

МЕТОДИКА РАЗВИТИЯ ЦЕЛОСТНОГО ВОСПРИЯТИЯ ЦВЕТА УЧАЩИХСЯ ДЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ В УСЛОВИЯХ ПЛЕНЭРНОЙ ПРАКТИКИ

О. В. Шаляпин, Е. А. Мандренко (г. Новосибирск)

В статье рассматриваются методические особенности развития целостного восприятия цвета в условиях пленэрной практики. Особое внимание уделяется разработке упражнений, способствующих минимизации допускаемых ошибок при работе с цветом на занятиях по изобразительному искусству.

Ключевые слова: колорит, композиция, целостное восприятие цвета, тональные отношения, ритм, пленэр, живопись.

METHODOLOGY OF DEVELOPMENT OF INTEGRATED PERCEPTION OF COLOR IN CHILDREN'S ART SCHOOL STUDENTS IN THE CONDITIONS OF PLENAIR PRACTICE

O. V. Shalyapin, E. A. Mandrenko (Novosibirsk)

The article discusses the methodological features of the development of holistic color perception in the conditions of plein air practice. Particular attention is paid to the development of exercises that help to minimize the mistakes made when working with color in the art classes.

Keywords: color, composition, holistic perception of color, tonal relationships, rhythm, plein air, painting.

Для того чтобы сформировать целостное восприятие цвета у школьников, необходимо прежде всего дать им теоретические знания о цвете и раскрыть содержание базовых понятий в изобразительном искусстве, таких как цветовой круг, гармония цвета, колорит, тон, цветовой ритм и т. д. Кроме того, учащимся необходимо рассказать о технических особенностях работы с красками и художественными материалами.

Цвет – это основное эстетически выразительное средство в живописи, которое используется в изобразительном искусстве при создании художественного образа, для выражения внутреннего содержания произведения и передачи соответствующего эмоционального настроения зрителю.

Пленэрная живопись во многом отличается от аудиторной, ведь на природе многие законы работают совершенно иначе. Цвет предметов в зависимости от состоя-

Шаляпин Олег Васильевич – доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой изобразительного искусства Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

O. V. Chaliapin – Novosibirsk State Pedagogical University.

Мандренко Екатерина Александровна – студентка Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

E. A. Mandrenko – Novosibirsk State Pedagogical University.

ния освещения и удаленности от наблюдателя выглядит по-разному. Очевидно, что состояния освещенности в солнечный и пасмурный день будут совершенно разные, точно так же как утреннее, дневное и вечернее освещение. Каждое время суток обусловлено определенным характером освещения: утро – желто-розовое, день – золотистый, вечер – оранжево-красный, при свете луны – освещение серо-голубое [4].

Известно также, что в первый момент (в течение двух-трех минут) цвет воспринимается в полную силу, а затем наступает понижение чувствительности. Поэтому первое впечатление от цвета природы является наиболее верным, а затем цвет начинает изменять напряженность, теряет свою светлоту и насыщенность. Если хотя бы один цвет в изображении не соотносится с цветом освещения, то этот цвет будет посторонним данному состоянию освещенности, он будет разрушать цельность изображения, а также колористическую гармонию.

Гармоничность цветов во многом определяется тем, насколько они соответствуют состоянию освещенности. Цвета, передающие предмет в определенных условиях освещения и взятые в согласованности друг с другом, создают колористическую цельность изображения. Цветовой круг – это упорядоченная система расположения цветов, которая позволяет выстраивать гармоничные сочетания между ними [6]. С возникновением системы цветового круга стали появляться различные теории гармоничных сочетаний цветов [5].

Теория В. М. Шугаева основана на цветовом круге, который строится на четырех основных цветах: желтом, красном, синем, зеленом. Эти четыре цвета обладают максимальной разницей цветового тона и располагаются на концах двух взаимно перпендикулярных диаметров. Следовательно, они являются контрастными и дополнительными.

