Департамент культура Ханты-Мансийского автономного округа – Югры

Бюджетное профессиональное образовательное учреждение

Ханты-Мансийского автономного округа – Югры

«Сургутский колледж русской культуры им. А. С. Знаменского»

Я.В. Чтенцова

**НАТЮРМОРТ С ЦВЕТАМИ**

Учебно-методическое пособие по выполнению натюрморта в технике акварельной живописи

Сургут, 2018

**Аннотация**

Данное учебно-методическое пособие посвящено знакомству с теоретическими и практическими аспектами в изучении основ декоративной композиции. Пособие направлено на оказание помощи студентам 2-го курса отделения «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы»», при выполнении аудиторного задания по дисциплине «Живопись».

В основу учебно-методического пособия положен многолетний практический опыт преподавания и изучения основ живописи в БУ «Сургутский колледж русской культуры им. А.С. Знаменского». Учебно-методическое пособие составлено в соответствии с рабочей программой по МДК «Живопись». Пособие дополнено иллюстративным материалом, выполненным студентами 2-го курса специальности «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» во время обучения.

Пособие адресовано студентам СПО, обучающимся по специальности 54.02.01 «Дизайн», преподавателям живописи, рисунка и всем интересующимся изобразительным искусством.

|  |  |
| --- | --- |
| Составитель (и): |  |
| Чтенцова Я.В. | Преподаватель художественных дисциплин отделения дизайна и ДПИ БУ «Сургутский колледж русской культуры им. А.С. Знаменского» |
|  |  |
| Рецензент (ы): |  |
| Бодрягина И.В. | Мастер народных художественных промыслов Югры, методист, преподаватель высшей квалификационной категории отделения ДПИ БУ «Сургутский колледж русской культуры им. А.С. Знаменского» |

**Оглавление (Содержание)**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Введение | 4 |
| 1. | Организация учебного места в соответствии с требованиями ФГОС 2014 года…………………………………………………….. | 5 |
| 1.1. | Материалы и инструменты для работы акварелью………………………………… | 5 |
| 1.2. | Способы и приёмы техники акварели………………………………………………. | 6 |
| 2. | Создание композиционного строя натюрморта……………………………… | 6 |
| 3. | Методика работы над учебным натюрмортом……………………………….. | 8 |
| 3.1. | Технологические особенности при выполнении работы…………………… | 8 |
| 4. | Последовательность выполнения натюрморта…………….…………………. | 10 |
|  | Заключение……………………………………………………………………… | 12 |
|  | Список рекомендуемой литературы…………………………………………... | 13 |
|  | Приложения |  |

**Пояснительная записка**

Учебная дисциплина «Живопись» является одним из модулей (Творческая художественно-проектная деятельность в области культуры и искусства) профессионального цикла дисциплин программы подготовки специалистов среднего звена (ППССЗ), рабочая программа, которой составлена в соответствии с ФГОС 2014 по специальности СПО 54.02.01 – «Дизайн (по отраслям)», квалификация «дизайнер, преподаватель» в части освоения основного вида профессиональной деятельности. Цель данных методических рекомендаций определить роль и место живописи в учебном процессе, и более детально обратиться к натюрморту (с цветами), как важному и необходимому заданию программы данного профессионального модуля.

Данные методические рекомендации могут быть учтены при написании натюрморта, с использованием художественных приемов работы акварелью. Продолжая знакомиться с такой техникой, как акварель, студенты, используя различные приемы, могут развиваться как творчески, так и технически, экономя время и силы для дальнейшего профессионального роста.

Данные методические рекомендации могут быть также использованы в дополнительном профессиональном образовании и профессиональной подготовке студентов ссузов культуры и искусства.

В методических рекомендациях изложена теоретическая основа для приобретения практических навыков изучения натуры и изображения ее с помощью тона и цвета. Приведены сведения о композиции, перспективе, техниках живописи при написании натюрморта с цветами. Для преподавателей профессиональных учебных заведений художественного профиля. Может быть использовано при самостоятельном освоении живописи.









