

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*Комов Игорь Николаевич**Igor Komov*старший преподаватель кафедры рисунка,
живописи, композиции и изящных искусств,

Академия Акварели

и Изящных Искусств Сергея Андрияки,

соискатель ФГБНУ «ИХОиК РАО»

Senior Lecturer of the department of drawing,
painting, composition and graceful

Arts, Academy of Watercolors

and the Fine Arts of Sergei Andriyaka,

Applicant for The Federal State Budget Scientific Institution

«Institute of Art Education and Cultural

Studies of the Russian Academy of Education»

e-mail: komov.i@mail.ru

**МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ
КОПИЙНОЙ ПРАКТИКИ СТУДЕНТОВ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВУЗОВ****Methodological features of the organization of copy practice
of art universities students**

Ключевые слова: копиянная практика, студенты, художественные вузы, методика, масляная живопись, гризайль, произведения художников.

Keywords: copy practice, students, art universities, methodology, oil painting, grisaille, works of artists.

Аннотация. В статье раскрываются методические особенности организации копиянной практики студентов, которые обучаются в художественных вузах. Копирование различными материалами необходимо начинать уже с первого курса, используя его в различных живописных и графических техниках, что помогает студенту не только совершенствоваться в работе с различными художественными материалами, но и знакомиться с различными композиционными, тональными, цветовыми и пластическими решениями, примененными в картинах художников. Что дает возможность изучить приемы и секреты, скрытые в произведениях Мастеров прошлого и использовать данные знания в творческих работах.

Abstract. The article reveals the methodological features of the organization of copy practice of students who study at art universities. Copying with various materials must begin from the first year and be used in various painting and graphic techniques, which helps the student not only to improve skills of working with various artistic materials, but also to get acquainted with various compositional, tonal, color and plastic solutions used in the paintings of artists. It makes possible studying the techniques and secrets hidden in the works of Masters of the past and use this knowledge in creative works.

Копирование – необходимый предмет для получения студентами художественных вузов новых знаний о техниках изображения натуры в разных материалах (в акварельной и масляной живописи, рисунке графитным карандашом и мягким материалом), истории и технологии живописи. Работа без изучения последовательности создания картины, точной красочной палитры, свойственной определенному времени, приводит студентов к «борьбе с материалом», а может и завести в тупик. Согласно программе обучения Академии Акварели и Изящных Искусств Сергея Андрияки, практика копирования известных мировых произведений художников начинается сразу с первого курса и продолжается в течение всего обучения, только потом студенты осваивают разные виды мозаики, витража, керамики и т.д.

Сначала обучающиеся создают копии графических изображений в разных материалах, на втором курсе осваивают копирование в технике акварели портретов русских и европейских художников XVIII-XIX веков, дальше копийная практика продолжается в процессе обретения навыков в миниатюрной живописи с переводом акварельных эскизов в керамические и ювелирные изображения. Знакомство, обучение и работа в технике масляной живописи установлены в программе на третьем курсе обучения. В первом семестре – это написание натюрмортов с учетом точной передачи их плановости и материальности фактур, во втором – портретов, а далее, на летней практике в музее, – копирование портретов художников XVIII-XIX веков.

В 2019-2020 учебном году, в связи с пандемией «Covid-19», занятия по всем дисциплинам проводились в основном онлайн, и учеба для студентов носила больше самостоятельный характер, а летняя практика вообще была перенесена на лето следующего 2021 года и проводилась уже для студентов не только третьего, но и четвертого курсов. В связи с этим возникла ситуация, при которой преподаватели, работающие онлайн, были поставлены в определенные и не предусмотренные для практических занятий рамки, в которых не предоставлялась возможность в полной мере передать навыки и знания обучающимся.

Перед началом музейной практики в двух группах студентов четвертого курса было проведено анкетирование, в котором были заданы ряд вопросов, в том числе для выявления уровня знаний и владения техникой масляной живописи.

В анкете были вопросы такие, как:

«Какое художественное образование получил студент до поступления в ВУЗ (студия, художественная школа, художественное училище, подготовительные курсы)?»

