

**ПРОХОРОВ С.А.  
ПРОХОРОВ Н.С.**



**АКВАРЕЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ И  
ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПОСТРОЕНИИ  
ЦВЕТОГРАФИЧЕСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ**

Министерство науки и высшего образования РФ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
Алтайский государственный технический университет  
им. И.И. Ползунова

**ПРОХОРОВ С.А.  
ПРОХОРОВ Н.С.**

**АКВАРЕЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ И  
ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПОСТРОЕНИИ  
ЦВЕТОГРАФИЧЕСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ**

Учебное пособие

*Рекомендовано Алтайским государственным техническим  
университетом им. И.И. Ползунова  
в качестве учебного пособия для студентов,  
обучающихся по направлению подготовки «Дизайн»*

ISBN 978-5-7568-1478-1



АлтГТУ  
Барнаул • 2024

УДК 75. 021. 32-035.67:004 (075.8)  
ББК 85. 145. 7В 635 я 73-1

**Прохоров, С.А. Акварельная живопись и цифровые технологии в построении цветографических интерпретаций** : учебное пособие / С.А. Прохоров, Н.С. Прохоров. – Барнаул : АлтГТУ, 2024. – 133 с. ил. – URL : [http://elib.altstu.ru/uploads/open\\_mat/2024/Prohorov\\_AZCTPCI\\_up.pdf](http://elib.altstu.ru/uploads/open_mat/2024/Prohorov_AZCTPCI_up.pdf). – Текст : электронный.

ISBN 978-5-7568-1478-1

Учебное пособие предназначено для проведения практических занятий, предусмотренных программой по акварельной живописи и цветографическим интерпретациям, выполняемых на основе информационных технологий для студентов, обучающихся по изобразительным дисциплинам. В учебном пособии изложены теоретические и практические основы занятий с методикой их выполнения.

Рекомендовано Алтайским государственным техническим университетом им. И.И. Ползунова в качестве учебного пособия для студентов, обучающихся по направлению подготовки «Дизайн». Протокол НМС № 6 от 14 февраля 2024 г.

### **Авторы:**

*Прохоров С.А.* – доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой изобразительного искусства АлтГТУ, Заслуженный работник культуры РФ, член Союза художников РФ.

*Прохоров Н.С.* – кандидат искусствоведения, доцент кафедры изобразительного искусства АлтГТУ.

### **Рецензенты:**

*Усанова А.Л.* – доктор искусствоведения, профессор кафедры культурологии и дизайна Алтайского государственного университета;

*Сидоров В.А.* – доктор искусствоведения, доцент кафедры архитектуры, дизайна и экологии Сочинского государственного университета (до 2021 г.), член Союза архитекторов РФ.

*Виноградова Л.С.* – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории и истории архитектуры АлтГТУ.

### *Учебное пособие*

Минимальные системные требования Yandex (20.12.1) или Google Chrome (87.0.4280.141) и т. п. скорость подключения - не менее 5 Мб/с, Adobe Reader и т. п  
Дата подписания к использованию 02.05.2024. Объем издания - 8,5 Мб.

Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования «Алтайский государственный технический университет им. И. И. Ползунова», 656038, г. Барнаул, пр-т Ленина, 46, <https://www.altstu.ru/>.

ISBN 978-5-7568-1478-1

© Прохоров С.А., Прохоров Н.С., 2024  
© Оформление. Алтайский государственный  
технический университет им. И.И. Ползунова, 2024

Вперед (оглавление)

## Содержание

<b>Введение</b> .....	5
Цель учебного пособия .....	5
Методологическая база .....	6
Структура учебного пособия .....	6
<b>Часть 1. Теория и практика акварельной живописи</b> .....	7
<b>Раздел 1. Краткий обзор истории становления акварельной живописи и приемы построения композиции</b> .....	7
История акварельной живописи .....	7
Композиция в живописи .....	18
Вопросы к разделу 1 .....	20
<b>Раздел 2. Практические основы и технические приемы работы с акварелью</b> .....	20
Форэскизы .....	21
Подготовительный рисунок .....	22
Метод «Alla prima» .....	24
Многосеансный метод работы «Итальянская акварель» .....	26
Выполнение акварельной живописи методом лессировки .....	27
Вопросы к разделу 2 .....	32
<b>Раздел 3. Краски и художественные материалы для акварельной живописи</b> .....	32
Акварельные краски .....	32
Бумага для акварели .....	34
Кисти для акварели и палитра .....	36
Вопросы к разделу 3 .....	38
<b>Часть 2. Цифровые цветографические интерпретации живописи</b> .....	39
<b>Раздел 4. Цифровая живопись</b> .....	39
Вопросы к разделу 4 .....	43
<b>Раздел 5. Компьютерный инструментарий информационных технологий в построении композиций произведений цифровой живописи</b> .....	43
Построение цифровой композиции в стиле «Кубизм» .....	44
Построение цифровой композиции в стиле «Абстракционизм» .....	46
Построение цифровой композиции в стиле «Поп-арт» .....	47
Построение цифровой нелинейной композиции .....	48
Вопросы к разделу 5 .....	49

<b>Раздел 6. Компьютерный инструментарий и сопутствующие материалы цифровой живописи</b> .....	50
Вопросы к разделу 6.....	53
<b>Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины</b> .....	54
Учебно-методические материалы и литература .....	54
а) учебно-методические материалы.....	54
б) основная литература .....	54
в) дополнительная литература .....	55
Программное обеспечение и Интернет-ресурсы .....	55
Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» ..	55
Методические рекомендации по использованию учебного пособия в образовательном процессе .....	56
Методические рекомендации преподавателю дисциплины.....	56
Организация самостоятельной работы студента по дисциплине.....	56
Проведение интерактивных занятий по заданиям цветографических интерпретаций.....	57
Рекомендуемая литература .....	58
Источники .....	60
<b>Список использованной литературы</b> .....	60
<b>Список иллюстраций</b> .....	62
<b>Глоссарий</b> .....	64
<b>Заключение</b> .....	83
<b>Приложение</b> .....	86
<b>Часть 1. Акварельная живопись</b> .....	86
<b>Часть 2. Информационные технологии в построении цветографических интерпретаций живописи</b> .....	105
<b>Сведения об авторах</b> .....	127

## **ВВЕДЕНИЕ**

Обучение практическим основам письма акварельными красками осуществляется на базе знания теории живописи, которая является сводом основных законов, предназначенных для освоения и применения обучающимися художественным приемам в процессе подготовки на аудиторных практических занятиях.

Освоение акварельной живописи должно проходить по принципу постепенного усложнения от задания к заданию, а также с использованием технических приемов изображения, поиска наиболее точных средств художественной выразительности. Каждая учебная работа по живописи также является и творческой.

Обучение, кроме работы над этюдами с натуры, должно включать работу над цветографическими интерпретациями как при помощи традиционных средств, так и с использованием компьютерного инструментария информационных технологий.

Важным в процессе обучения является изучение наследия и опыта мастеров изобразительного искусства в музеях и на периодических выставках, самостоятельная работа с литературой.

Все эти формы и разновидности работы формируют профессионально подготовленного и творчески мыслящего художника, обогащают художественное восприятие окружающего мира, увеличивают его творческий потенциал, а также теоретические знания в процессе выполнения на практике акварельной живописи и цветографических интерпретаций.