 **1.Организация рабочего места в соответствии с требованиями ФГОС 2014 года**

Содержание методических рекомендаций может быть связано с самыми разнообразными вопросами: решением определенной педагогической проблемы, проведением массовых мероприятий, организацией летней кампании, проведением учебно-исследовательской работы, изучением отдельных тем образовательной программы и т.п. Поэтому содержание методических рекомендаций не имеет особо регламентированной структуры и может излагаться в достаточно произвольной форме.

Можно описать, что именно рекомендуется делать по обозначенной теме (на основе опыта) и с помощью каких форм и методов; дать советы по решению организационных вопросов; обратить внимание на наиболее трудные моменты в организации и проведении практики (исходя из имеющегося опыта); предостеречь от типичных ошибок.

В качестве примера, можно привести часть рабочей программы практики (несколько тем с указанием часов).

Вспомнив и проанализировав теоретические основы живописи,

студенты приступают к практическим упражнениям - выполнению натюрморта акварелью.

Прежде всего необходимо тщательно подготовить рабочее место. Все, что требуется для выполнения упражнений, должно быть удобно расположено под рукой, краски («Нева» или «Ленинград»), несколько кистей (толстую и среднего размера, № 18-24), палитру пластиковую или небольшой листок плотной бумаги (для пробы красок), банку с водой, губку или промокательную бумагу, мягкую чистую тряпочку (для протирания кистей), отточенный карандаш, резинку, канцелярский нож.

***1.1. Материалы и инструменты для работы акварелью***

**- Мольберт (планшет)**

Позволяет избегать искривления бумаги. Это особенно важно при работе с большими листами небольшой плотности. Перед закреплением бумаги на планшет лист обильно смачивают с обеих сторон. Смоченную бумагу прикрепляют с помощью бумажного скотча. После того, как бумага перестанет блестеть, на нее можно наносить краску.

**- Кисти:**

Белка - умеренно мягкий волос. Применение: проведение одой кистью и тонких, и толстых линий, мазки разной формы, заливки, работа по сырому, смягчения границ по мокрому.

Пони – очень мягкий волос. Применение: заливки, работа по сырому, мазки по форме кисти.

Колонок – умеренно упругий волос. Применение: проведение одной кистью и тонких и толстых линий, мазки разной формы, заливки, работа по сырому, смягчение границ по мокрому и по сухому, смывание красочного слоя.

**- Бумага:**

Для акварельной работы бумага является одним из важнейших материалов. От качества, типа, рельефа, плотности и т.д. зависит, каким получится акварельный рисунок. Бумага для акварели выпускается трех типов зернистости: мелкой, средней и крупной.

На мелкозернистой бумаге краски выглядят наиболее ярко, при этом она же и наиболее быстро высыхает.

Сильно выраженный рельеф крупнозернистой бумаги позволяет использовать его в художественных приемах, кроме того, очень хорошо удерживает воду.

Среднезернистая бумага является компромиссным вариантом.

- **Губка:**

Отличный инструмент для нанесения или, наоборот, - сбора воды. Также губкой можно пользоваться как штампом.

**Пульверизатор:**

Распылители используются для поддержания влажности листа бумаги.

* 1. ***Способы и приёмы техники акварели.***

В процессе освоения способов и технических приёмов письма акварельными красками студенты должны помнить известное предостережение: техника не самоцель, а всего лишь средство в передаче поставленных задач. Каждый студент в соответствии с личными качествами и художественным вкусом находит свой особый стиль письма, в соответствии с требованиями натуры выбирает тот или иной метод и технический приём.

