанр портрета в теоретических исследованиях. Жанр портрета в теоретических исследованиях рассматривается в различных аспектах: специфика портрета как жанра изобразительного искусства (Л. С. Зингер, Ю. Л. Лотман, В. Е. Нестеренко, Е. В. Шорохов), история его становления и развития (М. В. Алпатов, Н. М. Молева, Э. М. Белютин, Н. Н. Ростовцев), проблема сходства в портрете (М. И. Андронникова, Б. Р. Виппер, Н. И. Евреинов), образность в портрете (А. Г. Габричевский, В. Н. Стасевич), практические основы выполнения портрета на занятиях по живописи (Г. В. Беда, Ю. М. Кирцер, Г. Б. Смирнов, А. А. Унковский и др.).

С различных позиций анализируют отдельные стороны портретного жанра известные ученые-искусствоведы: М. В. Алпатов, И. Е. Данилова, Л. С. Зингер, В. А. Леняшина, А. И. Морозов, Н. М. Тарабукин, Л. А. Тома, Я. А. Тугенхольд и др. Различные аспекты методики преподавания портрета раскрыты в диссертационных исследованиях В. Л. Илющенко, В. П. Климовича, Б. В. Лушниковой, К. В. Макаровой, С. А. Чалого и других авторов. Актуальные вопросы теории и методики

обучения изобразительному искусству решали выдающиеся художники и педагоги: Н. Н. Волков, А. А. Дейнека, Б. И. Иогансон, Д. Н. Кардовский, Е. А. Кибрик, Н. П. Крымов, А. В. Куприн, А. М. Лаптев, Ю. М. Непринцев, Н. Э. Радлов, К. Ф. Юон, В. И. Яковлев и другие.

Проблемы обучения студентов. Проблема обучения студентов живописи головы и портрета является одной из сложнейших и недостаточно изученных областей теории и методики обучения изобразительному искусству студентов художественных специальностей, что и обуславливает актуальность ее исследования. Об этом свидетельствуют результаты просмотров практических работ, сокращение числа художников-портретистов, снижение интереса к данному жанру у молодых художников-выпускников.

Создание портрета – всегда сложный творческий акт, на который влияет множество факторов: взаимоотношения художника с моделью, особенности художественного метода, мироощущения эпохи, которая обладает своими идеалами и представлениями о человеке, и многое другое. Хорошо написанный портрет должен показывать внутреннюю сущность модели с точки зрения художника – не только физические, но и внутренние, духовные качества.

Ключевым требованием успешного портрета является хорошее владение искусством и глубокое знание пластической анатомии, которое позволит автору грамотно передать внешние черты и индивидуальность модели. Кроме того, художник должен уметь изображать натуру во взаимосвязи с окружающей средой, освещением и с учетом цветовых особенностей самой модели [1; 2].

Место и роль жанра портрета в акварельной живописи. Жанр портрета в акварельной живописи занимает значительное место в изобразительном искусстве. Многие художники разных поколений создали и создают великолепные камерные, психологические и тематические портреты. В белорусском изобразительном искусстве этот жанр находится в зоне пристального внимания художников, искусствоведов, преподавателей;

выполнено немало портретов в технике акварели с использованием различных приемов и способов образного решения.

Витебские художники-акварелисты в своем творчестве также часто прибегают к жанру портрета. Сегодня накоплен значительный объем научно-исследовательских и практических материалов в виде произведений художников, письменных свидетельств, искусствоведческих исследований. Однако секреты творческого мастерства современных художников, их изобразительно-выразительные методы работы не достаточно исследованы. Для широкого круга студенческой аудитории вопросы практического мастерства работы над акварельным портретом остаются на довольно поверхностном уровне, основанном на весьма общих понятиях и приблизительных представлениях. Художники-акварелисты не торопятся делиться своим творческим опытом.

Основные этапы и специфика работы над портретом в технике акварельной живописи. Старший преподаватель кафедры изобразительного искусства ВГУ имени П. М. Машерова, известный белорусский художник М. В. Левкович, имеющий большой учебно-методический опыт работы со студентами разных специальностей, считает, что одним из важнейших методов создания портрета в технике акварели, является техника письма «по-сырому». Многолетний опыт и анализ этапов практической деятельности позволил мастеру сформулировать основные этапы работы над портретом в технике акварельной живописи и специфику исполнения наиболее сложных и значимых с профессиональной точки зрения аспектов портретной живописи, представить практические рекомендации, которые могут служить повышению качества учебного процесса при обучении студентов 1–2 курсов акварельной живописи.