Учебное пособие предназначено для студентов, обучающихся по направлениям подготовки бакалавриата «Дизайн» (дисциплина «Живопись и цветографические интерпретации»).

### **Цель учебного пособия**

Целью данного учебного пособия является систематизация и обобщение имеющихся сведений по изучению теоретических и практических основ живописи, рассмотрение различных техник работы с акварельными красками, изучение цифровой живописи, компьютерного инструментария информационных технологий не только как нового цифрового аналога традиционных

инструментов, но и как средства создания новых художественных приемов в построении композиций цветографических интерпретаций в процессе подготовки студентов по изобразительным дисциплинам.

### **Задачи учебного пособия состоят:**

– в овладении студентами, обучающихся по художественным дисциплинам, профессиональными навыками работы, материалами и техническими приемами и способами создания произведений акварельной живописи, умениями применять эти знания на практике.

– в освоении методов построения цветографических композиций цифровой живописи на основе изучения создания акварельной живописи.

### **Методологическая база**

Материалы пособия подготовлены на основе использования сравнительного и искусствоведческого анализа, а также общенаучных методов в исследовании специфики акварельной живописи и создании ее цифровых интерпретаций в процессе художественной подготовки студентов по специальности и «Дизайн» (графический дизайн).

### **Структура учебного пособия**

Материалы, изложенные в учебном пособии, представлены в двух частях, шести разделах, методическими рекомендациями для преподавателей и организации самостоятельной работы студентов по использованию содержания, изложенного в учебном пособии, в образовательном процессе, списком учебно-методического и информационного обеспечения дисциплины, списка литературы, списка иллюстраций, глоссария, заключения, двух приложений, сведений об авторах. Объем пособия составляет 130 страниц.

## **Часть 1.**

# **ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ**

### **Раздел 1. Краткий обзор истории становления акварельной живописи и приемы построения композиции**

#### **История акварельной живописи**

Термин «акварель» (фр. Aquarelle – водянистая; итал. acquarello) произошло от латинского «aqua» – вода [1].

Сам термин говорит о том, что в основе создания акварельной живописи лежат краски, растворимые водой. Именно вода позволяет наносить на бумагу тонкие мазки или заливки цветом, нанося их друг на друга, используя прозрачность как форму смешивания красок.

Именно своей прозрачностью акварель отличается от масляных, темперных, гуашевых, акриловых красок, сохраняя при этом все живописные качества: богатство тона, построение формы и пространства цветом, графичность рисунка. Работая акварелью в построении изображения, художники для различных техник изображения активно используют многочисленные фактуры специальной бумаги.

История живописи акварелью ведется от древних времен нанесения изображений на египетских свитках. Большую роль развитию создания изображений рисунков красками, написание иероглифов тушью на водной основе связано с изобретением бумаги в Китае.

В Европе акварельная живопись вошла в употребление позже других техник живописи. Широкое распространение акварель получила в XVII веке, особенно в Голландии и Фландрии. Так, известны акварельные работы того периода художника Якоба Иорданса, применявшего смешанную технику акварели, сангины и гуаши. В основе изображений сюжетов своих картин он использовал бытовые сцены из народной жизни, различные народные пословицы и поговорки, мифологические темы (Ил. 1).



Ил. 1. Якоб Йорданс. Обращение Савла. Черный мел, акварель, белила, бумага

В эпоху европейского Ренессанса акварель наряду с рисунком была распространена как графическая, эскизная подготовительная техника в поисках композиции для росписей и станковых произведений маслом. Сейчас эти акварели приобрели статус самостоятельных работ благодаря своей законченности и тщательной проработке формы.

В это время становятся популярными работы, в том числе выполненные акварельной техникой, известного художника из Германии Альбрехта Дюрера, представителя французской художественной школы Клода Лоррена, религиозные сюжеты итальянца Джованни Бенедетто, пейзажи фламандца Антониса ван Дейка, выполненные в стиле барокко (Ил. 2).



Ил. 2. Антонис ван Дейк. Пейзаж. Акварель

В Англии с начала XVIII в. и по XIX в. развиваются различные техники письма акварелью. За это время она превратилась в важнейший вид английской живописи и стала популярным видом искусства; широкое распространение получила иллюстрация, воспевающая красоту английской жизни. В этот период создаются первые общества художников аквалеристов, например, в 1804 году организовано общество Society of Painters in Water Colours.

С конца XVIII в. в связи с удобством работы акварелью на пленэре из-за небольшого веса бумаги, а также коробок с красками и их переноса начинается ее активное использование в научных целях путешественниками, картографами, исследователями флоры и фауны в качестве создания цветных изображений, имеющих в том числе и художественную ценность. В это время английские художники организывают первые в истории выставки акварелей.

Во второй половине XVIII в. приобретает популярность акварельная портретная миниатюра. Дальнейший подъем английской акварели связан с именем мастера романтического пейзажа Джозефа Мэллорда Уильяма Тернера – британского живописца, существенно обогатившего арсенал технических приемов акварельной живописи (Ил. 3).



Ил. 3. Джозеф Мэллорд Уильям Тернер. Замок Норем на рассвете.  
Акварель

Во Франции широко используют виртуозные возможности техники акварельной живописи знаменитые художники XIX в., такие как Эжен Делакруа, Анри Жозеф Арпинье, мастер сатирических рисунков Оноре Домье, а также художники-импрессионисты Поль Синьяк и Поль Сезанн. В начале XX в. необычно яркие работы в акварельной технике стали писать художники-экспрессионисты, к которым относится один из ведущих немецких мастеров Эмиль Нольде и австрийский живописец и график Эгон Шиле. Затем появляются работы авангардных течений, в которых мы можем проследить абстрактные формы, например, в работах швейцарского художника и теоретика искусства Пауля Клее, проживавшего в Германии (Ил. 4).



Ил. 4. Пауль Клее. Легенда о Ниле. Акварель

На Руси с давних времен рукописные книги украшали изображениями из растительного мира, орнаментами, заставками, буквицами и иллюстрациями, выполненными акварелью. Первыми работами в технике акварели были сюжеты сцен охоты, легкие жанровые сцены, портреты.

Открытие в Санкт-Петербурге Императорской Академии художеств стало важным художественным событием жизни XIX в. в России. В это время акварельная живопись становится в один

ранг с другими видами художественного творчества как самостоятельный вид искусства. Например, акварелью пишут искусные портреты и жанровые работы на темы итальянской жизни Александр Андреевич Иванов, живописец Карл Павлович Брюллов (Ил. 5).



