



РЕГИОНАЛЬНЫЙ ЦЕНТР ВЫЯВЛЕНИЯ, ПОДДЕРЖКИ И РАЗВИТИЯ
СПОСОБНОСТЕЙ И ТАЛАНТОВ ДЕТЕЙ И МОЛОДЁЖИ
СТАВРОПОЛЬСКОГО КРАЯ «СИРИУС 26»

СОГЛАСОВАНО

Экспертным советом регионального центра
выявления, поддержки и развития
способностей и талантов детей и молодёжи
Ставропольского края «Сириус 26»,
протокол № 1/2025 от 03.02.2025 г .

УТВЕРЖДЕНО

Директором Центра «Поиск»
Томилиной О.А.

приказ № 13/1 от 04.02.2025 г.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ
ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА

«ОСНОВЫ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ»

Направленность:	художественная
Возраст обучающихся:	15- 18 лет
Объем программы:	96 часов
Срок освоения:	2 месяца
Форма обучения:	очная с применением дистанционных образовательных технологий
Авторы программы:	Ишков Олег Петрович- художник, член союза акварелистов России, член творческого союза художников России, преподаватель, методист Регионального центра «Сириус 26»

Ставрополь
2025

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Из всех художественных техник, которые существуют в наше время, живопись маслом — самая распространенная и старейшая одновременно. В картинных галереях во всех уголках мира выставлены тысячи и тысячи полотен, написанные масляными красками, которые охватывают огромный период времени, начиная с эпохи Северного Возрождения до современности. Работы разных творцов демонстрируют, насколько универсальной и популярной остается живопись масляными красками. Между тем, несмотря на распространенность, историки и искусствоведы, к огромному сожалению, не могут дать точный ответ, кто же на самом деле написал первую картину маслом, кто создал этот материал.

Исследователи полагают, что самые ранние образцы масляной живописи восходят к шестому веку нашей эры. Еще в 1950-х годах археологи обнаружили старейшие экземпляры в афганской деревне Бамиан. Речь идет о настенной живописи рядом со скульптурами бамианского Будды. Кто именно создал изображения, сказать невозможно, ведь Бамиан был крупнейшим торговым центром, расположенным на шелковом пути, соответственно, приезжих там было всегда больше, чем местных жителей. Кроме того, первые масляные краски тоже, вероятнее всего, привезли туда из Китая, может, из Индии или любой другой страны, которая активно участвовала в торговле. Древние художники рисовали прямо на стенах и сохраняли свои работы, покрывая толстым слоем лака. А вот в Европе масляная живопись появилась спустя столетия. Рождение масляной живописи в современном понимании связывают с именем нидерландского художника Яна ван Эйка (Jan van Eyck), который в 15 веке возродил давно забытый метод рисования и усовершенствовал масляные краски. Именно он стал основоположником искусства Раннего Северного Возрождения. Благодаря ему масляная живопись стала всеобщей признанной, а масляная техника письма стала традиционной для Нидерландов, затем для Германии, Франции и еще позже для Италии и России.

Постепенно масляная живопись становится основной, поскольку художники увидели ее огромный потенциал. Масляная техника живописи позволяет передавать фактуру ткани, прозрачность стекла, световоздушные эффекты, блеск металла, зеркальные отражения, мельчайшие детали изображения природы — это все стало возможным благодаря именно данной технике. Позднее появились новые пигменты, и число разных оттенков увеличилось многократно. В 19 веке художники избавились от необходимости заниматься перемешиванием разных паст, наладилось производство, и краски самых разных цветов стали доступны в удобных тюбиках. Импрессионисты стремились передать изменчивость мира и мимолетность явлений. Сделать это в мастерской было почти невозможно. Поэтому многие известные работы импрессионисты сделали именно на открытом воздухе.

Настоящую революцию в истории живописи сделал обыкновенный тюбик для красок. Именно благодаря тюбику, появилась возможность рисовать в любом месте. Стала развиваться пленэрная живопись, а вместе с ней

импрессионизм. Пьер Ренуар даже высказал идею, что без создания тюбика не было бы импрессионизма! Современные художники продолжают экспериментировать с возможностями масляной живописи, и в этой технике нас ждут еще многие открытия.

Наш курс «Основы масляной живописи» позволит юным живописцам не только познакомиться с творчеством великих живописцев, но и самостоятельно написать работы в жанре пейзажа и натюрморта.

Работа с маслом требует от учащегося прочных теоретических знаний о технологии, материалах и способах применения данной техники.

Занятия строятся с учетом возрастных особенностей учащихся, в первую очередь, с учетом особенностей и степени сформированности их пространственного, композиционного и цветового мышления.

Курс предмета «Основы масляной живописи» состоит из теоретической и практической частей.

Первая предполагает углублённое знакомство с законами композиции, изучением воздушно-пространственной, линейной перспективы и цветоведения. Включает в себя аналитическую работу с иллюстративным материалом. Практический раздел состоит из непосредственной работы над композицией и цветовым решением в пейзаже и натюрморте, а также технических упражнений и приемов, которые направлены на грамотное применение основных живописных законов в написании пейзажа и натюрморта.

1. Основные характеристики программы

1.1. Направленность программы

Дополнительная общеобразовательная общеразвивающая программа «Основы масляной живописи» направлена на приобщение школьников к основам масляной живописи, и выявление одаренных детей с целью развития их творческого потенциала и дальнейшего профессионального обучения. Методы и технические навыки, применяемые в работе по данной программе, позволяют обучающимся более глубоко и разносторонне ознакомиться с профессией художника-живописца.

1.2. Адресат программы

Программа адресована обучающимся от 15 до 18 лет.

Программа предназначена для одаренных школьников 9-11 классов, проявляющих повышенный интерес к живописи, демонстрирующих высокую мотивацию к обучению и высокие художественные способности.

1.3. Актуальность программы

Актуальность данной программы обусловлена необходимостью выявить и объединить юных талантов, проявивших высокие способности в области

изобразительного искусства, в частности живописи, в практической деятельности под руководством высококвалифицированных профессиональных художников-педагогов Ставропольского края.

Педагогическая целесообразность программы сводится к созданию благоприятных условий для персонифицированного, индивидуально-личностного развития каждого юного художника, что будет способствовать его раннему профессиональному самоопределению.

В наше время техника масляной живописи так же популярна, как и в прошлые века. Хочется сказать пару слов о Российской Академии художеств, так как благодаря ее выпускникам мы имеем уникальное художественное наследие, которое передается новым поколениям.

Большую роль в истории русского изобразительного искусства сыграла созданная в 1757 году в Петербурге Академия художеств, ставшая вскоре центром художественной жизни страны. Академия художеств была не только школой, в которой получали образование сотни молодых художников, она объединяла вокруг себя лучших представителей изобразительного искусства -- живописцев, скульпторов, архитекторов и графиков.

Академия давала своим питомцам основательные знания в области рисунка, живописи, лепки, анатомии, перспективы. Первые же выпуски Академии показали высокий уровень подготовки ее питомцев. Академия быстро превратилась в одно из лучших художественных учебных заведений Европы. (Историческая справка).

В наше время Академия является лучшей в мире, так как дает классическое художественное образование. В нашей программе мы будем опираться именно на академические знания в области рисунка и масляной живописи.

Актуальность данной программы заключается в возможности самим обучающимся создавать масляные пейзажи и натюрморты в процессе изучения основ масляной живописи. Развитие творческих способностей - одна из актуальных задач современного образования.

1.4. Отличительные особенности/новизна программы

Новизна программы. В последние годы наблюдается растущий интерес к практическим и художественным методам самовыражения, одним из которых является масляная живопись. Программа «Основы масляной живописи», разработанная для дополнительного образования, уникальна как своей структурой, так и подходом к обучению, что делает её особенно привлекательной для детей и молодежи, желающих развить свои художественные навыки. В современной ситуации развития дополнительного образования мы наблюдаем, насколько необходимы живописные программы,

предлагаемые детям. Многоуровневая методика обучения: Программа строится на основе пошагового освоения техники масляной живописи и на наглядной работе преподавателя над пейзажем и натюрмортом совместно с учениками. Учащиеся начинают с основ: работы над композицией, цветовым решением и применением технических приёмов, превращаясь во все более сложные элементы, включая работу с текстурами и светом. Это позволяет каждому участнику программы освоить предлагаемую технику живописи.

Отличительной особенностью программы является то, что она помогает каждому ребенку, раскрыть свой творческий потенциал и проявить себя.

Уровень освоения программы - базовый.

Объем и срок освоения программы

Объем программы – 96 ч.

Срок реализации программы - 7 недель.

1.6 Цели и задачи программы

Цель программы – познакомить учащихся с основами академического рисунка и техническими приёмами масляной живописи. Создание учениками двух живописных работ (натюрморт,пейзаж) с применением знаний о воздушной и линейной перспективе. Дать учащимся представление о профессии художника.

Задачи программы

Обучающие:

- формирование у детей знаний о глубинно-пространственной композиции;
- освоение навыков академического рисунка в пейзаже и натюрморте;
- освоение приемов и техник в масляной живописи.
- развитие у детей желания находить индивидуальный почерк (стиль) при создании живописного пейзажа и натюрморта.

Развивающие:

- содействовать в развитии художественно-творческих способностей, обучающихся в области изобразительного искусства;
- развивать пространственные представления, художественно-образное восприятие действительности, эмоционально-эстетическое отношение к предметам и явлениям действительности;
- развивать образное мышление и творческое воображение, активное

эстетическое отношение к окружающему миру, искусству;

- развивать коммуникативные качества личности ребёнка, культуру речи, способности доказательного и аргументированного высказывания;

- развивать умения творчески взаимодействовать и проявлять навыки сотрудничества и позитивного общения при работе в парах, группах, коллективе

- создать условия для самореализации обучающихся;

- стимулировать творческую активность каждого обучающегося, развивать индивидуальные задатки и способности.

Воспитательные:

- способствовать формированию духовной культуры детей, потребности общаться с произведениями изобразительного искусства;

- способствовать воспитанию нравственных и патриотических чувств: любви к родной природе, своему народу, Родине, уважения к ее традициям, героическому прошлому, многонациональной культуре;

- воспитывать доброжелательные взаимоотношения между детьми, уважительное отношение к труду других учащихся;

- формировать потребность в творческом развитии и самообразовании, умения адекватно и объективно оценивать свои возможности.

1.7. Планируемые результаты освоения программы

Главным результатом реализации программы является освоение письма в технике масляной живописи, создание каждым ребёнком двух живописных картин, а главным критерием оценки обучающегося является не столько его талантливость, сколько его способность трудиться, способность упорно добиваться достижения нужного результата,

1. Предметные результаты:

Обучающиеся получают возможность научиться:

- применять на практике основные законы композиции;

- уметь осуществлять отбор необходимого материала при работе над эскизом, этюдом и основной картиной;

- применять на практике различные техники письма маслом;

- передавать свою идею, настроение через изобразительные средства;

- самостоятельно выполнять практические задачи в написании пейзажа и натюрморта.

2. Метапредметные результаты:

Обучающиеся получают возможность научиться:

- составлять план и последовательность действий, определять последовательность промежуточных целей и соответствующих им действий с

учётом конечного результата, осуществлять контроль по результату и способу действия, адекватно оценивать результат выполнения задания;

- устанавливать причинно-следственные связи, строить логические цепочки рассуждений, планировать деятельность исследовательского характера, анализировать объекты искусства;
- проводить сравнение, классификацию, синтез по разным критериям;
- проводить наблюдения и эксперименты;
- делать выводы;
- организовать совместную деятельность и учебное сотрудничество с педагогом и сверстниками, работать в группе, распределять функции и роли, разрешать конфликты на основе учёта интересов и позиций всех участников, аргументировать свою позицию.

3. Личностные результаты:

- ответственное отношение к учению, способность к самообразованию;
- способность к эмоциональному восприятию созданной картины;
- умение контролировать процесс и результат своей деятельности;
- первоначальные представления о многослойной акварельной живописи;
- коммуникативная компетентность в общении и сотрудничестве со сверстниками в образовательной, творческой и других видах деятельности;
- творческий подход при работе над пейзажем;
- усидчивость, терпеливость;
- мотивационная основа художественно - творческой деятельности, включая социальные и познавательные мотивы;
- устойчивый интерес к новым, нетрадиционным видам творчества, новым способам и неожиданным решениям(эксперимент) в технике масляной живописи, новым способам самовыражения.

