

## Глоссарий

**Абрис** (от нем. abriß - чертеж, контур) – линейные очертания изображаемой фигуры или предмета.

**Абстрактное искусство** — одно из формалистических направлений в изобразительном искусстве, возникшее в конце XIX — начале XX вв. Абстракционисты отказались от изображения предметов и явлений объективного мира (отсюда другое название абстракционизма — беспредметное искусство). Их творчество — это попытка выразить свои чувства и мысли посредством цветовых сочетаний пятен или линий самих по себе, без изображения реальных предметов и объектов. Абстракционисты отказались от рисунка, перспективы, колорита и всех других средств изобразительного языка искусства живописи.

Этим они нарушили профессиональные основы живописи, уничтожили ее подлинные художественные возможности. Абстракционизм уродует эстетические вкусы людей, уводит их от понимания красоты природы и жизни.

**Адаптация** — свойство глаза приспособляться к определенным условиям освещения. Различают адаптации к свету, темноте, а также к цвету. Особенность последней, заключается в приспособляемости глаза не замечать на предметах цвет освещения.

В условиях сумерек и вообще при слабом освещении в глазу наиболее чувствительны к свету нервные окончания (фоторецепторы), называемые палочками. С их помощью глаз воспринимает черно-белые градации. При сильном освещении в дневное время более чувствительны другие фоторецепторы — колбочки, с помощью которых воспринимается цвет. При адаптации к свету чувствительность зрения снижается, а при адаптации к темноте повышается. Когда глаз адаптируется к темноте, мы начинаем хорошо различать детали пейзажа. Ввиду повышения чувствительности глаза к темноте в пасмурный день и в сумерки начинающий художник теряет из виду представление об уровне общей освещенности, которая в данных условиях значительно слабее, чем в солнечный или светлый серый день. В сумерки светлые предметы ему не кажутся пониженными по светлоте настолько, насколько освещенность стала ниже предыдущей дневной освещенности. Плохо замечает он также более сближенные тоновые отношения, характерные для сумерек и серого дня. Кроме этого, несмотря на потемнение, начинающий художник различает в натуре (или тени) весьма тонкие градации светотени на предметах и допускает излишнюю пестроту и дробность. Таким образом он поначалу

не в состоянии точно оценить и передать те действительные изменения светлоты и цвета, которые происходят в природе.

Адаптация основывается на различных изменениях происходящих в нашем глазу при перемене силы освещенности. Так, например, днем зрачок уменьшается на 1—2 мм, ввиду чего в глаз проходит мало света. В темноте он расширяется на 8—10 мм, пропуская много света. Зная, что площадь зрачка пропорциональна квадрату диаметра, можно установить, что если зрачок увеличивается в два раза, то количество пропускаемого им света возрастает в четыре раза; если зрачок увеличивается в четыре раза, количество пропускаемого им света возрастает в 16 раз. В этом отчасти заключается причина того, что мы различаем в сумерки основные светлотные отношения. Зрачковый рефлекс на свет и темноту, таким образом, компенсирует в какой-то степени понижение освещенности.

**Академизм** — оценочный термин, относимый к тем направлениям в искусстве, представители которых целиком ориентируются на установленные художественные авторитеты, полагают прогресс современного искусства не в живой связи с жизнью, а в наибольшем приближении его к идеалам и формам искусства прошлых эпох, и отстаивают абсолютные, не зависящие от места и времени, нормы прекрасного. Исторически академизм связан с деятельностью академий, воспитывавших молодых художников в духе нерассуждающего следования образцам искусства античности и итальянского Возрождения. Зародившись впервые в Болонской академии XVI века, эта тенденция получила широкое развитие в академиях последующего времени; она была свойственна и русской Академии художеств в XIX в., что и вызвало борьбу с академией передовых художников-реалистов. Канонизируя классицистические методы и сюжеты, академизм отгораживал искусство от современности, объявляя ее «низкой», «низменной», недостойной «высокого» искусства.

**Акварельные краски** — водно-клеевые из тонко растертых пигментов, смешанных с камедью, декстрином, глицерином, иногда с медом или сахарным сиропом; выпускаются сухие — в виде плиток, полусырые — в фарфоровых чашечках или полужидкие — в тюбиках.

Акварелью можно писать по сухой или сырой бумаге сразу, в полную силу цвета и можно работать лессировками, постепенно уточняя цветовые отношения природы. Необходимо знать, что акварель не выносит исправлений, замученности, многочисленных повторных прописок смешанными красками.

Нередко живописцы используют технику акварели в сочетании с другими материалами: гуашью, темперой, углем. Однако в этом случае теряются главные качества

акварельной живописи — насыщенность, прозрачность, чистота и свежесть, то есть именно то, что отличает акварель от любой другой техники.

**Акцент** — прием подчеркивания линией, тоном или цветом какого-либо выразительного предмета, детали изображения, на которые необходимо направить внимание зрителя.

**Алла прима** — технический прием в акварельной или масляной, живописи, состоящий в том, что этюд или картина пишутся без предварительных прописок и подмалевка, иногда за один прием, в один сеанс.

**Ахроматические цвета** — белый, серый, черный; различаются только по светлоте и лишены цветового тона. В противоположность им существуют хроматические цвета, обладающие цветовым оттенком разной светлоты и насыщенности.

**Блик** — элемент светотени, наиболее светлое место на освещенной (главным образом блестящей) поверхности предмета. С переменной точки зрения блик меняет свое местоположение на форме предмета.

**Валёр** (от франц. valeur - ценность, достоинство) – оттенок тона, выражающий (в соотношении с др. оттенками) какое-либо количество света и тени.

**Видение живописное** — видение и понимание цветовых отношений природы с учетом влияния среды и общего состояния освещенности, которое характерно для природы в момент ее изображения. В результате такого видения в этюде появляются правдивость световых и цветовых отношений, богатство тепло-холодных оттенков, их цветовое единство и гармония, передающие природу со всей трепетностью жизни. В этом случае говорят о живописности этюда или картины.

**Видение художественное** — умение дать необходимую эстетическую оценку качеств, заложенных в природе. Перед изображением природы художник в основных чертах уже видит ее образное живописное решение с учетом определенного материала.

**Витраж** — живопись на стекле прозрачными красками или орнамент, составленный из кусочков разноцветного стекла, скрепленного металлическим переплетом, служит для заполнения оконных и дверных проемов. Лучи света, проникающие сквозь стекла, приобретают повышенную яркость и образуют игру цветных рефлексов в интерьере.

**Воздушная перспектива** — кажущиеся изменения некоторых признаков предметов под воздействием воздушной среды и пространства. Все ближние предметы воспринимаются четко, со многими деталями и фактурой, а удаленные — обобщенно, без подробностей. Контуры ближних предметов выглядят резко, а удаленных — мягко. На большом расстоянии светлые предметы кажутся темнее, а темные — светлее. Все близкие

предметы обладают контрастной светотенью и кажутся объемными, все дальние — слабо выраженной светотенью и кажутся плоскими. Цвета всех удаленных предметов из-за воздушной дымки становятся менее насыщенными и приобретают цвет этой дымки — голубой, молочно-бледный или фиолетовый. Все ближние предметы кажутся многоцветными, а удаленные — одноцветными. Художник учитывает все эти изменения для передачи пространства и состояния освещенности — важных качеств пленэрной живописи.

**Восприятие зрительное** — процесс отражения предметов и явлений действительности во всем многообразии их свойств, непосредственно влияющих на органы зрения. Наряду со зрительными ощущениями в восприятии участвует и прошлый опыт знаний и представлений о том или ином предмете. Осмыслить, понять сущность воспринимаемого можно только при условии сопоставления наблюдаемых предметов и явлений с ранее виденными (аконстантное и константное зрительное восприятие). К этому следует добавить, что зрительное восприятие сопровождается ассоциативными чувствами, ощущением красоты, которые связаны с личным опытом чувственных переживаний от воздействия окружающего.

**Гамма цветовая** — цвета, преобладающие в данном произведении и определяющие характер его цветового строя. Говорят: гамма холодных, теплых, бледных оттенков цвета и т. д.

**Гармония** — связь, соразмерность, согласованность. В изобразительном искусстве — сочетание форм, взаимосвязь частей или цветов. В живописи — это соответствие деталей целому не только по размерам, но и по цвету (цветовое единство, гамма родственных оттенков). Источником гармонии являются закономерности цветовых изменений объектов природы под влиянием силы и спектрального состава освещения. Гармония цветового строя этюда или картины зависит также от особенностей физиологии и психологии зрительного восприятия световых и цветовых качеств объективного мира (контрастное взаимодействие цветов, явление ореола и др.).

**Главная точка схода** — термин, обозначающий точку на линии горизонта, в которой сходятся все горизонтальные линии, перпендикулярные картинной (фронтальной) плоскости.

**Горизонт, линия горизонта** — в изобразительном искусстве условная прямая, обозначающая уровень глаз рисующего. В зависимости от ее расположения на листе бумаги, горизонт может быть низким или высоким.

**Гравюра** — печатное воспроизведение рисунка, вырезанного или вытравленного на деревянной доске (ксилография), линолеуме (линогравюра), металлической пластинке

(офорт), камне (литография) и т. д. Особенностью гравюры является возможность ее тиражирования: с одной доски, выгравированной художником, можно напечатать большое количество разноцветных оттисков (эстампов). По характеру обработки печатной формы (доски или пластинки) и способу печати различают выпуклую и углубленную гравюру.

