

УДК 75(07)

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ПРОЦЕССА РАЗВИТИЯ НАВЫКОВ ТОНАЛЬНО-ЦВЕТОВОЙ МОДЕЛИРОВКИ ФОРМЫ В РАБОТЕ НАД УЧЕБНЫМ НАТЮРМОРТОМ

ПИСАРЕНКО Сергей Александрович,

кандидат педагогических наук, доцент кафедры живописи, графики и скульптуры,
Южный федеральный университет

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена рассмотрению условий, способствующих развитию умения выполнять светотеневую и цветовую моделировку формы на занятиях живописью на примере подготовки студентов, обучающихся на художественных специальностях в вузах Донского региона. Проанализированы вопросы организации натурных постановок и, в частности, такие аспекты как подбор предметов и создание требуемых условий освещенности исходя из конкретных учебных задач. Уделено внимание использованию наглядности в ходе учебных занятий, являющейся важным средством развития восприятия цвета и практических навыков выполнения живописного изображения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: светотень, цвет, форма, натюрморт, наглядность, тоновые и цветовые отношения.

SOME ASPECTS OF THE PROSESS OF DEVELOPING THE SKILLS OF TONE-COLOR MODELLING OF A FORM IN WORKING ON AN EDUCATIONAL STILL-LIFE

PISARENKO S. A.,

Cand. Pedag. Sci., Docent of the Department of the Painting, Graphics and Sculpture,
Southern Federal University

ABSTRACT. The article is devoted to the consideration of conditions conducive to the development of the ability to perform black-and-white and color modeling of forms in the classroom painting on the example of the preparation of students studying at art specialties at the Southern Federal Universities of Don region. In the article are analyzed the questions of the organization of full-scale productions and, in particular, such aspects as the selection of subjects and the creation of the required lighting conditions based on specific educational tasks. Attention is paid to the use of visualization during training, which is an important means of developing color perception and practical skills in performing pictorial images.

KEY WORDS: shade, color, form, still-life, visibility, tone and color relationship.

Объемно-пространственные и материальные качества изображаемых предметов в живописи передаются за счет тонально-цветовой моделировки формы (при условии грамотно выполненного рисунка и верно найденных больших тоновых и цветовых отношений). Это хорошо известное профессиональным художникам обстоятельство диктует необходимость пристального внимания к педагогическим вопросам развития способности выполнять на занятиях живописью светотеневую и цветовую моделировку соответственно наблюдаемым в натуре условиям световоздушной среды.

Поскольку эти вопросы являются методически важными, то они неоднократно затрагиваются в ряде учебных пособий и иных публикаций [1; 2; 3; 4; 5; 6]. Однако нередко в имеющихся источниках подобные вопросы рассматриваются лишь в контексте общего изложения принципов работы над живописным изображением, но при этом не уделяется внимание ряду частных методических аспектов. Кроме того, такого рода вопросы следует рассматривать в контексте задач конкретного уровня обучения, начиная от средней школы и кончая вузовским и послевузовским образованием, а также с

учетом многообразных вариантов профессиональной специализации. В этой связи проблема развития навыков тонально-цветовой моделировки формы на занятиях живописью может быть предметом дальнейшего педагогического осмысления.

Работа над учебным натюрмортом имеет большое значение для развития умения профессионально воспринимать и убедительно отображать светотеневые и цветовые оттенки на предметной форме. Натюрморт обладает богатыми возможностями для целенаправленного моделирования различных учебных задач и является важнейшим средством обучения живописи. Приобретаемые в ходе работы над натюрмортом умения и навыки светотеневой и цветовой моделировки формы являются важной основой для последующего обучения на более старших курсах. В настоящей статье вопросы развития подобных умений и навыков рассматриваются на примере работы над учебным натюрмортом при подготовке студентов младших курсов, обучающихся на художественных специальностях в вузах Донского региона.

Большинство студентов, проходящих обучение на художественных специальностях, прошли в той или иной форме довузовскую подготовку по живописи и имеют представление об основных принципах тонально-цветовой моделировки формы в изображении. Вместе с тем в учебных натюрмортах,

выполняемых на младших курсах, можно обнаружить общие характерные погрешности в передаче светотеневых и цветовых градаций. Стоит оговориться, что отмеченные ниже погрешности, в той или иной мере характерны для работ, выполняемых не только студентами, но и практически всеми, кто осваивает основы живописной грамоты.

