

Профессионализм, эрудиция преподавателей, умение гармонично сочетать традиционные и инновационные приемы обучения и воспитания, а также образно, эмоционально и умело донести свои знания до студентов, вдохновить их на активную, творческую работу, позволяет педагогу активно влиять на процесс культурогенеза студента в вузе.

**УДК 75:02**

## **ЭТАПЫ ВЫПОЛНЕНИЯ ПЕЙЗАЖА В ТЕХНИКЕ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ**

*Дуань Лифей, Д.С. Сенько*

*Хух-Хотоский педагогический университет*

*Внутренней Монголии (КНР)*

*Витебск, УО «ВГУ им. П.М. Машерова»*

***Аннотация:** в статье рассматриваются вопросы методики выполнения пейзажа в технике масляной живописи как условие повышения подготовки художника-педагога.*

***Summary:** in article are considered the questions of a method of performance of a landscape in the technician of oil painting as a condition of increase of preparation of the artist-teacher.*

Эффективность обучения живописи пейзажа напрямую зависит от правильно выбранной, научно обоснованной методической системы, алгоритма деятельности, позволяющей не только влиять на обучаемого, но и контролировать уровень сформированности тех или иных качеств личности.

Методика ведения работы над пейзажем заключается в этапах, которые преследуют своей целью последовательное решение поставленных задач. Деление на этапы производится в учебных целях, и они рассматриваются как управляемые и контролируемые ступени обучения. Работу над пейзажем необходимо рассматривать не как сумму условных стадий или этапов работы (композиционное размещение, линейно-конструктивное построение, лепка формы, передача пространства и т.п.), а как цельный, постоянно меняющийся организм. Основные этапы выполнения пейзажа в условиях пленэра включают:

I. Композицию этюда: 1) выбор мотива, темы и сюжета; 2) выбор точки зрения; 3) выбор формата изображения; 4) образное обобщение природы средствами графики;

II. Подготовительный рисунок: 1) определение пропорций, движения и характера пластического мотива, пространственных планов;

2) типизация основных форм; 3) индивидуализация деталей, определение роли композиционного центра.

III. Живописно-пластическое изображение (лепка формы, передача пространства с помощью цвета): 1) определение общего цветового тона; 2) передача больших тоновых и цветовых отношений, пропорциональных натуре; 3) обобщенная моделировка объемной формы» выявление градаций светотени и их тщательная живописная проработка с учетом воздушной перспективы.

IV. Завершение работы: 1) выявление главного и второстепенного в цветопластическом строе работы; 2) подчинение всех частей изображения целому, усиление или ослабление деталей по цветовому оттенку, светлоте и насыщенности.

Следует отметить, что указанные этапы находятся по отношению друг к другу не в строгой линейной зависимости. Рассмотрим подробнее их особенности.

#### **I. Композиция этюда.**

Живописцы, приступая к работе над этюдом, стремятся увидеть его целостно в натуре, найти главное в композиции. Натурный мотив изучается с разных точек зрения. Выполняются поисковые зарисовки, этюды, наброски. При этом выбирается наилучшая точка зрения, анализируются различные варианты формата; в каждом из них намечаются высота горизонта, места основных пространственных планов, ритмический строй форм. Изучение природы дает студенту те необходимые знания для будущего обобщения виденного, для создания законченной картины пейзажа, сохраняющей вместе с тем всю непосредственность живого восприятия. Эскиз композиции этюда формируется в ходе созерцания природы, в результате активного запоминания первого впечатления, путем чередования графических и живописных поисков в набросках, зарисовках и этюдах-нашлепках. Продуманная работа над композицией обеспечивает дальнейшее целенаправленное применение приемов рисунка и живописи.

#### **II. Подготовительный рисунок.**

Задача профессионально грамотного рисования в этюдах кажется трудноосуществимой из-за изменчивых условий пленэра; особенно в тех случаях, когда необходимо быстро схватить какое-либо состояние природы и передать его в этюде за несколько минут. Подготовительные наброски являются важнейшим условием «постановки глаза» художника, условием цельного видения природы и ее изображения средствами цвета.

Если на стадии поисков композиционного решения этюда активно накапливаются впечатления от мотива, выбираются возможные точки зрения, выполняются обобщенные схематичные зарисовки и наброски фрагментов пейзажа, то в ходе подготовительного рисунка окончательно определяются пропорции, главные точки схода, наме-

чаются границы планов и характерных предметов, светотеневые массы (особенно в местах тональных контрастов).

Началом подготовительного рисунка может служить обычный карандашный набросок с натуры, выполняемый, как правило, в пропорциональном соответствии с задуманным эскизом. Некоторые опытные художники предпочитают вести подготовительный рисунок кистью, постепенно усложняя его до передачи живописного состояния форм. Следовательно, предварительное линейно-конструктивное построение форм дает возможность более организованно вести последующую работу цветом, особенно в период выявления основных цветовых отношений. В подготовительном рисунке необходимо решить три основные задачи:

1. Выдержать композиционные условия рисунка в заданном формате.
2. Грамотно построить изображение предмета на плоскости и детально выявить его конструкцию.
3. Обобщенно передать пропорции, движение и характер формы предметов с учетом линейной и воздушной перспективы.

С самого начала рисунок под живопись намечается предельно лаконично. Немногочисленные линии связи должны обнаруживать себя только в местах пересечения друг с другом.