Существуют различные методы работы над произведением. Укажем наиболее распространённые из них:

1) работа над этюдом «раскладкой», где мазки и заливки кладутся в разбивку с одновременным учётом цветового тона, светлоты и насыщенности;

2) метод «широкого» письма, где к частному и деталям переходят лишь после общей организации в этюде больших световых и цветовых отношений;

3) метод письма по частям с разработкой деталей, при котором студент вынужден сохранять большие световые и цветовые отношения в своём представлении;

4) совмещение в одном этюде одновременно методов «широкого» письма и работы по частям. Все указанные методы в техническом отношении выполняются письмом по сухой или по сырой бумаге, в один приём или по стадиям, рассчитанным на продолжительное время, и должны быть подчинены выявлению основного содержания живописи.

**2. Создание композиционного строя натюрморта**

Студентам предстоит закрепить знания и умения, полученные ранее на уроках живописи, научиться передавать с помощью тона и цвета сложную структуру букета из веток, листьев и цветов на цветном фоне, устанавливать взаимосвязь с другими предметами (вазой, фруктами, дополняющими натюрморт).

Необходимо научиться находить верное колористическое решение тональных отношений и пространственного положения элементов натюрморта.

Работу над натюрмортом рекомендуется начинать не с выбора формата, а с изображения целой группы соподчинённых предметов. После того, как в первых набросках будет прослежена их взаимосвязь, определяется формат.

К тонкости поиска формата относится выяснение величины свободных мест слева и справа, сверху и снизу от группы предметов. Это важно для определения композиционного центра. Количество свободного места вокруг основной группы предметов во многом зависит от их положения в пространственных планах. Практика показывает, что наиболее выгодно помещать основную группу на втором плане.

С определенной сложностью в изображении букета цветов студенты сталкиваются с самого начала работы над этюдом – с композиционным размещением будущего размещения на плоскости листа. В хаотичном, на первый взгляд, нагромождении веток, листьев, цветов надо рассмотреть общую массу, силуэт, пространственную структуру, ритмы, колористический строй.

Далее встаёт вопрос, непосредственно связанный с закономерностями равновесия композиции. Композиционный центр составит основу в разработке образной структуры натюрморта. Он должен определить смысловые и пластические связи, выделить наиболее важную в тематическом отношении часть, подчинить ей все второстепенные детали. Необходимо верно определить центр композиции, так как он обусловливает взаимосвязь всех элементов композиции, общий строй натюрморта. Совсем нежелательно, чтобы композиционный центр совпадал с геометрическим центром плоскости листа. Центр композиции может занимать различное положение в пространстве, и лучше, если на листе он займет ассиметричное место, при условии, что в целом композиционное равновесие будет соблюдено.

Решение поставленной задачи облегчит линейная и цветовая схема ритмов натюрморта, предварительно намеченная в эскизе-наброске на отдельном небольшом листе. Ритм направленных в стороны, вверх и частично вниз элементов растительности создает как бы зрительный каркас, который организует изображение и руководит нашим восприятием.

Незаметные, скрытые от взгляда ритмы, придающие изображению пластическую стройность и завершенность, как правило, маскируются такими живыми деталями, как листья и бутоны цветов. Именно эти детали придают изображению живость впечатления и непринужденность трактовке натюрморта в целом.

Чтобы изображение приняло вполне реальную объемную форму, чтобы создавалось ощущение глубины пространства (в неглубокой величине пространства натюрморта), пользуются не только правилами линейной и воздушной перспективы, а используют комплекс средств. Это, во-первых, тоновые, цветовые, масштабные контрасты. Во-вторых, способность цветов производить впечатление «выступающих» (теплые тона) и «удаляющихся» (холодные тона). И, наконец, наиболее применимый в натюрмортах, где глубина пространства невелика, прием перекрытия одной формы другой (прием, основанный на частичном заслонении формы предмета, находящегося сзади, предметом на переднем плане). Например, бутоны цветов, ветки и листья будут переднего плана перекрывать элементы натюрморта, лежащие за ними.

Неодинаковая освещенность разных поверхностей элементов натюрморта выявляет объем форм так, что явственно ощущается разница в тоне переднего и дальнего планов.