2. Организационно-педагогические условия реализации программы

2.1 Язык реализации программы

Реализация дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы «Основы масляной живописи» осуществляется на государственном языке Российской Федерации (на русском языке).

2.2. Форма обучения: очная

2.3. Особенности реализации программы

Программа реализуется по модульному принципу использованием дистанционных образовательных технологий.

2.4. Условия набора и формирования групп

В программе могут принять участие школьники в возрасте 15-18 лет 9-11 классов общеобразовательных организаций Ставропольского края.

К участию в программе приглашаются также выпускники образовательных учреждений всех видов и типов художественной направленности Ставропольского края, а также обучающиеся индивидуально.

2.5. Формы организации и проведение занятий

- лекции;
- практические занятия в специально оборудованной художественной мастерской;
- в группах, индивидуально;
- ;
- творческие работы;
- самостоятельная работа;
- экскурсии;
- выставочная деятельность по итогам обучения.

Режим занятий

Очная форма обучения: 9-11 классы - 8 уроков в день. Программа реализуется в г. Ставрополе.

Дистанционная форма обучения: обучающиеся проходят учебно-отборочный курс, который завершается отборочным тестированием и выполнением творческих заданий или заданий с развернутым ответом.

Обучающиеся, участвующие в очной профильной смене по её завершении проходят в течение 3-х недель учебно-тренинговый курс и получают сертификат об освоении программы установленного Региональным центром «Сириус 26» образца.

Продолжительность одного урока (академического часа) – 40 минут.

Учебное занятие состоит из двух уроков.

УЧЕБНЫЙ ПЛАН

№ тем ы	Наименование модуля, учебного курса	Контактная работа обучающихся с преподавателем, часов			Формы контроля / аттестации
		Теория	Практи ка	Всего	
1.	Учебно-отборочный курс «Пейзаж в технике масляной живописи».	2	6	8	Тестирование
2.	Учебный курс «Основы масляной живописи».	10	70	80	Итоговый просмотр
3.	Учебно-тренинговый курс «Технология масляной	8	0	8	Тестирование

	ЖИВОПИСИ ».				
	Итого:	20	76	96	

КАЛЕНДАРНЫЙ УЧЕБНЫЙ ГРАФИК

Наименование модуля, учебного курса	Дата начала обучения	Дата окончания обучения	Количество учебных недель	Количе ство учебны х дней	Количество учебных часов	Режим занятий
Учебно-отборочный курс «Пейзаж в технике масляной живописи».	17.02.2025	05.03.2025	2	4	8	2 раза в неделю по 2 часа
Учебный курс «Основы масляной живописи».	31.03.2025	12.04.2025	2	10	80	5 раз в неделю по 8 часов
Учебно-тренинговый курс»Технология масляной живописи ».	12.04.2025	04.05.2025	3	3	6	1 раз в неделю по 2 часа

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНО - ОТБОРОЧНОГО КУРСА

«Пейзаж в технике масляной живописи» 9-11 класс

Учебно-отборочный курс «Пейзаж в технике масляной живописи» направлен непосредственно на практическую работу, а именно написанию пейзажа маслом.

Курс углубляет знания о композиции, перспективе, рисунке и о технике масляной живописи.

**В результате освоения учебного курса обучающийся должен:
знать:**

- композиционное решение пейзажа;
- основные техники масляной живописи;
- понятие колорита;
- основные виды перспективы;
- графический рисунок;

уметь:

- критично оценивать свою работу;
- цельно видеть и грамотно завершить работу.
- закомпоновать и нарисовать пейзаж;
- поэтапно вести работу.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№ тем	Наименование раздела, темы	Контактная работа обучающихся с преподавателем, часов		
		Теория	Практика	Всего
1	Композиционное решение с использованием пространственной перспективы. Графический рисунок.	1	2	3
2	Поэтапное написание пейзажа в масляной технике.	1	4	5
Итого:		2	3	8

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНО - ОТБОРОЧНОГО КУРСА «Пейзаж в масляной технике живописи»

Тема1. Композиционное решение с использованием пространственной перспективы. Графический рисунок.

Теория: Очень важно на первоначальном этапе работы грамотно

закомпоновать данный пейзаж в формате листа. Понять сколько будет неба, а сколько земли, где будет проходить линия горизонта, в каком месте пройдет лесная дорога и где будет расти основные массы деревьев. Все это надо сначала представить, а затем переходить непосредственно к рисунку. Рисунок стоит наносить на холст или грунтованный картон карандашом или углем.

Основные методы и формы реализации содержания программы:

словесный, наглядный, видео и фото формат.

Средства обучения: компьютер или ноутбук с доступом в интернет, карандаш или уголь, холст на подрамнике или на картоне.

Тема 2. Поэтапное написание пейзажа в масляной технике живописи.

Теория: Начинать необходимо с подмалевка, проложить основные тональные и цветовые пятна. Постепенно прорабатываются все планы. На дальнем плане должно быть все написано мягко и не контрастно. Передний план прорабатывается более тщательно. Только таким образом достигается плановость и воздушность в пейзаже. Работа ведется постепенно, необходимо давать подсохнуть, а иногда и полностью высохнуть предыдущему слою. Соблюдать теплостудность. Самое главное, чтобы пейзаж выглядел цельно и выразительно.

Основные методы и формы реализации содержания программы:

словесный, наглядный, видео и фото формат.

Средства обучения: компьютер или ноутбук с доступом в интернет, кисти (синтетика или щетина), масляные краски, разбавитель для масляных красок, холст на подрамнике или картоне 30-40 см, палитра, масленка, мастихин.

Форма подведения итогов: просмотр работ.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОГО КУРСА

«Основы масляной живописи» 9-11 класс

На курсе «Основы масляной живописи»

углубленно изучаются приемы и техники масляной живописи.

Осваиваются и применяются теоретические и практические аспекты этой техники. Изучаются основные законы композиции и теория цветоведения.

Практическое создания пейзажа и натюрморта с использованием различных художественных задач. Основное внимание уделяется практическим занятиям, на которых учащиеся смогут применять полученные знания на практике. Развитие индивидуального стиля и художественного видения.

Программа построена из теоретической и практической частей.

Первая предполагает изучение работ мастеров живописи, их техники и подходы. Включает в себя аналитическую работу с иллюстративным материалом. Практический раздел состоит из работы непосредственно над пейзажем и натюрмортом, а также из упражнений (эскизы, этюды), которые направлены на грамотное применение основных техник и приемов масляной живописи.

Программа является частью дополнительного предпрофессионального образования и призвана сформировать максимально комфортную и благотворную среду для получения обучающимися профессиональных навыков. Педагоги смогут отбирать самых перспективных учеников для дальнейшего профессионального обучения.

В результате освоения учебного курса обучающийся должен:

- Уверенно работать с маслом, используя технику масляной живописи.
- Создавать выразительные пейзажи и натюрморты, учитывая основные принципы цветовой теории и композиции.
- Развивать и реализовывать свои творческие идеи, находя уникальный подход к каждому произведению.
- Применять полученные знания в дальнейшей творческой деятельности.

Тематический план

№ п/п	Модуль 1. Основы масляной живописи «Пейзаж»	Контактная работа обучающихся с преподавателем, часов		
		Теория	Практика	Всего
	1			
	Вводная беседа. Общие принципы работы с композицией в пейзаже. Зарисовки.	1	0	1
	Работа над пейзажной композицией. Создание выразительных эскизов.	1	1	2
	Выполнение графического пейзажа. Основы пространственно-воздушной перспективы.	0	1	1
	2			4
	Продолжение выполнения рисунка на основе наиболее выразительного эскиза.	0	2	2
	Завершение работы в графическом материале.	0	2	2
	3			4
	Цветовое решение в пейзаже (колористические упражнения).	1	1	2

	Написание этюда в масляной технике(подготовка к основной работе).	0	2	2
	4			4
	Создание рисунка пейзажа в основном формате на холсте.	0	2	2
	Продолжение выполнения рисунка.	0	2	2
	5			4
	Завершение работы над рисунком и закрепление его.	0	2	2
	Переход к живописной части работы.	0	2	2
	6			4
	Заливка цветом больших масс, разбор по тональности(лессировка).	0	2	2
	Проработка дальнего плана пейзажа.	0	2	2
	7			4
	Работа над средним планом.	0	2	2
	Продолжение работы.	0	2	2
	8			4
	Детальная проработка переднего плана.	0	2	2
	Создание живописных фактур для усиления плановости в пейзаже.	0	2	2
	9			4
	Объединение плановости в работе.	0	2	2
	Проработка основных деталей в работе.	0	2	2
	10			4
	Завершение работы над пейзажем.	0	4	4
				4
	Итого:	3	37	40
№ п/п	Модуль 2. Основы масляной живописи «Натюрморт»	Контактная работа обучающихся с преподавателем, часов		
		Теория	Практика	Всего
	11			
	Изучение основные законов и принципов композиции в работе над натюрмортом.	1	1	2
	Зарисовки натюрморта с применением знаний о композиции и линейной перспективе.	0	2	2
	12			4
	Равновесие в композиции. Композиционный центр.	1	1	2

	Выполнение рисунка в натурном этюде натюрморта на основе наиболее выразительного композиционного эскиза.	0	2	2
	13			4
	Выполнение живописного этюда натюрморта.	0	2	2
	Продолжение выполнения работы(поиск цветового решения)	0	2	2
	14			4
	Продолжение выполнение живописного этюда натюрморта (детализация переднего плана натюрморта).	0	2	2
	Завершение работы над этюдом.	0	2	2
	15			4
	Построение композиции натюрморта в формате холста.	0	2	2
	Работа над пропорциями предметов и перспективой.	0	2	2
	16			4
	Построение предметов натюрморта.	0	2	2
	Закрепление рисунка на холсте.	0	2	2
	17			4
	Первая прописка основных форм натюрморта(лессировка).	0	2	2
	Работа над собственными и падающими тенями предметов натюрморта.	0	2	2
	18			4
	Моделировка светотенью, выраженной цветом, объемной формы каждого предмета.	0	2	2
	Работа над плановостью натюрморта.	0	2	2
	19			4
	Детальная прописка переднего плана натюрморта. Роль акцента в натюрморте.	0	2	2
	Приведение натюрморта к целостности и законченности.	0	2	2
	20			4
	Завершение работы над натюрмортом.	0	2	2
	Итоговый просмотр.	2	2	2
				4
	Итого:	3	37	40

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО КУРСА

Модуль 1. Основы масляной живописи «Пейзаж».

Тема 1. Вводная беседа. Общие принципы работы с композицией в пейзаже.

Теория: Знакомство с детьми. Обзор программы. Инструктаж по технике безопасности. Личная гигиена. Организация рабочего места. Основное оборудование, инструменты и приспособления. Правила поведения в мастерской. Важным аспектом любого художественного произведения является композиция. На этом занятии учащиеся изучат основные принципы композиции, такие как правило третей, баланс, фокус и ритм. Будет проведен анализ известных живописных пейзажей с целью выявления успешных композиций, которые могут быть использованы в собственных работах. Практическое задание позволит учащимся выполнить эскизы к основной работе.

Практика: Создание выразительных зарисовок пейзажа в выбранной графической технике. Выполнение зарисовки ландшафтного пейзажа с применением воздушной перспективы.

Основные методы и формы реализации содержания программы: лекция, наглядный (демонстрация процесса работы), словесный (объяснение процесса работы, беседа).

Средства обучения: оборудованная мастерская, рабочее место, бумага, графические материалы (карандаши простые, карандаши цветные, маркеры, уголь).

Форма подведения итогов: рефлексия, демонстрация работы.

Тема 2. Цветовое решение в пейзаже (цветоведение и теплохолодность).

Теория: Одна из ключевых тем курса - работа с цветом и светом. Учащиеся узнают о цветовых кругах, гармонии и цветовые нюансы природы, контрастах, а также о том, как создавать объем с помощью цвета и света. Будут проведены упражнения на смешивание цветов и создание палитр, которые подойдут для написания пейзажей. Практические задания помогут закрепить полученные знания, а также развить умение видеть и передавать.

