

- Упражнение 3: Выполнение этюда с группы деревьев без использования зеленых красок.
- Упражнение 4: Выполнение локальных цветовых раскладок пейзажного мотива в различное время суток и при различном освещении.
- Упражнение 5: Выполнение этюда пейзажа с ограниченной палитрой красок (3–4 цвета).
- Упражнение 6: Выполнение этюда пейзажного мотива с отражением в воде. Тонально-цветовая раскладка.
- Упражнение 7: Решение тонально-цветовых отношений при работе над пейзажным мотивом, содержащим ярко выраженные тепло-холодные контрасты.
- Упражнение 8: Выполнение несложного пейзажа, используя цветовую палитру теплых или холодных тонов. Работа отношениями.

Упражнения нацелены на формирование навыков восприятия и передачи основных тонально-цветовых отношений природы. Работа начинается с определения и составления группы красок, составляющих общий цветовой строй этюда, что способствует освоению студентами цветовой палитры акварели. Работа над данными упражнениями позволяет учащимся определить зависимость общего тонально-цветового решения этюда от условия и характера освещения, времени суток, погоды, а также сформировать навыки колористического построения этюда.

Рассмотрим более подробно этапы практической работы на примере одного из упражнений.

Упражнение 4: Выполнение локальных тонально-цветовых раскладок пейзажного мотива в различное время суток и при различном освещении. 15–20 мин. (формат ½ А4).

Цель: восприятие и передача основных тонально-цветовых отношений, выявление общего колористического строя этюда.

Задачи:

- научить находить и определять в этюде большие цветовые отношения в определенном тоновом и цветовом масштабе;
- развивать цельное восприятие объектов пейзажа;
- формировать умения и навыки организации цветовой палитры.

Для того чтобы решить поставленные задачи, необходимо многократное выполнение данного упражнения при различной погоде, в разное время суток.

В начале работы необходимо решить, в какой гамме красок следует строить пропорциональные отношения – светлой или темной, теплой или холодной – и в каких пределах интенсивности цвета. Насыщенность цвета, его светлота, цветовой тон зависят от силы, цвета и направления освещения. Необходимо помнить, что цвет освещения входит составной частью во все краски природы, объединяя их, подчиняя их единому колориту. С учетом этого ведется организация палитры и целенаправленный отбор красок, необходимых для отображения конкретного состояния природы. Работу рекомендуется выполнять способом «а la prima».

Недостаточность сравнительного анализа тонально-цветовых отношений приводит к пестроте, дробности этюда, что нередко выглядит как наличие двух-трех состояний в одном этюде. Поочередное закрывание и сравнение между собой «спорных» частей этюда позволяют верно определить характер ошибок.

**Заключение.** Использование данного блока упражнений и методических рекомендаций к нему в процессе обучения пейзажной живописи в период летней пленэрной практики, а также в течение всего учебного года, позволит более успешно формировать изобразительные умения и навыки студентов, что положительно отразится на уровне их профессиональной подготовки.

## ОСОБЕННОСТИ ИЗРАЗЦОВОГО ИСКУССТВА БЕЛОРУССКИХ МАСТЕРОВ

*И.А. Ковалёк*

*Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Изразцовая плитка как отделочный материал используется много веков и в наши дни не утратила свою актуальность. Каждый изразец в отдельности уже самостоятельное произведение декоративного искусства. Широко применялись изразцы, которые были только частью большой орнаментальной композиции.

Первый известный печной изразец на территории Республики Беларусь датируется началом XIV в. (1308) и был найден археологами в Полоцке.

Производство изразцов в Белоруссии выходит за рамки регионального значения. Ценинники из Мстиславля, Орши, Копыси, Шклова оказали значительное влияние на развитие не только белорусского, но и русского изразцового искусства. Широко известны имена белорусских мастеров XVII века в Москве: Степана Иванова (Полубеса) из Мстиславля, Игната Максимова из Копыси и других.

Цель: изучение особенностей работ белорусских мастеров изразцового искусства.

**Материал и методы.** Материалом исследования послужили исторические и археологические исследования, экспонаты, фото и документы музеев этнографии. Используются методы: исследовательский, описательный и метод обобщения.

**Результаты и их обсуждение.** Степан Полубес – одна из самых знаковых личностей в истории белорусского и русского декоративно-прикладного искусства второй половины XVII в. Его творчество олицетворяет тесные связи между обеими культурами в области изразцового искусства.

Уроженец города Мстиславля, Степан Полубес был вывезен во время русско-польской войны 1654–1667 гг. в Москву князем Алексеем Никитичем Трубецким («полоном», как свидетельствуют русские архивные документы). Для второй половины XVII в. факты подобного рода не были исключениями. Высоко ценя уровень мастерства белорусских ремесленников, многие русские вельможи, пользуясь военной ситуацией, специально разыскивали и вывозили в свои вотчины мастеров целыми семьями. По-видимому, до самой смерти С. Полубес, как и многие другие его соотечественники, жил и работал в России. По крайней мере, документально известно, что он не вернулся на родину после заключения Андрусовского перемирия в 1668 г., хотя имел такую возможность. Таким образом, вся творческая судьба С. Полубеса оказалась связана с Россией. В творчестве художника можно выделить 2 периода:

Первый – «никоновский» (с 1658 г.), когда белорусский ценинник был замечен патриархом Никоном и взят в изразцовую мастерскую Воскресенского Ново-Иерусалимского монастыря в Истре.