**Граттаж** (франц. grattage, от gratter - скрести, царапать), способ выполнения рисунка путём процарапывания пером или острым инструментом бумаги или картона, залитых тушью по воску. Процесс работы в Г. напоминает выскребание по асфальту в литографии. Произведения, выполненные в технике Г., отличаются контрастом белых линий рисунка и чёрного фона и похожи на ксилографию или линогравюру. Г. встречается в графике 20 в. В России Г. под названием граттографии впервые использован М. В. Добужинским в работах 1920-х гг.

**Графика** — один из видов изобразительного искусства, близкий живописи со стороны содержания и формы, но имеющий свои задачи и художественные возможности. В отличие от живописи основным изобразительным средством графики является однотонный рисунок (т. е. линия, светотень); роль цвета остается в ней сравнительно ограниченной. Со стороны технических средств графика включает в себя рисунок в собственном смысле слова во всех его разновидностях. Как правило, произведения графики исполняют на бумаге, изредка применяются и другие материалы.

В зависимости от назначения и содержания, графика подразделяется на станковую, к которой относятся произведения самостоятельного значения (не требующие для раскрытия своего содержания неременной связи с литературным текстом и не ограниченные суженным, строго определенным практическим назначением), книжную, образующую идейно-художественное единство с литературным или сопроводительным текстом и одновременно предназначенную для декоративно-художественного оформления книги, плакатную, представляющую собой самый массовый вид изобразительного искусства, призванный осуществлять художественными средствами задачи политические, агитационные, художественно-производственные или прикладные (этикетки, грамоты, почтовые марки и пр.).

**Гризайль** — изображение черно-белой краской (или одноцветной, например, коричневой); применяется часто для вспомогательных работ при выполнении подмалевка или эскиза, а также в учебных целях при овладении приемами тонального изображения, выполняемого акварельными или масляными красками. Изображение создается на основе лишь тональных (светлотных) отношений предметов натурной постановки.

**Гуашь** — водная краска, обладающая большими кроющими возможностями. Краски после высыхания быстро светлеют, и нужен немалый опыт, чтобы предвидеть степень изменения их тона и цвета. Гуашевыми красками пишут на бумаге, картоне, фанере. Работы имеют матовую бархатистую поверхность.

**Декоративность** — совокупность художественных свойств, усиливающих эмоционально-выразительную и художественно-организующую роль изобразительного искусства.

**Детализация** — тщательная проработка деталей формы предметов на изображении. В зависимости от задачи, которую перед собой ставит художник, степень детализации может быть различной.

**Дополнительные цвета** — два цвета, дающие белый при оптическом смешении (красный и голубовато-зеленый, оранжевый и голубой, желтый и синий, фиолетовый и зеленовато-желтый, зеленый и пурпурный). При механическом смешении этих пар дополнительных цветов получаются оттенки с пониженной насыщенностью. Дополнительные цвета нередко называют контрастными.

**Драпировка** — в изобразительном искусстве термин, указывающий на расположение и общий характер складок на одеждах и тканях.

**Жанр** — исторически сложившееся внутреннее подразделение во всех видах искусства; тип художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания. Понятие «жанр» обобщает черты, свойственные обширной группе произведений какой-либо эпохи, нации или мирового искусства вообще. В каждом виде искусства система жанров слагается по-своему. В изобразительном искусстве — на основе предмета изображения (портрет, натюрморт, пейзаж, историческая и батальная картина), а иногда и характера изображения (карикатура, шарж).

**Живопись** — один из главных видов изобразительного искусства. Правдивая передача внешнего облика предмета, его внешних признаков возможна и графическими средствами — линией и тоном. Но передать все необычайно разнообразное многоцветие окружающего мира, может только живопись.

По технике исполнения живопись подразделяется на масляную, темперную, фресковую, восковую, мозаичную, витражную, акварельную, гуашевую, пастельную. Названия эти получились от связующего вещества или от применяемых материально-технических средств. Назначение и содержание живописного произведения требуют выбора таких изобразительных средств, с помощью которых можно наиболее полно выразить идейно-творческий замысел художника.

По жанрам живопись подразделяется на станковую, монументальную, декоративную, театральную-декоративную, миниатюрную.

**Живопись декоративная** не имеет самостоятельного значения и служит украшением экстерьера и интерьера зданий в виде красочных панно, которые реалистическим изображением создают иллюзию «прорыва» стены, увеличения размеров помещения, или, напротив, нарочито уплощенными формами зрительно как бы суживают, замыкают пространство. Узоры, венки, гирлянды и прочие виды декора, украшающие произведения монументальной живописи и скульптуры, связывают воедино все элементы интерьера, подчеркивая красоту, согласованность их с архитектурой. Декоративной живописью украшают и вещи: ларцы, шкатулки, подносы, сундуки и пр. Ее темы и формы подчинены назначению вещей.

**Живопись миниатюрная** получила большое развитие в средние века, до изобретения книгопечатания. Рукописные книги украшались тончайшими заставками, концовками, детально проработанными иллюстрациями, миниатюрами. Живописной техникой миниатюр русские художники первой половины XIX века умело пользовались при создании небольших (главным образом акварельных) портретов. Чистые глубокие цвета акварели, их изысканные сочетания, ювелирная тонкость письма отличают эти портреты.

**Живопись монументальная** — особый вид живописных произведений большого масштаба, украшающих стены и потолки архитектурных сооружений (фреска, мозаика, панно). Она раскрывает содержание крупных социальных явлений, оказавших положительное влияние на развитие общества, прославляет их и увековечивает. Возвышенность содержания монументальной живописи, значительные размеры ее произведений, связь с архитектурой требуют больших цветовых масс, строгой простоты и лаконизма композиции, ясности силуэтов и обобщенности пластической формы.

**Живопись станковая** — название происходит от станка (мольберта), на котором создается картина. В качестве материальной основы используют дерево, картон, бумагу, но чаще всего холст, натянутый на подрамник. Картина вставляется в раму и воспринимается как самостоятельное художественное произведение, независимое от окружения. В связи с этим для создания произведений станковой живописи используются несколько иные художественные средства, даются более тонкие и обстоятельные цветовые и тональные отношения и более сложная и подробно разработанная психологическая характеристика персонажей.

**Живопись театральная-декорационная** — декорации, костюмы, грим, бутафория, выполненные по эскизам художника; помогают глубже раскрыть содержание спектакля.

Особые театральные условия восприятия живописи требуют учета множества точек зрения публики, их большей удаленности, воздействия искусственного освещения и цветовых подсветов. Декорация дает представление о месте и времени действия, активизирует у зрителя восприятие того, что происходит на сцене. В эскизах костюмов и грима театральные художники стремятся остро выразить индивидуальный характер персонажей, их социальное положение, стиль эпохи и многое другое.

**Живопись академическая** — живопись, выполненная с какой-либо учебной целью.

**Живопись по-сырому** — технический прием масляной и акварельной живописи. При работе маслом необходимо завершить работу до подсыхания красок и исключить такие этапы, как подмалевок, лессировки и повторные прописки. Живопись по-сырому обладает известными преимуществами — свежестью красочного слоя, хорошей сохранностью, сравнительной простотой техники исполнения.

В акварели перед началом работы по-сырому бумагу равномерно смачивают водой. Когда вода впитается в бумагу и немного просохнет (через 2—3 мин), начинают писать; мазки краски, ложась на влажную поверхность, расплываются, сливаются друг с другом, создают плавные переходы. Так, можно добиться мягкости в передаче очертаний предметов воздушности и пространственности изображения.

**Жухлость** — нежелательные изменения в высыхающем красочном слое, из-за которых живопись лишается свежести, теряет блеск, звучность красок, темнеет, становится черноватой. Причина жухлости — чрезмерное уменьшение в краске связующего масла, впитываемого грунтом или нижележащим красочным слоем, а также нанесение красок на не вполне просохший предыдущий слой масляных красок.

**«Замесы» опорных красок** — предварительное заготовление на палитре смеси красок, которые соответствуют основным тоновым и цветовым отношениям объектов природы (пейзажа). В процессе работы в эти основные смеси вносятся различные вариации оттенков, вливаются новые краски. Однако заготовленные на палитре краски основных объектов не позволяют впасть в чрезмерное расцвечивание, не дают потерять характер основных цветовых отношений. В акварели эти опорные «замесы» делаются в отдельных чашечках.

**Зарисовка** — рисунок с натуры, выполненный преимущественно вне мастерской с целью собирания материала для более значительной работы, ради упражнения, иногда же — с какой-либо специальной целью (например, по заданию газеты, журнала). В отличие от подобного по техническим средствам наброска, исполнение зарисовки может быть очень детализированным.



**Идеализация в искусстве** — отступление от жизненной правды вследствие намеренного или невольного приукрашивания художником предмета изображения. Идеализация обычно проявляется в преувеличении и абсолютизации положительного начала как некоего предельного, якобы уже достигнутого совершенства; в сглаживании жизненных противоречий и конфликтов; в воплощении отвлеченного, наджизненного идеала и т. д. Идеализация всегда означает разрыв с принципами реализма и так или иначе оказывается связанной с идеологией реакционных классов, склонных уйти от правдивой картины жизни и подменяющих изучение действительности субъективно приукрашенными представлениями о ней.

От идеализации следует отличать отражение в реалистическом искусстве определенного общественно-прогрессивного жизненного идеала, которое, являясь важной стороной идейного содержания всякого реалистического художественного образа, может иногда быть определяющим началом в художественном решении образа.

**Идея картины** — основная мысль произведения, определяющая его содержание и образный строй, выражаемый в соответствующей форме.

**Изобразительное искусство** — искусство, связанное со зрительным восприятием и создающее изображения видимого мира на плоскости и в пространстве; таковы живопись, графика, скульптура.