Практика: Как достичь выразительности при помощи цвета.

Цветовое решение. Создание эскизов и этюдов.

Выполнение пейзажа на основе наиболее выразительного эскиза.

Основные методы и формы реализации содержания программы: лекция, наглядный (демонстрация процесса работы), словесный (объяснение процесса

работы, беседа).

Средства обучения: оборудованная мастерская, рабочее место, мольберт, холст на картоне, масло, палитра, масленка, разбавитель, кисти.

Форма подведения итогов: рефлексия, демонстрация работы.

Тема 3. Материалы и инструменты.

Теория: Эта тема посвящена выбору материалов и инструментов, необходимых для работы. Дети узнают о масляных красках, холстах, кистях и дополнительных принадлежностях. Сравнение качества материалов поможет учащимся выбрать те, которые лучше всего соответствуют разным масляным техникам. Также будет рассмотрен вопрос о применении различных техник нанесения краски на холст.

Практика: Приемы и технические возможности в написании пейзажа.

Основные методы и формы реализации содержания программы:

наглядный (демонстрация процесса работы, демонстрация) исследовательский, словесный (объяснение процесса работы, беседа).

Средства обучения: оборудованная мастерская, рабочее место, мольберт, холст на картоне, масло, палитра, масленка, разбавитель, кисти.

Форма подведения итогов: рефлексия, демонстрация работ.

Тема 4. Создание пейзажа в основном формате.

Теория: Основной фокус курса будет сделан на изучении академической техники масляной живописи. Учащиеся научатся правильно накладывать слои, чтобы создать глубину и текстуру в своих работах. Будут рассмотрены различные приемы и секреты мастеров, которые помогут добиться желаемого эффекта. Практические занятия позволят экспериментировать с наложением слоев и оценивать полученные результаты.

Практика. Создание пейзажа, практическая работа.

Основные методы и формы реализации содержания программы: лекция, наглядный (демонстрация процесса работы), словесный (объяснение процесса работы, беседа).

Средства обучения: оборудованная мастерская, рабочее место, мольберт, холст на подрамнике, масло, палитра, масленка, разбавитель, кисти.

Форма подведения итогов: рефлексия, демонстрация работы.

Тема 5. Особенности и приемы написания ландшафтного пейзажа.

Теория: На этом этапе курса акцент будет сделан на особенности написания пейзажа. Учащиеся получают знания о том, как передать атмосферу, настроение и характер различных природных сцен. Будет рассмотрена работа с различными элементами пейзажа, такими как небо, вода, деревья и здания.

Также будет проведен анализ работ известных мастеров, чтобы подчеркнуть различные подходы к изображению природы.

Практика: Непосредственная работа над пейзажем. Освоение приемов и техник масляной живописи.

Основные методы и формы реализации содержания программы:

наглядный (демонстрация процесса работы, демонстрация методических пособий) исследовательский, словесный (объяснение процесса работы, беседа).

Средства обучения: оборудованная мастерская, рабочее место, мольберт, холст на картоне, масло, палитра, масленка, разбавитель, кисти.

Форма подведения итогов: рефлексия, демонстрация работы.

Тема 6. Фактуры в пейзаже.

Теория: Фактура – это одно из свойств предметного мира, наряду с формой и цветом помогающее ориентироваться в окружающей действительности, а также одно из средств выражения художественного образа произведения. Фактура – это характер поверхности предмета, определяющийся свойствами материала, из которого он состоит, и способом его обработки. Так, фактура камня или дерева в зависимости от задач автора и создаваемого художественного образа может стать гладкой, дающей блеск, или остаться шероховатой, грубо обработанной.

Практика: Выявление и ввод в пейзаж различных фактур.

Основные методы и формы реализации содержания программы:

наглядный (демонстрация процесса работы, демонстрация методических пособий) исследовательский, словесный (объяснение процесса работы, беседа).

Средства обучения: оборудованная мастерская, рабочее место, мольберт, холст на картоне, масло, палитра, масленка, разбавитель, кисти.

Форма подведения итогов: рефлексия, демонстрация работы.

Модуль 2. Основы масляной живописи «Натюрморт».

Тема 1. Композиционный центр. Способы выделения центра в натюрморте.

Теория: В любой картине, интерьере, графической работе обязательно найдется что-то, на что наш глаз посмотрит в первую очередь. Это и есть композиционный центр. И он не обязательно должен быть в центре листа или холста. Иногда его специально смещают в сторону для придания динамики.

Однако художник может иметь в картине два или несколько композиционных центров, если только это оправдано содержанием. Один из них должен быть ведущим (основным), а другой подчиненным первому. Несколько равнозначных композиционных центров разрушат единство и целостность композиции что недопустимо в урбанистическом пейзаже.

Практика: Выполнение графических зарисовок натюрморта с разным композиционным центром.

Основные методы и формы реализации содержания программы: лекция, наглядный (демонстрация процесса работы,), исследовательский, словесный (объяснение процесса работы, беседа).

Средства обучения: оборудованная мастерская, рабочее место, мольберт, холст на подрамнике, масло, палитра, масленка, разбавитель, кисти.

Форма подведения итогов: рефлексия, демонстрация работы.

Тема 2. Линейная и воздушная перспектива. Законы построения.

Теория: Теория линейной перспективы — это художественный принцип, который позволяет создавать иллюзию глубины и объема на плоском полотне. Она основана на закономерностях восприятия пространства человеком. Основная идея линейной перспективы заключается в том, что объекты, находящиеся дальше от наблюдателя, кажутся меньше и более сжатыми, тогда как объекты, расположенные ближе, выглядят крупнее и более детализированными. Точка схода — это точка на горизонте, к которой сходятся параллельные линии. Эта точка определяет, в каком направлении "смотрит" зритель.

Влияние воздушной перспективы трудно подметить в натюрморте, в особенности для начинающих художников. Тем не менее, зная о таком влиянии, необходимо учитывать его при изображении. Ближайшие к нам предметы надо изображать в более определенных контурах и красках, чем дальние, контуры которых несколько сливаются с фоном, а краски менее интенсивны. Благодаря этому достигается впечатление, что одни предметы ближе к нам, другие — дальше.

Практика: Построение перспективы с несколькими точками схода.

Основные методы и формы реализации содержания программы: лекция, наглядный (демонстрация процесса работы,), исследовательский, словесный (объяснение процесса работы, беседа).

Средства обучения: оборудованная мастерская, рабочее место, мольберт, инструменты (бумага, карандаши).

Форма подведения итогов: рефлексия, демонстрация работы.

Тема 3. Особенности и приемы написания натюрморта.

Теория: На этом этапе курса акцент будет сделан на особенности написания натюрморта. Учащиеся получают знания о том, как передать плановость, материальность и характер различных предметов натюрморта. Будет рассмотрена работа с различными элементами натюрморта, такими как фрукты, посуда и драпировки. Также будет проведен анализ работ известных мастеров, чтобы подчеркнуть различные подходы к изображению натюрморта.

Практика: Непосредственная работа над натюрмортом. Освоение приемов и техник масляной живописи.

Основные методы и формы реализации содержания программы:

наглядный (демонстрация процесса работы, демонстрация методических

пособий) исследовательский, словесный (объяснение процесса работы, беседа).

Средства обучения: оборудованная мастерская, рабочее место, мольберт, холст на подрамнике, масло, палитра, масленка, разбавитель, кисти.

Форма подведения итогов: рефлексия, демонстрация работы.

Тема 4. Образность и цельность в натюрморте.

Теория: закон единства и целостности рассматриваются в качестве основного закона в написании живописной работы. Главное для композиционной целостности – единство, согласованность, соразмерность и соподчиненность трехмерных и двухмерных элементов натюрморта, всех его форм, предопределяющих целостное восприятие произведения.

Общность различных свойств художественного произведения обеспечивает единая структура связей и акцентов, выделяющая в каждом свойстве главное и второстепенное. В натюрморте устанавливается иерархия элементов, находятся связи между ними, часто через акцент или образ.

Целостность достигается за счет умения пользоваться основными композиционными принципами: симметрия – асимметрия, контраст, нюанс, тождество, динамика – статика, геометрия, живописность, а также геометрическими закономерностями: пропорции, масштаб.

При отсутствии единства и целостности форма теряет свои выразительные свойства.

Практика: выполнение живописного натюрморта. Применение на практике всех полученных знаний.

Основные методы и формы реализации содержания программы: лекция, наглядный (демонстрация процесса работы), исследовательский, словесный (объяснение процесса работы, беседа).

Средства обучения: оборудованная мастерская, рабочее место, мольберт, инструменты (холст,масло,кисти).

Форма подведения итогов: рефлексия, демонстрация работы.

ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Входной контроль проводится с целью выявления первоначального уровня знаний и умений, возможностей обучающихся.

Формы: на основе входного отбора участников программы.

Текущий контроль осуществляется на занятиях в течение всего обучения для отслеживания уровня освоения учебного материала программы.

Формы:

– педагогическое наблюдение;

Промежуточная аттестация проводится с целью выявления уровня

освоения программы обучающимися и уровня развития личностных качеств.

Формы:

- устный опрос;

Итоговое оценивание проводится в конце обучения по программе.

Формы:

- анкетирование обучающихся и родителей с целью выявления степени удовлетворенности образовательным процессом в коллективе и учреждении.

- итоговый просмотр работ, на котором обсуждается и учебно-методическая деятельность преподавателя, и уровень знаний и навыков, демонстрируемый учащимися. В конце учебной программы по итогам просмотра и на основе текущих оценок выставляется итоговая оценка по сто бальной шкале. Лучшие работы отбираются в учебно-методический фонд регионального центра «Сириус 26» с последующим их участием в выставках.

МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

№ п/п	Название раздела, темы	Формы учебного занятия	Формы, методы, приемы обучения. Педагогические технологии	Материально-техническое оснащение, дидактико-методический материал	Формы контроля/ аттестации
1	Модуль 1.	Комбинированная	1) Объяснительно-наглядный 2) Репродуктивный. 3) Частично-поисковый.	1) Учебная мастерская 2) Материалы и инструменты 3) Методический фонд работ	1) Демонстрация работы 2) Беседа
2	Модуль 2.	Комбинированная	1) Объяснительно-наглядный 2) Репродуктивный. 3) Частично-поисковый.	1) Учебная мастерская 2) Материалы и инструменты 3) Методический фонд работ	1) Демонстрация работы 2) Беседа
6	Экскурсии	Лекция	1) Объяснительно-наглядный	1) Выставочный зал ВТОО СХР. 2) Ставропольский краевой музей изобразительных искусств.	1) Беседа

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
УЧЕБНО-ТРЕНИНГОВОГО КУРСА
«Технология масляной живописи»
9-11 классы**

Учебно-тренинговый курс «Технология масляной живописи» направлен прежде всего на знакомство с техниками и приемами в масляной живописи, а также технологическим процессом, от проклейки холстов до нанесения живописных слоев. Так же будет затронут разбор материалов и принадлежностей для масляной живописи.

Курс углубляет знания учащихся о сложнейшем технологическом процессе в масляной живописи.

В результате освоения учебного курса обучающийся должен:

Знать:

- основные техники и приемы в масляной живописи;
- технологию грунтовки холстов;
- технологию нанесения красочного слоя.

Уметь:

- грамотно применять на практике полученные знания.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

№ тем	Наименование раздела, темы	Количество часов		
		Теория	Практика	Всего
1	Изучение техник и приемов в масляной живописи.	4	0	4
2	Изучение технологического процесса , материалов и принадлежностей в масляной живописи	4	0	4
Итого:		8	0	8

**СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНО-ТРЕНИНГОВОГО КУРСА
«Технология масляной живописи»**

Тема1. Изучение техник и приемов в масляной живописи.

Теория: Масляная живопись насчитывает десятки техник и приемов, каждый художник выбирает свою или сочетает несколько в процессе творчества.

Все разновидности техник созданы на основе двух основных:

1.Однослойная техника (alla prima) предусматривает создание полотна за короткий срок, без высушивания каждого слоя. Творец создаёт новые

оттенки прямо на полотне, смешивая основные краски. Основное отличие – уникальная, присущая каждому художнику фактура изображения.

2. Традиционная многослойная техника требует поэтапного нанесения и высушивания слоёв краски. Работа над картиной длится долго, иногда несколько месяцев.

