

дартных форм и методов проведения занятий; нетрадиционных техник и материалов.

Подводя итоги, необходимо сказать, что выявление художественно одаренных детей не должно являться для педагога самоцелью. Цель работы педагога в данном направлении следует связывать с задачами обучения, воспитания, психолого-педагогической поддержкой одаренных детей – в общем, с обеспечением условий для раскрытия, развития и реализации их способностей. Поэтому готовность педагога к работе с одаренными детьми включает в себя развитие профессионально значимых личностных качеств, способность к непрерывному профессионально-личностному самоопределению и саморазвитию.

Список цитированных источников

1. Выготский, Л.С. Психология развития человека / Л.С. Выготский. – М.: Смысл, Эксмо, 2003. – 1136 с.
2. Выготский, Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психол. Очерк: Кн. для учителя / Л.С. Выготский. – М.: Просвещение, 1991. – 93 с.
3. Кузин, В.С. Психология: учебник / В.С. Кузин. – М.: Высш. Школа. 1982. – 256 с.

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕДАЧИ ЦВЕТОВОГО И ТОНОВОГО СОСТОЯНИЯ В ПЛЕНЭРНОЙ ЖИВОПИСИ

Н.В. Сараковская,
ВГУ имени П.М. Машерова,
Республика Беларусь

Знание того, как природа объединяет разные цвета, не может открыть само по себе тайны колорита. Изучение природных цветовых гармоний позволяет лучше понять и полнее использовать возможности цвета в живописных работах в условиях пленэра.

Живопись на пленэре обладает специфическими особенностями изображения природы. Если сравнить её с живописью в помещении, то сразу видно, что пространство видоизменяется, оно становится открытым и многоплановым, наблюдается масштабность, пространство наполняется воздухом. Вместе с тем важные изменения затрагивают характер и смену освещения, и эти особенности освещения являются ключевым моментом в живописи на пленэре.

Характерная для пейзажа световоздушная среда определяется именно светом в условиях пленэра. Цветовая среда или состояние, на языке художников, задаётся отражённым светом в сочетании с основным. Поэтому при работе над этюдом на пленэре, студенту важно научиться отображать полноту солнечного освещения и воздушной среды. И тут колористиче-

ский строй, и общий тон живописного изображения приобретает первостепенную роль.

Проблема пленэра – это проблема цвета прежде всего. Пленэр развивает живописное видение художника. Понимание того, как меняется предметный цвет под воздействием окружающей среды, становится первостепенным. Предметный цвет полностью подчиняется цвету воздуха, отделяющего от живописца удалённые предметы.

Создавая живописное изображение на пленэре важно целостно воспринимать природу. Особенность зрительного восприятия, которую необходимо учитывать при обучении начинающего живописца на пленэре, является стереотипность восприятия. В следствии постоянного соприкосновения с окружающим миром у человека складывается определённое представление о нём. Цвет для нас всегда ассоциируется с предметами. Мы знаем, что снег – белый, трава летом – зеленая, небо – голубое. Однако цвета изменяются при удалении, влиянии окружения и освещения.

Первое что необходимо развивать студенту при работе с природой на пленэре – это аконстантное видение, т. е. стремиться видеть природу во всём разнообразии оттенков и в тоже время цельно. Важно учитывать особенности зрительного восприятия цвета природы и влияние на неё условий, в которых пишется этюд. Цветовой ряд изображения при различном освещении заметно изменяется. Утром освещение мягкое, дневное более интенсивное а, вечернее окрашено лучами закатного солнца. Наглядно видно, как заметно меняется цветовой строй изображения при различных условиях освещения. Если к этюду приблизить шкалу оттенков цвета в своем натуральном неизменном виде и сравнить ее цвет с оттенками на этюде, то такой сравнительный анализ позволяет определить цветовые метаморфозы, происходящие в изображаемых объектах. Художнику необходима правильная постановка глаза, и это имеет большое значение, ведь хорошо тренированный глаз безошибочно определяет отличия одного оттенка цвета от другого. Формирование способности цельно видеть природу одновременно сравнивая все её части – это главная задача обучения живописи на пленэре.

Обучаясь пленэрной живописи студенту важно научиться отображать характер общего состояния освещённости природы. Нетрудно увидеть изменения в освещении на пленэре, из которых проистекают тональные изменения общего цветового строя пейзажного мотива. Дневной пейзаж, освещённый солнцем, будет намного светлее по тону чем вечерний. В пасмурную погоду, когда солнце не видно, не бывает резко освещённых мест и резко контрастных теней. Изменения общей освещённости приводит к изменениям общего цветового строя природы. Когда освещение уменьшается, то и менее насыщенными оказываются цвета пейзажа. В этюдах на состояние, написанных при различной освещённости в различное время суток, при разной погоде и в разные времена года общий колористический строй непременно должен изменяться.