**Иллюзорность** — сходство изображения с натурой; граничит с обманом зрения. Вследствие иллюзорности может быть утрачена художественная выразительность произведения и глубина его содержания, если в картине стремление к внешнему сходству заслоняет главное — ее замысел.

**Иллюстрация** — наглядное изображение, поясняющее текст.

**Импрессионизм** — направление в искусстве последней трети 19 — начала 20 вв., представители которого стремились наиболее естественно и непредвзято запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолетные впечатления. Импрессионизм зародился в 1860-х гг. во французской живописи. Э. Мане, О. Ренуар, Э. Дега внесли в искусство свежесть и непосредственность восприятия жизни, изображение мгновенных, как бы случайных движений и ситуаций, кажущуюся неуравновешенность, фрагментарность композиции, неожиданные точки зрения, ракурсы, срезы фигур. В 1870—80 гг. сформировался импрессионизм во французском пейзаже. К. Моне, К. Писсарро, А. Сислей выработали последовательную систему пленэра. Кроме живописцев интерес к мгновенному движению, текучей форме восприняли скульпторы (О. Роден, М. Рос-со, П. П. Трубецкой).

Импрессионизм развивал реалистические принципы искусства, но в творчестве его последователей часто сказывался отход от изучения основных явлений социальной действительности, постоянных устойчивых качеств материального мира. Такая направленность творчества привела поздних импрессионистов к формализму.

**Интерьер** — внутренний вид помещения. Изображение интерьера требует обстоятельного знания перспективы. Важно при этом найти место, откуда можно интереснее закомпоновать изображение. Законченное изображение интерьера, кроме интересной композиции, верного перспективного построения, размещения предметов в пространстве, должно давать представление об освещении.

**Искусство** — одна из форм общественного сознания. И. изобразительное — это творческое отражение действительности в художественных живописных, графических или скульптурных образах.

**Картина** — произведение станковой живописи, правдиво воплощающее замысел художника, отличающееся значительностью содержания, правдивостью и завершенностью художественной формы. Картина является итогом длительных наблюдений и размышлений художника над жизнью. Ей предшествуют наброски, зарисовки, этюды, эскизы, в которых художник фиксирует отдельные явления жизни, собирает материал для будущей картины, ищет основу ее композиции и колорита. Создавая картину, художник опирается на натуру, исходит из нее как в общем замысле, так и в отдельных деталях. В этом процессе большую роль играет наблюдательность, воображение, замысел. Картина по-своему несет в себе определенную идейно-образную концепцию, а формы выражения являются зрительно достоверными. Каждая деталь, часть соотнесена с целым, каждый элемент выражает образ. Для упадочных формалистических направлений характерен кризис сюжетно-тематической картины, отказ от значительной идейной проблематики и психологизма. Из картин не только изгоняется сюжет, но и происходит разрыв с предметным изображением вообще. По форме изображения картина становится беспредметной, абстрактной.

**Клячка** — разновидность мягкой резинки, применяемая в тех случаях, когда нужно осветлить тон тушевки в карандашных рисунках. Клячка мягка и легко разминается пальцами; ею не стирают карандаш, а ее слегка прижимают к тем частям рисунка, которые осветляют: графит пристаёт к клячке и удерживается ею, после того как она будет отнята от бумаги. Если осветляемые участки очень малы, клячке придают вид остроконечного конуса.

Клячку можно изготовить следующим образом. Обыкновенную резинку помещают на два-три дня в бензин (можно в керосин), затем ее выдерживают еще два дня. После

этого размягченную резину месят с картофельной мукой (крахмалом), муку следует брать щепотками и ее количеством регулировать вязкость клячки.

**Колорит** (от итал. colorito, от латинского color - цвет, окраска) - система соотношений цветовых тонов, образующая определенное единство и являющаяся эстетическим претворением красочного многообразия действительности.

**Композиция** (от латин. compositio - составление) - построение художественного произведения, обусловленное его содержанием и характером. Композиция является важнейшим элементом художественной формы, придающим произведению единство и целостность.

**Константность зрительного восприятия** — тенденция воспринимать предмет, его размеры, форму, светлоту, цвет устойчивыми и неизменными, независимо от происходящих с ним изменений (удаление от зрителя, изменение освещения, влияние среды и др.)- Константность размера — тенденция воспринимать размер объекта постоянным, несмотря на изменение расстояния до него. Как правило, начинающие рисовальщики перспективных изменений не замечают.

**Константность формы** — тенденция воспринимать действительную форму, даже если объект повернут так, что его изображение на сетчатке глаза отличается от действительной формы. (Например, квадратный лист бумаги, лежащий на столе, кажется квадратным, даже если его проекция на сетчатке глаз не является квадратной.)

**Константность яркости** — тенденция воспринимать светлоту объекта постоянной, несмотря на изменения в освещенности; зависит главным образом от постоянного соотношения интенсивности света, отраженного как от предмета, так и от окружающей его среды.

**Константность цвета** — тенденция воспринимать предметный цвет (его локальную окраску) независимо, от изменяющихся условий освещения, его силы и спектрального состава (дневное, вечернее, искусственное).

Из-за явления константности восприятие и передача в живописи предметов и явлений именно такими, какими они представляются глазу в конкретных условиях освещения, в определенной среде и на определенном расстоянии, представляют в начале обучения определенную трудность. Начинающий художник хотя и знает, что цвет изменяется в зависимости от условий освещения, видит его без изменений и не решается, например, зеленые по цвету деревья в лучах заходящего солнца написать красноватыми или голубое небо написать сложным розово-охристым, каким оно бывает на закате.

Неопытному живописцу кажется, что белый предмет во всех своих частях белый, темный предмет — темный. А между тем в натурной постановке обращенная к свету

поверхность темного предмета будет отражать больше световых лучей, чем теневая часть белого предмета, и поэтому тень белого предмета будет темнее, чем световая часть темного предмета.

Во время работы над этюдом пейзажа неопытный живописец не замечает, как наступают сумерки, хотя освещение значительно снизилось.

Окружающие предметы могут освещаться светом различного спектрального состава, отчего меняется спектральный состав отраженного от предметов света. Однако глаз начинающего художника не замечает и этой перемены цветности.

Константность восприятия может возрастать и усиливаться от многих причин. Чем сильнее хроматическое освещение, а также чем больше расстояние, с которого наблюдается предмет, тем слабее проявление константности. Способность поверхности предмета сильно отражать световые лучи тоже способствует аконстантному восприятию: светлые по окраске предметы более заметно показывают влияние цвета освещения. Световая и цветовая адаптации усиливают константность восприятия. Наблюдая зимний пейзаж при пасмурной погоде, можно заметить лишь сложные сероватые оттенки. Если же посмотреть на этот же зимний мотив из окна освещенной электричеством комнаты, то пейзаж за окном будет восприниматься напряженно-синеватым. Если выйти из помещения под открытое небо, то через несколько минут синий тон пейзажа исчезнет. Аналогично этому нулевая константность у зрителей проявляется при цветном освещении театральной сцены; после того как угасает в зале теплое электрическое освещение, открывается занавес и зритель восторгается сценой зимнего, лунного или других состояний освещенности.

В результате практики художник приобретает умение замечать в природе обусловленные средой и освещением изменения цвета предмета, видит и передает все богатство и разнообразие внешнего мира, великое множество цветовых градаций. В результате на полотне появляются убедительность освещения, цвет выглядит усложненным и обогащенным средой и освещением. Многие художники и педагоги выполняли специальные упражнения, создавая наглядные модели, чтобы уяснить колористические особенности разных состояний освещенности. К.. Моне, например, написал серию этюдов, изображая один и тот же объект (стог сена), и изучил таким образом изменение цвета в разных условиях освещенности в природе. Для выработки аконстантного восприятия Н. Н. Крымов ставил белый куб, окрашенный с одной стороны черной краской, и освещал его с этой стороны мощной лампой, оставляя белую сторону в тени. При этом ученики его убеждались, что черная, освещенная сторона куба, светлее, чем белая, находящаяся в тени. Крымов предлагал ученикам написать небольшую

картонную ширму-гармошку, плоскости которой были окрашены в различные цвета и освещались с двух сторон: с одной — электрической лампой, с другой — дневным светом. Лучи от лампы были направлены на участки, окрашенные холодными цветами, теплые же цвета были обращены к дневному освещению. Учащиеся убеждались, что условия освещения существенно изменяют предметные цвета, и таким образом освобождались от константного восприятия цветов.

Начинающий живописец должен избавиться от константности восприятия и уметь воспринимать форму предмета, его светлоту и цвет, обусловленные световой средой, освещением и пространством.

**Конструкция** — в изобразительном искусстве сущность, характерная особенность строения формы, предполагающая закономерную взаимосвязь частей формы, ее пропорций.

**Контрапост** (от итал. *contrapposto* – противоположность) – прием изображения, при котором положение одной части тела контрастно противопоставлено положению другой части.

**Контраст** — 1) резкое различие, противоположность двух величин: размера, цвета (светлого и темного, теплого и холодного, насыщенного и нейтрального), движения и т. д.; 2) контраст светлотный и хроматический — явление, при котором воспринимаемое различие значительно больше, чем физическая основа. На светлом фоне цвет предмета кажется более темным, на темном — более светлым. Светлотный контраст наиболее четко проявляется на границе темной и светлой поверхностей. Хроматический контраст — изменение цветового тона и насыщенности под влиянием окружающих цветов (одновременный контраст) или под влиянием цветов, предварительно наблюдавшихся (последовательный контраст). Например: зеленый цвет рядом с красным увеличивает свою насыщенность. Серый цвет на красном фоне приобретает зеленоватый оттенок. Хроматический контраст проявляется сильнее, когда взаимодействующие цвета приблизительно равны по светлоте.