В процессе работы художники используют разные приёмы, позволяющие добиться желаемого результата. Популярные приёмы живописи маслом:

- лессировка – нанесение тонкого слоя краски на холст или высохший слой, используют прозрачные и полупрозрачные краски;
 - наслоение светлой краски на тёмную – для придания отдельным участкам блеска;
 - наложение мазков – необходимо уметь правильно смешивать оттенки, чтобы получить цветовые сочетания;
 - импасто – для создания объёмного эффекта краску накладывают толстыми слоями, чтобы получить интересную фактуру, используют шпатели, мастихины, широкие кисти с грубым ворсом;
 - «сухая кисть» – нанесение краски сухой кистью и быстрая растушёвка;
 - контраст света и тени;
 - «жирным по тонкому» – для создания нижних слоёв используют сильно разбавленные краски, постепенно переходят к густым составам, основное преимущество – отсутствие трещин.
- Художники в процессе творчества ищут новые формы и материалы, объединяя классические и современные приёмы. Чтобы получить плавный градиент оттенков, можно использовать приём «мокрым по мокрому», а работа сухой кистью позволяет изобразить уникальную текстуру. Освоение новых техники и приёмов расширит диапазон возможностей художника.

Подготовительный рисунок

Если основа является фундаментом для последующих красочных слоев в чисто физическом плане, то рисунок можно назвать каркасом будущей картины в плане изобразительного строя.

Чем тщательнее и продуманнее выполнен рисунок, тем легче работать в дальнейшем. Народная мудрость гласит: «Если что-то можно сделать сейчас, зачем это откладывать на потом?». Тем более что потом это будет сделать намного труднее. Для подготовительного рисунка необходима подготовленная основа. Если основа подготовлена должным образом, рисунок можно выполнить различными способами.

1. Простым карандашом (мягким)
 2. Углем
 3. Мелом (по слишком темному грунту)
 4. Перевести с кальки (картона) – то есть рисунок масляной краской
- Уголь предпочтительнее карандаша, но поскольку остро отточенным

карандашом можно выполнить тончайшие детали рисунка, он (карандаш) оказывается необходим, тем более что очень мягкий карандаш – почти как уголь. Уголь же предпочтительнее, так как после закрепления рисунка лишние частицы легче удаляются с поверхности основы – зачастую достаточно смахнуть их чистой тряпкой.

Важный момент – подготовительный рисунок выполняется контурно (линейно), однако при сложном рисунке возможно обозначение объемов оттушевкой.

После того как рисунок выполнен, следующий этап – закрепление рисунка. В первых трех случаях (карандаш, уголь, мел) это можно сделать следующими способами:

1. Акварель – контуры рисунка аккуратно обводятся тонкой кистью. Обычно используется черная акварель, хотя можно взять любую темную.

2. Темпера – аналогично акварели. Если последующая работа будет вестись темперой, то и обводка должна осуществляться ею же (так как акварель размывается водой). При дальнейшей работе маслом результаты обводки темперой и акварелью тождественны.

3. Ретушный лак. Целесообразно использовать его для обводки контуров несложных рисунков без мелких деталей. Образуется более мягкий контур. Целесообразно применять этот способ обводки в портретах. Примечание: при таком закреплении нужно быть осторожным в последующей работе – нельзя использовать сильные растворители, они могут уничтожить рисунок.

4. Масляная краска. Например, марс черный с сиеной жженой, или один марс коричневый темный разводятся жидко, и тонкой кистью обводятся контуры. Причем, контуры сразу оттушевываются во внутрь. Это один из способов начала работы над картиной – носит название «оттушевка». Может успешно использоваться при работе над портретом. Применяется обычно без последующей имприматуры, сразу после оттушевки можно переходить к первой прописи. Обычно оттушевке маслом предшествует рисунок углем.

После закрепления рисунка лишний уголь/графит удаляется по мере возможности с поверхности основы (за исключением метода закрепления масляной краской).

Очевидно, что в зависимости от того светлый, либо темный грунт основы, рисунок выполняется светлым, либо темным.

Перевод рисунка на основу с кальки (картона) выполняется следующим образом:

1. Рисунок делается на кальке или тонкой бумаге (в формате будущей картины), обводится черной тушью (гелевой ручкой).

2. Берутся краски – например английская красная и марс черный или просто один марс коричневый темный если грунт светлый, либо берем неаполитанскую желтую или белила с охрой если грунт темный (тонируемый). Замешиваем на газете – газета забирает лишнее масло.

3. С обратной стороны кальки (бумаги) промазываем пальцем контуры рисунка. Слой краски должен быть очень тонким (лучше всего использовать для истончения слоя мастихин).

4. Накладываем кальку на основу, закрепляем. Карандашом либо шилом обводим контуры – рисунок переводится на основу.

Преимущества такого способа (по сравнению с просто рисунком по основе):

- Уголь/графит исключается с поверхности картины – с точки зрения технологии - это плюс

- Если в качестве основы используется холст – исключается возможность его травмирования, т.к. нет контакта с карандашом.

- Увеличивается точность рисунка – на бумаге легче рисовать, нежели на холсте.

- Упрощается возможность создания копии картины – рисунок заново делать не нужно (для этого картон, естественно, нужно сохранить).

Использование же копировальной бумаги нежелательно, т.к. выполняется она на основе ализариновых красителей, которые спустя какое-то время могут обнаружить так называемый эффект всплывания, т.е. рисунок может проявиться.

Начало работы красками

Здесь пойдет речь уже о начале работы непосредственно красками после нанесения и закрепления рисунка. На этом этапе главной задачей является не только создать прочную и верную основу для последующих красочных слоев, но и сохранить рисунок.

Цветной подмалевок. Основное здесь – не потерять рисунок и обозначить основные цвета и отношения в картине. Работа ведется жидко разведенными красками – почти как акварелью (но течь краска не должна).

Монохромный прозрачный подмалевок (имприматура). Сразу оговоримся насчет того, что будем подразумевать под термином имприматура. Мы понимаем это так: «имприматура» от словосочетания «до первого» - слой, предшествующий первой прописи в картине. Соответственно этому можно перечислить задачи, решаемые имприматурой:

- Создание крепкого первого слоя в картине, на который будут ложиться все последующие слои.

- Создание тонированной поверхности основы для облегчения последующей работы (по такой поверхности легче брать верные тона, нежели по белой).

- Тщательно проработанная имприматура позволяет в процессе выполнения первой прописи видеть всю работу целиком. Следовательно, решается задача обобщения.

- Так же важно сохранить рисунок. Исходя из этих задач, для нанесения прозрачной имприматуры выбираются простые, крепкие, прозрачные краски, позволяющие создать нейтральный тон. Например, можно использовать сиену жженую и виридоновую зеленую. В качестве разбавителя применяется

«тройник» с добавлением «на глазок» даммарного лака (для большей крепости слоя). Смесь указанных красок разводится до жидкой консистенции и наносится равномерно широкой кистью на основу так, чтобы закрепленный рисунок просвечивал через получаемую имприматуру. После этого чистой тряпочкой можно высветлять света методом протирки – удаление краски с поверхности. Также можно усилить тени (марс черный). Напомним еще раз – важно соблюдать прозрачность красок – для сохранения видимости рисунка. Вообще, работать над имприматурой можно долго – на сколько хватит терпения. Чем тщательнее она сделана, тем легче работать дальше. В конце работы над имприматурой можно брать корпусные краски и даже белила (для усиление самого светлого места).

Гризайль. По сути это монохромная корпусная пропись. Выполняется следующими красками: белила титановые, охра светлая (или английская красная), марс черный. Охра или английская используются для придания тона белилам. Наводятся различные колера от самого светлого до самого темного в оттенках серого и далее работают ими. Причем, белила готовят следующим образом: газетой забирают лишнее масло, затем добавляют немного даммарного лака. Это делается с целью убыстрения процесса высыхания (т. к. пропись может быть довольно корпусной). После завершения моделировки (здесь, как и на любом этапе, важна тщательность исполнения) прозрачными и полупрозрачными прописями завершается работа. Это самый сложный метод работы, так как после завершения гризайли коренных изменений в работу не вносится, хотя исправления всегда возможны.

Аля-прим. Живопись аля-прим подразумевает завершение картины в один слой (то есть в одну пропись). В крайнем случае «по сухому» ставятся блики. В этом случае рисунок нужен схематичный (его можно и не закреплять), писать сразу корпусно и в полную силу. Особо рассказывать здесь не о чем.

Начало работы по тонированному грунту. Особенность здесь заключается в том, что в первой прописи большое значение имеет цвет грунта – так или иначе он будет «светить». С учетом этого (то есть, обращая это себе во благо) и будет выполняться гризайль или первая пропись (имприматура или цветной подмалевок здесь не имеют смысла). Здесь необходимо указать, что иногда тонировку грунта плотным слоем называют имприматурой, мы же будем различать «прозрачную имприматуру», о которой рассказывалось выше, и плотную – тонированный грунт. Совет: по просохшей тонировке с рисунком, выполненным любым методом, кроме метода закрепления ретушным лаком, для лучшей адгезии нужно пройти ретушным лаком.

Темперный подмалевок. Темперный подмалевок может выполняться как корпусно, так и жидко. Корпусный – по методу аля-прим, недостаток – теряется рисунок, преимущество – темпера быстро высыхает (даже очень корпусное письмо), образует очень прочный слой (очевидный плюс для первого слоя). При жидком подмалевке (целесообразно варьировать корпусность от жидкого мазка до корпусного) рисунок сохраняется. Таким образом основное достоинство темперного подмалевка заключается в том, что он быстро сохнет

(можно сказать, моментально). Далее писать маслом по нему можно, предварительно покрыв его ретушным лаком.

Методы масляной живописи

Методы масляной живописи делятся на две основные большие группы:

1. Однослойная живопись (аля-прим) 2. Многослойная живопись

Однослойный метод подразумевает окончание картины в один (или несколько) прием «по сырому», то есть пока единственный (или первый) красочный слой остается подвижным. Также к этому методу могут быть отнесены случаи, когда по высыхании красочного слоя делаются незначительные (по объему) дополнения – например, легкая лессировка и проставление бликов.

В такой живописи лучше использовать цинковые белила (как более вязкие и медленносохнущие) и не использовать «всплывающие» и дающие непрочные смеси краски. Медленносохнущие краски не должны покрываться быстросохнущими.

В целом данный метод требует от художника максимум мастерства. В то время как метод многослойной живописи нуждается еще и в знании принципов и правил построения многослойного произведения. Перейдем непосредственно к их рассмотрению.

При многослойной живописи картина представляет собой своеобразный «пирог».

Рассмотрим основные элементы «пирога», а заодно повторим некоторый пройденный ранее материал.

1. Основа - самый нижний слой «пирога». В настоящее время самая распространенная основа – холст на деревянном подрамнике. Также используются – картон, оргалит, холст, наклеенный на картон, деревянная доска. Самая древняя (и в то же время самая сложная) – дерево – сейчас малоупотребима.

2. Грунт - второй слой «пирога». Служит промежуточным звеном между основой и красочными слоями. Его основная задача – подготовить основу к принятию краски. Грунт должен быть прочным и эластичным, различают различные по свойствам (сильно-, средне-, слаботянущие масло из краски) и по составу (меловой, масляный, эмульсионный, акриловый, синтетический).

3. Первый красочный слой. Различают подготовительную и непосредственную работу красками. К подготовительной отнесем:

- Имприматура. Термин переводится как «перед первым» и действительно находится в картине непосредственно перед «первой прописью». Различают плотную и прозрачную имприматуру. Плотная представляет собой тонировку грунта без рисунка – рисунок наносится поверх имприматуры. Прозрачная – делается как поверх предварительного рисунка прозрачными красками, так и до него.

Цветной подмалевок.

Поверх имприматуры или цветного подмалевка следует все, что можно отнести к непосредственной работе. (Напомним лишь то, что касается

подготовительного рисунка – он выполняется по грунту в случаях прозрачной имприматуры и цветного подмалевка и по имприматуре в случае плотной имприматуры). Итак, первый плотный красочный слой называется «первая пропись», он принимает на себя все остальные красочные слои. Первая пропись может быть, как полноцветной, так и монохромной (гризайль) и при ее выполнении обычно используется ограниченный набор простых, крепких, быстросохнущих красок. На данном этапе большое значение имеет верная моделировка формы и тщательность проработки. Меньшее внимание следует уделять цвету и колористическим эффектам – эти задачи решаются на следующих этапах работы.