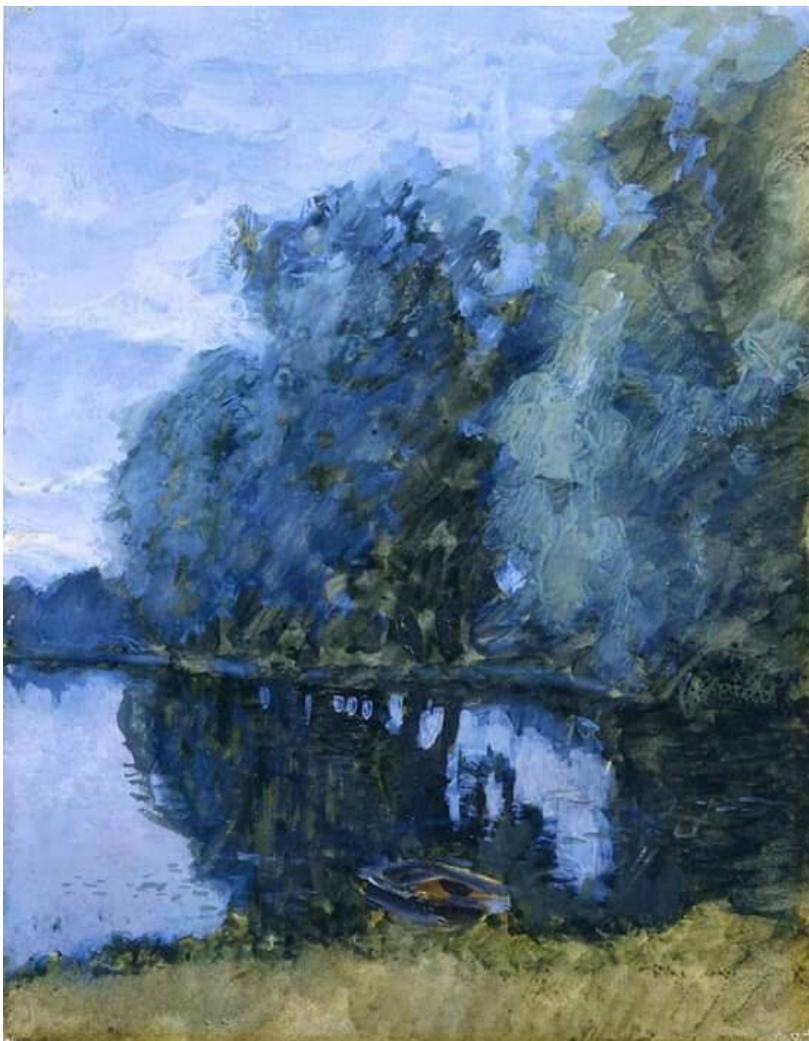
Ил. 5. Карл Павлович Брюллов. Прерванное свидание. Акварель

В это время художники-акварелисты изображают императорские дворцы, интерьеры соборов, картинных галерей, богатых гостиных Санкт-Петербурга и Москвы, своих поместий, пейзажи загородных резиденций. На эти темы акварельные произведения писали художники Эдуард Петрович Гау, Андрей Никифорович Воронихин, Федор Петрович Толстой, Петр Федорович Соколов, Василий Семенович Садовников (Ил. 6).



Ил. 6. В.С. Садовников. Собственная дача Его Императорского Величества в Петергофе. Акварель

Акварелью писали великие русские живописцы: Илья Ефимович Репин, Михаил Александрович Врубель, Валентин Александрович Серов, Владимир Егорович Маковский, Исаак Ильич Левитан (Ил. 7).



Ил. 7. И.И. Левитан. Туман. Озеро. Акварель, гуашь

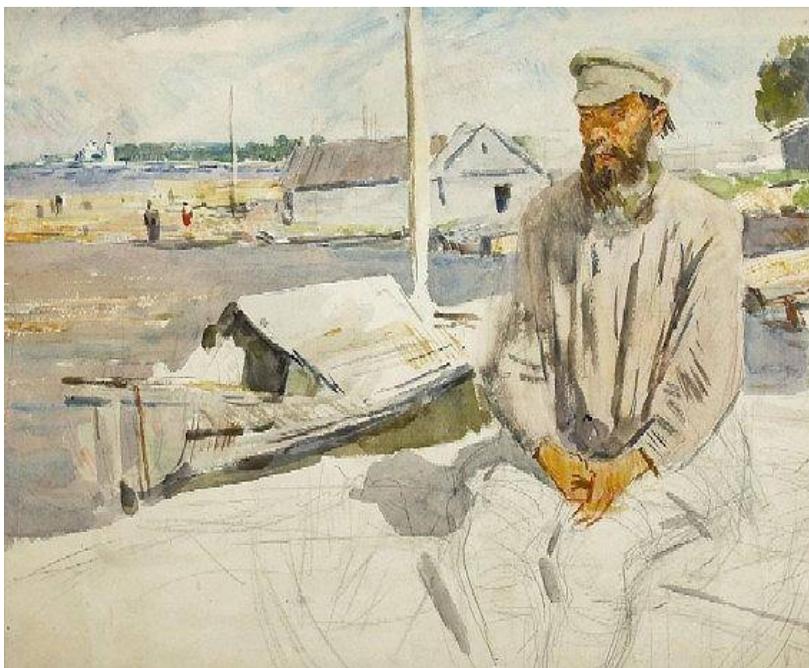
Акварелью владели известные художники члены объединения «Мир искусства» А.Н. Бенуа, Л.С. Бакст, И.Я. Билибин, К.А. Сомов, А.П. Остроумова-Лебедева. В 1880 году было организовано «Общество русских акварелистов», первым председа-

телем которого стал Александр Николаевич Бенуа. Наиболее известные акварельные работы Александра Николаевича – цикл пейзажей, посвященных Версальскому дворцу, находящемуся в пригороде Парижа столицы Франции (Ил. 8).



Ил. 8. А.Н. Бенуа. Версаль. Акварель

Живописцы советского периода тоже прибегали к технике акварели, хотя в основном работали маслом. В советском искусстве мастерами акварельной живописи XX века были художник-иллюстратор Николай Андреевич Тырса, портретист и пейзажист Георгий Семенович Верейский, известный художник, график-иллюстратор Дементий Алексеевич Шмаринов и многие другие, которые создали целый ряд крупных акварельных произведений в стиле социалистического реализма. Широко известный портретист, иллюстратор, жанровый живописец Сергей Васильевич Герасимов довольно долгое время работал только в акварельной технике. В его работах отражены тематические сюжеты из истории простой жизни людей советского периода (Ил. 9).



Ил. 9. С.В. Герасимов. Рыбаки Волхова. Акварель

Работы мастеров современной зарубежной школы акварельной живописи по технике исполнения весьма разнообразны. В данном контексте нас интересуют художники, которые в создании своих произведений используют реалистические классические технологии и техники акварельной живописи. Например, известный французский мастер Тьерри Дюваль пишет свой родной Париж и Венецию в реалистической манере. Австралийский художник Джозеф Збуквич, американка Мери Уайт также используют в своих работах классические техники. Работы акварелью этих художников представляют для нас интерес своим подходом к построению композиции, тщательному предварительному рисунку и моделированию формы предметов цветом с точки зрения подготовки молодых специалистов реалистической школы живописи. Таким акварелистом современной ака-

демического направления в живописи является американский художник Стив (Ил. 10).



Ил. 10. Стив Хэнкс. Солнце Санта-Фе. Акварель

Получаемое реалистическое изображение в его произведениях можно отнести к направлению живописи «Фотореализм».

Самый известный современный акварелист русской школы живописи является Сергей Николаевич Андрияка. Акварели этого мастера отличает выверенность классической композиции,

подробное моделирование деталей формы изображаемых предметов. Такой классический подход приближает его работы по стилю к фотореалистическим произведениям. Сергей Николаевич Андрияка – мастер лирического пейзажа и натюрморта акварельной живописи (Ил. 11).



Ил. 11. Сергей Николаевич Андрияка. Чайники. Акварель

### **Композиция в живописи**

Особенности произведений живописи, приемы построения композиций, стилевые характеристики всегда были связаны с эволюцией развития художественных средств в конкретных хронологических рамках разных исторических периодов.