Система цветовых отношений в сочетании с четким конструктивным построением объема по опорным узлам формы, где фон рассматривается как важная часть постановки в замкнутом пространстве натюрморта, - единственно правильный путь к грамотной трактовке изображаемых предметов.

Букет цветов в горшке или вазе ясной, простой формы расположите на фоне гладкой (без складок) светлой или нейтрального цвета драпировки так, чтобы середина букета приходилась на уровень глаза учащегося.

**3. Методика работы над учебным натюрмортом.**

В программу учебной работы по изучению натюрморта входят как длительные задания, так и кратковременные этюды, способствующие более активному и целенаправленному освоению материала. Успешное овладение мастерством живописи возможно только при условии постепенного накопления знаний, умений и навыков. При этом очень важно добиваться решения учебных задач в каждом очередном задании. Цель обучения состоит в том, чтобы последовательно, начиная с изучения основных законов и правил построения формы, подойти к пониманию и решению проблем творческого восприятия натуры.

***3.1. Технологические особенности при выполнении натюрморта акварелью.***

Акварель является наиболее удобным и доступным материалом на начальной стадии обучения. Достоинство акварельной живописи состоит в прозрачности, свежести красочного слоя. В силу своей подвижности она позволяет применять различные приёмы - вливать один мазок в другой, делать широкие заливки больших плоскостей, прорабатывать мелкие детали. Не надо наслаивать большое количество краски, а стараться выполнять этюд в два-три слоя. Утеря прозрачности вместе с тем ведёт к нарушению яркости и сочности тона.

Акварельная работа должна сохранять легкость и воздушность. В акварели не используются белила, в отличие от гуаши. В качестве белого цвета сохраняется цвет листа. Писать лучше, используя технику лессировки – постепенного наложения одного красочного слоя на другой. Начинать акварельную работу нужно с прописывания фона. На работу необходимо смотреть цельно, чтобы передать взаимодействие и взаимовлияние цветов. Работа заканчивается стадией обобщения.

Чем больше воды в акварели, тем тоньше и прозрачнее слой, и тем светлее он кажется после высыхания. Высыхая, красочный слой становится светлее примерно на треть.

Кроме густоты краски, в акварели нужно учитывать и количество ее на кисти, которое от густоты никак не зависит.

Ни в коем случае не следует увлекаться прорисовкой отдельных цветков и листочков. Типичная ошибка студента заключается в том, что он спешит подробно прорисовать отдельный листок, забывая о большой форме букета в целом, о том, что на первый взгляд случайно развернутые в стороны цветы подчинены замкнутому объему, занимаемому букетом. (Приложение 1)

Один из законов линейной и воздушной перспективы, основанный на физиологических законах зрения человека, учит: дальние предметы частично или полностью перекрываются ближними предметами; все ближние предметы благодаря контрастным светотеням кажутся объемными, все дальние (предметы, расположенные на дальних планах) из-за слабовыраженной светотени – плоскими. Следовательно, для передачи пространства ближние предметы надо изображать объемно, а дальние – плоско. Если не придерживаться этого правила, то все ветви с цветами будут восприниматься как бы выстроенными в один плоский, фронтальный ряд, а не расположенными в замкнутой, объемно – пространственной форме букета.

*По мокрому или по влажному.*

Техника по мокрому создает интересные цветовые эффекты и позволяет использовать растекание акварели. Мольберт при этом можно держать горизонтально или под углом, в зависимости от требуемого результата.

Рисунок карандашом делают до смачивания бумаги. По влажной бумаге рисунок можно сделать красками. Делают это тонкой кистью с небольшим количеством густой краски. Нанесенный рисунок будет растекаться, делать его нужно быстро, иначе бумага высохнет.