Говоря о нежелательных особенностях ряда учебных работ, стоит отметить такое качество, как дробность тонально-цветового решения. Опытным живописцам известно, что все оттенки в изображении должны быть подчинены большому тонально-цветовому массам: в частности, рефлексы, являющиеся частью теней, должны быть гораздо темнее, чем светотеневые градации на освещенных участках. В студенческих же этюдах иногда рефлексы оказываются слишком высветленными и «спорят» по тону с полутонами, в результате чего изображение не вполне убедительно передает объемность формы и наблюдаемое в натуре состояние освещенности.

Тонально-цветовая дробность нередко наблюдается в учебных этюдах при изображении предметов, имеющих гладкую и блестящую поверхность – полированных металлических изделий, глазурированных керамических сосудов и т.п. Такие предметы имеют множество цветных отсветов на своей поверхности от окружающих объектов, и убедительная передача соотношений различных оттенков на этих предметах является непростой живописной задачей, с которой не всегда в должной мере справляются студенты младших курсов.

В ряде учебных работ можно наблюдать не совсем верное определение отношений по тону и цветовому оттенку между большим светом и большой тенью на предметной форме. В частности, иногда студенты излишне высветляют теневые участки на светлых предметах, объясняя это тем, что опасаются переменить изображение. При этом, однако, освещенные части на тех же предметах иногда даже несколько чересчур затемняются в учебных этюдах, поскольку не всегда должным образом сравниваются оттенки на освещенных и теневых участках. Кроме того, в ряде случаев можно обнаружить, что на изображаемой предметной форме намечается разница по светлоте между различно освещенными участками, но при этом их различие по цветовому оттенку почти не передается. К такого рода ошибкам относятся неточности в передаче теплохолодности и рефлексной взаимосвязи в живописи.

Многие из указанных выше неточностей в учебных работах связаны с привычкой обращать излишнее внимание на собственную окраску предмета, между тем как профессиональный художник, не забывая о собственном цвете предмета, умеет и абстрагироваться от него, воспринимая изображаемый мотив как своего рода сочетание плоских пятен, обусловленных характером световой и цветовой среды. Помимо отмеченных выше общих погрешностей, в светотеневой и цветовой моделировках можно наблюдать и ряд индивидуальных особенностей, проявляющихся в учебных этюдах, таких как, например, излишняя контрастность, жесткость тонально-цветовых градаций или, напротив, их чрезмерная сближенность.

Степень выраженности ошибок в тонально-цветовой моделировке формы во многом зависит от уровня довузовской подготовки. Поскольку большинство студентов имеют опыт выполнения тех или иных живописных заданий до поступления в вуз, то грубые ошибки в передаче светотеневых и цветовых градаций встречаются сравнительно нечасто. При этом стоит заметить, что индивидуальные раз-

личия в уровне учебных этюдов иногда бывают весьма значительными.

При обучении художественным специальностям на дисциплину «Живопись» отводится довольно много учебных часов, что дает возможность студентам на протяжении длительного времени приобретать изобразительный опыт и постепенно совершенствовать навыки тонально-цветовой моделировки формы. Вместе с тем важно, чтобы совершенствование живописных умений и навыков осуществлялось не просто путем «проб и ошибок» в ходе систематических тренировочных упражнений (при всей их необходимости и полезности), но и за счет продуманной методики проведения учебных занятий. В связи с этим можно обозначить ряд условий, учет которых способствует оптимальному развитию навыков светотеневой и цветовой моделировки формы на занятиях живописью.

В качестве первого условия стоит отметить усвоение студентами технологических особенностей работы художественными материалами и свободное применение соответствующих приемов в практической работе. Даже если студент хорошо замечает распределение оттенков в натуре, этого еще недостаточно для того, чтобы отобразить их в этюдах. Одним из условий успешного воплощения натуральных впечатлений в живописи является систематическое развитие практических навыков использования художественных материалов.

Обучение художественным специальностям предполагает ознакомление с различными художественными материалами (акварель, гуашь, темпера, масло и др.), при этом на разных направлениях подготовки делается акцент на работе теми или иными материалами. Каждый из материалов требует своих приемов работы, и важно, чтобы в ходе систематического выполнения аудиторных и самостоятельных упражнений осуществлялось последовательное овладение этими приемами.