В изобразительном искусстве под термином «композиция» (лат. «compositio» – составление) подразумевается «построение художественного произведения, а именно: расположение и взаимосвязь всех его частей в соответствии содержанием, жанровой формой, на основе замысла автора», – пишет в своих трудах художник и теоретик Николай Николаевич Волков [8. 263 с.]. Важнейшим качеством композиции, отмечаемым исследователем, является ее целостность, играющая важную роль во всех

аспектах образного содержания. Композиция конструктивно соединяет идею произведения в одно логически связанное содержание.

Создавая композицию своего произведения, живописец тщательно продумывает построение планов, расположение предметов и человеческих фигур, их взаимосвязи, определяет колористику, соединяет в единое целое такие средства художественной выразительности, как цвет, пятно, пропорции, линию, мазок, свет, тень, контраст, нюанс, перспективу и другие.

История мировой и русской живописи демонстрирует происходившие изменения в композиционном построении произведений. Например, основные принципы композиционных построений Возрождения основываются на открытии законов перспективы, которые остаются неизменными и в последующие столетия. В XVII веке появляется диагональная композиция, которая наиболее ярко проявилась в произведениях Питера Пауля Рубенса. Для XVII века важны свет и цвет как элементы композиции, характерные для творчества Хармеса ван Рейна Рембрандта. Диагональная композиция романтизма и триединство композиции классицизма используются живописцами на протяжении XIX века. Характерным примером взаимосвязи элементов в русской живописи можно проследить по работе Василия Ивановича Сурикова «Боярыня Морозова», о которой Михаил Владимирович Алпатов пишет: «Попробуем мысленно произвести какие-нибудь перестановки в ней, закрыть или срезать узкую полосу с любой стороны, и мы почувствуем, как картина потеряет совою цельность» [2. с. 81].

Огромный вклад в разработку изобразительных составляющих в построении композиции внесли зарубежные и русские художники XX века, экспериментирующие с художественной формой, такие как Гюстав Климт, Альфонс Мария Муха, Василий Васильевич Кандинский, Казимир Северинович Малевич, Владимир Евграфович Татлин и другие.

Особым событием конца XX – начала XXI вв. стало проникновение компьютерного инструментария информационных технологий в изобразительное искусство, положив этим начало новому перспективному направлению цифровой живописи.

Определению понятия цифровой живописи посвящены труды Татьяны Владимировны Серебренниковой [20], анализу современного компьютерного творчества – научные статьи Нины Викторовны Буткевич [7].

Поисками новых методов построения композиции на основе применения информационных технологий занимаются исследователи теории и практики цифрового искусства Семен Владимирович Ерохин [11], Александр Николаевич Лаврентьев [17], Наталья Рабчук [19]. Об актуальности и перспективах развития цифровой живописи пишут такие исследователи, как Олег Иванович Белозеров [4], Регина Робертовна Будагян [6], Галина Николаевна Сологуб [21].

### **Вопросы к разделу 1**

- 1) Дайте расширенное определение термина «акварель».
- 2) Становление техники акварели и ее роль в развитии английской живописи в XVIII–XIX вв.
- 3) Основные этапы развития русской акварельной школы и ее представители.
- 4) Отечественные и зарубежные художники современной акварельной живописи.
- 5) Композиция в живописи: определение и особенности.

## **Раздел 2**

### **Практические основы и технические приемы работы с акварелью**

Изучение технических приемов работы акварелью ведется двумя основными методами живописного этюда: в кратковременных этюдах методом «*Alla prima*» и длительных многосекансных постановках с детальной проработкой формы. Задачей изучения технических приемов акварельной живописи является профессиональное понимание изобразительного искусства средствами реалистического отображения окружающей действительности в процессе работы с натуры.

## Форэскизы

Форэскизы – это небольшие предварительные кратковременные композиционные наброски с цветовой раскладкой поиска общего колористического и тонального решения живописной задачи замысла художника. Поиск в форэскизах решения композиции живописного произведения обычно бывает выражен в уравнивании одних частей другими; средства выявления композиционного замысла направлены на выразительность содержания цветом построения (Ил. 12).



Ил. 12. Лист с форэскизами. Студенческая работа

Задача выполнения кратковременных предварительных цветowych набросков, предшествующих написанию этюда с натуры, заключается в выборе ракурса для работы над этюдом с учетом его освещения и его наибольшей художественной выразительности изображаемого на картинной плоскости многосеансного этюда. Поэтому до начала выполнения акварельного этюда следует сделать не один, а несколько вариантов композиционного размещения, добиваясь наиболее выразительного и удачного расположения изображения, выбрать ракурс для постановки, т.е. место, с которого лучше видна взаимосвязь элементов постановки, наиболее удачно смотрится освещение и

колористическое решение будущей работы. Выбирая ракурс, обходя учебную постановку, нужно осмотреть натуру с разных сторон, сделать ряд форэскизов с различных положений и выбрать лучшее композиционное решение.

Начиная всякое изображение, надо продумать, где располагается линия горизонта (она всегда находится на уровне линии горизонта рисующего). Линию горизонта можно наметить едва заметными касаниями карандаша. До начала работы над этюдом красками необходимо решить задачи композиционного размещения и перспективного построения.

Форэскиз определяет выбор формата листа, который зависит от сложности постановки учебного задания, от сложности композиционного построения, поставленных творческих задач, детальной проработки изображения (моделировке). Немаловажная задача в форэскизе – нахождение конструктивных, пластических связей, колористического построения всего этюда, выявление его композиционного центра и умелое подчинение ему второстепенных планов. В работе над форэскизами можно выделить основные этапы – это, в первую очередь, композиция и определение формата листа, во вторую – колорит, цветовой строй, гармония цветовых ритмов и экспрессивность техники исполнения. Форэскиз должен решать технические задачи предстоящей работы где-то на 70 %, оставляя 30 % на импровизацию и творческий интерес самого процесса писания живописи, а также личностных художественных открытий автора при выполнении многосеансного этюда.

### **Подготовительный рисунок**

Решив задачу форэскиза, определив композицию, колористику и тональный строй будущей живописной работы, необходимо выполнить подготовительный рисунок под акварель.

Рисунок для акварели отличается от подготовительного рисунка для масляной живописи, который выполняется древесным углем по холсту, тем, что его необходимо наносить легкими штрихами карандаша по специальной бумаге без лишних линий построения, используя знания, полученные на занятиях по академическому рисунку (Ил. 13).



Ил. 13. Подготовительный рисунок под акварель.  
Студенческая работа

Для рисунка карандаш надо выбирать средней мягкости, который даже при небольшом нажиме позволит сделать тонкое изображение, когда как очень твердый графит оставит на бумаге ненужные углубления. Тем не менее рисунок должен быть достаточно тщательно проработан, что облегчает работу цветом.

Работая над подготовительным рисунком для многосеансной работы акварельной живописи, внимательно изучите объемы и пропорции изображаемых предметов, интерьера или натурной постановки. Промерьте все объемы предметов и их расположение в пространстве относительно друг друга, точно пе-

редавая все детали, обозначьте границы собственных и падающих теней, а также расставьте блики на предметах. Подготовительный рисунок нельзя делать торопливо или невнимательно.