В системе цветового круга цвета разделены на цветовые группы, отличные по психофизиологическому восприятию:

- 1) гармонические сочетания родственных цветов (желтый, оранжево-желтый, оранжевый);
- 2) гармонические сочетания родственно-контрастных цветов (от желтого до фиолетового по спектру);
- 3) гармонические сочетания контрастных и взаимодополнительных цветов (синий, оранжевый, красный-зеленый);
- 4) сочетание нейтральных в отношении родства и контраста цветов (чистые основные цвета: желтый, красный, синий).

Контрастные цвета – это противоположные цвета, для согласования которых добавляются промежуточные цвета. Чем больше цвета различаются по цветовому тону, светлоте и насыщенности, тем менее они гармонируют друг с другом.

Гармония в модели двенадцатицветного цветового круга представлена через упорядоченные сочетания цветов, связанных друг с другом геометрическими фигурами: сочетания двух цветов (через прямую линию); сочетания трех цветов (через равносторонний и равнобедренный треугольники); сочетания четырех цветов (через квадрат и прямоугольник). В. М. Шугаев считает, что гармонические цветовые сочетания можно получить в трех случаях: 1) если в сочетаемых цветах присутствует равное количество главных цветов; 2) если цвета имеют одинаковую светлоту; 3) если цвета имеют одинаковую насыщенность. Чем больше цвета отличаются один от другого по светлоте, насыщенности и цветовому тону, тем сложнее они сочетаются (см.: [3; 6]).

Передача пространства в живописи на пленэре осуществляется на основе линейной и воздушной перспективы. Находясь под открытым небом, предметы погружены в воздух, и чем дальше от наблюдателя в пространстве расположены видимые объекты, тем сильнее сказывается действие воздуха.

Теневые и освещенные части природы всегда строятся на контрасте теплого и холодного (при дневном освещении свет холодный, а тень теплая, при электрическом – наоборот). Таким образом, создавать впечатление глубины можно за счет верного распределения цветов в изображении.

Цветовой тон, обусловленный воздушной перспективой, мало заметен на ближних предметах и ярче на дальних планах. Например, в открытом многоплановом пейзаже дальние планы заметно окрашиваются синими оттенками, наблюдаются постепенное уменьшение контрастов, высветление теневых участков формы и ослабление яркости сильно освещенных мест.

Основные усилия пленэрной живописи направлены на передачу состояния пейзажа (дождь, ветер, пасмурно, ясно и т. д.). Для этого необходимо сформировать у учащихся целостное живописное восприятие цвета [4].

Целостность восприятия начинается с беглого переключения взгляда от одного объекта к другому, потому что человеческий глаз сначала воспринимает его целиком, а затем переключается на характерные особенности. При этом школьники просто не видят сложных оттенков цветов, закрашивая в своей работе тот или иной предмет одним цветом. Для формирования целостного восприятия цвета необходимы базовые знания по цветоведению, а также изобразительных и выразительных особенностей цвета [7].

Для развития целостного цветового восприятия школьников используют различные методические подходы, обеспечивая поэтапное усвоение теоретических знаний, практических умений и навыков работы с цветом, что особенно актуально для детских художественных школ [7].

Методика формирования целостного восприятия в детской художественной школе включает в себя практические задания и самостоятельную работу учащихся. Необходимо предметные уроки сопровождать наглядными учебно-методическими и конкретными примерами, активизируя мышление, изучение и осмысление цветовых закономерностей в природе, что позволяет решать живописные задачи в пейзажных этюдах, раскрывать в цветовых образах совершенство и гармонию окружающего мира. Поэтому при выполнении пейзажных этюдов школьники решают основные задачи: нахождение основных больших тональных и цветовых отношений; разбор и выстраивание планов в этюде, глубины изображаемого пространства; определение больших цветовых пятен и их баланса, освещения и цветовых контрастов.