4. Чередование слоев корпусных и прозрачных (лессировок). Причем, как правило, корпусные прописки имеют локальный характер, в то время как лессировки могут наноситься как на всю поверхность картины, так и локально. Каждый слой, перед тем как по нему писать, должен быть тщательно просушен. Лессировка (нем. *Lasierung* - покрытие глазурью) - тонкие прозрачные или полупрозрачные слои красок, которые наносятся на просохшие краски картины, чтобы изменить, усилить или ослабить цветовые тона, обогатить колорит, добиться его единства и гармонии. Почти все краски пригодны для лессировок. К менее пригодным можно отнести кадмии, английскую красную, окись хрома, непрозрачные марсы. В лессировках используется стандартный тройник; лессируют как цельными красками, так и смешением их; можно писать сразу по сырой лессировке, а также по просохшей.

Действительно, принцип многослойности позволяет существенно обогатить живопись. Так лессировка играет роль своеобразного цветного стекла и позволяет достичь тонкой моделировки и значительных светотеневых эффектов, мягких переходов и богатства оттенков. Часто картина заканчивается так называемой обобщающей лессировкой, когда вся поверхность картины лессируется целиком одной краской.

5. Защитный слой. Защитный слой лака (рекомендуется даммарный) наносится по прошествии некоторого времени после окончания картины, когда краски достаточно просохнут и лак не будет проникать внутрь красочных слоев, оставаясь на поверхности. При этом он будет препятствовать доступу кислорода, а, следовательно, дальнейшей полимеризации масла в красочных слоях картины.

Таким образом, метод многослойной живописи заключается в построении картины из множества тонких красочных слоев. Как правило, применяется чередование корпусных и лессировочных слоев, причем предусматривается использование некоторых межслойных веществ (например, ретушного лака), которые улучшают характеристики живописи.

По сравнению с однослойным методом данный подход к построению живописного произведения имеет ряд преимуществ.

- Повышается прочность и долговечность картины. Однослойное произведение обладает достаточно разнородным красочным слоем большой корпусности, из-за чего неминуемо слаба связь поверхности живописи с грунтом основы, а также может быть нарушена технология смесей в красочном слое (более медленносохнущая краска может в невысохшем виде оказаться

перекрытой более быстросохнущей). В случае многослойного метода при соблюдении технологических правил эти недостатки устраняются. Чередование тонких слоев (надо сказать, что не исключены разумно пастозные слои) обеспечивает слияние красочных слоев в монолит с прочными связями. Также подразумевается тщательное высушивание каждого слоя, благодаря чему попадание медленносохнущей краски под быстросохнущую ничем не вредит. Стоит опасаться лишь всплывающих красок и следить за просушкой слоев. Следует отметить, что существуют краски, очень плохо сохнущие в корпусном слое (например, ультрамарин). Она может создавать видимость вполне высохшей, однако в глубине слоя сохранять вязкость. Такие слои могут сохранять губительное для верхних слоев внутреннее движение достаточно долго (типичный пример – пейзажи бубновалетовцев с использованием ультрамарина в небе, красочные слои которых имеют значительные повреждения в небе именно по этой причине). Такие краски следует использовать только в тонких лессировочных слоях, которые необходимо тщательно просушивать.

При многослойном построении расширяются возможности художника в создании сложного и значительного произведения живописи. Так, существенны возможности светотеневой моделировки, колористических эффектов, построения контрастов. Последовательная работа над картиной подразумевает послойное улучшение произведения, причем на каждом этапе достигается локальный максимум качества. Также в данном методе возможны исправления, однако они не желательны. Некоторые авторы рекомендуют соскабливать исправляемый слой, но эта операция вызывает определенные сомнения.

Продуманная живопись (а многослойный метод, несомненно, создает именно такую) легче поддается реставрации, так как ремонтировать то, что сделано правильно всегда проще. Как раз старая многослойная живопись (несмотря на свой возраст) меньше нуждается в реставрации, чем, скажем, однослойная живопись конца 19 – начала 20 века. Живопись импрессионистов и авангарда начала 20 века уже сейчас нуждается в сложной реставрации. А старая живопись зачастую «довольствуется» расчисткой от поздних записей и потемневшего лака, обнажая в первозданной красе оригинальные красочные слои.

В целом можно сказать, что многослойная живопись более продуманна и серьезна, в то время как однослойный метод подходит для быстрых набросков и этюдной живописи.

Полезные советы

Данная глава ставит задачу поделиться опытом работы с масляными красками, что позволит начинающему живописцу избежать ошибок и обогатить свой запас знаний.

Советы общего характера

- Картина должна нравиться самому себе на каждом этапе работы (будь то предварительный рисунок, имприматура, подмалевок, прописи, лессировки). Следуя этому нехитрому правилу можно без особых трудностей создать гармоничное произведение. Многое здесь зависит от вкуса и самокритичности

автора.

- Если какое-то место в картине по каким-либо причинам не нравится, то не стоит ждать, что по прошествии времени оно исправится само собой. Чудес не бывает – нужно просто взять и переделать это место так, чтобы оно стало нравится и не «мозолило» Вам глаза. Как говорится, нельзя испортить то, чего нет – пока у Вас нет законченной картины, не бойтесь работать с ней.

- Простая истина, выражающая суть добротного произведения живописи в глазах зрителя – это гармония и контраст. То есть если Ваша картина гармонична и контрастна, Вам нечего бояться зрителя.

Советы по работе

- Чем тщательнее и аккуратней выполнен каждый этап работы, тем проще работать будет дальше. Поэтому набираемся терпения и самым тщательным образом (не жалея на это времени и труда) работаем и над подготовительным рисунком, и над проработкой имприматуры, и над первой прописью. И если Вы придерживаетесь этого принципа, автоматически будет выполняться следующий совет.

- От этапа к этапу, от слоя к слою картина должна улучшаться, а не исправляться. Если Вы достигнете этого, можете гордиться своими результатами в живописи.

- После того как сделана прозрачная имприматура, целесообразно ее «проработать», то есть, не выходя за ее колорит и не теряя рисунка, сделать ее достаточно «удобной» для последующей работы. Фактически, вводя черный и белила, плюс еще цвета для обогащения, делается что-то наподобие прозрачного гризайля. Это позволяет на раннем этапе увидеть картину целиком.

- Лессировать лучше всего прозрачными красками, однако лессировочной можно сделать практически любую краску, нужно только развести ее до очень жидкой консистенции, другое дело, что не всегда это бывает целесообразно. Существует прием лессировки даже белилами – он используется при письме тела и лиц для достижения мягкости переходов. Такие приемы относятся к разряду сверхтрудных.

- Следует избегать валиков из краски по контурам предметов (это дурной тон, если можно так выразиться). Для этого краску нужно накладывать не прямо по контуру, а около, оттушевывая ее затем к краю.

- Для «объединения» используются следующие приемы (под объединением можно понимать такую работу с красочной массой, при которой происходит некоторое усреднение тона и цвета, сглаживание поверхности и смягчение переходов).

- «Сухая кисть» - мягкой сухой кистью легкими движениями без сильного нажима ведется работа с поверхностью (мягкое объединение);

- Сухая кисть – веерная. Для мягкого объединения используется специальная веерная кисть;

- Работа мастихином. Используется мягкий мастихин – его ребром производится объединение (грубое объединение);

- Торцевание – щетинной кистью с плоским торцом тычкообразными

ударами по поверхности картины достигается желаемый результат. Жесткость/мягкость щетины можно варьировать в зависимости от нужд.

- Тонированное торцевание – то же, что и просто торцевание, отличие в том, что на кисть берется немного «сухой» краски для большего объединяющего эффекта;

- Работа пальцем. Палец (обычно используется большой) – весьма тонкий и удобный инструмент определенной влажности и температуры, что делает его незаменимым в некоторых обстоятельствах (например, в объединении больших участков).

- Вариации на тему тройника. Вспомним основную пропорцию: 1 часть даммарного лака разводится в 3 частях пинена, потом добавляется 1 часть масла. Если в тройнике будет больше:

- пинена, то красочный слой будет быстрее сохнуть и больше жухнуть;
- лака, то тройник будет способствовать большей крепости красочного слоя и он будет меньше жухнуть;
- масла, то красочный слой будет сохнуть медленнее, жухлости будет меньше.

Варьируя состав, каждый художник ищет свои пропорции для каждой решаемой задачи.

- Во время работы не стоит заикливаться на одной кисти. Нужно иметь отдельные кисти «для темного» и «для светлого».

- Иногда лессировка «не желает» ложиться на поверхность гладко и собирается в капельки. Происходит это из-за пересыхания красочного слоя. Нужно добавить в тройник пинена и втирать лессировку кистью или пальцем.

- Консистенция красок при прописях должна быть сметанообразной, не стоит писать слишком жидко или чересчур корпусно.

Тема 2. Изучение технологического процесса, материалов и принадлежностей в масляной живописи.

Практика: Дали сказал: "Научись писать как старые мастера, потом пиши как хочешь". Действительно, нетрудно понять, что в основе любого процесса лежит некая технология, благодаря которой этот процесс и может считаться более или менее упорядоченным. Надо признать, что во всей истории мировой живописи именно у старых мастеров процесс изготовления живописного произведения наиболее точно и последовательно организован. Перефразируя великого сюрреалиста, можно сказать так: "Изучи технологию и пойми живопись изнутри, тогда ты научишься писать, как старые мастера. Познав эту мудрость, ты сможешь писать, как захочешь (в любом смысле)".

Под технологией предлагается понимать свод некоторых знаний, определенную последовательность действий, направленных на достижение конечной цели. В контексте масляной живописи такую цель можно охарактеризовать следующим образом: преобразование конкретного набора материалов (с использованием соответствующих инструментов) в конечный продукт, обладающий совершенно новыми свойствами и характеристиками (не присущими изначально материалам) и предназначенный для решения задач

иного типа (также относительно исходных, непреобразованных материалов). Фактически технология масляной живописи - это то, КАК сделать из базовых материалов (к примеру, холста, дерева, пигмента, льняного масла, скипидара и др.) произведение живописи, т.е. предмет с новыми свойствами и задачами. Причем сделать это по всем правилам, в соответствии с накопленным человечеством опытом.

С определенного момента в истории художественного образования наблюдается ослабление интереса к технологии. Примерно со времени возникновения первых Академий живописцы отдают все свое внимание проблемам идейного характера, освобождению художника от оков технологии, презрительно называя старые методы ремесленническими пережитками (хотя на самом деле знание технологии, безусловно, окрыляет, давая бесконечные возможности). В качестве фундамента начинает мыслиться лишь рисунок, в то время как за рисунком следует признать, по большому счету, лишь каркас будущего дома, но никак не фундамент. Фундамент — это то, что скрыто от глаз зрителя, это то, что там, в глубине, позволяет всей покоящейся на нем конструкции быть прочной и долговечной.

Произведение живописи предлагается нами рассматривать состоящим из двух основных явлений:

1. Технология
2. Философия

В любом произведении живописи присутствует некая философия, отражающая собственный мир автора. Именно за созданием этой философии и следует признать одну из главенствующих задач, стоящих перед художником. Однако технология всегда будет стоять первым пунктом, первой ступенью на пути живописца. Что такое второе без первого - да, истинные произведения искусства, но говорить они будут очень недолго. Тому пример - Царевна-Лебедь Михаила Врубеля. Уже сейчас, всего через сто лет после создания, она умирает. Что осталось от некогда сверкающих великолепием красок? И что будет еще через сто лет...

В настоящее время масляная живопись зашла в тупик. Это в равной степени касается как технологии, так и философии. На всех крупных мировых выставках современного искусства в разряде живописи в восьмидесяти процентах выступают фотографии, перформансы, инсталляции. Остальные двадцать процентов - беспредметность и коллаж. Как таковой масляной живописи на крупных выставках практически нет.

В настоящем пособии технологию масляной живописи предлагается рассматривать как совокупность трех составляющих:

1. Изучение физико-химических свойств материалов.
2. Изучение последовательности работы с материалами.
3. Изучение приемов обработки материалов.