Для развития живописного восприятия соотношений светотеневых и цветовых оттенков, а также для совершенствования навыков работы художественными материалами важно оптимальным образом чередовать длительные и краткосрочные учебные задания. Выполнение «быстрых» этюдов способствует развитию умения замечать наиболее общие, характерные особенности тонально-цветового строя натурной постановки и дает возможность приобрести навыки свободного владения художественными материалами, осознать специфику каждого материала и его выразительные возможности. Такие этюды, как правило, не предполагают подробную детализацию изображаемых предметов, их основная ценность состоит в передаче основных тоновых и цветовых отношений природы, особой «свежести» живописного решения.

С другой стороны, работа над многосеансными изображениями позволяет закрепить навыки тщательной и детальной моделировки формы в соответствии с наблюдаемым в натуре характером освещенности и рефлексной взаимосвязи. Такие упражнения подразумевают детализацию и тщательный разбор светотеневых и цветовых нюансов, однако при этом важной задачей остается обобщение различных оттенков на завершающем этапе работы исходя из целостного видения природы.

Как правило, краткосрочные этюды пишутся преимущественно в начале семестра, а многосеансные работы выполняются ближе к его окончанию. В этом случае навыки лепки формы с учетом общего тонально-цветового строя природы постепенно совершенствуются, что позволяет на должном уровне выполнить итоговое многосеансное задание. Однако

возможно и чередование заданий, при котором «быстрый» этюд следует за более длительным упражнением. В такой ситуации краткосрочные этюды нередко оказываются удачными, поскольку студенты, приобретая ранее опыт моделировки формы при выполнении разных заданий, ведут работу более уверенно.

В связи со сказанным можно, в частности, заметить, что при выполнении учебных работ акварелью нежелательно давать студентам задание на самых первых этапах обучения писать этюды в технике «по сырому». Такая техника позволяет добиваться интересных эффектов в живописи, однако результаты работы в ней могут оказаться не вполне предсказуемыми, особенно для тех, кто только начинает осваивать основы живописной грамоты. Поэтому более целесообразно, чтобы вначале студенты приобрели навыки выполнения длительных и краткосрочных этюдов в технике «по сухому», не требующей высокой быстроты исполнения и поэтому более удобной для начинающих, а после этого пробовали выполнять этюды по увлажненной поверхности. В свою очередь, если этюды в технике «по сырому» оказываются удачными, то это позволяет глубже прочувствовать специфику акварельной живописи, развить умение свободно пользоваться выразительными возможностями акварели, что положительно сказывается на качестве последующих работ как краткосрочного, так и длительного характера.

Знание технологических особенностей художественных материалов подразумевает, кроме прочего, наличие представлений о том, какие изменения происходят с красочным слоем при высыхании. Например, масляные краски после высыхания слегка темнеют, а красочный слой в акварельной живописи, подсыхая, чуть светлеет; при этом если положить мазок акварелью на увлажненную поверхность, то он, растекаясь, изменит свой тон, и нужно обладать большим живописным опытом, чтобы предугадать, каковы будут эти изменения. Наиболее активно изменяют цвет и тон при высыхании гуашь и темпера, поэтому эти краски зачастую применяются не для работ, требующих отображения тонких нюансов формы, а при выполнении изображений, подразумевающих обобщенность и декоративную трактовку основных тоновых и цветовых отношений. Эти и другие знания в области технологии живописи помогают осуществлять светотеневую и цветовую моделировку формы более грамотно, исходя из предвидения конечного результата работы конкретным художественным материалом.

Другим важным условием развития навыков светотеневой и цветовой моделировки формы является продуманная организация натуральных постановок, что, в частности, подразумевает подбор предметов натюрмортов исходя из конкретных методических задач. Так светотеневые градации наиболее заметны на предметах со светлой и слегка шероховатой поверхностью, кроме того, на таких предметах более определенно воспринимается цветовой оттенок освещения. Поэтому включение в постановку такого рода предметов целесообразно, если занятие предполагает специальное акцентирование задач, связанных со светотеневой моделировкой и передачей различий по теплотемпературности между освещенными и теневыми участками. В свою очередь, цветные рефлексы, образованные на предметной форме под влиянием отсветов от соседних объектов, наиболее заметны, как было упомянуто, на предметах с гладкой и блестящей поверхностью. Такие предметы желательно использовать в учебных натюрмортах, поставленных с целью разъяснения

принципов отображения рефлексной взаимосвязи в живописи.