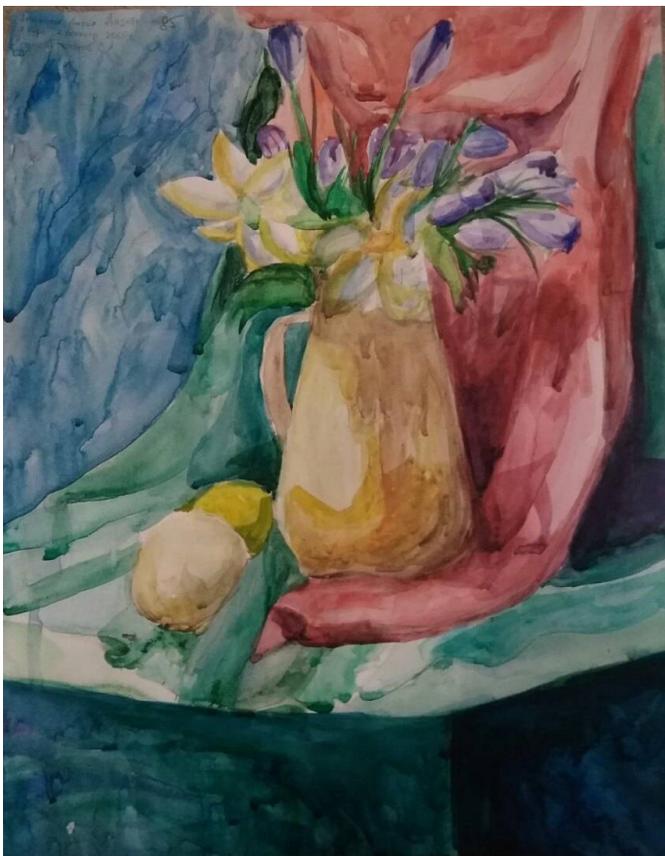
Перед тем как приступить к работе акварелью, необходимо смочить бумагу небольшим количеством воды широкой кистью флейцем, что способствует лучшей связи краски с поверхностью.

### **Метод «Alla prima»**

Использование метода быстрого письма в один сеанс «Alla prima» вносит много интересного в работу художника, большое место в которой занимает процесс импровизации.

Наиболее распространенной техникой письма в один сеанс акварелью «Alla prima» является техника по-сырому или, как ее еще называют, «мокрой» акварелью. Эта техника характерна импровизацией неожиданных эффектов, так как трудно предугадать, каким образом растечется на мокром листе акварельная краска (Ил. 14).

Для того чтобы начать писать, необходимо пользоваться специальными рамками – стираторами и матовым оргстеклом под палитру; специальным этюдником или мольбертом для акварели с горизонтальным наклоном, иначе краски будут стекать с поверхности бумаги. Для работы на пленэре понадобится много воды, кнопки или прищепки, чтобы ветер не унес лист. Бумагу следует полностью намочить, а лист под ним нужно разгладить таким образом, чтобы не осталось пузырьков воздуха и различных неровностей. После того, как лист намочили, требуется снять с него излишки воды.



Ил. 14. Натюрморт с цветами. Метод «Alla prima».

Акварель. Студенческая работа

Стираторы – это специальные приспособления, придуманные с целью закрепления мокрой бумаги, были изобретены в XIX веке английскими художниками для выполнения живописи акварелью на пленэре, что позволяло им не носить с собой несколько громоздких планшетов. Существует два вида стираторов. Один вид состоит из двух рамок, входящих одна в другую, между которыми вставлялась мокрая бумага, и во время соединения она натягивалась. После работы художник высушивал бумагу, снимал ее, разь-

единяя рамки, и складывал в папку, затем натягивал следующий лист и писал новый пейзаж. Так как на пленэре пишется несколько работ в день, это очень удобно.

Второй вид стиратора аналогичен первому, только вместо основной рамки используется один и тот же планшет, имеющий твердую поверхность, на которую ложится смоченный лист, загибаются края и зажимаются верхней рамкой.

При работе акварелью по-сырому для сохранения стабильной влажности листа под него можно подложить смоченное в воде сукно или фланель, которые длительное время будут держать бумагу влажной.

Перед тем, как непосредственно приступить к живописи, краски необходимо смочить водой для придания им рабочей консистенции для работы: ведь писать придется очень быстро, чтобы успеть закрыть цветом весь лист на одном дыхании. Размачивают краски просто. На краску, выдавленную из каждой тубы, или в кювету наливают немного воды, и пока лист пропитывается водой, краски успевают размочиться. Смешивать краски следует на палитре или прямо на мокром листе, важно только одно, чтобы касание было единичным, нельзя на одно и то же место на листе наносить несколько слоев краски. Акварельные краски могут свободно перемещаться по мокрому листу, поэтому необходимо научиться управлять техникой «мокрой» акварели, приобретать опыт и виртуозность цветовой заливки и владения кистью без предварительного рисунка карандашом.

Техника «Alla prima» требует быстрого пластического решения, сложного решения изображения в пространстве.

Необходимо помнить, что цвет при нанесении на поверхность листа необходимо брать в полную силу тона.

### **Многосеансный метод работы «Итальянская акварель»**

Живописный прием по-сухому применяется, когда нет возможности подолгу удерживать влагу на листе. Эта живописная манера сформировалась в Италии и получила название «Итальянская акварель». В классическом понимании работа в этой манере ведется акварелью по сухой бумаге с предварительным нанесением контурного рисунка карандашом.

Длительные по времени исполнения этюды должны отличаться тщательной проработкой формы. Время их исполнения от 2–4 часов – односеансные, до 16–20 часов – многосеансные. Работа над долговременным методом лессировки начинается обязательно с выполнения форэскиза.

Большое значение имеют выбор ракурса и определение формата листа бумаги. Отходя дальше или приближаясь к объекту, можно найти такой ракурс, который будет лучше всего раскрывать особенности выбранного места.

В работе над многосеансными длительными этюдами нужно использовать ранее усвоенные теоретические знания, применять уже приобретенные практические навыки и, вместе с тем, осваивать новые, более сложные технические приемы. Чтобы избежать путаницы в освещении изображаемого в работе, многосеансный этюд на пленэре выполняется в одни и те же часы как в солнечную, так и в пасмурную погоду.

Следующим этапом освоения акварельной живописи является лессировочный метод.

### **Выполнение акварельной живописи методом лессировки**

Метод выполнения живописи акварелью многосеансного лессировочного учебного этюда, в основном, можно разбить на три этапа работы.

1 этап. Выбор нужной точки зрения, для чего необходимо написать несколько небольших форэскизов, определяя ими наилучший вариант точки зрения построения композиции, цветовых соотношений, распределение тоновых пятен и потом выбрать из них наиболее выразительное решение. Далее необходимо приступить к детальной проработке подготовительного рисунка учебной постановки.

2 этап. Решение пространственных задач построения передних и дальних планов, цветоносовая моделировка форм предметов, прописка деталей постановки, работа над касаниями предметов между собой и фоном.

3 этап. Выявление композиционного центра и подчинение ему тоном и цветом дальних планов, выявление локального цвета пред-

метов, не нарушая общего колористического решения форэскиза, возврат к первоначальному впечатлению натуры.

Закончив первый этап работы над форэскизами, выбрав наиболее верное композиционное решение, тщательно проработав подготовительный рисунок, необходимо перейти к процессу создания долговременной лессировочной акварельной живописи, при этом осваивая технические приемы последовательных наслоений красок в работе над натюрмортом, портретом или фигурой.

