

**Денисенко Виктор Иванович**

кандидат педагогических наук,  
профессор кафедры живописи и композиции  
Кубанского государственного университета

**Демченко Елена Вадимовна**

студентка магистратуры  
художественно-графического факультета  
Кубанского государственного университета

**ФОРМИРОВАНИЕ ОСНОВ  
КОЛОРИСТИЧЕСКОЙ  
КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ  
НАЧАЛЬНЫХ КУРСОВ  
БАКАЛАВРИАТА ХУДОЖЕСТВЕННО-  
ГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА**

**Denisenko Viktor Ivanovich**

PhD in Education Science, Professor,  
Pictorial Art and Design Department,  
Kuban State University

**Demchenko Elena Vadimovna**

Student, Master's Program,  
Fine Arts Department,  
Kuban State University

**DEVELOPMENT OF  
BASIC COLOURISTIC  
COMPETENCE OF STUDENTS  
MAJORING IN FINE ARTS  
AT INITIAL COURSES OF  
BACHELOR'S PROGRAM**

---

**Аннотация:**

*В работе излагается материал теоретического и методического исследования эффективности использования флористических натюрмортов как системы основополагающих практических заданий для формирования основ колористической компетентности у студентов начальных курсов бакалавриата художественно-графического факультета.*

**Ключевые слова:**

*цветоведение, цветовоспроизведение, колористическая компетентность, колорит, флористический натюрморт, студенты художественно-графического факультета.*

---

---

**Summary:**

*The article presents data of the theoretical and methodological research dealing with the effectiveness of use of flower still-life as a system of fundamental practical tasks focused on development of basic colouristic competence of students majoring in Fine Arts at initial courses of Bachelor's Program.*

**Keywords:**

*chromatics, colour rendering, colouristic competence, colouring, floral still-life, students majoring in Fine Arts.*

---

По словам выдающегося художника-педагога Николая Петровича Крымова, одним из самых важных и трудных видов изобразительного искусства является живопись, и с ним невозможно не согласиться. Всякая форма изобразительного искусства является субъективным отражением действительности. Отобразив окружающий мир, художник закладывает в произведение свои мысли, эмоции и чувства, идеи и переживания, сформировавшиеся эстетические идеалы, личностные и общественные ценности. Только в таком случае живописное полотно становится носителем определенной идейно-образной концепции. Несомненно, произведение изобразительного искусства должно быть достоверным, но и утверждать, что основной задачей художника является прямое зрительное копирование природы, ошибочно. Живописец находится в постоянном соприкосновении с природой, отражает красоту окружающего мира путем многообразия колористических решений своих полотен.

Создавая реалистичную картину, художник, конечно, должен опираться на природу, однако художественная образность достигается за счет многих наблюдений, размышлений, воображения автора, его профессионального опыта и, разумеется, интуиции. Отсюда следует вывод: для того чтобы произведение изобразительного искусства было убедительным, его автор должен владеть специальными профессиональными компетенциями, быть мастером своего дела, иметь некий жизненный опыт, постоянно совершенствовать свои умения и навыки работы с материалом. Например, в работе над портретом художнику необходимо учитывать анатомическое строение головы, уметь конструктивно изобразить лицо человека на плоскости, выявлять движение и пропорциональные особенности природы, связывать детали с обобщенными формами, приводить к целостности все изображение, как в тональном, так и в колористическом плане. В.А. Серов отмечал: «Я, внимательно взглядевшись в человека, каждый раз увлекаюсь, пожалуй, даже вдохновляюсь, но не самим лицом индивидуума, которое часто бывает пошлым, а той характеристикой, которую из него можно сделать на холсте» [1].

Принято считать, что практическое обучение живописи в системе художественно-графических факультетов (ХГФ) находится на достаточно высоком уровне. Однако в действительности, многие

студенты начальных курсов сталкиваются с различными теоретическими и практическими проблемами, с которыми не в силах справиться, особенно в рамках самостоятельной (домашней) работы.

Уровень креативности, творческой активности выпускников ХГФ, несомненно, достаточно высок и имеет огромный потенциал к развитию, а их эрудиция, компетентность в вопросах теории живописи, основанной на цветоведении, требует повышенного внимания. Современная система художественного и художественно-педагогического образования, методики и практики обучения требует совершенствования и улучшения, особенно это касается именно цветоведческой подготовки студентов на всех уровнях [2].