В каких художественных техниках студент делал копии работ художников?

В чем, по мнению студентов, заключается цель копирования?

Насколько они чувствуют уверенность при работе в технике масляной живописи (совсем немного, хорошо, уверенно)?»

Также был разработан ряд вопросов по этапам, технологии и материалам при работе масляными красками.

Анкетирование выявило, что почти все студенты поступили в ВУЗ после художественных школ и подготовительных курсов, большинство из них в технике масляной живописи начали работать уже только в Академии, но в связи с режимом самоизоляции, это была в основном дистанционная работа, и поэтому в данной технике они не чувствуют себя уверенно. Мы убеждены, что практика при своевременном контроле педагогов дает больший результат, вовремя выявляя погрешности, неточности и ошибки. А для преподавателей художественных дисциплин при работе онлайн возникали трудности, связанные в основном с определением соразмерности оригиналов студенческих работ и их размера и вида на экране, а также искажение цветопередачи и колорита в живописных работах и эскизах.

Поэтому на первом этапе было необходимо проведение предварительных занятий перед музейной практикой, такие, как: *теоретические* (по истории и технологии масляной живописи); *практические* (по подготовке основы для копирования, калькирования рисунка, знакомству с художественными материалами, основным правилам и замесам в масляной живописи), то есть установка «фундамента», без которого невозможен качественный и быстрый рост художественного мастерства.

В исторической справке студенты получают информацию об этапах появления, становления и совершенствования масляной живописи, которая до XIX века на первоначальной стадии, для скорости написания, часто имела подкладку, написанную темперными красками. Также о том, что в начале появления масляной живописи, в ней, как и в темперной, палитра художников составляла ограниченное количество в основном доступных, недорогих пигментов, все больше «земляных цветов», что приводило на первом этапе живописи к работе в техниках «ограниченной палитры» или гризайли, где все писалось с использованием таких красок, как белила, охра, желтые и красные, различные коричневые и черные (сажа). Это был очень тщательно прописанный этап, после которого картина доводилась до ее завершения лессировками яркими, дорогими цветами, изготавливаемыми на основе драгоценных и полудрагоценных камней (ультрамарин, изумрудная, лазурная, малахитовая, бирюзовая и др.). Такая гризайль дает возможность студенту сначала поработать с тоном и объемами в копируемой картине, а затем, можно сказать, как в акварели ввести чистые цвета, высветляя ее при необходимости белилами.

Интересно, что некоторые пигменты в акварельных красках имеют одинаковое название с масляными, но в живописи имеют разные оттенки. Например «кость жженая» в масляных красках относится к холодным оттенкам черного цвета, а в акварельных достаточно теплая черная.

Соответственно многие цвета красок имеют другие названия, создавая тем самым для студентов путаницу в работе.

Большая проблема живописи современных обучающихся – это короткая тональная растяжка, при которой не только копируемые, но и творческие картины выглядят более контрастно написанными, чем в картинах художников XVIII-XIX веков, где тональные переходы тонки и аккуратны, при этом мы видим, что у студентов при копировании данных картин пропадает огромное количество полутонов и переходов. В этом случае рекомендуется начать тренировку по растяжке тона графитными карандашами (например, сделать на листе растяжку в 20 тонов), а также выполнять рисунки предметов и портретов с максимальной тональной растяжкой. Некоторые такие рисунки с поэтапным ведением работы приведены, как примеры в учебном пособии «Акварельная живопись. Начальный рисунок», изданном Академией акварели и изящных искусств Сергея Андрияки [1].

Конечно, студентам, обучающимся масляной живописи, для образования первой красочной палитры, первой таблицы определенных замесов, нужен постоянный контроль преподавателя. Помимо первой теоретической, а далее практической лекции, где педагог показывает, как ведет себя краска в замесах (не только в основных цветах), что надо добавить в замес, чтобы добиться точного по тону и теплостойкости цвета, необходимо в течение всей практики (или курса занятий) постоянно «держать руку на пульсе», и уже советом обращать внимание обучающегося на неточности в цвете, в колорите и в рисунке фактуры и, не отходя от мольберта, тут же на месте, вместе со студентом определять путь решения этой задачи.