В многослойной живописи необходимо сохранять чистоту и звучание цвета, ограничивая свою палитру красками, хорошо пропускающими свет. Последовательность наложения акварельных красок необходимо делать тонкими и прозрачными красками с учетом последующих слоев, постепенно набирая тон и цвет. Для сохранения звучности и чистоты цвета не рекомендуется наносить более трех-четырёх цветовых покрытий на одно место. В крайнем случае, неудачно написанные места можно аккуратно, полностью или частично смыть водой и после просыхания бумаги продолжить работу.

Студенты, работая над созданием этюда, часто оставляют белые промежутки между предметами, пытаясь сохранить четкость начертания рисунка. Это неправильно. Цвет надо писать встык или, как говорят, в касание, работая по всему полю листа, давая при этом просохнуть предыдущему слою живописи. На первоначальном этапе живопись нужно писать кистями крупного размера, так как это позволяет видеть всю работу целиком, развивая «цельное видение». Первый план и освещенные места лучше передавать широкими, грубыми мазками, а тени – более обобщенными лессировками, умело используя фактуру акварельной бумаги (Ил. 15).



Ил. 15. Натюрморт с балалайкой. Метод лессировки. Акварель.  
Студенческая работа

Затем, занимаясь моделировкой предметов, необходимо переходить на более мелкие размеры кистей, изготовленных из разного качества жесткости волоса. Большое значение в живописи имеет

умение лепки объемов средствами светотени, знание и применение законов фронтальной и угловой перспективы, изображение трехмерности предметов (эвклидово пространство), тонального решения всей композиции и конкретных предметов. При проработке формы нужно учитывать, что наибольший контраст будет на поверхности, разделяющей освещенную и теневую сторону предмета, между собственной и падающей тенью границы тона более сближены.

При работе с акварелью учитываются световые и цветовые рефлексы. Рефлекс – это отражение цвета и света одного предмета на теневой стороне другого предмета в живописи. Не стоит забывать, что рефлекс принадлежит тени и является ее частью, поэтому его сила тона всегда темнее, чем в полутонах на освещенной стороне предметов.

На освещенной стороне предметов необходимо оставлять блики – отражения световых лучей от источника света. Чем дальше находятся предметы, тем тон их становится мягче, уменьшается контрастность, насыщенность и активность цвета становится более сдержанной. Стоит учитывать, что предметы, расположенные на переднем плане картинной плоскости, и предметы, находящиеся на некоторой глубине, отделяются друг от друга не только линейной, но и воздушной перспективой, которая помогает решить техническую часть передачи пространственного изображения.

Определяя цветовую связь всех элементов картины, живописец должен руководствоваться не только полученными знаниями из теории колористики, но и собственным индивидуальным восприятием цвета в процессе при передаче изображения. Колорит является одним из главных средств реалистического изображения. Создавая колористическую живопись, художник пишет не красками, а цветовыми отношениями, которые только в сопоставлении друг с другом и во взаимовлиянии становятся правдивым цветом, соответствующим цвету природы.

Общий колористический строй этюда зависит от преобладания в постановке натюрморта, портрета, пейзажа или сюжетной картины одного цвета, холодных или теплых тонов. Например, закат окрашивает природу в красно-оранжевые или золотистые цвета, тогда мы говорим, что пейзаж выдержан в теплом желто-оранжевом ко-

лорите, или вечерний пейзаж написан в синих или сине-зеленых красках, тогда мы говорим: этюд выполнен в общем холодном колорите.

Наряду с общим колоритом необходимо уметь определять локальный цвет (основной цвет) каждого предмета в отдельности – это преобладание какого-то одного цвета драпировки или предмета наряду с множеством его оттенков. Например, одно яблоко более красное, с небольшим желтым оттенком, а другое, наоборот, все желтое, с небольшими розовыми вкраплениями. Одно яблоко будет иметь локальный красный цвет, а другое – локальный желтый. Тепло-холодные отношения цвета в работе над этюдом строятся как на контрастной основе, так и внутри одной гаммы или одного цвета. Например, если в холодный цвет сине-зеленого кобальта добавлять лимонный желтый, то в конечном итоге зеленый цвет будет иметь теплые оттенки и станет теплым. Если в красный горячий цвет кадмия добавлять холодный синий, то в конце получим холодный фиолетовый. Так, внутри одного живописного колорита мы оперируем множеством тепло-холодных оттенков. Что касается черного цвета, то его следует составлять из других цветов, потому что, как и любой цвет, он имеет свои оттенки в холодную или теплую сторону. Например, при смешении красно-темного краплака с берлинской лазурью можно получить относительно черный цвет либо с теплым красноватым, либо с холодным синим оттенком. В работе над живописным этюдом нужно учитывать, что в помещениях отраженный свет от стен будет холодный, и его следует писать светлым холодным цветом, а тени – насыщенными теплыми красками. На пленэре все наоборот: теплый солнечный свет надо писать теплыми светлыми красками, а тени – холодным, насыщенно контрастным цветом. Солнечные лучи или сам свет имеет цветовую характеристику и способен влиять на локальный цвет предметов. Этот прием хорошо используют театральные художники, подсвечивая из белой ткани задник зеркала сцены через световые фильтры различных цветов, постоянно изменяя его окрас.

Заканчивая работу, необходимо вернуться к первоначальному впечатлению от природы: выявлению контрастным письмом композиционного центра и переднего плана, подчинению ему тоном и цветом средних и дальних планов, обобщению колористического

решения в соответствии с форэскизом, обобщению лессировками деталей предметов, объединению тоном падающих и собственных теней, полутонов, сохраняя при этом прозрачность цвета.

Стоит заметить, что найденная композиция, тщательно подготовленный рисунок, общий колорит, воздушная перспектива, объединяющий окрас солнечных лучей или отраженного света, многообразие рефлексов, прозрачность акварельных красок, соединенное все вместе на листе бумаги художником, способны создать неповторимый убедительный реалистический образ.

Пользоваться белилами при работе акварелью не рекомендуется.

### **Вопросы к разделу 2**

- 1) Что такое форэскиз? Зачем и когда он применяется?
- 2) Подготовительный рисунок для акварельной живописи: особенность и назначение.
- 3) Опишите метод «Alla prima». Что такое стираторы?
- 4) Особенность многосеансного лессировочного метода.
- 5) Основные этапы выполнения акварельной живописи методом лессировки.

## **Раздел 3.**

### **Краски и художественные материалы для акварельной живописи**

#### **Акварельные краски**

Акварельные краски – одни из самых древнейших и любимых красок, применяемые мастерами различных школ и направлений живописи. Простота и доступность акварельных красок определили их широкое использование в творчестве художников.

Связующим для акварельных красок может являться гуммиарабик вишневым, сливовым, урюковым или другие растительные прозрачные клеи косточковых плодовых деревьев, а также может быть применен декстрин, мед, сахар, патока, растворяемые водой. В состав акварельных красок входят пластификаторы, такие как глицерин, и в более редких случаях сорбит,

которые придают краске эластичность, также входит бычья желчь, которая необходима для растекания краски при наложении ее на поверхность бумаги и препятствующая скатыванию, антисептики либо фенол, либо камфора, эвгенол и другие ядовитые вещества, препятствующие распространению плесени.