В подтверждение значимости этих знаний и закономерностей восприятия цветовоспроизведения приведем слова великого Ван Гога: «Я полностью поглощен законами цвета! Ах, почему нас не учили им в юности! Ведь законы цвета являются подлинными лучами света!» [3].

Выдающийся художник-педагог, профессор Г.В. Беда в своих трудах также подчеркивал значение теоретического обучения живописи: «В художественном образовании реалистическое профессиональное мастерство в передаче предметов и объектов природы – главный фактор творческого развития художника любого профиля. Школа реалистического мастерства основана на строгих законах и правилах изображения предметов. Если эти правила и законы изучить и выработать необходимые навыки мастерства, то можно будет грамотно изображать с натуры натюрморт, пейзаж, голову и фигуру человека» [4, с. 54].

Один из ведущих художников-педагогов советского периода, ученик Г.В. Беды, А.С. Рындин писал: «Цвет в произведении художника-реалиста – не самоцель, а естественный результат его сложных и тонких живописных наблюдений, его знаний закономерностей цветовых явлений в реальной действительности. Только на основе знаний законов объективного мира возможна правдивая передача в живописи колористического состояния природы, их отсутствие осложняет творческий процесс художника, ведет к неоправданной условности выразительных средств. В искусстве живописи цвет выполняет одну из главных функций эмоционального воздействия произведения на зрителя. Посредством цвета живописец создает на холсте определенный колористический строй картины, помогающий выразить творческую мысль автора, передать состояние изображаемого момента» [5, с. 58].

Таким образом, чтобы овладеть профессиональным мастерством, необходимо изучить теоретические вопросы изобразительной грамоты: основы линейной и воздушной перспективы; закономерности светотени и метод работы цветовыми отношениями; правила передачи на изобразительной плоскости объема, материала и пространства; особенности создания гармоничного колористического цветового строя этюда или картины [6].

В современной системе художественного образования обучение основам цветоведения традиционно осуществляется в рамках практических занятий по живописи. До настоящего времени в учебных планах ХГФ вузов отсутствует такая дисциплина, как «Основы цветоведения», хотя уже в федеральных государственных требованиях (ФГТ), утвержденных Министерством культуры РФ от 12.03.2012 г. № 156 по дисциплине «Живопись» для детских художественных школ (ДХШ) и детских школ искусств (ДШИ), постулируется необходимость наличия этих знаний у выпускников. Возникает противоречие между требованием к наличию колористической компетентности у студентов – важнейшего критерия оценки профессионализма будущего художника-педагога и отсутствием в высшем художественно-педагогическом образовании соответствующих педагогических технологий для ее формирования.

Наша практика проведения экспериментальных занятий по живописи с параллельным изучением основ колористики показала не только эффективность, но и необходимость подобной новации, которая позволяет обучающимся изучить понятие «колористическая культура» и овладеть основами «колористической компетентности» на начальных курсах бакалавриата.

Компетентность можно рассматривать как опыт практической деятельности, результатом которой становится умение, способность, личностная ориентация.

Согласно стратегии модернизации образования, компетентности можно условно разделить на три уровня:

- 1) ключевые (уровень функциональной грамотности и общей культуры);
- 2) универсальные (способности человека, значимые для любой сферы деятельности: познавательной, коммуникативной и т. д.);
- 3) профессиональные (начинают складываться в образовательных учреждениях, позднее – в процессе практической профессиональной деятельности).

Понятие «колористическая компетентность» определим как способность применять теоретические знания основ цветоведения и колористики в совокупности с практическими навыками для создания художественного образа при помощи выразительных средств живописи.

Формирование профессиональных компетентностей обучающихся – непростой и длительный процесс. В сфере художественно-педагогического образования необходимо учитывать специфику преподаваемых дисциплин.

Нами было установлено, что для формирования основ колористической компетентности студентов начальных курсов ХГФ необходимо не только акцентировать внимание обучающихся на вопросах цветоведения как одной из ключевых дисциплин для достижения поставленных целей художественного образования, но и способствовать:

- развитию у студентов на начальном этапе обучения живописного профессионального восприятия;
- формированию умений живописными средствами передавать форму предметов, их взаимосвязь с окружающей средой;
- формированию навыков знаний теоретических основ живописи и цветоведения;
- приобретению навыков анализа собственных учебно-творческих работ и живописных произведений выдающихся художников.

Для достижения вышеизложенного наиболее продуктивным, с нашей точки зрения, будет обучение основам гармонизации и колористики посредством выполнения специально организованных несложных этюдов живых и искусственных цветов. В качестве инструмента, позволяющего вести научно организованную работу, предлагаем использовать модернизированный 12-цветный цветовой круг И. Иттена [7].