В написании гризайли масляными красками закладываются разные задачи, в зависимости от вариантов данной техники. Например, для освоения вышеуказанной техники в масляной живописи, учащимся желательно сделать первую копию в гризайли, используя только черную краску и белила, являющиеся в большей степени красками тона, а не цвета. В этом варианте студентами решается, в первую очередь, задача по точной передаче тона копируемого изображения, черная краска имеет самую большую тональную растяжку и в смесях с белилами не меняется цвет замеса и его теплостойкость, что происходит с другими красками при попадании в них белил. Также при копировании в музее или с репродукций высокого качества еще одной поставленной задачей является передача фактуры и корпусная лепка световых частей тела или предметов. Но для написания гризайли, при подготовке к копированию полноцветного оригинала, лучше выбрать одну из коричневых красок, которыми сразу возможно на основе заложить точный цвет и тон теней. Например, написание гризайли одной краской, которая больше подходит для архитектурного пейзажа [4], по цвету теней копируемого оригинала есть возможность выбрать цвет краски. Если тени сдержанные, холодноватые, то для такой живописи лучше всего подойдет

«ван-дик коричневый», а если яркие и горячие – то «умбра жженая» или «марс коричневый». Выбранным цветом плотно закладывается тон и цвет теней. В данном варианте, как и в акварели, вместо белил выступает белое основание, по которому тонко и прозрачно пишутся полутона и свет. Этот прием также можно назвать тональным подмалевком. Классическая гризайль на трех красках: «ван-дик коричневый», «охра светлая», белила и дает возможность максимально передать с оригинала тон, фактуры и даже частично цвет. Краска «ван-дик коричневый» относится к холодным коричневым, очень подходит при копировании большинства портретов XVIII-XIX веков и дает не только спокойный цвет в тенях, но и естественные прохладные телесные полутона при ее смешивании с белилами. «Охра светлая» выступает, как высветляющая краска в замесах теней, и добавляет теплый оттенок в замесах полутонов и светах [10]. Белила желательно применять цинковые, для более тонких тональных и цветовых переходов. При написании световых частей гризайли необходимо делать их немного светлее, учитывая, что при наложении поверх цвета, тон вышеуказанных мест станет немного темней.

После окончания гризайли необходимо дать ей 5-7 дней для просушки. Хотя полное высыхание масляного красочного слоя – один год [5, 6], но образовавшийся за эти дни на красочной поверхности верхний высохший слой («пленка») даст возможность, не повреждая его, провести заключительный этап живописи с введением цвета.

На этом этапе смешиваются в замесы чистые цвета без белил с достаточным количеством разбавителя (масло, тройник или лак), можно сказать, при работе в акварельной технике, аккуратно перекрываются блики, световые части и полутона, оставляя только уже заложенные тени [7]. Работа ведется фрагментарно «от куска» и в некоторых частях изображения не требует доработки, а в остальных требуется введение белил для уточнения тоновой насыщенности света.

Помимо копирования через гризайль, важным моментом для роста художественных и технических навыков является копирование и картин мастеров, работавших технике «аля-прима». Это дает возможность студенту изучать мазок мастера, применяемый для написания различных фактур и планов, увидеть сделанный им отбор по уровню проработки разных деталей в картине. Так, например, многие художники конца XIX века, такие как И.Шишкин, И.Похитонов, В.Поленов и др., в своих картинах более тщательно прописывали второй план, размещая на нем главную идею или образ своего произведения. А первый план служил как бы входом в картину, поэтому он и прописывался проще, иногда оставаясь почти полностью подмалевком [2, 8]. При написании портретов (И.Репин, В.Серов, А.Маковский) большее внимание в решении объема и светотени уделялось только лицу, волосы решались тоновыми пятнами, а одежда и кисти рук пастозными и смелыми мазками. В результате такого отбора, внимание зрителя приковывалось лишь к лицу портрета, кажущегося завершенным по

сравнению с окружением [3, 9]. При копировании в этой технике студентам предстоит одновременное решение сразу нескольких задач – это, мешая краски на палитре, «попадать» в тон, теплостыдность и яркость каждого из цветовых замесов. Поэтому рекомендуется подходить к решению этой проблемы, работая в живописном плане «от куска», что дает возможность постепенно от законченного фрагмента к фрагменту завершить работу. А после первой прописи на втором этапе живописи идет уточняющая доработка копии в целом.