**Контур** — совокупность линий, обозначающих внешние очертания изображаемого.

**Копирование** — процесс получения копий рисунка или чертежа; может производиться различными способами: перекалыванием, калькированием, передавливанием, перерисовкой на просвет, перерисовкой по сетке, а также с помощью пантографа и эпидиаскопа.

**Копия** — повторное изображение того или другого произведения. **К.** должна соответствовать оригиналу как размером, так и техническими средствами.

**Корпусное письмо** – технический прием в живописи; работа масляными, темперными и другими красками, накладываемыми уплотненным, непрозрачным слоем.

**Краquelюр** (от франц. craquelure - мелкая трещина) – трещина красочного слоя в произведениях живописи.

**Корпусная (пастозная) прокладка красок** — исполнение этюда или картины плотным, непрозрачным, сравнительно толстым слоем масляной краски, часто имеющим рельефную фактуру.

**Лепка формы цветом** — процесс моделирования предмета, выявления его объема и материала цветовыми оттенками с учетом их изменений по светлоте и насыщенности.

**Лессировка** — один из приемов живописной техники, состоящий в нанесении очень тонких слоев прочных и полупрозрачных красок поверх высохшего плотного слоя других красок. При этом достигается особая легкость, звучность цветов, что является результатом их оптического смешения.

**Локальный цвет** — цвет, характерный для данного предмета (его окраска) и не претерпевший никаких изменений. В действительности так не бывает. Предметный цвет постоянно несколько изменяется под воздействием силы и цвета освещения, окружающей среды, пространственного удаления и называется он уже не локальным, а обусловленным. Иногда под локальным цветом подразумевают не предметный цвет, а однородное пятно обусловленного цвета, взятого в основных отношениях к соседним цветам, без выявления мозаики цветных рефлексов, без нюансировки этих основных пятен.

**Манера** — в отношении к художественной практике: характер или способ исполнения как чисто техническая особенность (например, «широкая манера»).

В истории искусства термином «манера» обозначаются иногда общие свойства исполнения, характерные для художника или художественной школы в определенный период творческого развития (например, «поздняя манера Тициана»).

**Манерность** — в художественной практике: свойства подхода и исполнения, лишенные простоты и естественности, приводящие к вычурным, надуманным или условным результатам. Чаще всего манерность называют пристрастие к какой-либо внешне эффектной, заученной манере и всякого рода предвзятым художественным приемам, тяготение к стилизаторству. Крайнее выражение манерности дает формалистическая практика современного буржуазного искусства.

**Масляные краски** — красители, смешанные с растительным маслом: льняным (преимущественно), маковым или ореховым; масляные краски от воздействия света и воздуха постепенно затвердевают. Многие основы (холст, дерево, картон) для работы на них масляными красками заранее грунтуется. Наиболее часто применяемая

грунтовка следующая: материал покрывают жидким столярным клеем, а когда он высохнет, протирают пемзой, после чего покрывают мелким порошком мела, смешанным с клеевой водой до консистенции сметаны. Для очистки кистей их моют в керосине, скипидаре или бензине и окончательно в теплой воде с мылом, выжимая краску из корня кисти, после чего полощут в чистой воде.

**Мастихин** (с итал. mestichino - шпатель) - инструмент из гибкой стали в виде ножа или лопатки. Мастихин применяется художниками для очистки палитры или для частичного удаления незасохшей краски с картины. Также мастихин используется вместо кисти для нанесения краски ровным слоем или рельефным мазком на картину.

**Материальность** изображаемых предметов передается прежде всего характером светотени. Предметы, состоящие из разных материалов, имеют характерные для них градации светотени. Гипсовый предмет цилиндрической формы имеет плавные переходы от света через полутень, тень и рефлекс. Стекланный цилиндрический сосуд не имеет ярко выраженных градаций светотени. На его форме только блики и рефлексы. Металлические предметы тоже характеризуются в основном бликами и рефлексам. Если передать на рисунке характер светотени, то предметы будут выглядеть материальными. Другое, еще более важное условие, от которого зависит изображение материальных качеств предметов, — это выдержанность на рисунке или живописном этюде пропорциональных натуре тональных и цветовых отношений между предметами. При восприятии материальных качеств предметов наше сознание опирается главным образом на их тональные и цветовые отношения (различия). Поэтому, если характер светотени, тональные и цветовые отношения переданы соответственно зрительному образу природы, мы получаем правдивое изображение материальных качеств предметов натюрморта или объектов пейзажа.

**Многослойная живопись** — важнейшая техническая разновидность масляной живописи, требующая расчленения работы на ряд последовательных этапов (подмалевки, прописки, лессировка), разделенных перерывами для полного просыхания краски. При исполнении крупной тематической композиции, а также при длительной работе вообще, многослойная живопись является единственной полноценной техникой масляной живописи. До середины XIX в. все крупнейшие передовые художники прошлого применяли эту технику как основную. Позднее импрессионисты и их последователи отказались от нее.

С узкотехнологической точки зрения, не связанной с техникой старых мастеров, понятию многослойная живопись могут соответствовать лишь прописки по высохшему красочному слою (без подмалевка и лессировок).

**Моделировка** (от франц. modeler - лепить) – передача рельефа, формы изображаемых предметов и фигур в условиях того или иного освещения. В рисунке моделировка осуществляется светотенью с учетом перспективного изменения форм.

**Монохромия** (от греч. моно - один и chroma - цвет) – одноцветность произведений декоративно-прикладного искусства, скульптуры и архитектуры.

**Моделировка** — в изобразительном искусстве: передача объемно-пластических и пространственных свойств предметного мира посредством светотеневых градаций (живопись, графика) или соответствующей пластикой трехмерных форм (скульптура, в частности рельеф). Моделировка обычно осуществляется с учетом перспективы, в живописи же, кроме того, с помощью неразрывно связанных со светотенью цветовых градаций. Задачи моделировки не ограничиваются простым воспроизведением предметного мира: участвуя в идейно-образной характеристике предмета, она обобщает, усиливает и выявляет наиболее существенное, характерное.

**Модернизм** — общее обозначение направлений искусства и литературы конца XIX—XX вв. (кубизм, дадаизм, сюрреализм, футуризм, экспрессионизм, абстрактное искусство и т. п.). Основные черты модернизма: отрицание познавательной и общественной роли искусства, его идейности, народности, подмена искусства всевозможными трюкачествами, полное искажение или игнорирование профессиональных традиций реалистического художественного наследия.

**Мозаика** — особая техническая разновидность монументальной живописи, основанная на применении разноцветных твердых веществ — смальты, естественных цветных камней, цветных эмалей поверх обожженной глины и пр. в качестве основного художественного материала. Изображение составляется из кусочков таких материалов, хорошо пригнанных друг к другу, укрепленных на цементе или специальной мастике и затем отшлифованных. По способу так называемого прямого набора мозаика исполняется с лицевой стороны — на предназначенном ей месте (стена, свод и др.) или на отдельной плите, которая затем вделывается в стену. При обратном наборе цветные кусочки видны художнику лишь с оборота, так как наклеиваются лицевой поверхностью на временную тонкую подкладку (удаляемую вслед за переносом мозаики на стену). Первый из этих способов сравнительно сложен и трудоемок, но более совершенен с художественной точки зрения.

**Монотипия** — особый вид графической техники, связанный с процессом печатания, но резко отличающийся от любой разновидности гравюры полным отсутствием механических или технических воздействий на поверхность доски. Краски



наносится от руки на гладкую поверхность с последующим печатанием на станке. Полученный отпечаток является единственным и неповторимым.

**Монуменальность** в произведениях станковой живописи обусловлена общественной значимостью тематики картины, ее героическим пафосом, глубиной и силой воплощения идей в соответствующих образах — простых, строгих, величественных и экспрессивных.

**Набросок** — произведение живописи, графики или скульптуры небольших размеров, бегло и быстро исполненное художником.

**Набросок в цвете** — этюд небольших размеров, бегло и быстро исполненный. Главное назначение такого наброска — приобретение умения цельно воспринимать природу, находить и передавать верные цветовые отношения основных ее объектов. Известно, что полноценный живописный строй изображения определяется пропорциональной передачей различий между основными цветовыми пятнами природы. Без этого никакая тщательная проработка деталей, рефлексов, мозаики цветных оттенков не приведет к полноценному живописному изображению.

**Натура** — в практике изобразительного искусства это любые природные явления, объекты и предметы, которые художник изображает, наблюдая как модель непосредственно. С натуры выполняется, как правило, лишь этюд, набросок, зарисовка, портрет, а иногда пейзаж.

**Натурализм** — в изобразительном искусстве выражается в отрыве от широких обобщений, от идейности и приводит к методу чисто внешнего копирования всего, что находится в поле зрения. Начинающие живописцы тоже иногда думают, что достоверное изображение природы при передаче ее объемных, материальных и пространственных качеств и есть абсолютная цель изобразительного искусства. Конечно, владеть изобразительной грамотой, техническими приемами живописного мастерства необходимо. Однако не менее важно параллельно с этим развивать способность видеть действительность глазами художника. Живописное изображение не является зеркальным отражением природы. «Живопись, — говорил И. И. Левитан, — не протокол, а объяснение природы живописными средствами». Живописец отбирает и обобщает в красочном многообразии природы те ее элементы, которые смогут выразительно передать идейно-образный замысел. Он старается раскрыть сущность изображаемого, показывает то, что его взволновало. В этом проявляется личность художника, его мировоззрение, а также вкус и практический опыт в использовании красочных материалов и технических приемов.