Акварель отличается от всех других красок своей прозрачностью, которая достигается не только чистотой применяемых материалов, но и высокой дисперсностью светопрочных красителей-пигментов, получаемых специальным перетиранием порошков. Красящие пигменты для изготовления красок бывают земляные – это охры и умбры, минеральные кадмиевые, к которым относятся красные и желтые, кобальтовые – это синие, зеленые и их сочетания. Название красок земляного происхождения, чаще всего, происходит в зависимости от места их добычи, например, умбры происходят от названия провинции Умбрия в Италии, или по оттенку и тону «Охра светлая», «Охра золотистая». Другие краски изготавливаются на основе мелко тертых минералов, таких как лазурит – синие, малахит – зеленые, киноварь – красные и многие другие. Например, «Белила цинковые» изготавливают из окиси цинка, «Окись хрома» – это синтетический пигмент окиси хрома, «Кадмий красный» – из сульфида кадмия.

Выпуском отечественных акварельных художественных красок, в основном, занимаются два предприятия, одно из которых находится в Санкт-Петербурге, а другое – в подмосковном городе Подольск.

В Санкт-Петербурге завод художественных красок выпускает акварели: полусухие краски «Ленинград-1» (24 цвета) и набор «Ленинград-2» (16 цветов), «Белые ночи» в пластмассовых кюветах 2,5 мл (60 цветов) и пастообразные краски «Нева» в алюминиевых тубах объемом 5,3 мл (43 цвета). В Москве выпускается акварель высокого качества «Студия» ОАО «ГАММА». Традиционно качественными акварельными красками являются «Tintoretto» фирмы APA Ferrario и «Venezia» фирмы Maimery, итальянского производства, а также «Aquafine» фирмы Daler-Rowney из Англии.

Набор акварельных красок «Ленинград-1» нам интересен

как наиболее полный по цветовому составу, включающий краски: 1. Кадмий лимонный. 2. Кадмий желтый. 3. Охра светлая. 4. Сиена натуральная. 5. Золотисто-желтая. 6. Кадмий оранжевый. 7. Охра красная. 8. Сиена жженая. 9. Железная красная. 10. Алая. 11. Краплак красный. 12. Кармин. 13. Краплак фиолетовый. 14. Ультрамарин. 15. Кобальт синий. 16. Голубая ФЦ. 17. Изумрудная зеленая. 18. Перманент зеленый. 19. Травяная зеленая. 20. Умбра натуральная. 21. Марс коричневый. 22. Умбра жженая. 23. Сепия. 24. Нейтральная черная.

Для художника, занимающегося акварельной живописью, немаловажную роль играет качество самих красок, они должны обладать высокой степенью прозрачности, в тоже время хорошо впитываться кистью и ложиться ровными слоями на поверхности бумаги, обладать светостойкостью для избежания «выгорания» пигмента под действием световых лучей. Также качество акварельных красок определяется их степенью вязкости и в тоже время легкости ее растворимости в процессе во взаимодействии с водой. Чем богаче красочная палитра в акварели, тем более точным будет цвет этюда.

В процессе работы аквалеристов очень важную роль играет специальная подобранная бумага для акварели, имеющая различные фактуры поверхности, от которой зависит сочность наложения красок, эффект цветовых заливок между собой, насыщенность. На одном типе бумаги хорошо писать долговременные этюды методом лессировки и на другой – односеансные в технике «Alla prima» по-сырому.

### **Бумага для акварели**

Бумага для акварели имеет свои специфические отличия от других видов бумаги. Во-первых, она должна быть очень высокого качества, абсолютно белая, высокой плотности примерно от 170 до 850 грамм. Хорошо, если в ее состав входит хлопок или лен. Чтобы проверить наличие хлопка, можно потянуть вдоль: бумага должна растягиваться и пружинить подобно ткани.

Во-вторых, для письма акварелью бумага обязательно должна иметь фактуру, способную подолгу хорошо держать

влагу и выдерживать многочисленные смачивания водой, так как во время письма бумага подсыхает. Для удержания влаги на листе иногда под нее помещают смоченную водой фланелевую ткань. Возможен и более простой способ: предварительно увлажненный лист акварельной бумаги, достаточно хорошо впитывающей влагу, кладут на стекло или просто широкой кистью периодически смачивают его водой.

Степень удерживания влаги происходит за счет фактуры бумаги, определяемой необходимостью создания размытости формы мазка акварельной краски, которая бывает по структуре мелкозернистая, среднезернистая, крупнозернистая и еще французская – торшон, отличающаяся своей белизной и долговечностью.

Под каждую задачу выполнения изображения акварелист подбирает интересующий его определенный вид зернистости бумаги, допустим, под пейзаж или натюрморт лучше подойдет с более крупной или средней фактурой, которая добавит оптический эффект объемности предметам, а под портрет – менее зернистая, что позволит проработать более мелкие детали лица.

Очень хорошо для акварельной живописи применять бумагу «Watercolor Studio», «FABRIANO», которую еще в эпоху Ренессанса использовали известные великие художники Микеланджело Буонаротти, Рафаэль, Альбрехт Дюрер. Не следует сразу писать на только что купленной бумаге. Она должна «отстояться», так как в ней содержатся масла, и нужно время, чтобы они испарились (несколько недель).

Некоторые художники, помимо бумаги, предназначенной для акварели, используют бристолевый картон, ватман, полуватман и другие сорта рисовальной и чертежной бумаги. Тем не менее такая бумага не рекомендуется для письма акварельными красками, несмотря на ее белизну и вроде хорошую, не впитывающую быстро воду проклейку. Краски на гладкой бумаге не держатся, сворачиваются, соскальзывают с поверхности.

Не следует писать акварелью даже быстрые, небольшие этюды с минимальным количеством наслоений на дешевой неплотной бумаге, изготовленной из древесины, которая имеет ряд недостатков: она со временем желтеет, становится хрупкой,

плохо выдерживает хранение. Писчая бумага также не пригодна, так как она быстро впитывает воду, легко портится.

Высококачественная бумага может пострадать от небрежного обращения, поэтому акварелисту лучше всего хранить ее в специальных папках.

### **Кисти для акварели и палитра**

Художественные кисти независимо от вида должны иметь устойчивую структуру, ее волоски не должны выпадать. Это обеспечивается правильно сконструированными элементами, рассчитанными на воздействие воды. Производство кистей включает три компонента: длина деревянной ручки составляет 15–18 см, ее поверхность должна быть гладкой, без заусениц; возможно покрытие лаком или водостойкой краской.

Изготавливать ручку для художественной кисти лучше из березы, что обусловлено высокой плотностью ее волокон, твердостью и удобной массой (не слишком легкая и нетяжелая). Березовый деревянный черенок производят в несколько этапов: сначала заготовки из бруса распиливают на части нужных размеров, каждую просушивают теплым воздушным потоком. Сглаживание поверхности будущей ручки художественной кисти проходит в 2 этапа: несколько заготовок галтуют, убирая неровности от сушки, затем каждую ровняют при помощи наждачной бумаги и иного абразивного инструмента. На обратном кончике ручка художественной кисти для удобства работы заострена.

Обжимная металлическая обойма соединяет деревянную ручку с волосяным пучком кисточки. Обойма производится из жести, предварительно обработанной тонким слоем олова (лужение), что защищает от коррозии. Именно поперечное сечение обоймы определяет диаметр художественных кистей (мм), что соответствует ее номеру. Для закрепления на ручке обойму крепят припоем. Чтобы кисть была плоской, обойму сплющивают на конце крепления волос. Если волос натуральный, то его необходимо обезжирить, затем произвести отбор подходящих по длине и толщине, обезвредить от запахов, придать эластичность, растянуть, выпрямить, обрезать. Затем производят закаливание

на пару. Это должно сделать волос будущей кисти эластичным и восприимчивым к влаге.