Формирование целостного восприятия цвета у учащихся детской художественной школы происходит в основном при выполнении практических кратковременно тренировочных заданий по живописи в ходе пленэрной практики, направленных на изучение и осмысление цветовых закономерностей в природе и живописи, их практическое и творческое применение в решении живописных задач в пейзаже. Мы предлагаем комплекс тренировочных заданий и упражнений по живописи для детской художественной школы.

Задание 1. Цветовая растяжка. Выполнить построение ахроматического ряда из 9 тонов. Выполнение выкрасок переходов от белого цвета до черного (гуашь). Растяжка должна состоять из 9 равномерно переходящих друг к другу образцов от черного к белому. Из большого количества выкрасок выбрать 7, наиболее плавно

и равномерно меняющих тон между черным и белым, вырезать из них прямоугольники размером $4 \times 2,5$ см. Готовую тоновую шкалу наклеить на лист формата А3.

Задание 2. Краткосрочные учебно-тренировочные этюды одного и того же простого мотива пейзажа при различном освещении и цветовом состоянии световоздушной среды.

Краткосрочные этюды мотивов пейзажей на цветовые и тоновые отношения с введением двух-трех планов. Задачи: выявление тоновых и цветовых отношений различных планов в этюде; передача различных колористических состояний в этюдах в зависимости от общего цветового освещения в каждом конкретном случае.

Начинать работу на пленэре нужно с небольших (15×20 см), краткосрочных (20–40 мин) этюдов с минимальным количеством изображаемых предметов и тонально-цветовых отношений. Краткосрочные, небольшие по размеру этюды имеют тренировочный характер и рассчитаны на изучение отдельных закономерностей живописи пейзажа, их комплексного взаимодействия. Делая краткосрочные этюды, необходимо приучить свой глаз точно брать живописные отношения, определять общий тон состояния природы, научиться чувствовать колористическую гармонию.

Задание 3. Этюды на композиционное решение. 3–5 этюдов. Размер – 20×30 , 15×35 , 25×30 . Материал – картон, масло. Время – 1–2 часа. Цели этого задания – знакомство с законами композиции в пейзаже, овладение умениями композиционной организации плоскости холста. Важно проследить особенности композиционного построения пейзажа: 1) схема построения пейзажа (фронтальная, змеевидная, спиралевидная и т. д.); 2) композиционный центр; 3) сопоставление больших и малых масс (неба много, земли мало и наоборот); 4) точка зрения – сверху или снизу; 5) вход в композицию – движение по композиции – выход из нее; 6) ритм в пейзаже. Прежде чем начинать писать каждый этюд, рекомендуется карандашом выполнить серию форэскизов на определение лучшего композиционного решения данного пейзажа.

Задание 4. Выполнить несколько краткосрочных этюдов одного и того же мотива пейзажа при различном освещении и цветовом состоянии среды с ярко выраженной перспективой.

Задача кратковременного этюда – уловить мимолетное состояние природы. Не списывать с натуры, а писать, изучая и анализируя внешние изменения цветов и цветовых сочетаний. Постепенно увеличивая размер (30×20 см) и длительность исполнения (1,5–3 ч) этюда. Нельзя этюд переделывать без натуры, так как в этом случае будет потеряна убедительность. В солнечный день надо следить за тем, чтобы на палитру и холст не попадали прямые лучи, ведь под их влиянием краски производят обманчивое впечатление.

Задание 5. Краткосрочные этюды городского динамичного пейзажа при различных условиях освещения (завод, стройка, порт). Задачи: выявление общего состояния в пейзаже с четко просматриваемой динамичной линией индустриального мотива; определение колористической напряженности в этюде.

Самостоятельные этюды с творческой направленностью. 2–3 этюда. Размер – 30×40 ; 40×50 . Время не ограничивается. Очень важно, чтобы студент осознавал то, что он хочет сказать своей работой, а также представлял себе конечный результат.