**Натюрморт** — один из жанров изобразительного искусства, посвященный воспроизведению предметов обихода, фруктов, овощей, цветов и т. п. Задача художника, изображающего натюрморт средствами живописи, передать колористическую красоту окружающих человека предметов, их объемную и материальную сущность, а также выразить свое отношение к изображаемому. Изображение натюрморта особенно полезно в учебной практике для овладения живописным мастерством. В натюрморте художник постигает законы цветовой гармонии, приобретает технический навык живописной моделировки формы.

**Нюанс** (от франц. nuance - оттенок) - очень тонкий оттенок цвета или очень легкий переход от света к тени.

**Обобщение художественное** — способность художника познавать объективную действительность, выявляя главное, существенное в объектах и явлениях путем сравнения, анализа и синтеза. Произведение изобразительного искусства является результатом выразительности общего, сохраняя вместе с тем всю неповторимость конкретно-зрительного образа.

В узкопрофессиональном понимании обобщение — это последняя стадия процесса выполнения рисунка или живописи с натуры, следующая за детальной проработкой формы. На этой стадии работы осуществляется обобщение деталей с целью создания целостного образа натуры на основе цельного ее зрительного восприятия.

**Образ художественный** — специфическая форма отражения действительности в конкретно-чувственной зрительно воспринимаемой форме. Создание художественного образа тесно связано с отбором наиболее характерного, с подчеркиванием существенных сторон предмета или явления в пределах индивидуальной неповторимой природы этих предметов и явлений. Известно, что сознание человека отражает не только объективный зрительный образ предмета или явления, но и эмоциональные качества их восприятия. Поэтому художественный образ в живописи содержит не только реальные черты изображаемого объекта, но и его чувственно-эмоциональную значимость. Каждый образ — это одновременно правдивое отображение объективной действительности и выражение эстетических чувств художника, индивидуального, эмоционального его отношения к изображаемому, вкуса и стиля.

**Обратная перспектива** — ошибочный прием рисования перспективы, суть которого в том, что параллельные и горизонтальные в пространстве линии на картине изображаются не сходящимися, а расходящимися; встречается довольно часто в старинной иконописи, как следствие незнания художниками элементарных правил

построения перспективы (в некоторых случаях допускается сознательное нарушение правил перспективного построения).

**Общее тоновое и цветовое состояние натуры** — результат разной силы освещения. Чтобы передать состояние разной освещенности (утром, днем, вечером или в серый день), при построении цветового строя этюда не всегда используются светлые и яркие краски палитры. В одних случаях художник строит отношение в пониженной гамме светлот и силы цвета (серый день, темное помещение), в других случаях светлыми и яркими красками (например, солнечный день). Таким образом художник выдерживает тоновые и цветовые отношения этюда в разных тональных и цветовых диапазонах (масштабах). Это способствует передаче состояния освещенности, что особенно важно в пейзажной живописи, так как именно этим состоянием определяется ее эмоциональное воздействие (см. тональный и цветовой масштаб изображения).

**Объем** — изображение трехмерности формы на плоскости. Осуществляется прежде всего правильным конструктивным и перспективным построением предмета. Другим важным средством передачи объема на плоскости являются градации светотени, выраженные цветом: блик, свет, полутень, тень собственная и падающая, рефлекс. Изображению объема на изобразительной плоскости способствует также направление мазка или штриховки, движение их по направлению формы (на плоских поверхностях они прямые и параллельные, на цилиндрических и шаровых — дугообразные).

**Ореол** — явление, известное также под названием «иррадиация»; возникает в результате рассеивания яркого света в прозрачной жидкости, заполняющей глазное яблоко. В связи с увеличением чувствительности глаза в темноте, он сильно реагирует при наблюдении источников яркого света (костер или зажженная лампа). Днем они не кажутся яркими, в сумерки же или ночью они могут слепить глаза. Цвет источников яркого света глаз почти не воспринимает, но ореол вокруг светящихся тел Или сильно освещенных предметов имеет цвет более выраженный. Пламя свечи выглядит почти белым, а ореол вокруг него — желтым. Сильный блик на блестящей поверхности кажется белым, а ореол вокруг него принимает на себя цветовое свойство источника света. Тонкие стволы деревьев на фоне неба полностью окутываются ореолом, то есть выглядят синими, а на фоне желтого заката — оранжевыми или красными. Когда ореол передается на изображении, глаз воспринимает предметы светящимися (свеча, светлые окна днем и ночью, звезды на небе и др.). Изображенные без ореола, непременно спутника яркого света, ствол дерева и его крона выглядят жесткой аппликацией на фоне светлого неба, звезды без ореола производят впечатление крапинок краски, разбрызганной

пульверизатором по темному фону, яркие блики без ореола на фоне кувшина выглядят светлыми заплатами.

**Основа** — в технологии живописи: материал, на который наносится грунт и красочный слой картины. Самая распространенная разновидность основы — холст, дерево (являлось наиболее распространенной основой в античности, в средние века и в эпоху Возрождения), реже употребляются картон, бумага, металл, стекло, линолеум и др. В некоторых видах живописи (например, фреска, акварель и др.) основа употребляется без специальной подготовки.

**Отмычка** — 1) акварельная техника с использованием очень жидкой краски или туши. Для закрашивания сравнительно большой площади светлым тоном подцвечивают краской примерно  $\frac{1}{3}$  стакана воды, дают краске отстояться (лучше затем еще и профильтровать) и кисточкой берут «раствор» сверху, не касаясь дна стакана; 2) прием осветления краски или удаление ее с бумаги при помощи кисточки, смоченной в чистой воде, и сбор отмоченной краски промокательной бумагой (процедура повторяется несколько раз).

**Отношения тоноцветовые** — различия предметов по светлоте и цвету: что в природе светлее, что темнее, плюс различия по цвету и его насыщенности.

**Оттенок** (нюанс) — небольшое, часто едва заметное различие в цвете, светлоте или насыщенности цвета.

**Ощущение зрительное** — результат взаимодействия лучистой энергии с органом зрения и восприятие этого взаимодействия сознанием. В результате человек получает разнообразные ощущения света и цвета, богатые цветовые градации, характеризующие форму предметов и явления природы в разнообразных условиях освещения, среды и пространства.

**Палитра** — 1) небольшая тонкая доска четырехугольной или овальной формы, на которой художник смешивает краски во время работы; 2) точный перечень красок, которыми пользуется тот или иной художник в своей творческой практике.

**Панорама** — живописный холст в виде замкнутой круговой ленты. Перед живописным изображением на холсте помещаются различные реальные бутафорские предметы, которые создают иллюзию непосредственного перехода реального пространства переднего плана в живописное пространство картины. Панорама располагается в специально построенном для нее картинном зале с центральной, обычно затемненной, смотровой площадкой. В отличие от панорамы, диорама — это живописная картина в виде изогнутой полукруглой ленты.

Непревзойденными до сих пор образцами являются панорамы, созданные художником Ф. А. Рубо «Оборона Севастополя» (1902—1904) и «Бородинская битва» (1911).

**Пастель** — цветные карандаши без оправы, изготовленные из красочного порошка. Их получают путем смешивания красочного порошка с клеящим веществом (вишневым клеем, декстрином, желатином, казеином). Работают пастелью на бумаге, картоне или холсте. Краски наносят штрихами, как в рисунке, или втирают пальцами с растушевкой, что позволяет добиться тончайших красочных нюансов и нежнейших переходов цветов, матовой бархатистой поверхности. При работе пастелью можно легко снимать или перекрывать красочные слои, так как она свободно соскабливается с грунта. Произведения, выполненные пастелью, обычно закрепляются специальным раствором.

**Пастозность** — 1) в технике масляной живописи: значительная толщина красочного слоя, использованная как художественное средство. Выступая технической особенностью, пастозность всегда остается заметной для глаза и проявляется в известной неравномерности красочного слоя, в «рельефном мазке» и др. В узком, чисто технологическом смысле пастозной называют иногда и толстослойную живопись с ровной поверхностью, при которой пастозность может быть незаметна (корпусная живопись); 2) особое свойство пластичности красочного материала, позволяющее неразжиженной масляной краской целиком сохранять ту форму, какую придает ей кисть.

**Пластичность** (от греч. *plastikos* - податливый, пластичный) - качество, присущее скульптуре, художественная выразительность объёмной формы.

**Подмалевок** – подготовительная стадия работы над картиной, выполняемой в технике многослойной масляной живописи.

**Подрамник** – деревянный прямоугольный каркас, на который натягивается холст, на котором затем пишется картина. Законченная картина на подрамнике вставляется в багет.

**Полутень** — промежуточный тон при передаче перехода от освещенной части предмета к затемненной.

**Полутон** — промежуточный тон, малоконтрастный, близко расположенный к двум другим.

**Портрет** — жанр изобразительного искусства, посвященный изображению определенного, конкретного человека.

**Прием** – отличительные черты художественного творчества, отражающие индивидуальность художника, его стиль.

**Пропорции** — взаимоотношение форм, частей предметов по их величине, соответствующее определенному характеру целого.

**Профиль** — боковое изображение человека или другой природы.

**Пейзаж** — вид, изображение какой-либо местности; в живописи, и графике жанр и отдельное произведение, в котором основной предмет изображения — природа. Часто изображаются виды городов и архитектурных комплексов (архитектурный пейзаж), морские виды (марина).

**Перспектива** (от франц. perspective, от лат. perspicio - ясно вижу) - система изображения объемных тел на плоскости, передающая их собственную пространственную структуру и расположение в пространстве, в том числе удаленность от наблюдателя.