Применяемый нами круг-гармонизатор несколько отличается от того, как он представлен в трудах И. Иттена. В нем, наряду с основным, присутствуют еще два цветовых круга (внешний и внутренний). Внешний круг представляет собой основные цвета с добавлением черного, а малый внутренний – основные цвета с добавлением белого. Это позволяет расширить представление обучающихся о диапазонах цветового тона и возможностях применения его градаций в этюде.

Целью этой публикации является изложение теоретических основ и практики внедрения в учебный процесс ХГФ вузов педагогической технологии по обучению цветоведению и колористике посредством выполнения краткосрочных этюдов натюрмортов с цветами в рамках факультативных или самостоятельных работ, а также учебной дисциплины «Живопись».

Для успешного достижения цели были последовательно решены следующие задачи:

- 1) проанализирована литература по теории и методике преподавания живописи в ДХШ и на ХГФ высших учебных заведений по обозначенной проблеме;
- 2) изучен исторический опыт обучения натюрмортной живописи, работы старых мастеров зарубежных и отечественных школ;
- 3) собран значительный материал по практике обучения основам цветоведения и формирования основ колорита в деятельности художников-педагогов различных стран.

В системе обучения живописи на первых курсах ХГФ сложилось так, что студенты выполняют различные задания на примере натюрморта из бытовых предметов. Но, как показала апробированная в рамках прохождения студентами ХГФ Кубанского государственного университета педагогической практики методическая разработка для учащихся ДХШ, дети, которые получали знания по цветоведению и использовали их на примерах натюрмортов, составленных из цветов, усваивают информацию гораздо продуктивнее и быстрее.

Этот вывод сделан на основе нескольких фактов. Писать натюрморт с цветами для обучающихся значительно интереснее, чем вести работу над традиционной постановкой, составленной из бытовых предметов. Обучающиеся приступают к деятельности с повышенным интересом и внимательностью, стараются не только передать красоту цветов наиболее реалистично и образно, но и развить свое цветовосприятие.

Организовать флористический натюрморт, учитывая определенные требования к постановке с точки зрения теории живописи и цветоведения, используя круг-гармонизатор, гораздо проще и интереснее. Это обусловлено тем фактом, что цветовой спектр цветов весьма широк, следовательно, это дает возможность поставить и реализовать больше задач в учебном натюрморте.

Возражения отдельных скептиков, что такие постановки зависят от времени года, снимаются, поскольку живые цветы при необходимости можно заменять их искусственными аналогами. Это снимает все ограничения в применении такой натуры для творческого развития обучающихся.

Безусловно, следует учитывать, что искусственные цветы во многом отличаются от натуральных, дышащих свежестью, цветом и жизнью, но сегодня синтетические растения от живых можно отличить только с очень близкого расстояния. Они могут ненадолго компенсировать отсутствие полевых цветов, маков и сирени на период, пока эти цветы еще не начали цвести. Некоторые растения можно засушить. Несмотря на то что цвет их будет уже не такой яркий и сочный, они вполне подойдут для организации натюрморта.

Нельзя оставить без внимания тот факт, что живые цветы оказывают колоссальное воздействие на психоэмоциональное состояние человека. Они ассоциируются с праздником, приносят ноты торжественности в обыденную жизнь. Натюрморт с цветами всегда создает определенное настроение. Лиричные полевые ромашки в плетеной корзине вызывают теплые чувства, воспоминания о детстве. Букет с осенними цветами напоминает о конце лета. Розы с фруктами при вечернем освещении создают ощущение праздника.

Исходя из вышеизложенного, хочется отметить, что натюрморт с цветами не только дает возможность сформировать понимание колористической культуры у будущих художников-педагогов, но и развивает их эстетический вкус, творческое мышление. Это мотивирует обучающихся к выполнению поставленной учебной задачи, передаче эмоционального настроения постановки. Уже на первых курсах обучения студенты получают возможность воплощать свои чувства, эмоции и переживания в работах, что немаловажно для творческого развития личности в целом. Мы убеждены, что обучение цветоведению, формирование колористической компетентности обучающихся посредством выполнения краткосрочных этюдов цветов – продуктивный и действенный метод, который достоин введения в систему подготовки бакалавров 1–2-х курсов на ХГФ в вузах.