Эти позиции стремятся соответствовать с наибольшей полнотой нашему определению технологии, а именно: технология - совокупность наук, сведений о способах переработки того или иного сырья в готовое произведение. Таким

образом, пособие охватывает моменты технологического порядка и совершенно не касается вопросов философии, в которые предлагается отнести все, начиная с простейшей иконографии и кончая такими сложными вопросами как колорит и управление взглядом зрителя.

Данное пособие призвано помочь студентам научиться разбираться в основных технологических вопросах масляной живописи для правильного подхода к созданию живописного произведения.

Абсолютно любая краска состоит из двух составляющих: пигмент (красящий порошок) и связующее вещество (т.е. то, что этот порошок и превращает в краску). Собственно, пигмент во всех видах красок одинаков, различия между масляными красками, темперой, акварелью и др. в связующем веществе. В масляной краске таким веществом является масло – льняное, ореховое, либо маковое. Причиной относительно недавнего времени начала широкого применения масла в живописи являются трудности, как процесса высыхания масел, так и сопутствующих ему явлений. По мере эволюции масляной живописи художники постоянно экспериментировали со связующим веществом, пигментами, различными добавками, основами, грунтами, с защитным покрытием и т.д., борясь с такими нежелательными явлениями как:

1. Очень долгое время высыхания красочного слоя.
2. Потемнение/пожелтение красочного слоя по высыхании.
3. Появления матовости (пожухлости) красочного слоя.
4. Потемнение/пожелтение защитного слоя.

Эксперименты со связующим веществом включали в себя такие аспекты:

1. Всевозможная очистка/отбелка сырого масла
2. Различные вариации на тему добавок – эфирные масла, смолы, лаки и т.д.
3. Подготовка очищенного масла – частичная полимеризация масел, подготовка температурой (варка) с различными добавками.

Вариантов было великое множество, и каждый художник искал что-то свое... Однако, как уже говорилось, цель нашего пособия - практика в современных условиях, т.е. условиях начала 21 века. Поэтому сразу оговоримся: тем материалам (например, маслу, рафинированному и отбеленному), которые сейчас может купить каждый в магазине художественных товаров, позавидовал бы любой мастер прошлого.

Еще один путь в эволюции технологии масляной живописи – это эволюция методов и последовательности работы. Надо признать, что, начиная с Ван Эйка (который был началом масляной живописи и одновременно ее вершиной, как в совершенстве материальной стороны (связующего, используемых основ, защитного слоя), что доказывается блестящей сохранностью работ более чем 500-летнего возраста, так и в безупречности техники мастера, которая просто поражает своей безграничностью и которая в соединении с материальной стороной дала ошеломляющие результаты. И,

наконец, нельзя здесь не отметить, абстрагируясь от технических сторон дела, тот удивительный духовный мир Ван Эйка, который ощущаешь исключительно как другой, ирреальный, мир), технология масляной живописи сначала еле заметно, потом все быстрее и быстрее, а ближе к нашему времени просто гигантскими шагами, доходящими уже в наше время до абсурда, отрицающего всякую не только техническую, но и духовно-концептуальную основу произведения искусства, идет по пути упрощения, облегчения, сначала некоторого, а потом полного пренебрежения и, в качестве вытекающего следствия, постепенного омертвления, разумеется, с присутствующими вспышками, иногда довольно сильными, иногда – сверхгениальными, однако, почти всегда не имеющими отношения к технологической стороне дела.

Итак, наиболее распространенным в живописи является льняное масло, «тюбиковые» краски стираются именно на нем, поэтому везде в дальнейшем под словом «масло» будем иметь в виду именно льняное масло, отбеленное и рафинированное.

Процесс высыхания масла есть процесс полимеризации, т.е. процесс соединения молекул масла между собой с образованием сложной структуры (полимера), обладающей качественно иными свойствами, под воздействием некоторого инициатора. В контексте масляной живописи такими инициаторами выступают, прежде всего, кислород (содержащийся в воздухе), через молекулы которого и происходит соединение в полимер, а также ультрафиолетовое излучение и температура (нагрев). Общая схема полимеризации такова:

$nM \rightarrow (M)_n$

Упрощенно это выглядит так:

1. Полимеризация через кислород:

$CH_2=CH_2 + O_2 \rightarrow (-CH_2-CH_2-O-CH_2-CH_2-O-)$

2. Полимеризация без участия кислорода – например, под действием солнечного света, т.е. ультрафиолета и температуры:

$CH_2=CH_2 \rightarrow (-CH_2-CH_2-CH_2-CH_2-)$

Объясняя просто: полимеризация масла – сцепление молекул масла (через молекулы кислорода, т.к. без них – слишком узкий случай) в более прочную структуру с более прочными связями между элементами.

Процесс высыхания масляной краски начинается с образования поверхностной пленки – из-за тесного контакта с кислородом вначале полимеризуется поверхность. Эта пленка препятствует доступу кислорода в нижележащие слои масла, вследствие чего процесс высыхания заметно замедляется. Спустя некоторое время в пленке образуются микроскопические отверстия (из-за испарения летучих составляющих масла), благодаря которым кислород поступает внутрь слоя, провоцируя полимеризацию. Одновременно с этим начинается процесс уменьшения масла в объеме, сопровождающееся сморщиванием поверхностной пленки, причем в процессе дальнейшей полимеризации в слое образуются пустоты. Пока мы рассматриваем процесс в отрыве от используемой основы, т.е. считаем ее идеально невпитывающей.

Однако, крепость сцепления красочного слоя с основой обусловлена

впитыванием масла в нижележащую поверхность.

Впитывание масла в грунт основы можно рассматривать двояко:

1. Положительный момент – без впитывания не было бы сцепления красочного слоя с грунтом.

2. Отрицательный момент – вкупе с микроскопическими отверстиями в пленке впитывание масла (причем, впитывание и в нижележащий красочный слой) порождает следующее явление – пожухлость масляных красок, т.е. матовость их поверхности. Происходит это из-за того, что поверхность без масла, да еще и с микроскопическими порами начинает по-другому отражать падающий свет. Рассматривая эту проблему, мы подошли к следующему вопросу – вопросу применения добавок к масляным краскам.

Где-то начиная с 16 века, художники стали при письме добавлять в краску всевозможные лаки. По их наблюдениям, это придавало краске большую скорость и равномерность высыхания, большую прочность красочного слоя, причем краски к тому же заметно меньше жухли.

Образующиеся полости в масле лак заполняет собой, благодаря чему красочный слой обретает большую прочность, а так же уменьшается пожухлость следующего красочного слоя, так как полости нижнего слоя оказываются уже заполненными и масло остается в верхнем слое.

Гипотетически картина, написанная чисто масляной техникой (без добавления лака), по прошествии некоторого продолжительного времени рассыплется в пыль (т.е. тогда, когда все масло окончательно полимеризуется). На борьбу с этим и призван был лак. Целесообразно добавлять лак в краску во время работы и просто необходимо покрывать картину защитным слоем лака, чтобы оградить красочный слой от дальнейшего контакта с кислородом. Именно поэтому рекомендуется покрывать картину лаком не сразу, а выдержав ее некоторое время – вплоть до года. Тогда лак не будет проникать внутрь красочного слоя, оставаясь на поверхности.

В проекции на сегодняшний день добавлять в краски предлагается даммарный лак (раствор смолы даммары в пинене) в следующих пропорциях:

1 часть лака разводится в 3х частях пинена, потом добавляется 1 часть масла. Данная смесь носит название «тройник», и ей во время работы нужно разбавлять наши современные тюбиковые краски. Надо заметить, что данные соотношения не являются обязательными, и каждый художник, имеющий хоть какой-то опыт, будет по своему вкусу и в зависимости от решаемой задачи составлять свой «тройник».

Для исправления уже образовавшихся пожухлостей сейчас служит ретушный лак (так называемый «тощий» лак, т.е. быстросохнущий с минимальным содержанием смол). При нанесении на пожухлый слой он заполняет собой отверстия в пленке и частично полости внутри слоя, компенсируя ушедшее масло. При заполнении отверстий пленка частично растворяется, что служит лучшей адгезии (сцеплению) красочных слоев. Таким образом ретушный лак используется и как межслойный.

Старые мастера, за неимением ретушного лака, пользовались натуральными средствами, а именно: сырой картофель, лук, чеснок. Все они

оказывают сходное с ретушным лаком действие.

Еще один вариант появления пожухлости заключается в следующем. Например, у нас есть красочный слой без лака, который пожух. Масло из него впиталось в предыдущий слой, а в нем к тому же остались полости. На этот слой, не покрыв его предварительно ретушным лаком, наносится следующий красочный слой. Благодаря закону капиллярности (к примеру, если наступить на мокрый песок, он не продавится, зато выступит вода – также по той же причине) масло нового слоя под нажимом кисти будет распределяться вдоль поверхности краски и не проникнет вглубь. В итоге мы получим глянцевый красочный слой, в то время как в предыдущем слое останутся незаполненными полости. Масло следующего слоя в свою очередь может просочиться сквозь блестящий слой и заполнить собой полости. Такой слой обязательно пожухнет. Если же этого не случится и полости внутри картины останутся – это будет способствовать преждевременному разрушению живописи.

Вывод один – вариантов великое множество, однако правило действует во всех, полости в красочном слое должны быть заполнены.

2. Обзор масляных красок

В настоящей главе рассмотрим классификацию масляных красок, отчасти химические свойства, приведем рекомендации к их применению. Ориентироваться будем на краски серии МАСТЕР-КЛАСС, выпускаемые петербургским Законом Художественных Красок, как на одни из лучших по соотношению цена/качество. Надо сказать, что все приведенные характеристики масляных красок до некоторой степени условны, так как от партии к партии они могут варьироваться и не являются величиной постоянной. Так, например, если мы говорим, что сиена жженая является почти прозрачной краской, следует учитывать, что в случае некоторой недожженности пигмента свойство прозрачности изменяется на полупрозрачность. Аналогично с другими характеристиками: например, скорость высыхания также величина довольно условная. Таким образом, все приведенные рекомендации даются как результат усреднения, то есть наиболее часто встречающиеся случаи.

Все масляные краски по происхождению делятся на две большие группы:

Минеральные **Органические**

Причем следует указать на такую особенность: в минеральных красках красящим веществом является непосредственно красящий порошок – пигмент, в то время как в органических – маслорастворимый краситель; для того, чтобы сделать из него пигмент, им окрашивается так называемое основание – нейтральный белый порошок.

В свою очередь, минеральные и органические краски можно классифицировать по виду их происхождения. Краски, пигмент для которых существует в природе в чистом виде, называются натуральными, если пигмент получен в лабораторных условиях комбинацией различных натуральных веществ, такая краска носит название искусственной. В настоящее время существуют также так называемые «имитации цвета» (обозначаются на

тюбиках латинской буквой «А»). Изготавливаются они в основном на основе ализариновых и анилиновых красителей и по сути своей не имеют ничего общего с технологией масляной живописи, поэтому не достойны внимания.

Также масляные краски можно дифференцировать по таким чисто физическим характеристикам, как цвет и прозрачность. В этом случае различают все общеизвестные цвета и три вида прозрачности:

- Отсутствие прозрачности – корпусная краска, то есть полностью перекрывающая даже в тонком слое нижележащий слой.
- Полупрозрачная краска – прозрачность/непрозрачность достигается консистенцией краски (количеством связующего вещества) и толщиной слоя.
- Прозрачная краска (лессировочная) – такая краска, при наложении которой нижележащий слой сохраняет свою видимость.

Минеральные краски

В большинстве своем представляют разнообразные оксиды металлов.

- Железные натуральные краски. Так называемые земляные краски (земли), красящим веществом которых (пигментом) является оксид железа. Как продукты распада горных пород, характеризуются землистым оттенком и следующими отличительными свойствами: светостойки, прочны в смесях, дешевы, быстросохнущие. Также применяется обжиг, благодаря которому пигмент приобретает красноватый оттенок. Среди железных красок можно выделить следующие наименования:

- Охры – гидроокись железа ($\text{Fe}(\text{OH})_3$) + различные глинистые соединения. В зависимости от примесей охры бывают различных оттенков от светлой до красной (существует также зеленая земля красивого болотного цвета – араратская зеленая). Полукорпусная краска, применяется на всех этапах, в чистом виде и в смесях (особенно в разбеле).