При наблюдении за работой студентов на летней практике, в которую входило не только задание по копированию картины масляными красками, но и живопись на плэнаре, были сделаны выводы:

1. Понятный и последовательный прием написания копии через гризайль, дается легче в освоении данной техники даже тем студентам, у которых художественное мастерство и знания технологии масляной живописи находились на не очень высоком уровне. Копии вышеуказанных обучающихся были выполнены на «хорошо» и «отлично».

2. Со студентами, работавшими над копиями в технике «аля-прима», с самых первых шагов возникает борьба с материалом, сказывается невысокий уровень практического знакомства с технологией и ограниченность цветовой палитры. Но с каждым днем практической работы, благодаря тренировке в красочных замесах с различными пигментами, все встает на свои места. Далее студенты учатся плотности и красоте мазка «как у мастера», опыт каждого из обучающихся приходит с практическим применением различных по форме и плотности кистям (круглые, плоские, щетина, колонок и др.), также студенты получают знания о том, в каких частях картины кладут более тонкий слой краски, а где работают пастозно.

3. Изучение техники и приемов «аля-прима» дает обучающемуся за короткое время быстрый рост художественного мастерства в написании этюдов на плэнаре. Это и фактурные решения темного и светлого, проработка плановости, разная стилистика написания неба, воды, деревьев, травы, земли, архитектуры и других пластических форм. Новые цвета входят в его палитру, формируя на ней уже несколько разных по насыщенности желтых, красных, синих, каждые уже для определенных фактур и планов.

При заинтересованности в получении практического результата у студентов наблюдается активный рост умений в технике масляной живописи, причем разнообразных. Они приобретают навыки в зависимости от сформированных умений в результате копирования. Чем чаще и разнообразней предметы копирования, тем уверенней чувствует себя художник в реализации решений своих творческих работ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андрияка С.Н. Акварельная живопись: Учебное пособие. Часть 1. Начальный рисунок. М.: Изд-во «Академия Акварели и изящных искусств С. Андрияки», 2019.

2. Андрияка С.Н., Фомичева Д.В. О лесе, об Иване Ивановиче Шишкине и его пейзажных композициях. *Secreta Artis*. 2020; (4): 6–19. <https://doi.org/10.51236/2618-7140-2020-3-4-6-19>.
3. Бакшеев В.Н. Воспоминания. М., 1961.
4. Волокитина О.В. Гризайль – обучение гармонии. // *Secreta Artis*. 2020. №1 (09): 80–84.
5. Киплик Д.И. Техника живописи: труд профессора Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина в Санкт-Петербурге Д.И. Киплика. М.: В. Шевчук. 2011. 536 с.
6. Киплик Д.И. Техника живописи: учебник для вузов. М.: Изд.-во Юрайт, 2019. 472 с. (Авторский учебник) [Электронный ресурс] // Электронно-библиотечная система Юрайт [сайт]. URL: <https://biblio-online.ru/bcode/424157> (дата обращения: 15.03.2022).
7. Лужевская А.Н. Техника масляной живописи русских мастеров с XVIII по начало XX века. М.: «Искусство», 1965. 439 с
8. Пастон Э.В. «Чародей – художник». Творчество Похитонова. М.: Изд-во «Пинакотека», 2010.
9. Репин И.Е. Далекое близкое. М.: «Азбука», 2010.
10. Секреты живописи старых мастеров / Л.Е. Фейнберг, Ю.И. Гренберг; [послел. В.П. Толстого]. М.: Изобр. иск-во, 1989.