На основе анализа колористической подготовки в системе художественно-педагогического образования можно выделить основные принципы обучения колористической культуре, которым должны следовать будущие бакалавры:

1. Необходимо обязательное первичное усвоение общетеоретических знаний о цвете (физические, психологические свойства цвета) в тесной связи с практическими упражнениями по колористике.

2. Практические занятия по освоению колорита в живописи в конечном счете должны быть направлены на усвоение закономерностей гармонизации цветовых сопоставлений (отношений) и творческое развитие обучающихся.

3. Изучение авторских цветовых систем должно осуществляться на основе анализа различных гармоничных цветовых сочетаний (диад, триад, тетратриад и т. д.).

Цвет в произведении художника-реалиста – не самоцель, а естественный результат его сложных и тонких живописных наблюдений, его знаний закономерностей цветовых явлений в реальной действительности. Только на основе знаний законов объективного мира возможна правдивая передача в живописи колористического состояния природы. Их отсутствие осложняет творческий процесс художника, ведет к неоправданной условности выразительных средств [8, с. 98].

Художественное творчество – это совокупность практических навыков, теоретических знаний, образного и пространственного мышления, чувственно-эмоционального восприятия окружающего мира [9, с. 121], и для его формирования процесс обучения изобразительному искусству должен включать в себя методику, которая способствовала бы развитию образного мышления. Подтверждая эту теорию, художник-педагог, профессор В.П. Зинченко указывает на то, что «методы активизации образного мышления, разработанные Л.Г. Медведевым, являются одновременно и методами активизации творческого мышления» [10].

Для реализации процесса активизации образного мышления в живописи натюрморта необходимы: а) овладение средствами художественного изобразительного языка; б) эстетическая оценка будущей работы, которая проявляется на стадии замысла, исходным элементом этой операции служит эстетическое восприятие отображаемых предметов. Эстетическое восприятие является обязательной стороной активизации образного мышления, а эстетическая оценка – необходимым элементом рождения художественного образа у каждого обучающегося.

Исследователи сходятся в том, что в структуре чувственно-образного мышления и на его основе формируется эстетическое отношение человека к действительности [11, с. 90]. В свою очередь, как утверждал А.А. Дейнека, целостное восприятие образа должно служить не только исходным моментом для его детального рассмотрения, но и постоянным фоном, на котором выделяется и изучается каждая часть в отдельности.

В процессе обучения студентов бакалавриата важно акцентировать внимание на тех основополагающих разделах цветоведения и теории живописи, которые позволят обучающимся грамотно выполнять поставленные задачи.

Великий русский художник И.Е. Репин шуточно говорил о секретах своего мастерства, что он лишь «кладет верный тон на верное место». Это краткое высказывание очень точно передает сущность искусства живописи, а именно метод работы тональными и цветовыми отношениями. Чтобы соблюдать цвето-тональные отношения их нужно уметь видеть и подчинять общему колористическому строю картины.

Большинство авторов – художников-педагогов сходятся на том, что колорит выступает в роли хроматического строя, который выражает художественный смысл тонового решения произведения, согласованности цветов.

Анализ теоретической и методической литературы позволяет выделить основные элементы колорита:

- общий тон, определяющий основную доминирующую тональность этюда;
- общий цвет – доминирующий цветотон в этюде;
- тепло-холодность цветотонов;
- взаимодополнительность, проявляющуюся в использовании художником диаметрально контрастных или предельно контрастных сочетаний цветотонов;
- контрастное или построенное на нюансах сочетание цветотонов;

- рефлексную взаимосвязь цветов;
- пространственное взаимоотношение цветотонов [12].

Понятие цветовой гармонии (согласованности цветов) всегда интересовало художников. Попытки вывести единый закон цветовой гармонии не увенчались успехом. Однако это не может быть поводом для игнорирования определенных закономерностей сочетания и согласованности цветов, которые художник использует в своей живописной работе.

Колорит натюрморта определяется цветами предметов, которые гармонично сочетаются между собой, имея некоторый доминирующий цвет. В реальной жизни цвет весьма разнообразен, и зачастую бывает сложно составить натюрморт, чтобы все предметы гармонично сочетались. В зависимости от замысла можно применить как родственную, так и контрастную гамму цветов [13].

Важно помнить, что художник не должен ставить перед собой задачу слепо копировать натуру. Весь учебно-творческий процесс должен осуществляться сквозь призму знаний закономерностей цветоведения.