- Сиены – по сравнению с охрами в сиенах в меньшей мере присутствуют глинистые соединения, благодаря чему краска более прозрачна. Также краска отличается большей маслосемкостью (по сравнению с охрами). Различают натуральную и жженую сиены. Жженая сиена одна из самых часто употребляемых красок.

- Умбры – смесь бурого железняка с гидроокисью марганца и глинистыми примесями. Различают натуральную и жженую. Имеет особенность частично растворяться в масле, из-за чего способна приникать в верхние красочные слои, придавая последним свой тон. Используются в темной живописи (например, в темных фонах), либо исключительно в верхних слоях. Довольно корпусные, однако в тонком слое прозрачны.

- Железные искусственные краски.

- Берлинская (железная) лазурь – ферроцианид железа $\text{Fe}_4[\text{Fe}(\text{CN})_6]_3$. Имеет красивый синий цвет. Полукорпусна, быстро сохнет.

- Марсы – искусственные охры. Получают из растворов солей железа. Различают различных оттенков и различной корпусности. По сравнению с охрами обладают большей интенсивностью цвета. Быстро сохнут, прочны в смесях.

- Английская красная – получается обжигом солей железа. Отличается большой кроющей способностью. Быстро сохнет, прочна, дешева.

- Кадмиевые краски.

- Кадмий желтый – сернистый кадмий (CdS). Оттенки - от светлого до темно-оранжевого. Сильнокроющий, сохнет медленно, прочный.

- Кадмий красный – серно-селенистое соединение кадмия ($\text{CdS}+\text{CdSe}$). Существует нескольких оттенков: от темно-оранжевого до пурпурного. Свойства аналогичны кадмию желтому.

- Хромовые краски

- Окись хрома (Cr_2O_3) – зеленая, сильнокроющая, быстросохнущая краска. Прочна в смесях.

- Изумрудная зеленая – гидроокись хрома ($\text{Cr}_2\text{O}(\text{OH})_4$). Лессировочная, быстросохнущая краска красивого холодного изумрудного оттенка.

- Цинковые краски. Единственная цинковая краска – цинковые белила – представляет собой оксид цинка (ZnO). Среди недостатков можно отметить желтоватый оттенок, слабую кроющую способность, медленное высыхание, склонность к растрескиванию.

- Титановые краски. Представитель – альтернатива цинковым белилам – титановые белила. Представляют собой оксид титана (TiO_2). Отличаются большой кроющей способностью, более белые по сравнению с цинковыми белилами, прочны в смесях.

- Кобальтовые краски.

- Синий кобальт. Красящего начала – оксида кобальта – не более 2-х процентов (остальное – глинозем и оксид цинка), вследствие чего заметно темнеет по высыхании. Полукорпусная, сохнет быстро, может использоваться на всех этапах работы, дорогостоящая.

- Кобальт спектральный – немного иная химическая формула (по сравнению с синими кобальтами). По свойствам схож, более красивого оттенка.

- Фиолетовый кобальт – фосфорнокислый кобальт ($\text{Co}_3(\text{PO}_4)_2$). Отличается своей прозрачностью и красивым фиолетовым оттенком. Различают светлый и темный.

- Церулеум. По химическому составу близка к синему кобальту, однако глинозем заменен на олово (CoO ; $n\text{SnO}_2$). Более укрывиста, чем кобальт, обладает светло-голубым оттенком.

- Зеленый кобальт – аналогичен синему кобальту. Полукорпусная, прочная краска, различают различных оттенков.

- Искусственный ультрамарин. Представляет собой довольно сложное соединение натрия, алюминия и серы. Сохнет медленно, прозрачен. Должен использоваться исключительно в верхних слоях тонкими лессировками.

- Соединения меди. Виридоновая зеленая. Представляет собой довольно прозрачную, быстросохнущую краску, дающую прочные смеси. Употребима на всех этапах работы: в смесях, в лессировках.

- Волконскоит. Изготавливается из одноименного минерала. Практически

не имеет корпусности, сохнет быстро, безвредна для живописи. Используется редко, однако ничем не заменим.

2.2 Органические краски

Краски на основе красителей, полученных из различных растений или животных, называются органическими. В настоящее время в большинстве из них применяются чаще всего некие аналогичные натуральным составляющие.

Важное место на палитре художника занимают черные органические краски:

- Жженая кость. Получается обугливанием различных костей животных. Довольно прозрачная, медленно сохнущая черная краска. Из всех черных красок в разбеле дает цвет наиболее близкий к чистому серому. Применяется в верхних слоях.

- Виноградная черная, персиковая черная. Аналогичны жженой кости, получаются сжиганием виноградных лоз и персиковых косточек соответственно. Довольно прозрачные, медленно сохнущие черные краски, применяются в верхних слоях.

Также широко используется краска глубокого темно-синего цвета:

- Индиго. Изначально индиго приготавливалось из растения, произрастающего в Индии. В начале 20 века полученное искусственно индиго полностью вытеснило натуральное. Сохнет средне, полукорпусная, применяется в разбеле, для лессировок.

Также органические краски:

- Индийская желтая. В оригинале является продуктом патологического обмена веществ у коров, питающихся манговыми листьями. Лессировочная краска.

- Кармин. Настоящий кармин добывался из насекомых, привозимых из Мексики. Лессировочная краска, достаточно прочная.

- Краплак. Краситель содержится в корнях растения красильная марена. Лессировочная краска, очень плохо сохнет, подобно умбрам обладает свойством «всплывать» сквозь красочные слои. Рекомендуется применять в самом верхнем слое, причем разводить на лаке.

Основные выводы:

1. Медленносохнущие краски не должны находиться в слое под быстросохнущей краской.

2. Всплывающие краски не должны находиться в нижних слоях.

Существуют также составные краски (например, неаполитанские желтая, розовая, голубая, телесная и др., хром-кобальт сине-зелёный и др.), которые используются для экономии времени, чтобы не замешивать нужный цвет на палитре, а иметь его прямо в тюбике. Так, например, неаполитанская жёлтая может использоваться при письме тела и т.д. Поскольку химические свойства этих красок являются суммой свойств их составляющих, в данной статье они не рассматриваются.

3. Обзор инструментов

Под инструментами будем понимать все то, что необходимо художнику во время работы над картиной (не будем здесь рассматривать разве что краски и основы).

Кисти

Целесообразно использовать в работе кисти двух типов: синтетику и щетину. Синтетика бывает мягкая и жесткая; мягкая предпочтительнее колонка по причине большего срока службы. Плоская синтетика пригодится всех размеров от самого маленького до крупного. Круглая синтетика используется в основном небольших размеров, она хороша, например, при моделировке тела, когда нужны мягкие переходы без следов кисти. То же можно сказать и о щетинных кистях. Щетина хороша для работы «впротир» и «по сухому», для корпусного письма и еще много для чего. Может быть полезна и всерная кисть. Она в основном используется для выравнивания красочного слоя и объединения, но можно ей при желании и писать.

Основное, что следует крепко-накрепко уяснить – срок службы кистей напрямую зависит от того, как художник за ними ухаживает.

Инструменты для ухода за кистями

Во время работы потребуются чистая тряпка для вытирания кистей и промывочная банка для их промывки. Промывка требуется, когда нужно взять другой цвет и простого вытирания кисти уже недостаточно. Раствор для промывки составляется следующим образом: смешиваются равные части скипидара и уайт-спирита. Данная смесь обусловлена тем, что для разведения красок используется «тройник», в составе которого даммарный лак и льняное масло. Уайт-спирит растворяет масло, а скипидар – лак.

После окончания работы последовательность действий такова:

1. Вытереть кисти о тряпку
2. Промыть кисти в промывочной банке
3. Снова вытереть кисти о тряпку
4. Промыть кисти теплой водой с серым хозяйственным мылом.

На тщательность выполнения последнего пункта следует обратить внимание. Краска из кистей должна быть удалена полностью.

После мытья тонкие кисти можно «замылить». То есть придать им остроконечную форму. Благодаря этому кисти дольше сохраняют работоспособность. Перед началом работы для удаления мыла их нужно промыть в промывочной банке.

После работы кистями с лаками (ретушный, даммарный) их необходимо сразу же вымыть (сначала в промывочной банке, а затем водой с мылом).

Если кисти не были вовремя вымыты или же были вымыты недостаточно тщательно и, следовательно, засохли, то их необходимо оставить на некоторое время в промывочном растворе, причем, во избежание контакта волоса кисти с дном банки (при этом возможна деформация волоса) из плотной бумаги делается кольцо с прорезью посередине, в которое вставляется кисть. Благодаря кольцу, которое остается на поверхности жидкости, кисть не касается дна

банки. После того, как засохшая кисть отмокла, ее моют водой с мылом. Однако, здесь следует сказать, что засыхание кистей крайне нежелательно, так как засохшую в основании кисти краску чрезвычайно трудно удалить – из-за этого кисти преждевременно выходят из строя. Поэтому настоятельно рекомендуется ежедневное мытье кистей.

Промывочные банки есть в продаже, но цена их, как правило, велика. Такую банку несложно изготовить самостоятельно. Взять стеклянную 800-граммовую закручивающуюся банку и консервную банку из-под зеленого горошка. Банку из-под горошка разрезать так, чтобы получившуюся ее часть можно было вставить в стеклянную банку рифленой стороной вверх (можно в ней просверлить небольшие отверстия – для лучшего освобождения кисти от краски). Потом залить в банку промывочную смесь. Краска с кистей при мытье стекает по желобкам на дно банки. Во избежание испарения жидкости банку следует после работы плотно закручивать.

Мастихины и шпатели

Используются как для непосредственно работы с краской, так и для чисто технических целей. Мастихин лучше выбирать мягкий, шпатель же нужно иметь жесткий (что не исключает возможного наличия мягкого шпателя у художника). Жесткий шпатель в основном используется для чистки палитры. Мастихин – для замеса красок, для работы. Причем, не только для наложения корпусных мазков, а также он необходим в гладком письме – когда нужно убрать лишнюю краску, сгладить, объединить, протереть и т.д.

Уход за мастихинами и шпателями состоит в тщательной их очистке вовремя и после работы.

Примечания:

- Мастихин (итал. Mestichino, mestiere - ремесло, ремесленничество, chino-наклоненный) - инструмент из гибкой стали в виде лопатки с изогнутой ручкой (напоминает строительный мастерок в миниатюре).

- Шпатель (нем. Spatel) – стальная пластина с прямой ручкой.

Палитра

Палитра должна быть сделана из дерева не хвойных пород. Перед использованием палитру необходимо тщательно пропитать льняным маслом и высушить на солнце.

Краски кладутся по краю палитры, середина оставляется для смешивания красок. После окончания работы середина вытирается тряпкой.

Чистка палитры производится жестким шпателем. Для облегчения чистки палитру необходимо нагреть – например, подержать над горячей газовой конфоркой. Краска будет легче счищаться. После очистки палитру нужно протереть тряпкой, смоченной в промывочной смеси.

Другие инструменты

- Масленка – чашечка для «тройника» или других смесей, используемых в работе. Продаются в магазинах. В том числе и пристегивающиеся к палитре (для пленэра). Для домашнего пользования можно приспособить все что угодно. Например, можно разрезать пополам емкость, в которых продается даммарный лак, масло, пинен.

- Муштабель (польск. musztabel) - деревянная палочка, с помощью

которой поддерживается правая рука художника при работе. Совершенно необходим при работе над мелкими деталями. Также можно оградить себя от излишних трат, приспособив под муштабель обычную деревянную рейку – главное, чтобы руке было удобно на ней лежать.

- Коробка для кистей – необходима для того, чтобы кисти не повредились при транспортировке.

4. Обзор основ под живопись

Если технология – фундамент живописи вообще, то за основой следует признать некий локальный фундамент конкретной картины. Действительно, основа (что, впрочем, видно из самого слова) – это то, на чем держатся все последующие элементы картины. Если у Вас нет прочной основы (т.е. правильно выбранной и должным образом подготовленной), у Вас нет долговечной картины. Важность этой главы очевидна.