Стоит оговориться, что на начальных этапах обучения живописи следует с осторожностью включать в постановки металлические предметы с гладко отполированной поверхностью. На таких предметах можно обнаружить множество отсветов, попытка передачи которых может привести к излишней пестроте и дробности живописи. Если в постановку подбирается предмет, хорошо отражающий рефлексы, то для этой цели нередко в большей мере подходят глазурованные керамические сосуды, хотя в каждом случае нужно исходить из конкретной учебной ситуации. Также на начальных стадиях обучения нежелательно использовать в натюрмортах блестящие ткани (например, шелк), поскольку множество оттенков на них «дробит» форму и затрудняет задачу тонально-цветовой моделировки в соответствии с характером освещения.

Изображение предметов, на поверхности которых заметно много отсветов и бликов (таких как, например, стеклянные и металлические сосуды, гладкие блестящие ткани и пр.), может представлять интерес для художника, однако целесообразнее включать такие предметы в постановки на поздних стадиях обучения. В этой связи можно заметить, что подготовка по живописи студентов художественных специальностей подразумевает выполнение упражнений, в которых особое внимание уделяется задаче передачи материальности изображаемых предметов (керамических, металлических, стеклянных, деревянных и пр.). Такого рода задания в связи с их сложностью желательно давать только после приобретения студентами достаточно прочных изобразительных умений и навыков.

Большое значение для развития умения передавать объем и материальность предметов в живописи имеет освещение натуральных постановок. Следует давать задания писать учебные натюрморты при разнообразном освещении – боковом, прямом, верхнем, в условиях контража и пр. Кроме того, следует писать натурные постановки как при дневном, так и при искусственном освещении. Подобное разнообразие условий освещенности позволяет акцентировать внимание на влиянии условий среды на предметные цвета, дает возможность лучше усвоить закономерности распределения светотеневых и цветовых оттенков на предметной форме и развить соответствующие практические навыки.

Характер светотеневых градаций наиболее ясно воспринимается при умеренно контрастном освещении. Если в учебном упражнении специально акцентируется задача светотеневой моделировки формы, то такое освещение будет наиболее желательным. С другой стороны, можно еще раз повториться, что для успешного обучения живописи нужно стремиться к разнообразию условий освещенности.

Значительную сложность представляет задача моделировки формы при расположении натюрморта в условиях контража. В подобной ситуации предметные цвета зачастую сильно отличаются от тех цветов, которыми их следует писать в этюде, что требует от автора живописной работы развитого умения воспринимать цвет «в среде». Светотеневые градации на предметной форме в контраже нередко оказываются весьма сближенными, что также обуславливает трудность их отображения в живописи. В таких условиях при моделировке формы в этюде начинающему живописцу важно все время помнить о необходимости подчинять отдельные оттенки большим тонально-цветовым отношениям – сказанное, впрочем, имеет большое значение для выполнения любого задания по живописи.

Еще одним значимым фактором совершенствования навыков светотеневой и цветовой моделировки формы является активное использование наглядности в ходе учебных занятий. Использование высококачественных наглядных средств дает возможность продемонстрировать, как решаются те или иные живописные задачи и помогает глубже раскрыть теоретические положения изобразительной грамоты. Диапазон наглядных средств, которые могут применяться для демонстрации способов светотеневой и цветовой моделировки формы в живописи весьма широк – это могут быть специальные наглядные пособия, студенческие работы из методического фонда, репродукции работ мастеров живописи и пр.

Автором и его коллегами в ходе практических занятий применяются, в частности, наглядные пособия, показывающие распределение светотени на предмете или группе предметов при разном направлении освещения – например, нами используются пособия, демонстрирующие изображение одного и того же предмета в трех ситуациях – при боковом освещении, прямом свете и контражуре. Практика показывает, что такого рода наглядные средства помогают студентам решать задачу светотеневой моделировки формы в живописи. Полезным оказывается также применение пособий, раскрывающих методическую последовательность выполнения изображения через показ этапов работы над ним.

Распространенным вариантом наглядности являются студенческие работы из методического фонда. Показ специально отобранных учебных работ может быть весьма эффективным, однако иногда наименее подготовленные студенты обращают внимание на случайные особенности демонстрируемых образцов и не сосредотачиваются на их более значимых свойствах. Поэтому немаловажно, чтобы в процессе занятий педагог не только показывал наглядные образцы, но и производил их анализ, акцентировал внимание на методически значимых качествах представленного наглядного материала.