В соответствии с разработанной авторами методической системой обучения основам цветоведения посредством выполнения краткосрочных этюдов натюрморта с цветами с учетом закономерностей колористики, постановки натюрмортов с цветами делятся на следующие типы:

- натюрморты с диаметрально контрастной парой цветов;
- натюрморты с предельно контрастными цветами;
- натюрморты на основе классической триады;
- натюрморты на основе контрастной триады;
- натюрморты на основе аналогичной триады;
- натюрморты на основе аналогичной триады с цветом, дополнительным к среднему члену триады;
- натюрморты с двумя парами предельно контрастных цветов;
- натюрморты на основе классической триады с цветом, дополнительным к среднему члену триады.

Принципиальной стороной постановок является то, что цветы трактуются как цветовой колорит всего натюрморта. Именно цвет растения в сочетании с окружением определяет колористический строй картины. Но цвет воздействует на зрителя вместе с формой предметов. Листья, стебли, цветы вносят в натюрморты присущее только им пластическое движение.

Художник изображает цветы, а те рассказывают о художнике, его характере, отношении к жизни, людям, себе самому, – способен ли он разглядеть подлинную сущность явлений, увидеть прекрасное в скромном. Одним нравятся огромные пестрые букеты, другим – небольшие, составленные всего из нескольких растений. Многие пишут и рисуют цветы прямо на месте, не срывая, в естественном окружении, то есть на пленэре.

А.А. Дейнека упоминал в своих трудах, что настоящие цветы даже в картине должны словно излучать запах, иначе они будут фальшивы и в них не поверишь. Цветы для художника – строгие экзаменаторы. По тому, как он их видит, как к ним относится, как изображает, можно судить о его отношении к людям, к природе, жизни [14, с. 92].

Мы убеждены, что обучение изобразительному искусству, которое направлено не только на изучение и приобретение знаний и навыков по теории и практике живописи, но и на мотивированное развитие творческих способностей обучающихся сделает возможным динамичное повышение уровня начальной подготовки на младших курсах художественных и художественно-педагогических вузов. Несомненно, это послужит также и решению обозначенной в начале статьи проблемы формирования основ колористической компетентности студентов.

### Ссылки:

1. Цит. по: Виппер Б.Р. Статьи об искусстве. М., 1972.
2. Коробко Ю.В.: 1) Методические основы профессиональной организации палитры начинающего художника // Политематический сетевой электронный журнал Кубанского государственного аграрного университета. 2012. № 78. С. 1212–1266 ; 2) Постановка глаза на живописное восприятие : монография. Краснодар, 2005.
3. Цит. по: Денисенко В.И., Семейская Г.О. Основы колорита. Краснодар, 2013.
4. Беда Г.В. Живопись : учеб. для студентов пединститутов. М., 1986.
5. Виппер Б.Р. Указ. соч. С. 58.
6. Саяпина Е.И. Развитие образного мышления у студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов на занятиях портретной живописью : дис. ... канд. пед. наук. Краснодар, 2002.
7. Иттен И. Искусство цвета : пер. с нем. М., 2000.
8. Беда Г.В. Введение в теорию живописи : учеб. пособие. Краснодар, 1987.
9. Зайцев А.С. Наука о цвете и живопись. М., 1986.
10. Там же. С. 121.
11. Коробко Ю.В. Методические основы ... С. 90.
12. Денисенко В.И., Семейская Г.О. Указ. соч.
13. Беда Г.В. Живопись.
14. Там же.

## References:

- Beda, GV 1986, *Painting: Proc. for students of pedagogical institutes*, Moscow, (in Russian).
- Beda, GV 1987, *Introduction to painting*, Krasnodar, (in Russian).
- Denisenko, VI & Semey, GO 2013, *Basics of color*, Krasnodar, (in Russian).
- Itten, I 2000, *Color Art*, Moscow, (in Russian).
- Korobko, YV 2005, *Setting eyes on the picturesque perception: a monograph*, Krasnodar, (in Russian).
- Korobko, YV 2012, 'Methodical bases of professional organization of young artists palette', *Politematicheskij setevoy elektronnyy zhurnal Kubanskogo gosudarstvennogo agrarnogo universiteta*, no. 78, pp. 1212-1266, (in Russian).
- Sayapina, EI 2002, *Development of figurative thinking in students of art-graphic faculties of pedagogical high schools on employment portraiture*, PhD thesis, Krasnodar, (in Russian).
- Whipper, BR 1972, *Articles about art*, Moscow, (in Russian).
- Zaitsev, AS 1986, *The science of color and art*, Moscow, (in Russian).