В масляной живописи могут быть использованы в качестве основы следующие материалы:

1. Дерево.
2. Холст.
3. Картон.
4. Комбинации вышеперечисленных материалов (например, холст, наклеенный на картон).

Каждая из этих основ, прежде чем стать таковой, должна быть соответствующим образом подготовлена. Существует множество способов такой подготовки и для каждой основы он свой и не один – каждый художник руководствуется при выборе собственными предпочтениями и опытом.

Несмотря на то, что дерево – самая древняя, самая прочная, самая долговечная, самая интересная и дающая художнику самые обширные возможности основа, в настоящее время холст, как основа, является абсолютным монополистом. В настоящем пособии масляная живопись на дереве рассмотрена не будет, ибо это тема для отдельного изучения.

4.1 Холст

Холст как основа под живопись получил широкое распространение во времена Тициана. Причин тому было несколько.

1. Транспортировка холста большого размера облегчается свертыванием, что невозможно при использовании дерева.
2. Холст более дешевая и проще подготавливаемая основа.
3. Тициан начал также использовать крупнозернистую фактуру холста в интересах картины.

Некоторое время холст и дерево наравне боролись за место под краской, однако постепенно холст почти полностью одержал победу и сейчас уже безгранично властвует. Единицы художников 21 века владеют техникой письма на дереве (если говорить о владении всей технологией, начиная с подготовки доски и кончая защитным покрытием).

В качестве основы обычно используется холст из 100% льна, натянутый на деревянный каркас, называемый подрамником. Различают подрамники с неподвижными и подвижными соединениями углов. Предпочтительнее

подвижное – при таком соединении существует возможность исправления ослабления натяжения холста посредством специальных клиньев.

Существует несколько вариантов, отличных от покупки готового грунтованного холста на подрамнике.

1. Купить грунтованный холст в рулоне и натянуть его самостоятельно на подрамник.
2. Использовать негрунтованный холст.

Рейки для подрамника лучше купить готовые, самому изготовить подрамник с подвижными соединениями углов довольно сложно.

Последовательность работы такова (при использовании негрунтованного холста):

1. Собрать подрамник.
2. Натянуть холст
3. Проклеить холст
4. Загрунтовать холст

1 – Собрать подрамник из готовых реек человеку, намеревающемуся самостоятельно натягивать холст, я думаю, труда не составит.

2 – Натяжка холста. Холст смачивается водой и натягивается следующим образом: холст кладется на пол лицевой стороной вниз, на него располагается подрамник, далее холст прибивается к подрамнику посередине каждой стороны так, чтобы середина холста была натянута. Далее холст натягивается к углам по каждой из сторон. Причем места креплений холста к подрамнику должны быть на одинаковом расстоянии и напротив друг от друга. Для натяжки удобнее всего пользоваться строительным степлером (альтернатива – молоток и гвозди) и клещами.

После того как холст натянут и просушен можно приступать к проклейке.

3 – Проклейка необходима, чтобы лишить холст пористости (предотвратить его от контакта с маслом) и оградить грунт и красочные слои от проникновения кислорода «снизу». Также для того, чтобы исключить проникание грунтовочной массы сквозь холст. Проклейка должна удовлетворять двум условиям: она должна быть прочной и эластичной.

Порядок проклейки:

1. Желатин замочить в холодной воде в небольшой стеклянной банке. Когда желатин набухнет, долить воды (в пропорции ~ 50 г. желатина на 1 л. воды [6]) и греть на водяной бане (следить, чтобы температура не превысила 70-80 градусов по Цельсию, иначе желатин потеряет свою клеящую способность), помешивая время от времени.

2. В трактатной литературе [1] можно найти указание на то, что в первые слои проклейки можно добавить немного меда – для большей эластичности, что выглядит вполне целесообразно.

3. Проклейка осуществляется широкой кистью (флейцем) в одном направлении (причем в уже положенный слой клея нужно опасаться повторно влезать кистью).

4. После того, как слой подсох, следуют повторные проклейки, причем с

каждым разом концентрация клея автоматически уменьшается, т.к. в банку доливается вода. 3-4 проклейки бывает достаточно.

4 – Грунтовка холста.

Грунт – слой, непосредственно вступающий в контакт с красочными слоями. Поэтому здесь важна такая характеристика, как способность грунта впитывать масло. По этому критерию все грунты можно классифицировать так:

- Слаботянущие
- Среднетянущие
- Сильнотянущие

Соответственно, каждый художник сам выбирает для себя грунт по своему вкусу. Скажем только, что писать по сильнотянущему грунту сложнее, краска сильнее жухнет, зато связь красочного слоя с основой сильнее.

Оптимальный вариант – среднетянущий грунт. Можно сказать, что он включает в себя преимущества крайних вариантов, и содержит минимум их недостатков.

В принципе, загрунтовать холст можно чем угодно – рецептов здесь уйма. Легче всего купить готовый (и практика это подтвердила) – синтетический или акриловый (они как раз и являются среднетянущими) – грунт. Понятно, что слоев грунта может быть несколько. Также в грунт может добавляться пигмент – для того, чтобы придать ему тот или иной цвет. После того, как грунт окончательно просох, по нему можно писать.

Напоследок несколько слов для тех, кто все-таки приобрел в магазине уже грунтованный холст.

Натягивается он также, как и обычный холст. Перед натяжкой его необходимо смочить губкой небольшим количеством воды с тыльной стороны. после выдержки в несколько минут (грунт должен размягчиться) его можно натягивать. Следует быть осторожным и не повредить грунт, т.к. в размягченном виде он легко травмируем.

Приходилось слышать мнения, что грунтованный холст ни в коем случае нельзя смачивать перед натяжкой (из-за образования микротрещин). Ответим так – это голословное утверждение человека, который сам собственноручно никогда не натягивал грунтованный холст на подрамник. Посмотрим мы на него, как он будет натягивать сухой холст.

Также необходимо указать на то, как производится тонировка холста (т.к. уже неоднократно упоминалось о тонированной основе). Самый простой способ – это белый грунт затонировать кистью. Например, берем английскую красную и марс черный, замешиваем на газете (убрать лишнее масло), покрываем равномерно холст, разводя краску пиненом (без масла и лака!).

4.2 Картон

Картон в качестве основы под масляную живопись целесообразно использовать исходя из соображений экономии средств. Например, для выполнения этюдов, набросков и т.д. Также картон может быть удобен на пленере, благодаря меньшим по сравнению с холстом на подрамнике весом и габаритами.

Подготовка картона под масляную живопись заключается в следующем:

- Он должен быть загрунтован. Лучше всего покупать специальный

грунтованный картон в магазине.

- Основным недостатком картона является то, что он относится к так называемым подвижным основам. То есть велика вероятность того, что картон в скором времени покоробится. Причем эта вероятность находится в прямой зависимости от размера картона. Во избежание этого картон необходимо наклеить на деревянный подрамник.

- По своей природной специфике картон относится к сильнотянущим основам. Поэтому корпусная живопись должна сопровождаться специальной подготовкой, без которой связь красочного слоя с основой будет мала (основа обезмасливает краску и последняя легко отшелушивается). Эта подготовка заключается в нанесении имприматуры (см. об этом ниже), которая создает собой промежуточный слой, принимающий на себя последующие корпусные.

В остальном живопись на картоне ничем особо не отличается от живописи на холсте, разве только краска больше жухнет, и ретушный лак жалеть уже не приходится.

В процессе знакомства с техниками и технологиями в масляной живописи каждый найдет свою любимую технику. Задача учащегося состоит не только в ознакомлении с теорией, но и важной технической стороной. Ученик должен будет поэкспериментировать с разными техниками в масляной живописи.

Основные методы и формы реализации содержания программы: наглядный, рисование, живопись.

Средства обучения: рабочее место, компьютер или ноутбук, мольберт, инструменты (масляные краски, грунтованный картон или холст формата А3, карандаши, кисти, масленка, разбавитель).

Форма подведения итогов: тестирование.

КАДРОВОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

Для реализации дополнительных образовательных программ приглашаются художники-педагоги, показывающие высокие результаты в педагогической, профессиональной и творческой деятельности, одобренные Экспертным советом регионального центра «Сириус 26» и умеющие предъявлять единые академические требования к обучающимся по дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программе «Основы масляной живописи».

ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ, НЕОБХОДИМОЙ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ПРОГРАММЕ

Для реализации программы «Основы масляной живописи» помещение должно соответствовать следующим характеристикам. Аудитории, оборудованные мольбертами, табуретами, подиумами, софитами, стеллажами для хранения материалов, инструментов, методической литературой.

Материалы: бумага, холсты на подрамнике 40-60 см., карандаши, уголь, сангина, соус, масляные краски, палитры, масленки, кисти, разбавитель .

Наглядно-иллюстрированные и дидактические материалы: демонстрационные образцы, художественные альбомы, журналы, фотографии, иллюстрации, книги, методические разработки и методическая литература, электронные носители и средства хранения информации.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ПРОГРАММЫ

1. Перечень литературы, необходимой для освоения программы:

1.1. Перечень литературы, использованной при написании программы:

1. Жусупова, Д. Ж. Использование техник рисования на уроках изобразительного искусства: учеб.-метод. пособие / Д. Ж. Жусупова – Костанай: Костан. гос. пед. ин-т, 2016. – 119 с.
2. Сокольникова, Н. М. Методика обучения изобразительному искусству: учеб. для студентов учреждений высш. проф. образования / Н. М. Сокольникова. – М.: Академия, 2013. – 336 с.
3. Булавко, В. И. Наглядные средства в обучении изобразительному искусству: пособие / В. И. Булавко; М-во образования Респ. Беларусь, Витеб. гос. ун-т, Каф. изобраз. искусства. – Витебск: ВГУ, 2011. – 240 с.
4. Бергер Э. История развития техники масляной живописи. – М.: ОГИЗ Государственное издательство изобразительных искусств, 1935. - 606 с.
- 5.. Киплик Д.И. Техника живописи. – М.: «Сварог и К», 2002 - 502 с.
6. Кудрявцев Е.В. Техника реставрации картин. – М.: Издательство В.Шевчук, 2002. - 252 с.
7. Комаров А.А. Технология материалов стенописи. – М.: Изобразительное искусство, 1994. - 239 с.
8. Гренберг Ю.И. История технологии станковой живописи. – М.: ИД

«Искусство», 2004. - 268 с.
9. Сланский Б. Техника живописи. Живописные материалы. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. - 378 с.

1.2. Перечень литературы, рекомендованной обучающимся:

1. Шаров В.С., Академическое обучение изобразительному искусству, М., 2013;
2. Рац А.П., Основы цветоведения и колористики, цвет в живописи, архитектуре и дизайне, курс лекций, 2014
3. Елизаров В.Е. Примерная программа для ДХШ и изобразительных отделений ДШИ. – М., 2008
4. Паранюшкин Р.А., Хандова Г.Н. Цветоведение для художников: колористика. – Ростов н/д: Феникс, 2007
5. Харрисон Х. Энциклопедия акварельных техник. – АСТ, 2005
6. Лушников Б. Рисунок. Изобразительно-выразительные средства: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Изобраз. искусство» / Б. Лушников, В. Перцов. М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2006
7. Основы академического рисунка. 100 самых важных правил и секретов/ авт.-сост. В. Надеждина. - Минск: Харвест, 2010
8. Голованова М. Главное «Не изображать, а выражать». – Художественная школа №5/2007.

1.3. Перечень литературы, рекомендованной родителям:

1. Примерная программа для ДХШ и художественный отделений ДШИ– М. 2006, 22с.
2. Современный словарь – справочник по искусству Красильников И.М. Критская Е.Д. 2010
3. Ли Н. Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Учебник. - М.: Эксмо, 2020.

2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения программы:

1. Электронные образовательные ресурсы. ЭБС «Университетская библиотека ONLINE» <http://biblioclub.ru/>
2. Электронные образовательные ресурсы. ЭБС «IPRbooks» <http://www.iprbookshop.ru/>
3. Электронные образовательные ресурсы. Электронная библиотечная система – ЭБС «Biblio-online.ru» <http://biblio-online.ru/>
4. Российские сетевые ресурсы Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU <http://elibrary.ru/>
5. Российские сетевые ресурсы Электронная библиотека диссертаций РГБ <http://diss.rsl.ru/>