Бумагу мочат с двух сторон, погружая в емкость с чистой водой. Бумагу можно смачивать влажной губкой, а также кистью или пульверизатором. Влажность бумаги при работе по мокрому играет большую роль. От влажности зависят скорость растекания краски по бумаге и неровность краев пятна. Для работы требуется различать три степени влажности листа:

1) мокрая бумага равномерно блестит на свету;

2) Бумага средней влажности не блестит на свету.

На ощупь ощутимо холоднее воздуха. При надавливании пальцы становятся влажными;

3) бумага почти сухая, немного холоднее воздуха на ощупь, при нажатии пальцем не выделяет воду. В начале работы по мокрому неопытные студенты с трудом угадывают влажность бумаги, из-за чего получают неважные результаты.

Чем дольше бумага пробыла в воде, тем больше ее набрала – набухла. Набухшая бумага тяжелее, толще и больше сухой. Чем толще бумага в сухом состоянии, тем больше воды она вбирает и тем медленнее сохнет. Тонкая бумага сохнет быстрее и при этом сильно коробится.

Случается, что при работе по мокрому прикрепленная к мольберту (планшету) бумага начинает сильно бугриться. Это происходит из-за увеличения размеров намоченной бумаги, но часть листа, оказавшаяся под скотчем, осталась сухой и, следовательно, не увеличилась.

Поэтому перед креплением к планшету листа его предварительно смачивают и прикрепляют только спустя несколько минут. Если и после этого появляются «волны», следует расправить бумагу еще раз и заново закрепить.

Если бумага высохла раньше, чем планировалось, можно смочить ее из пульверизатора или кистью. Затем подождать, пока смоченная бумага не достигнет нужного уровня влажности.

Если «волны» мешают закончить работу, ее нужно выправить перед заключительными этапами работы. Для выправления лист бумаги кладется на ровную поверхность и сверху через бумагу проглаживается утюгом.

Бумага может смачиваться не только водой, но и краской. В этом случае краска ляжет на слой другой краски. Такой прием называется «мокрое по мокрому». Бумага смачивается сильно разведенной краской, на которую наносится густая – более темная краска. Прием «мокрое по мокрому» дает малопредсказуемые результаты.

Но некоторые закономерности тем не менее присутствуют. Более густая краска течет в сторону более жидкой. Большее количество краски течет в сторону меньшего.

Очень интересные результаты даёт техника акварели по сырому. Она основана на принципе вливания одного красочного слоя в другой, что создаёт очень эффектные переливы цветовых тонов. Работа по сырому требует точности рисунка и знания свойств красок. Она не терпит многослойных наложений краски. Такую работу трудно исправлять, особенно в местах, где один цвет влит в другой. Не терпит она и сухих резких мазков, сильно отличающихся от основного цветового поля. Поэтому в процессе работы следует всё время поддерживать бумагу во влажном состоянии.

**4. Последовательность выполнения натюрморта**

1. Прежде, чем приступить к выполнению длительного задания, проводится своего рода подготовительная работа. С натуры выполняются наброски (форэскизы) карандашом и в цвете. В этих набросках определяется общая композиционная схема натюрморта. После предварительного эскиза – наброска, в котором студент находит наиболее выразительное композиционное решение, нужно перейти на основной лист бумаги.

2. Компонуя букет цветов вместе с горшком или простой вазой, следует наметить на листе крайние точки изображаемого предмета и центр композиции. Затем определить пропорциональные отношения между растительностью (сгруппированной в общую форму) и размером вазы. После этой работы, цель которой – предельно обобщить изображаемую форму, намечают движение основных веток, венчающихся головками цветов.

3. Обобщив по крайним выступающим точкам силуэт букета вместе с вазой и фруктами и получив, таким образом, основное пятно, подумаем, как лучше композиционно разместить его центр на листе, где будет находиться его композиционный центр.

4. Найдем большие пропорциональные соотношения вазы, например всего горлышка к тулову. Выделим несколько групп, на которые распадаются сближенные между собой силуэт веток, листьев и цветов всего букета. Ведя работу от общего к частному, постепенно уточним положение в пространстве и форму отдельных групп веток, листьев и цветов, а также форму вазы.