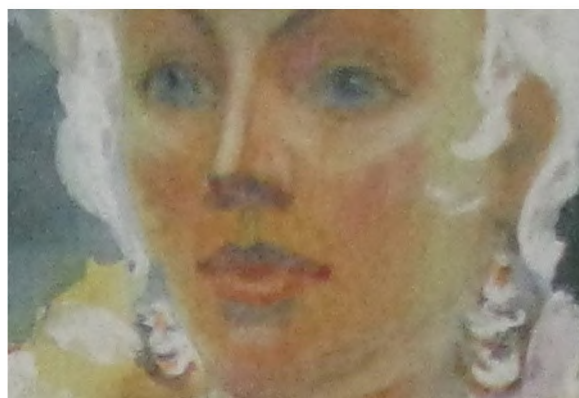
Этап 1. Начало любой серьезной работы, должно сопровождаться сбором подготовительной информации в виде композиционных поисков, обдумывания содержательных характеристик образа, колорита, последовательности ведения работы и т. п.



Для передачи характера портретируемого рисунок, чувство формы и пластики, цветовое состояние имеют фундаментальное значение. Поэтому на данном этапе работа начинается с подготовительного рисунка. Важным в планировании работы и прогнозировании ее результатов является выбор

марки акварельной бумаги, так как от ее фактуры и плотности проклейки зависит удержание краски и воды на поверхности, сила цветопередачи – важные свойства техники письма по-сырому. Качества бумаги можно проверить на небольших кусочках, смочив их водой и нанеся краску в разной последовательности, смешивая при этом не более 3-х цветов. Характер изменения цвета по мере высыхания, в сторону высветления или прожухания обуславливает выбор насыщенности и светлоты цвета, степень укрывистости пигмента при работе по поверхности бумаги.

При работе над подготовительным рисунком следует помнить, что чрезмерное употребление ластика для исправлений повреждает не только фактуру бумаги, но и ее свойства. В зависимости от марки в поврежденных местах могут возникнуть самые неожиданные неуправляемые эффекты. Чтобы избежать этого, нужно применять резинку крайне осторожно, в одном направлении, сильно не нажимая.



Этап 2. Акварельную бумагу с рисунком смачиваем с двух сторон для последующего «примачивания» на гладкий пластик. Следует подождать, пока бумага хорошо набухнет водой, при этом она имеет свойство изменить свой размер в сторону увеличения. Несколько раз нужно лист перевернуть и проследить, чтобы он был равномерно влажным. Подчеркиваем, не мокрым, а влажным. Осторожно примачиваем лист бумаги на пластик, лучше всего начиная с одного угла, постепенно опуская его на пластик, наблюдая за тем, чтобы под поверхность не оказались пузырьки воздуха

и мелкие частицы. Примочив, следует убедиться в отсутствии излишка воды. Если ее много, поверхность листа будет блестеть, что отрицательно скажется на поведении красок. Они будут стремительно растекаться, и, как правило, образуют что-то напоминающее болото. Чтобы этого избежать, нужно убрать излишки воды при помощи поролоновой губки или промокательной бумаги. Также можно использовать фен.

Этап 3. Подготовка палитры и начало работы красками. Под подготовкой палитры, имеется в виду нахождение красочных смесей или по другому «валёров», для прописывания тени, полутона, света и рефлексов. Валёр (от фр. *valeur* – цена, ценность) – в живописи и графике: оттенок тона, определяющий светотеневое соотношение в пределах одного цвета. Мазок краски будет представлять собой валёр, если он не «выпадает» из контекста отношений по свету и цветовому тону, обладает соответствующими живописными качествами [3].



Колорит образуется в результате достижения системы в организации цветов, слагаемыми которой являются валёр, тон, полутон, тональность, гамма, предметный цвет, локальный цвет, оттенок, и других элементов живописного языка или выразительных средствах живописца.

Система валёров представляет собой градацию света и тени какого-либо цвета в определенной последовательности. Подобная система помогает художнику добиться тончайших нюансов и еле уловимых цветовых переходов; более детально представить предмет в световоздушной среде, показать тонкость и глубину колорита.

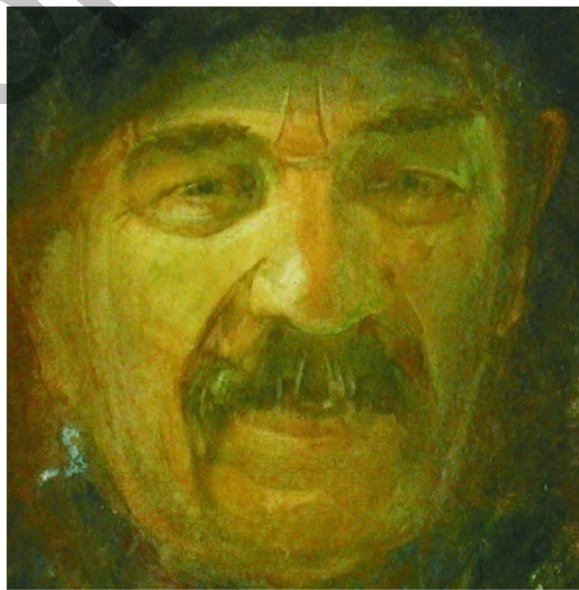
В зависимости от идеи можно ограничить количество используемых красок, учитывая их технологические свойства. Очень важный момент при этом! Нужно успеть написать работу за то время, пока бумага сырая. Писать начинаем с верхней

части листа, установив предварительно мольберт в почти горизонтальное положение. В этом случае краска останется там, где мы ее нанесли. Цвет желательно брать в полную силу. Воду на кисти следует регулировать, время от времени отжимая ее пальцами или мягкой тряпочкой.