Второй – «московский» (с 1666 г.), когда после ссылки Никона в Ферапонтов монастырь С. Полубес переведен в Москву, в ведомство Оружейной палаты [1; 2].

«Никоновский» период стал для мастера этапом максимальной творческой свободы. Как дальновидный политик и культурный деятель патриарх Никон поддерживал многие новации в сфере искусства, особенно в области изразцового (по свидетельству историков, у Никона наблюдалась склонность к праздничности и яркости как в одежде, так и в архитектуре). Те восемь лет, которые под патронажем патриарха С. Полубес посвятил работе над изразцами для Воскресенского собора Ново-Иерусалимского монастыря, которые положили начало эпохи расцвета русского полихромного изразца.

Именно в эти годы белорусский мастер создал свой главный шедевр, ставший впоследствии его своеобразной визитной карточкой – керамический фриз «павлинье око». Это была первая в истории белорусского и русского изразцового искусства раппортная композиция, каждый раппорт которой набирался из нескольких композитных изразцов [1; 2].

По своей структуре композиция напоминает длинную ленту с богатым растительным декором шириной 150 см. Каждый раппорт состоял из двух частей:

1) главного орнаментального мотива в виде стилизованного цветка граната, получившего свое звучное название из-за сходства с глазком на пере павлина и состоявшего из 18 большемерных изразцов (приблизительно 25 x 33 см каждый);

2) подзора в виде барочной фестончатой подвески, состоящей из трех изразцов.

Первоначально фриз опоясывал весь Воскресенский собор на уровне третьего яруса, и его богатая фестончатая композиция значительно скрадывала в целом тяжеловесную тектонику архитектурных масс собора.

Характерные черты истринского варианта «павлиньего ока» следующие:

1. По технике выполнения этот фриз относится к классическим образцам белорусской майолики эпохи барокко – роспись по рельефу разноцветными эмалями. Колорит композиции глубокий, напряженный, построенный на сочетании трех основных, чрезвычайно чистых, ло-

кальных цветов – желтого и зеленого для орнамента, синего – для фона. Контрастность цвета постепенно нарастает в направлении центрального звена рисунка.

2. Примечателен рельеф – он сочетает элементы койланогрифа и барельефа. При этом мастер не придерживался строго установленной высоты изображения – он смело варьировал ее. Чаще всего края резного орнамента выступают над фоном на 2-5 мм, середина оказывается вогнутой, при том, что отдельные завитки орнамента в центре исполнялись в максимально высоком рельефе (до 1 см). Пластика рельефа необычайно богатая, певучая, перетекающая от одного фрагмента орнамента к другому [1, 2].



Рисунок 1. Андреевский Монастырь.



Рисунок 2. Покровского собора в Измайлово, 1671 год.

Мастерски используются С. Полубесом светотеневые эффекты. Внешние стенки орнамента он режет почти отвесно и тем самым создает резкую тень. Внутренние же края, наоборот, не отбрасывают тени, так как имеют пологий скос. Подобная виртуозность рельефа позволяла добиться особой живописной пластичности рисунка, выполненного как бы широкими свободными мазками.

Деятельность С. Полубеса в Воскресенском монастыре очень быстро получила широкий резонанс в столичных и околостоличных кругах. Композиция «павлинье око» стала очень популярной. Оказавшись в Москве, белорусский мастер как минимум четыре раза воспроизводил ее на заказ. К сожалению, многие качественные характеристики его московских произведений уступали Ново-Иерусалимскому образцу [1, 2].

**Закключение.** В настоящее время, все большую популярность получает изучение истории развития изразцового искусства и деятельность белорусских мастеров. Изразцовому искусству Беларуси на всех этапах своего развития свойственна традиционность, которая определяет характер работ известных мастеров и является историко-культурным наследием.

1. «Сообщения Национального художественного музея Республики Беларусь», выпуск 6. – Мн., 2005.
2. Томашева И.Г. Степан Полубес и изразцовые композиции «павлинье око» в русской архитектуре второй половины XVII в. [Электронный ресурс]. <http://www.artmuseum.by/ru/nauka/research/razdel/stepan-polubes-i-izrazczovyie-kompoziczii-“pavline-ok”-v-russkoj-arxitekture-vtoroj-poloviny-xvii-v-> Режим доступа: 10.01.18.

## ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ТЕХНИКИ ГРАТТАЖ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ

*О.Д. Костогрыз  
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Значение присутствия станковой графики как дисциплины в учебном процессе на художественно-графических факультетах трудно переоценить. Формирование профессионального уровня и творческого потенциала художника-педагога процесс многокомпонентный, в котором совершенствование культуры графического мышления занимает одно из ключевых мест.