### **III. Живописно-пластическое изображение.**

На этом этапе выявляется общий тон и строятся основные цветовые отношения между объектами пейзажа. В работе над пейзажем на пленэре от художника требуется быстрый темп работы, величайшая собранность, ибо необходимо отразить в этюде мимолетные прекрасные впечатления, освещение дня, воздушную перспективу и еще множество цветовых оттенков изображаемого пейзажа, а состояние природы быстро меняется. Поэтому художником многое осмысливается и определяется практически одновременно, а именно: расположение пятен самого темного, самого светлого цвета в картине; акценты, ритмику, пластику; гармонические пары; рисунок контура форм, приемы его исполнения; свет, тени, рефлексы; колорит картины.

Ключевым моментом создания колорита этюда является определение общего тонового и цветового состояния освещенности натуры. Оценивая это состояние по трем свойствам цвета (цветовой тон, насыщенность и светлота), необходимо передать основные цветовые отношения, соответствующие натуре. Затем ведется анализ градаций светотени, главным образом на ближних планах.

Пространство в пейзаже между первым и дальним планами условно считают средним планом, который также имеет свой цветовой тон. В соответствии со свойствами тона на среднем плане строго выдерживают определенный диапазон по теплохолодности. Причем, чем дальше в глубину находятся предметы, тем большее влияние на

них оказывает воздушная среда. Только всестороннее сравнение объектов природы по теплохолодности дает возможность правильно определить их цветовой тон. Наиболее важным является общий тон, цвет, в котором заключено одно из свойств общего состояния освещенности – цветовой оттенок. Его определяют сравнением всех цветовых тонов не только по вертикалям и горизонталям, но и по всей глубине изображаемого пространства: от самого «теплого» предмета на первом плане до самого «холодного» на горизонте или в глубине пейзажа. При этом учитывают непрерывность пейзажного пространства.

Следующим шагом живописно-пластического решения этюда является разработка градаций светотени на основных предметах (блик, свет, полутон, собственная тень, рефлекс и падающая тень). Дальнейшее моделирование предметов, лепка их формы также проводятся с учетом тонового и цветового состояния освещенности и вместе с тем в зависимости от степени контрастов теплых и холодных оттенков, взаимных рефлексов.

#### **IV. Уточнение, корректировка, правка.**

Данный этап предполагает выполнение ряда действий:

- уточняются тональные отношения, цветовые отношения, а также гармоничный баланс темных и светлых пятен в картине;
- определяются яркие по цвету фрагменты картины на первом плане, вокруг яркого предмета создается приглушенное окружение;
- выясняется баланс контуров, контраст мазков – крупных на дальнем плане и мелких – на первом (и наоборот);
- уточняются фактурные фрагменты на первом плане картины.

Необходимо проследить, чтобы в тональных отношениях было одно самое светлое пятно и постепенное движение от него к одному самому темному пятну в картине. Также нужно проследить, чтобы не было одинаковых по тону теней.

#### **V. Завершение работы.**

На завершающей стадии работы с натуры, следуя принципу от общего к частному и от частного к общему, окончательно уточняют общее тоновое и цветовое состояние по трем основным свойствам: светлоте, доминирующему цветовому тону и насыщенности. На этом этапе происходит соединение в единое колористически целое живописно-пластическое построение.

В конце работы при окончательном сравнении этюда с натурой возникает необходимость обобщить некоторые детали по тону и цветовой насыщенности или смягчить резкость границ предметов. Наиболее важным приемом обобщения этюда является уменьшение чрезмерной резкости границ цветовых пятен изображения.

Ввиду особой сложности учебных и творческих задач на завершающем этапе этюда приемы усиления и ослабления общего тона в

живописи могут успешно использоваться только тогда, когда одновременно учитывается центр композиции. Именно подчинение деталей целому и выявление основной группы предметов с образно-смысловым акцентом дают возможность решить учебные задачи в этюде. Поэтому приемы обобщения этюда требуют не только глубоких знаний техники в условиях пленэра, но и определенных композиционных навыков. Путь к их гармоничному развитию лежит через ежедневные наблюдения и систематические зарисовки с натуры, через внимательное изучение наследия мирового и отечественного реалистического искусства.

#### **Список используемых источников**

1. Визер, В.В. Живописная грамота. Основы пейзажа / В.В. Визер. - Санкт-Петербург: Питер, 2006. - 192 с.
2. Мелик-Пашаев, А. Неискусствоведческие заметки: о городском пейзаже в искусстве и на уроке / А. Мелик-Пашаев // Искусство в школе. - 2004. - № 5. - С. 32-37.
3. Чивиков, Е.К. Городской пейзаж: советы начинающим / Е.К. Чивиков. - Москва: Юный художник, 2006. - 32 с.: ил.

УДК 378.13

## **ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ИННОВАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ УЧИТЕЛЯ**

**А.А. Воронова**

*Витебск, УО «ВГУ им. П.М. Машерова»*

***Аннотация:** Профессиональная компетентность – это результат процесса профессиональной подготовки. Культура педагога включает как социально, так и профессионально обусловленные компоненты. Профессионально-педагогическая культура – это важная часть общей культуры педагога, включающая три основных компонента: аксиологический, технологический и личностно-творческий.*

***Summary:** Professional competence is a result of process of vocational training. The culture of the teacher includes as socially, and professionally caused components. The is professional-pedagogical culture is an important part of the general culture of the teacher, including three basic components: аксиологический, technological and lichnostno-creative.*

Обращение к анализу проблем школьного и вузовского образования выдвигает задачу оценки и разработки теоретических основ формирования инновационной культуры учителя. Эта задача имеет глубокий социально-педагогический смысл, так как от её решения за-