Задание 6. Краткосрочные этюды, направленные на изучение колорита в пейзаже. 3–5 этюдов. Размер – 20×25 . Время – 40–50 мин. Цель задания направлена на составление гармоничного цветового строя этюда. Ученик должен научиться решать этюд в определенном цветовом ключе, органически связанном с содержанием

пейзажа. Колористическое видение включает в себя образное начало, эмоциональность работы (например, веселый день, теплое солнышко, холодный вечер). Колорит обуславливается освещением в природе (например, розовое утро, серый день, оранжевый вечер). Очень важно перед началом работы представить себе ее будущее колористическое решение, а также мысленно дать образное название пейзажа. В работе над этюдом нужно постоянно помнить, что каждый цвет (будь то цвет неба, земли, деревьев, зданий) на свету и в тени важен не сам по себе, а только в связи с другими. Важная доля его участия в общем цветовом строе – его отличие от других. Живописца должна интересовать только цветовая разница, только отношения [5].

Задание 7. Этюды, направленные на изучение световоздушной и линейной перспективы. 2–3 этюда. Размер – 30 × 40 см. Время – 2–4 часа. Цель задания – научиться передавать пространство в пейзаже. Для выполнения этого задания нужно выбрать пейзаж с открытым многоплановым пространством, например, многоплановое ущелье в горах или долину с извилистой рекой, луга с несколькими планами деревьев и постараться взять цветовые и тоновые отношения с учетом световоздушной перспективы. В процессе работы не забывать, что дальние планы в пейзаже – более холодные и менее насыщенные по цвету, предметы – одинаковые по тону более светлые на дальних планах, менее контрастны – это относится и к небу, и к земле. Для успешного определения эти этюды могут быть выполнены в нескольких сеансов, но в одно и то же время и при одинаковом освещении.

Задание 8. Этюд с отражением (пруд, озеро, река), с изображением стаффажа. Задачи: найти колористический строй и ритмическую составляющую композиции этюда; определить и передать общие цветовые и тоновые отношения воды, неба, групп людей; передать цветовое единство пейзажного мотива. Умение видеть обусловленный цвет или цвет в среде дает возможность правильно выбрать основную группу красок на палитре для цветового построения этюда. Его ключевой основой служит способность художника запоминать состояния, но не привыкать к ним, удерживать в памяти предыдущие состояния и в то же время «проецировать» на них новые.

Таким образом, практические задания способствуют активизации учебного процесса; формированию умения применять полученные знания для решения практических задач; более осмысленному пониманию теоретических знаний; повышению интереса к предмету; активизации самостоятельной работы студентов. При применении этих упражнений на практике формирование целостного цветовосприятия у школьников будет проходить более продуктивно и уверенно.

Список литературы

1. *Кравченко К. А., Зеленая Н. А.* Критерии оценки образного решения в пейзажных этюдах учащихся художественных училищ в условиях пленэрной практики // *Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна.* – 2020. – № 2. – С. 90–94.
2. *Кравченко К. А., Беляев А. В.* Критерии оценки уровня сформированности целостного цветовосприятия учащихся детской художественной школы // *Современные проблемы науки и образования.* – 2015. – № 1-1. – С. 1070.
3. *Логвинкова Г. М.* Декоративная композиция: учеб. пособие для студентов вузов. – М.: Владос, 2005. – 144 с.
4. *Скрипникова Е. В.* Развитие цветового видения учащихся художественных школ на занятиях по изобразительному искусству: метод. пособие. – Омск, 2010. – 46 с.

5. *Скрипникова Е. В.* Специфика развития колористического видения студентов // Педагогическое образование и наука. – 2015. – № 1. – С. 142–145.

6. *Тропина Т. Н.* Практические задания по курсу цветоведения: учеб. пособие. – Новосибирск: Изд. НГПУ, 2012. – 33 с.

7. *Тропина Т. Н.* Смешение красок как важный элемент в изучении цвета // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. 2019. – № 1. – С. 73–77.