Трудность заключается в том, что начинающие забывают о наличии воды внутри листа бумаги. Начинаем прокладки цветом, организуя работу по большому отношению, закрывая крупные плоскости. Желательно сразу определить отношения света и тени, особое внимание уделив рефлексам.

Зная оптические свойства цвета (теплые цвета выступают, холодные наоборот отдалаются) корректируем одновременно тень и рефлекс. Работа всегда выглядит привлекательно, когда тени прозрачные («бумага дышит»). Не боимся при этом перекрывать рисунок, в том числе и изображения глаз. Они находятся в глазных впадинах и, как правило, темнее по тону поверхности лба или носа. Все это определяется методом сравнения.

На данном этапе работа ведется быстро, уточняющие мазки ложатся по форме или делаются заливки. Естественно они наносятся на влажную поверхность и имеют свойство растекаться, выходить за пределы рисунка, но он в свою очередь просвечивает сквозь красочный слой. Для того, чтобы удержать краску в нужном месте, мольберт должен иметь наклон не более 13% от горизонтали. В тех случаях, когда нужно направить краску обратно, скажем вверх, следует соответственно изменить наклон мольберта в обратную сторону.



Далее используем более жесткие сухие кисти, при помощи которых снимаем ненужную или лишнюю краску, внося одновременно цветовые или тоновые поправки. Как правило, этого требуют мелкие детали лица, такие как глаза, нос, рот. По влажной краске, кистью меньшего размера вносим цвет, характеризующий модель и даем чуть подсохнуть, а в этот момент поправляем губы, нос, контролируя при этом все остальное, как в отношении цвета, так и влажности листа, не допуская его подсыхания. С помощью пульверизатора можно восстановить влажность бумаги, распылив на

значительном расстоянии над работой или над одним из ее участков воду.

Таким образом, ведя работу, одновременно дорабатываем глаза. Остановимся здесь более подробно, поскольку на этом этапе работы чаще всего могут возникнуть трудности. В первую очередь обозначаем веки, уделяя внимание как одному, так и другому глазу. В результате обозначилось глазное яблоко. Чуть-чуть уточняем его по цвету и тону, смирившись с тем, что краска немного расползается. В тех случаях, когда нужно изменить тон (чаще всего) верхнего века в сторону высветления, при помощи колонковой кисти небольшого размера, снимаем краску по рисунку, добиваясь нужного тона и цвета. Насколько прорабатываются детали, сказать однозначно трудно. Эту задачу каждый художник решает индивидуально, опираясь на свой опыт и время, отведенное на работу. Таким же образом, дорабатываем все остальные части лица, приближаясь к завершению работы. В заключении расставляем акценты, то есть подчеркиваем границы теней, брови, веки, крылья и отверстия носа, губы, волосы, стараясь на лице для усиления тона не использовать черную краску.

Этап 4. Как только почувствовали, что бумага теряет свои свойства влажности, это сигнал для окончания работы. Руководствуясь тем, что лучше неоконченная работа, особенно когда она выполнена описанным выше способом. В заключение осторожно снимаем работу с пластика, поскольку она потеряла свои качества: плотность и устойчивость

к разрыву. Даем работе немного подсохнуть в естественных условиях, обязательно в горизонтальном положении. Допускается использование фена с выключенным до минимума теплым воздухом на расстоянии 50–70 см от поверхности листа. После этого помещаем акварель между двух листов гф-рокартона и кладем под пресс, в виде папок с бумагой или двух листов ДВП. Каждый художник сам находит для этого приспособление.

Заключение. Наибольшую сложность и вместе с тем значение для профессиональной подготовки специалиста художественного профиля является умение выполнять портрет в технике акварельной живописи. Нарушение последовательности ведения работы, неумение расставить акценты, выбрать главное, добиться целостного художественно-образного решения снижают качества произведения. Надеемся, что данный опыт даст возможность тем, кто начинает серьезно работать в технике акварели обрести точку опоры для своей дальнейшей работы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виппер, Б. Р. Проблема сходства в портрете / Б. Р. Виппер // Сборники Московского Меркурия по истории литературы и искусства. – М., 1970. – С. 163–172.
2. Лотман, Ю. М. Портрет / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб.: Акад. проект, 2002. – С. 349–375.
3. Зайцев, А. С. Наука о цвете и живопись / А. С. Зайцев. – М.: Искусство, 1986. – 158 с.

Поступила в редакцию 05.07.2016 г.