5. Завершив предварительные поиски цветовой композиции, и выполнив затем подготовительный рисунок натюрморта на рабочем листе, приступаем к работе красками.

Рассматривая натюрморт, нужно определить имеющиеся в нём контрасты: самые светлые и самые тёмные места, участки постановки, окрашенные в тёплые и холодные цвета. Не следует рассматривать натуру на очень большом удалении от неё, т.к. при этом теряется острота восприятия движения света и цвета на поверхности предметов. Правильный выбор точки зрения поможет увидеть наиболее характерное в колористическом строе натюрморта в целом.Уяснив общий строй цветовой композиции, её контрасты и акценты, можно приступать к работе на основном формате листа.

6. Начинать работу лучше со светлых мест, с пятен предметов, имеющих яркую окраску, с их освещенных поверхностей, включая блики, тонким слоем прозрачных красок,по влажному листу бумаги.Ведем работу от светлого к темному. (Приложение 2А).Очень важно передать цветом первое, непосредственное впечатление от натуры. Используя полученные ранее навыки работы, стараемся писать быстро, одновременно по всей картинной плоскости слабыми растворами красочных смесей. Кистью, предельно насыщенной краской, кладем легкие, прозрачные мазки. Путем сравнения силы тона, навыступающих из общей массы букета цветов с отдельными группами цветов и растительности стараемся установить главные цветовые отношения. Стремясь передать характер групп цветов, не нужно брать краски в полную силу, с тем, чтобы в дальнейших прописках иметь возможность конкретизировать и усилить некоторые части. Дальнейшая разработка композиции предполагает нахождение более точных тональных и цветовых отношений, усиление выразительности композиционного центра при сохранении цельности натюрморта. Стараемся избегать чистых, кричащих цветов, а намешивать сложные оттенки, учитывая окружение предметов и условия освещения. Так например в зеленый добавляем охру, желтый, в тенях - синий, тогда она станет более «живой», натуральной. Помним, что у нас нет задачи наглухо закрасить белый лист, бумага должна дышать. (Приложение 2Б)

7. Можно переходить к повторным пропискам после того, как будет установлено цветовое состояние натюрморта и взаимосвязь всех цветовых элементов изображения, обусловленных единством освещения.Стараемся использовать разнообразные мазки, чтобы работа не была однообразной. Например, задний план рисуем большим пятном, применяя заливки, а в близи используем мазки. Сама акварель, как материал позволяет применять различные приёмы – вливать один мазок в другой, делать широкие заливки больших плоскостей, прорабатывать детали более мелкими, глухими мазками. (Приложение 3Б)

8.Основываясь на законах линейной и воздушной перспективы, для передачи пространства надо контуры и форму ближних растений прорабатывать конкретнее, резче, а удаленные – мягче, обобщеннее. Следует научиться сознательно жертвовать некоторыми деталями среднего и заднего планов для выражения общего силуэта и пространственной глубины букета. К трактовке цветов надо отнестись с учетом того, что некоторые из них почти растворяются в фоне, а другие читаются более или менее четко. Следует избегать резких очертаний в касаниях одного цвета с другим, цветов с зеленью, букета с фоном. В каких-то частях букет будет сливаться с фоном, где-то он кажется светлее или темнее. Таким образом, в местах касания с фоном масс растительности образуются разнообразные контрасты.

9. Выразительность изображения неразрывно связана с проявлением закона контрастов. Действие контрастов - тональных и цветовых, контрастов форм и размеров - в полной мере относится и к жанру натюрморта. Поэтому следует проанализировать контрасты в натурной постановке и перевести их на язык эскизного изображения.

**Заключение**

Живопись натюрмортов с цветами служит началом изучения растительных форм средствами академической живописи и создает прочную основу для творчества в области композиций с цветами на старших курсах.