**Пестрота (дробность) изображения** — недостатки рисунка или этюда, которые получаются в том случае, когда начинающий художник рисует или пишет натуру по частям, «в упор». В результате форма предметов оказывается перегруженной деталями, контуры их резкие, многие предметы и их поверхности выглядят одинаковыми по тону и силе цвета. Это получается потому, что неопытный художник хотя и сравнивал предметы по тону и цвету, но смотрел на них попеременно, отдельно. Когда у художника вырабатывается навык одновременного (цельного) видения и сравнения предметов по трем свойствам цвета (цвет, светлота, насыщенность), тональная пестрота изображения исчезает.

**Планы пространственные** — условно разделенные участки пространства, находящиеся на разном расстоянии от наблюдателя. В картине различают несколько планов: первый, второй, третий, или передний, средний, задний. Пространство на плоскости холста или бумаги передается главным образом правильным перспективным построением. Если предметы или объемы на пространственных планах нарисованы без строгого соблюдения их перспективных изменений, цветовое решение мало что даст для изображения пространства. Передаче пространственных качеств изображения способствует также характер мазка (в рисунке — характер штриха). Техника нанесения штриховки предметов переднего плана более определенная, жесткая и плотная. Мазок красок — более пастозный, рельефный, дробный. Дальние планы передаются более мягким штрихом, тонким лессировочным слоем краски.

**Пластичность** (от греч. plastikos - податливый, пластичный) — гармоничность, выразительность и гибкость форм, линий, подмеченных художником в изображаемой натуре.

**Пленэрная живопись** — живопись под открытым небом. Активное значение в написании этюда на открытом воздухе имеют изменения красок природы под воздействием света и воздуха. Особое внимание при этом следует уделять общему тоновому и цветовому состоянию природы (зависящему от силы и цвета освещения) и явлению воздушной перспективы. Определяющим моментом в живописи на пленэре является выдержанность тонального и цветового масштаба при построении тоновых и цветовых отношений этюда (см. тональный и цветовой масштаб изображения):

**Подмалевок** — подготовительная стадия работы над картиной, выполняемая в технике масляной живописи. Подмалевок выполняется обычно тонким красочным слоем и может быть однотонным или многоцветным.

**Подрамник.** Холст, на котором художник пишет картину, натягивается на подрамник. Его назначение — держать холст в натянутом состоянии. Это обеспечивается не жестким скреплением деревянных планок подрамника. При глухом креплении углов подрамника трудно исправить провисание холста от сырости. На рейках подрамника делают скосы, направленные внутрь подрамника. Иначе на местах соприкосновения холста с внутренними ребрами подрамника холст деформируется, на нем проявляются внутренние ребра подрамника. Подрамники больших размеров изготавливают с крестовиной, которая предохраняет их от диагональных перекосов и прогибов планок.

**Полихромия** (от греч. поли - много и chroa - цвет) - многоцветность (не менее 2 цветов) произведений декоративно-прикладного искусства, скульптуры и архитектуры.

**Полутень** — одна из градаций светотени на поверхности объемного предмета, промежуточная между светом и тенью (как в природе, так и на изображении).

**Портрет** — изображение, в котором запечатлен внешний облик конкретного человека, его индивидуальные черты. Искусство портрета требует, чтобы, наряду с внешним сходством, в облике человека отражались его духовные интересы, социальное положение, типические черты той эпохи, к которой он принадлежит. Личное отношение художника к изображенным людям, его мировоззрение, отпечаток творческой манеры также должны присутствовать в портрете.

**Прием** — отличительные черты художественного творчества, отражающие индивидуальность художника, его стиль.

**Примитивизм** — одно из формалистических течений в изобразительном искусстве. Характеризуется полным отказом от достижений реализма ради подражания формам искусства так называемых примитивных эпох (первобытных племен), нарочитого заимствования особенностей детских рисунков и т. п.

**Прописки** — в технике масляной живописи основной этап исполнения крупного полотна, который следует за подмалевком, предшествуя лессировке. Количество прописок зависит от хода работы художника; каждая из них завершается полным просыханием краски. В широком и неточном смысле слова прописками называют иногда и подмалевок, а также любую переработку уже законченного полотна или его детали.

**Пропорции** — отношения размеров предметов или их частей друг к другу и к целому. В рисунке или живописи эти отношения передаются в пропорциональном соответствии, то есть подобными, уменьшенными или увеличенными в одно и то же число раз. Соблюдение пропорций имеет решающее значение, так как они являются характернейшим признаком предмета и составляют основу правдивого и выразительного изображения.

**Пропорциональность отношений** — закон реалистической живописи, определяющий пропорциональную зрительному образу природы взаимосвязь каждого цветоцветового пятна этюда с другими, важное условие правдивого и целостного изображения действительности. Наше зрительное восприятие и узнавание формы, окраски, материала предметов, состояния освещенности опирается на их тональные и цветовые отношения. Особенности тона и цвета зрительно воспринимаются не изолированно, а в зависимости от окружения, вместе с другими тонами и цветами. Поэтому тоновые и цветовые различия природы художник воспроизводит на этюде, как и перспективные размеры предметов, методом пропорционального соответствия изображения и зрительного образа природы. Этим достигается состояние освещенности этюда, правдивая моделировка объемной формы, материальность, пространственная глубина и другие живописные качества изображения.

**Профиль** (от франц. profil, от итал. profile - очертание) – вид лица или предмета сбоку.

**Процесс живописи с натуры** предполагает особый порядок ведения работы в начале, в середине и на завершающей стадии. Этот процесс идет от общего к детальной проработке формы и заканчивается обобщением — выделением главного и подчинением ему второстепенного. В живописи на этих стадиях решаются следующие конкретные задачи: 1) нахождение отношений основных цветовых пятен с учетом тонового и цветового состояния освещенности (ее силы и спектрального состава), 2) цветотонные «растяжки» в пределах найденных основных отношений, цветовая лепка объемной формы отдельных предметов, 3) в стадии обобщения — смягчение резких контуров предметов, приглушение или усиление тона и цвета отдельных предметов, выделение главного, подчинение ему второстепенного. В конечном итоге все живописное изображение



приводится к целостности и единству, к тому впечатлению, которое получает зрение при цельном видении природы.

**Разбавители.** Для акварельных и гуашевых красок единственный разбавитель — вода. Для разбавления масляных красок применяются составы скипидарного происхождения (пинен № 4) или продукты переработки нефти в смеси со спиртом или льняным маслом (разбавители № 1, 2). Добавление, например пинена, в масляную краску способствует быстрейшему их высыханию. Кроме того, чтобы обеспечить лучшее сцепление красочных слоев, перед повторной пропиской пиненом протирают затвердевшую поверхность красочного слоя.

**Размывка** – техника работы кистью с обильным применением воды, дающая возможность достигать сложных и богатых живописных эффектов в рисунках сепией, тушью, акварелью и др.

**Ракурс** (от франц. raccourci - сокращение, укорачивание) — перспективное сокращение формы предмета, приводящее к изменению его привычных очертаний; резко выраженные сокращения, возникающие при наблюдении предмета сверху или снизу.

Рама. Картина, созданная художником, имеет обрамление, раму. Она завершает композицию, придает ей единство, направляет внимание зрителя на само произведение. Чаще всего рама имеет прямоугольную форму, изредка круглую или овальную. Часто рейки рамы имеют тонкие профилировки, как бы ступеньки, нисходящие к самой картине. Они помогают глазу зрителя легче погрузиться в мир изображаемого. Художники относятся к раме как к существенной части живописной композиции и окрашивают ее в светлые и темные цвета разных оттенков. Имеются рамы с богатыми пластическими мотивами, орнаментом условного растительного или геометрического содержания.

**Растушевка** – растирание на листе бумаги линий и штрихов, проведенных карандашом, сангиной, пастелью и т.д. Растушевка выполняется растушкой, резинкой, хлебным мякишем или пальцем.

**Растушка** - короткая палочка из бумаги или замши с конусообразными концами для растирки штриха в пятно при рисовании пастелью и другими мягкими материалами.

**Реализм** — метод художественного творчества, основанный на глубоком познании жизни и образном отражении ее сущности и красоты. Реализм в живописи основывается на изображении жизни в формах самой жизни. Художник постоянно изучает жизнь с карандашом и кистью в руке и в совершенстве овладевает мастерством правдивого изображения предметов и объектов реальной действительности. Без органического познания и обобщения жизни, с одной стороны, и умения воплотить все это в конкретном

наглядном изображении, с другой стороны, художественный образ в картине превращается в схему, лишенную жизненной убедительности.

**Реализм социалистический** — метод социалистического искусства, направленный на правдивое, исторически конкретное отображение действительности в ее революционном развитии в целях идейно-эстетического воспитания людей в духе социализма и коммунизма.

**Рефлекс** (от лат. reflexus - обращенный, повернутый назад, отражённый) — светлый или цветной отсвет, возникающий на форме в результате отражения лучей света окружающих предметов. Цвета всех предметов взаимно связаны между собой рефлексам. Чем больше разница по светлоте и цвету между двумя расположенными рядом предметами, тем заметнее рефлекс. На шероховатых, матовых поверхностях они слабее, на гладкой они более заметны и более отчетливы в очертаниях. На полированных поверхностях они особенно отчетливы (в этом случае их усиливает зеркальное отражение).

**Рисунок** — 1) полноценное воспроизведение предметного мира: объемно-пространственная моделировка, верные пропорции, правдивая экспрессия, ясно выраженный характер и т. д. Это основа для реалистического изображения действительности вообще — любыми техническими средствами и приемами. Обучение рисунку составляет важнейшую часть профессионального образования живописца, графика и скульптора; 2) разновидность художественной графики, основанная на технических средствах и возможностях рисования. В отличие от живописи, рисунок выполняется преимущественно твердым красящим веществом (карандаш, уголь, сангина и др.), как правило, посредством штриха и линии, при вспомогательной роли цвета; 3) отдельное произведение соответствующей разновидности графики.