Одним из важных условий передачи в этюдах на пленэре общих тоновых и цветовых состояний является установление цветовой гаммы, в которой пропорционально выстраиваются цветовые отношения. Для создания правильно выстроенного тонового и цветового масштаба в живописи этюда на пленэре необходимо пользоваться более сдержанными красками и не в полную силу использовать диапазон светлых и ярких тонов палитры.

Сохранение общего тонового и цветового состояния – определяющий момент в пленэрной живописи. Успешный результат живописи этюда закладывается ещё в начале работы над ним, для этого необходимо верно взять цветовые и тональные отношения (например, небо – вода – земля). Только в этом случае достигается самое главное в пленэрной живописи – состояние. Передача настроения и эмоционального воздействия пейзажа на зрителя возможно только через состояние.

Цветовой строй изображения определяется светом, его структурой. Различное распределение освещённости в живописном изображении дает разные типы колористических построений.

Формирование навыка передачи средствами живописи характера предмета, находящегося в различных условиях световоздушной среды, расширяет познания начинающих живописцев о цветовых различиях в природе и о колорите создаваемых живописных изображений. Эта способность заключается в умении передать большие световые массы, построить равномерно освещённый колорит; использовать тени в построении цветового целого, передачи общей затемнённости и световоздушной среды при построении живописного целого.

Основной принцип при создании гармоничного колорита в этюдах заключается в том, что насколько бы ни были разнообразны цветовые качества природы, общий цвет освещения – все это объединяется в общее колористическое единство.

Немаловажной задачей живописи на пленэре является передача цветовых отношений объектов природы с учётом общего цветового состояния освещённости. Точно так же как состояние освещённости в солнечный и пасмурный день совершенно разные, так и утреннее, дневное и ночное освещение имеют определённый характер освещения: утро – жёлто-розовое, день – золотистый, вечер – оранжево-красный, когда светит луна – освещение серо-голубое. И если хотя бы один цвет в изображении не согласован с цветом освещения, то он будет неуместным данному состоянию освещённости, и разрушит цельность изображения, а также колористическую гармонию. Но здесь следует отметить, что колористическое единство не может сводиться к тому, чтобы цветовые градации распределялись в одном цветовом тоне. Колорит можно выстроить как на напряженных цветовых сочетаниях, так и на сдержанных нейтральных цветах. В формировании цветового единства могут участвовать цветовые сочетания в пределах малого, среднего и большого интервала цветового круга, которые со-

ответственно называют родственными, родственно-контрастными и контрастными. Колористическое единство может достигаться как на усложненности цвета, где большое значение придается рефлексам, тонкой градации цветовых оттенков, так и на открытых контрастных цветовых соотношениях. При создании колористического единства первостепенная задача выстроить основные отношения, которые определяют общую гармонию.

Цветовые отношения в изображении подчиняются определенным законам, отражающим законы реальной действительности. Проводя сравнительный анализ натуры необходимо работать отношениями. Ведя работу с натуры, студенту необходимо научиться выстраивать цветовые отношения в определенном тоновом и цветовом масштабе прослеживая колористическую соподчинённость, которая закладывает основу колористической гармонии и согласовывает цветовой строй этюда выполненного в условиях пленэра.

Таким образом, для создания в живописном этюде цветового единства, студенту необходимо научиться грамотно подбирать цвет освещения, также следует овладевать образным характером цветов, вырабатывать умение точно определять цветовой оттенок и его верное нахождение в пространственном положении; приобрести понимание о распределении цвета по форме, решать различные сюжетно-пластические задачи с помощью подбора определённых оттенков каждого цвета.

ИЗ ОПЫТА ПРОВЕДЕНИЯ УЧЕБНОЙ ПЛЕНЭРНОЙ ПРАКТИКИ НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ ВГУ ИМЕНИ П.М. МАШЕРОВА

В.О. Юрдынский, Г.П. Исаков,
ВГУ имени П.М. Машерова,
Республика Беларусь

Единственный в Республике Беларусь художественно-графический факультет (ХГФ) Витебского государственного университета имени П.М. Машерова в 2019 году отпразднует 60-летний юбилей. Факультет был создан в череде открытых в конце 1950-х – начале 1960-х годов художественно-графических факультетов по всему Советскому Союзу. К началу 1980-х годов в СССР насчитывалось 37 художественно-графических факультетов; 18 из них находились на территории Российской Федерации. На художественно-графическом факультете в Витебске, как и в некоторых других факультетах, широкое развитие получила также подготовка учителей изобразительного искусства и черчения на заочных отделениях (методическим центром для последних являлся художественно-графический факультет Московского государственного заочного педагогического института, созданный в 1953 году) [1].