В учебной натюрмортной постановке, организованной с дидактической целью, рисующему предлагается решить несколько задач: передать с помощью светотеневых и цветовых отношений цельность группы предметов, их объём и освещённость.

При методическом ведении работы следует всегда иметь перед собой конечную цель, которая поставлена данным заданием, видеть и представлять результаты, к которым надо стремиться. Это важно для того, чтобы, добиваясь нужного цветового тона, продуманно делать первоначальные прокладки, с таким расчётом, чтобы последующие наслоения давали нужные цветовые сочетания.

Успешное овладение мастерством живописи возможно только при условии постепенного накопления знаний, умений и навыков. При этом очень важно добиваться решения учебных задач в выполняемом задании. Цель обучения состоит в том, чтобы последовательно, начиная с изучения основных законов и правил построения формы, подойти к пониманию и решению проблем творческого восприятия натуры.

Используя методическую разработку на уроках живописи и при выполнении упражнений и практических заданий, преподаватель развивает творческие способности учащихся от самых первых навыков до более сложных задач в натюрмортах, используя пошаговые рекомендации.

**Список рекомендуемой литературы**

1. Беляева, С.Е. Основы изобразительного искусства и художественного проектирования: Учебник для учащихся нач. проф. учеб.заведений/ С.Е. Беляева – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 208 с.: ил.

2. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись: Практ. пособие. – М.: Высш. шк., 1992. – 270 с.: ил.

1. Виннер А.В. Как пользоваться акварелью и гуашью. — М.: Искусство, 1951.

2. Вибер Ж. Живопись и её средства. — Л., 1961.

3. Волков Н.Н. Цвет в живописи. — М.: Искусство, 1965.

4. Зайцев А.С. Наука о цвете и живопись. — М.: Искусство, 1986. 22

5. Лепикаш В.А. Живопись акварелью. — М., 1961.

6. Одноралов А.В. Материалы в изобразительном искусстве. — М.: Просвещение, 1983.

7. Ревякин П.А. Техника акварельной живописи. — М.: Наука, 1959.

Основные источники:

1. Мирхасанов, Р. Ф. Живопись с основами цветоведения [Текст]: учебник для студентов учреждений среднего профессионального образования / Р. Ф. Мирхасанов; Р. Ф. Мирхасанов. - Москва: Издательский центр "Академия", 2018. - 224 с. - Заказ №41981. - ISBN 978-5-4468-6304-4.

2. Гренберг, Ю.И. Технология станковой живописи. История и исследование [Электронный ресурс] : учебное пособие / Ю.И. Гренберг. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2018. — 336 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/111449. — Загл. с экрана.

3. Васнецов, А.М. Художество. Опыт анализа понятий, определяющих искусство живописи [Электронный ресурс] : учебное пособие / А.М. Васнецов. — Электрон. дан. — Санкт-Петербург : Лань, Планета музыки, 2019. — 96 с. — Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/118733. — Загл. с экрана.

4. Жеренкова, Г.И. Рисунок и живопись [Текст]: учебник для студентов учреждений среднего профессионального образования / Г. И. Жеренкова; Г. И. Жеренкова. - Москва: Издательский центр "Академия", 2018. - 144 с. - Заказ №7842. - ISBN 978-5-4468-7334-0.

**Приложения**

Приложение 1

Приложение 2

Приложение 3

***Приложения*** включают материалы, необходимые для организации рекомендуемого вида деятельности с использованием данного учебно-методического пособия, но не вошедшие в основную часть.

В числе приложений могут быть:

* планы проведения конкретных дел, мероприятий;
* тестовые задания;
* методики создания практических заданий, адресованных обучающимся;
* примерные вопросы к играм, конкурсам, викторинам;
* методики определения результатов по конкретным видам деятельности;
* схемы, диаграммы, фотографии, карты;

примерная тематика открытых мероприятий, экскурсий и т.д.