**Ритм и ритмичность** — повторяемость тех или иных композиционных элементов произведения, особая их соразмерность, ведущая к стройной, закономерной слаженности целого. Ритм может проявляться через контрасты и соответствия группировок фигур, предметов, линий, движений, светотеневых и цветовых пятен, пространственных планов и др.

**Свет** — элемент светотеневых градаций, служит для обозначения освещенной части поверхности предметов.

**Светлота (тон)** — сравнительная степень отличия от темного: чем дальше от темного, тем большую светлоту имеет цвет.

**Светосила** — степень светлоты предмета, его тон. Светосила зависит от присутствия других (соседних) тонов, а также от окраски предметов.

**Светотень** — закономерные градации светлого и темного на объемной форме предмета, благодаря которым как в природе, так и на рисунке воспринимаются глазом такие предметные свойства, как объем и материал. Основные градации светотени: блик, свет, полутень, тень собственная, рефлекс, тень падающая.

**Свойства цвета** — цветовой тон, или оттенок: красный, синий, желтый, желто-зеленый, светлота и насыщенность (степень отличия его от серого, то есть степень приближенности к чистому спектральному цвету). В процессе живописи по этим трем свойствам сравниваются цвета натурной постановки, находятся их цветовые различия и передаются на этюде в пропорциональных отношениях.

**Связующее вещество** — это вяжущее вещество (клей, масло, гашеная известь, желток куриного яйца), с помощью которого частицы пигмента соединяются между собой и закрепляются на поверхности грунта, образуя красочный слой. Виды живописи — фреска, масляная живопись, темпера — различаются именно составом связующего вещества, хотя пигмент, как правило, один и тот же.

**Силуэт** — темное на светлом фоне одноцветное плоскостное изображение человека, животного или предмета. Термин произошел от фамилии французского министра финансов XVIII в. Э. де Силуэтта, на которого была нарисована карикатура в виде теневого профиля.

Изображение предметов в виде теневого профиля без деталей внутри контура.

**Символ** — образ, иносказательно выражающий какое-либо широкое понятие или отвлеченную идею. В том случае, если связь символа с выражаемым им понятием вытекает из внутреннего содержательного сходства, родства между изображаемым предметом и его иносказательным значением, употребление символа становится уместным и возможным в реалистическом изобразительном искусстве. Символ употребляют тогда, когда хотят в лаконичной и сжатой форме выразить широкое, многовещающее понятие.

**Содержание и форма в искусстве** — неразрывно связанные и взаимообусловленные категории, одна из которых указывает на то, что именно отражено и выражено в произведении (содержание), а вторая на то, как, какими средствами это достигнуто (форма). Ведущая, определяющая роль принадлежит содержанию. Им становится определенное явление жизни, осознанное и эстетически осмысленное художником в процессе творческой работы. К категории художественной формы в изобразительном искусстве относят: сюжет, композицию, типаж, рисунок, цветовой строй, объем, пространственность, светотеневое построение и пр. При этом следует отметить, что художественные достоинства произведения находятся в прямой

зависимости от того, насколько профессионально подготовлен художник в использовании форм выражения. Без практического овладения культурой использования цвета невозможно выразить образное содержание средствами живописи в определенном материале.

**Сравнение** — метод определения пропорций, тональных и цветовых отношений и др. Свойства и качества познаются нашим сознанием путем сравнения. Понять характер формы предмета, определить его тон и цвет можно только в сравнении его с другими предметами. Чтобы изобразить натуру правдиво, художник должен создать на этюде пропорциональные натуре различия предметов по размерам, тону и цвету. Именно только методом сравнения (при цельном восприятии природы) можно определить в натуре цветовые отношения между предметами, передать их на холсте или бумаге.

**Стилизация** — 1) намеренная имитация художественного стиля, характерная для какого-либо автора, жанра, течения, для искусства и культуры определенной социальной среды, народно-сти, эпохи. Обычно предполагает свободное истолкование содержания и стиля искусства, послужившего прототипом; 2) в изобразительном искусстве и преимущественно в декоративном искусстве, дизайне обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью условных приемов; стилизация особенно характерна для орнамента, где она превращает объект изображения в мотив узора.

**Стиль** — 1) общность идейно-художественных особенностей произведений искусства определенной эпохи. Возникновение и смена стилей определяется ходом исторического развития общества (например, классицизм, барокко и др.); 2) национальная особенность искусства (китайский, мавританский стиль и т. д.). Говорят также о стиле группы художников или одного художника, если их творчество отличается яркими индивидуальными чертами.

**Сухая кисть** — в живописи и графике вспомогательный технический прием, состоящий в работе слабо насыщенными краской жесткими кистями. В качестве самостоятельной техники сухая кисть применяется главным образом в декоративном искусстве.

**Сфумато** — в живописи и графике термин, связанный с живописью итальянского Возрождения начиная с Леонардо да Винчи и означающий мягкость исполнения, неуловимость предметных очертаний как результат определенного художественного подхода.

**Сюжет** — 1) конкретное событие или явление, изображенное в картине. Одна и та же тема может быть раскрыта во множестве сюжетов; 2) иногда под сюжетом понимается

любой объект живой природы или предметного мира, взятый для изображения. Нередко сюжет заменяет понятие мотив, положенный в основу произведения (особенно пейзажа).

**Творческий процесс (творчество)** — процесс создания художественного произведения, начиная от зарождения образного замысла до его воплощения, процесс претворения наблюдений действительности в художественный образ. В живописи творчество заключается в создании произведения в непосредственно достоверных зримых формах.

**Тема** — круг явлений, выбранный художником для изображения и раскрытия идеи произведения.

**Темперные краски** — водно-клеевые краски, приготовленные из сухих порошков, смешанных с яичным желтком, разведенным клеевой водой. В настоящее время изготавливаются также полужидкие краски, заключенные в тюбики и приготовленные на желтке, цельном яйце или эмульсии из растительного масла с яйцом и клеем. Темперными красками можно писать густо, как масляными, и жидко, как акварельными, разбавляя их водой. Сохнут они медленнее гуаши. Недостатком является разница в оттенках сырой и высохшей краски. Картины, написанные темперными красками, имеют матовую поверхность, поэтому их иногда покрывают специальным лаком, устраняющим эту матовость.

**Тень** — элемент светотени, наиболее слабо освещенные участки в природе и в изображении. Различают тени собственные и падающие. Собственными называют тени, принадлежащие самому предмету. Падающие — это тени, отбрасываемые телом на окружающие предметы.

**Теплые и холодные цвета.** Теплые цвета условно ассоциируются с цветом огня, солнца, нагретых предметов: красные, красно-оранжевые, желто-зеленые. Холодные цвета ассоциируются с цветом воды, льда и других холодных объектов: зелено-голубые, голубые, сине-голубые, сине-фиолетовые. Эти качества цвета относительны и зависят от расположения рядом другого цвета. Ультрамарин, например, холодный сам по себе, рядом с берлинской лазурью будет теплым, а краплек красный будет казаться более холодным, чем киноварь красная.

В цветовом облике видимой природы всегда присутствуют и теплые, и холодные оттенки. Это теплохолодность оттенков основывается прежде всего на естественных цветовых противопоставлениях на свету и в тени. В природе часто бывает так, что цвета у предметов холодные, а их тени теплые, и наоборот. Явлению теплохолодности способствует и так называемое контрастное зрительное восприятие цветов: от присутствия в воспринимаемой природе теплого цвета на сетчатке глаз возникает и

впечатление холодного, хотя в природе этого нет. Теплохолодность в живописи является естественным явлением и неотъемлемым качеством живописного изображения этюда природы или картины.

**Техника** — в области искусства: совокупность специальных навыков и приемов, посредством которых исполняется художественное произведение. Понятию «техника» в узком смысле слова обычно соответствует прямой, непосредственный результат работы художника специальным материалом и инструментом, умение использовать художественные возможности этого материала; в более широком значении это понятие охватывает и соответствующие элементы изобразительного характера — передачу вещественности предметов, лепку объемной формы, моделировку пространственных отношений и др. Все без исключения технические средства должны приводить к известному, хотя бы скромному художественному результату.

Технические средства искусства не остаются нейтральными по отношению к содержанию. Основные особенности реалистической техники обусловлены прежде всего ее подчиненностью идейно-образному строю произведения.

**Техника живописи** — см. масляная живопись, акварель, гуашь, темпера, клеевая живопись, пастель, энкаустика, фреска, мозаика.

**Тон** (без сопровождения словом «цветовой») — в терминологии художников равнозначен понятию светлоты цвета (краски). Любой хроматический или ахроматический цвет может иметь различную светлоту. Можно сказать о тоне в пределах одного цвета, например красного: «светлый тон красной краски» или «темный тон краски». Иногда термин «тон» применяется в отношении к колориту, например «золотистый тон панно», «коричневый тон картины». Художники часто вместо термина «тон» цвета применяют термин «светлота» или «светосила» цвета.

**Тональность** — термин, обозначающий внешние особенности колорита или светотени в произведениях живописи и графики. Он более употребителен в отношении к цвету и совпадает с термином «гамма цветовая».

**Тональный и цветовой масштаб изображения.** Передача пропорциональных природе тоновых и цветовых отношений может осуществляться в разных диапазонах светлоты и насыщенности красок палитры. Это зависит от общего состояния силы освещенности природы и от удаления ее от рисующего. Чтобы передать это состояние, перед началом каждой работы с природы художник предварительно выясняет, какими по силе света и силе цвета будут на этюде светлые и яркие пятна природы. Самые светлые и самые насыщенные по цвету в природе предметы художник может взять на этюде или в полную силу светлых и ярких красок палитры, или только в половину их возможностей.