Еще одним видом наглядного обучения светотеневой и цветовой моделировке формы является практическая демонстрация преподавателем принципов и способов выполнения изображения. Так, педагог может выполнить на полях студенческой работы схематичный рисунок малого размера, демонстрирующий некоторые закономерности распределения светотени на предметной форме. Подобного рода быстрые рисунки могут выполняться для объяснения принципов передачи большого света и большой тени в изображении или, например, для уточнения расположения границы света и тени на предмете.

Наглядная демонстрация может также предполагать выполнение преподавателем краткосрочного этюда части постановки на отдельном малом формате с целью разъяснения того, каким образом осуществляется лепка формы в изображении. Эффективность подобной формы обучения высока, од-

нако такой показ требует затрат времени и поэтому преимущественно осуществляется в небольших группах, где есть возможность уделять довольно много времени каждому студенту.

В ходе учебных занятий нередко применяется практическая правка педагогом студенческого этюда. Эта форма работы содержит в себе богатые возможности, но важно, чтобы такая наглядная демонстрация являлась не просто исправлением погрешностей в этюде, а помогала студенту глубже усвоить закономерности передачи особенностей изображаемой формы в соответствии с условиями световой и цветовой среды.

Как правило, студенты с интересом относятся к применению различных видов наглядности на занятиях живописью. Привлекая данные из области психофизиологии, можно заметить, что основу такого рода познавательной заинтересованности составляет ориентировочный рефлекс. Возникает этот рефлекс как реакция на новые и значимые для индивида стимулы и проявляется в виде мобилизации организма для получения нужной информации. При этом наблюдается ряд объективно установленных физиологических изменений: повышение общего тонуса, расширение сосудов головы, снижение частоты сердечных сокращений и пр. [7, с. 62]. Активация мозга по ориентировочному типу является основой для эффективного протекания учебной деятельности [7, с. 333–334].

Чтобы познавательная заинтересованность, вызванная применением наглядности, не угасала, следует по возможности разнообразить варианты использования наглядных средств. С другой стороны, задача педагога состоит в том, чтобы не только заинтересовать студента теми или иными вариантами наглядности на конкретном занятии, но и способствовать развитию более глубокого интереса к постижению живописного мастерства, который проявляется не только в благоприятных ситуациях, но и позволяет преодолевать возможные затруднения, являясь долговременным фактором успешного профессионального развития.

Для совершенствования умения моделировать в живописи форму предметов с учетом условий среды большое значение имеют как аудиторские занятия, так и самостоятельная работа студентов, в ходе которой приобретает ценный опыт, совершенствуются практические умения и навыки. Выполнение этюдов во внеучебное время подражает личную инициативу студента, однако педагог также может оказать влияние на результаты подобной работы.

Развитие навыков светотеневой и цветовой моделировки формы представляет собой длительный процесс, результаты которого зависят как от организации обучения живописи, так и от индивидуальных качеств студента. Приобретение подобных навыков дает возможность не только убедительно передавать впечатление от природы, но и является одной из основ для раскрытия творческого потенциала в дальнейшей художественной деятельности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Беда, Г. В. Живопись [Текст] / Г. В. Беда. – М. : Просвещение, 1986. – 192 с.
2. Думская, О. А. Специфика обучения живописи студентов педагогических вузов на начальном этапе [Текст] / О. А. Думская // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Педагогика. – 2010. – №4. – С.192–195.
3. Живопись : учебное пособие для студентов высших учебных заведений [Текст] / Н.П. Бесчастнов [и др.]. – М. : ВЛАДОС, 2008. – 238 с.
4. Ломов, С. П. Живопись : учеб. пособие [Текст] / С. П. Ломов, А. П. Япухин. – М. : АГАР, Рандеву-АМ, 1999. – 232 с.

5. Писаренко, С. А. Развитие навыков светотеневой моделировки формы при обучении акварельной живописи [Текст] / С. А. Писаренко // Теоретические и прикладные аспекты современной науки : материалы VII Международной научно-практической конференции / отв. ред. М. Г. Петрова. – Белгород, 2015. – Ч. IX. – С. 101 – 104;
6. Рындин, А. С. Комплексная система упражнений в обучении живописи [Текст] / А. С. Рындин, Л. И. Рындина // International scientific and practical conference world science. – 2017. – №12. – С. 30–35.
7. Данилова, Н. Н. Психофизиология [Текст] / Н. Н. Данилова. – М. : Изд-во МГУ, 2000. – 370 с.