Так выдерживается тональный и цветовой масштаб изображения, в котором находят отражения тоновые и цветовые отношения предметов натурной постановки.

**Тоновое изображение** — изображение с различными тоновыми переходами от света к тени, то есть с участками, имеющими разную силу тона. Типичным примером тонового изображения является фотография, масляный или акварельный рисунок одним цветом (гризайль), а также рисунок карандашом, выполненный приемом тушевки.

**Тоновые отношения.** Узнавание объемной формы предметов, их материала происходит в нашем сознании на основе зрительного восприятия их светлотных отношений. Поэтому светлотные отношения рисунка художник должен воспроизводить методом подобия. Посредством градаций светотени на объемной форме и передаче пропорциональных натуре тоновых отношений между окраской (материалом) предметов художник достигает правдивой объемной моделировки формы, выражения материальности, пространственной глубины и состояния освещенности (тональный рисунок, живопись техникой гризайль).

**Точка зрения** — термин перспективы, определяющий место, где находится глаз наблюдателя по отношению к видимым или изображаемым предметам.

**Уголь** — материал для рисования в виде тонких палочек черного цвета, приготовленных путем обжигания определенных сортов дерева или спрессованных из специальной угольной массы (спрессованный уголь), скрепленный растительным клеем.

**Фактура** — характерные особенности поверхности предметов из различного материала как в натуре, так и в изображении (рельеф красочного слоя мазков). Фактура может быть гладкой, шероховатой, рельефной. Фактура письма во многом зависит от свойств красочного материала, от особенностей объекта природы, которые изображает художник, а также от поставленной задачи и материала исполнения. В акварели фактура во многом зависит от поверхности бумаги. В фактуре письма проявляется индивидуальный почерк художника.

**Фас (анфас)** — лицевая сторона, вид спереди. Этот термин показывает, что модель (голова человека или предмет) расположена фронтально, параллельно плоскости картины.

**Фон** — любая среда или плоскость, находящиеся за объектом изображения.

**Форма** — 1) внешний вид, очертание; предполагает наличие объемности, конструкции, пропорции; 2) в изобразительном искусстве художественная форма — это художественные средства, служащие для создания образа, раскрытия содержания (см. содержание и форму).

**Формализм** — общее обозначение многочисленных антиреалистических школ и направлений в изобразительном искусстве: кубизм, футуризм, конструктивизм, сюрреализм, супрематизм, пуризм, дадаизм, абстракционизм, поп-арт и пр. Все эти разновидности формализма основываются на противоестественном отделении формы искусства от содержания, на признании независимости и самостоятельности формы, ошибочно претендуя на то, чтобы путем различных комбинаций «чистых» линий или цветов создавать произведения искусства. Формалистическое изображение грубо искажает действительность, утрачивает способность образного познания мира, иногда превращается в бессмысленные, шарлатанские эксперименты.

**Формат** — форма плоскости, на которой выполняется изображение. Он обусловлен общими очертаниями натуры, отношением высоты к ширине. Выбор формата зависит от содержания и соответствует композиции изображения. Для образного строя формат имеет существенное значение.

**Фреска** — важнейшая техническая разновидность монументальной живописи, применяющая известь в качестве основного связующего вещества.

**Цвет в живописи.** Цвет вообще — это свойство предметов вызывать определенное зрительное ощущение в соответствии со спектральным составом отраженных лучей. В обыденной жизни за каждым предметом или объектом закрепляется какой-то один определенный цвет. Такой цвет называют предметным или локальным (трава — зеленая, небо — голубое, морская вода — синяя и т. д.). У начинающих живописцев, как правило, преобладает предметное видение цвета, что приводит к дилетантской раскраске. В живописном отношении правильно изобразить предмет можно только в том случае, если передавать не предметный цвет, а цвет, измененный освещением и окружающей средой. Предметный цвет изменяется при усилении и ослаблении силы света. Он изменяется также от спектрального состава освещения. Среда, в которой находится предмет, тоже отражает цветовые лучи, которые, попав на поверхность других предметов, образуют на них цветные рефлексы. Цвет меняется и от контрастного взаимодействия. Таким образом, цвет предмета всегда представляет собой мозаику, составленную из цветных и светотеневых пятен (рефлексов и бликов), и называется он в этом случае не предметным, а обусловленным. Именно такой цвет является одним из основных изобразительных средств реалистической живописи.

Принято считать, что цвет сам по себе может оказывать некоторые воздействия на человека. Иногда думают, что темные и светлые тона создают бодрое настроение; серые и черные вызывают чувство уныния и т. д. В психологии на этот счет ведутся исследования и эксперименты, однако определенных закономерностей в этом деле все еще не выявлено.



Художник-живописец не использует указанные выше значения цвета. Общего правила эмоционального воздействия колорита на «разные случаи» у него не существует. Совершенно не обязательно решать картину в темном или суровом колорите, если тема ее трагическая или грустная, а для радостных сюжетов не обязательен яркий колорит. Например, сюжеты картин Сурикова «Меншиков в Березове» и «Боярыня Морозова» посвящены трагической судьбе людей сильной воли и убеждений. В колорите первой картины преобладают темные тона. Вторая картина построена на богатых цветовых сочетаниях пленэрной живописи зимнего пейзажа, ярких одежд толпы, праздничной «ковровости» колорита. Характер натурального сюжета, состояние освещенности обусловили и колорит этих работ. Таким образом, колорит картины создается системой цветовых отношений, направленных на изображение реальных жизненных условий и обстановки. Цвет является средством изображения объемной формы предмета, ее материальности, пространственных качеств, колористического состояния освещенности природы, и только раскрывая таким образом смысловое содержание картины, он и оказывает необходимое эмоциональное воздействие.

**Цветовое единство и родство красок.** Цвет освещения, его спектральный состав, соответствующим образом влияет на разнообразные краски предметов и объектов природы, подчиняет их определенной гамме. В результате получается колористическое единство цветов. Правдивое отражение этих качеств делает этюд с природы особенно правдивым и гармоничным в живописном отношении.

**Цветовые отношения** — различия цветов природы по цветовому тону (оттенку), светлоте и насыщенности. В природе цвет всегда воспринимается в отношениях с окружающими его цветами, с которыми он находится в строгом взаимодействии и зависимости. Поэтому цветовые отношения этюда должны передаваться пропорционально цветовым отношениям природы. В этом заключается закон колористического переложения красок видимой природы на диапазон красок палитры, обуславливается он психофизиологией нашего зрительного восприятия и мышления.

**Целостность изображения** — результат работы с природы методом отношений (сравнений) при цельном видении природы, в результате чего художник избавляется от таких недостатков рисунка или этюда, как дробность и пестрота.

**Цельность восприятия** — умение художника видеть предметы натурной постановки одновременно, все сразу. Только в результате цельного зрительного восприятия можно правильно определить пропорции предметов, тоновые и цветовые отношения и добиться целостности изображения натурной постановки. В цельности

восприятия заключается профессиональное умение видеть и «постановка глаза» художника.

Существует ряд советов, как практически воспринимать природу целно: 1) в момент наблюдения, при определении цветовых отношений прищурить или «распустить» глаза на всю природу, 2) П. П. Чистяков советовал «мысленно иметь перед собой как бы стекло плоское, оно дает отношения», 3) Р. Фальк для цельности видения рекомендовал вырезать в куске картона прямоугольное отверстие (2X1 см) и смотреть на природу в плоскости этого окошка (глаз получает при этом целостный живописный строй основных цветовых отношений природы, похожий на мозаику из драгоценных камней); 4) воспринять природу целно и понять ее цветовые отношения можно также с помощью «черного зеркала» (если закрасить одну сторону прозрачного стекла черной краской, то получим зеркало, в котором при ярком солнечном освещении можно рассматривать объекты пейзажа в пониженной яркости. В таком зеркале предметы отражаются в одной плоскости в уменьшенном виде, их можно охватить взором все одновременно. Это позволит точнее уловить тональные и цветовые отношения природы).

**Шарж** — графическое изображение, основанное на резком сатирическом и юмористическом заострении и преувеличении характерных черт, сторон изображаемого.

**Штрих** — линия, выполненная одним движением руки и предназначенная для передачи объема.

**Экстерьер** (в противоположность интерьеру) — изображение наружного вида здания.

**Энкаустика** — восковая живопись — малоупотребительная в настоящее время разновидность живописной техники, основанная на применении воска в качестве связующего вещества. Лучший по результатам и прочности способ восковой живописи — античная энкаустика. Достоинства ее заключаются в исключительных качествах специально приготовленного воска, который почти не поддается воздействию времени или сырости, никогда не дает трещин и сохраняет неизменным свой цвет.

**Эскиз** — подготовительный набросок этюда или картины. В процессе работы с природой эскизы используются в качестве вспомогательного материала; в них разрабатываются варианты композиций листа бумаги или холста. Эскизы выполняют как в виде беглых карандашных зарисовок, так и в материале.

**Этюд** — изображение вспомогательного характера ограниченного размера, выполненное с природы ради тщательного ее изучения. Посредством этюда художник совершенствует свое профессиональное мастерство. Основной целью этюдной работы

всегда остается правдивое и живое воплощение живописного замысла, создание картины. В реалистическом искусстве этюд всегда выполняет вспомогательную роль.

*Этюдность* является результатом переоценки роли этюда, она неизбежно ведет к обеднению идейно-образного содержания. Принято считать, что этюдность порождена импрессионизмом, ограничивающим деятельность живописца беглой работой с натуры, подменой этюдом картины.