Обычно широко применяется для изготовления кистей для акварели волос хорька, барсучий и сибирского колонка, беличий волос, который хотя легко ломается, однако его впитывающие и удерживающие свойства превосходят свойства волос других животных. Если беличьи кисти позволяют наносить мягкие прозрачные тонкие заливки цвета, то колонковые более упругие лучше использовать для проработки более мелких деталей формы. Кисти из волоса красного соболя (представителя одного из самых холодных областей Азии) имеют круглую форму, снабжены колпачком для защиты кисти с изогональными ручками, препятствующими скольжению кисти в руке, используются для рисования на плэпере. Кисти из волоса хвоста канадской и русской белки обладают особым впитывающим свойством. Они идеальны как для фоновых работ, так и для мелких детальных работ.

Таким образом, акварельные кисти имеют множество разновидностей, включая плоские, круглые, так называемые, «английские» и «французские» кисти, обоймы которых сделаны из прозрачного материала. Кисти для акварели «Лайнеры», которые набиваются на круглую основу волосом отборного красного соболя или белки и имеют «игольчатый» удлиненный кончик.

Для работы над учебным этюдом необходимо иметь набор кистей разных номеров как круглых, так и плоских флейцев. Рекомендуется начинать работу с кистей больших размеров номером 22 или 20 для решения общих планов большими цветовыми заливками, постепенно переходя на более точную лепку формы кистями от 16–12 до 8–6 размера, и в завершении провести моделировку мелких деталей номерами 3–2.

После работы кисти необходимо вынуть из тары с водой, тщательно промыть, завернуть в тонкую бумагу и оставить просыхать волосом вверх, что необходимо для сохранения их формы последующего сеанса.

Для размешивания краски лучше применять пластмассовые палитры белого цвета, которые можно приобрести в любом художественном салоне. При составлении сочетания краски на

палитре полученный цвет, прежде чем применить в моделировке изображения нанесением красочного слоя, необходимо для точности его передачи проверить на небольших остатках бумаги выполняемой работы.

### **Вопросы к разделу 3**

1) Дайте характеристику акварельной краске. Перечислите популярные названия наборов акварельных красок, выпускаемых в России.

2) Какие типы бумаги используются в акварельной живописи и в чем их особенность?

3) Какие кисти используются для акварели? В чем их особенность? Какую палитру применяют для акварельных красок?

## **Часть 2.**

# **ЦИФРОВЫЕ ЦВЕТОГРАФИЧЕСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЖИВОПИСИ**

### **Раздел 4.**

#### **Цифровая живопись**

Применение компьютерного инструментария информационных технологий и его новых художественных средств, в синтезе с традиционными, наработанными художниками разных исторических периодов, становятся логическим продолжением процесса развития изобразительных средств в цифровой живописи. Сегодня ученые выделяют цифровую живопись в самостоятельный вид искусства.

Цифровая живопись представляет один из видов компьютерного искусства, основанного на создании электронных изображений при помощи инструментов, имитирующих различные техники традиционного изобразительного творчества.

Применение инструментария информационных технологий является эволюционным этапом развития изобразительного искусства, начиная от фотореализма, фото-импрессионизма, «рукопашных» и цифровых гибридных технологий в живописи. В настоящее время цифровая живопись является результатом творческого процесса по созданию уникальных произведений изобразительного искусства с использованием от обычных фотографий до Digital Art, трехмерной и двухмерной компьютерной графики, которая может воспроизводиться как в полиграфической распечатке, так и в виртуальном пространстве.

У.А. Амосова отмечает: «...искусство цифровой живописи возникло из-за появления компьютерных и информационных технологий, и его развитие напрямую зависит от инноваций в компьютерной сфере. ... Она занимает неотъемлемое место в цифровую эпоху и представляет высокую культурную ценность» [2. с. 264.].

Цифровой художественный инструментарий позволяет имитировать традиционные изобразительные средства, например, акварель, гуашь, акрил, масляные краски и т.д., в тоже время использовать новые цифровые технологии для рисования на

графических планшетах при помощи ряда приложений, таких как Procreate, Picsart, Autodesk Sketchbook и других.

Стоит отметить, что художник, создавая художественные произведения на основе цифровых технологий, используют в своей работе цветовые раскладки, электронные кисти любых задаваемых форматов, рисунок по траектории, слои, штрихи, градиенты, текстурные заливки, калькирование, микширование изобразительных средств, запоминания изображений. В его арсенале для рисования на графических планшетах существует набор компьютерных инструментов, таких как электронные кисти, Pencil, Marker, Pen, Chalk, которые автор использует для создания цветографических композиций. Использование этих средств создает полную иллюзию работы реальными красками. Это говорит о том, что с появлением компьютерного художественного инструментария традиционные средства выразительности сохраняются, однако как всегда новые инструменты порождают новые изобразительные возможности.

Говоря о перспективах развития новых изобразительных возможностей цифрового творчества, необходимо руководствоваться тем, что вектор создания новых уникальных композиций с помощью цифровых технологий развивается в сторону применения 3D-компьютерной графики. Такие цветографические композиции создаются как за счет имитаций художественных традиционных материалов компьютерным инструментарием, а также как новаторские произведения, построенные только за счет специфических цифровых медиатехнологий, существующих в виртуальной реальности.

Цветографические компьютерные интерпретации приобретают популярность в художественном мире, о чем говорят произведения известных художников цифровой живописи, одним из представителей которых является словацкий художник Марек Денко (Ил. 16).

Свои произведения художник создает, используя инструментарий трехмерной и двухмерной компьютерной графики: 3dsmax + plugins (vray, finalrender, brazilrender, ornatrrix, afterburn...), zbrush, fusion, photoshop, premiere, autocad, uvmap-

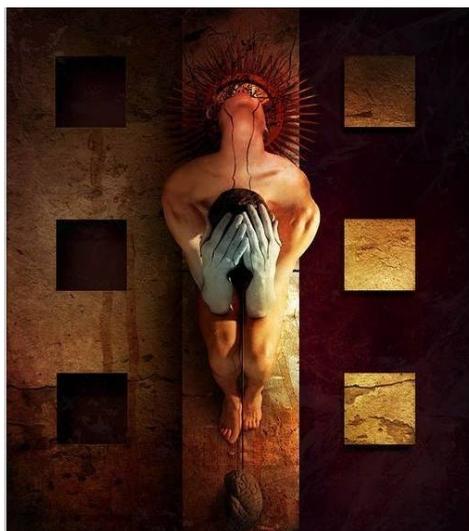
ping, texturing, animations, particlesystems, lighting, rendering, compositing, editing и другие[22].



Ил. 16. Марек Денко. Осень на релейной заставе 17.

Информационные технологии

Широко известны работы независимого художника из Испании Марио Aegis Strife (Ил. 17) [9].



Ил. 17. Aegis Strife. Время. Информационные технологии

Его работы цифровой живописи известны своим фотографическим качеством изображения, виртуозным владением компьютерными технологиями исполнения, художественно-образной выразительностью, а также внутренним психологическим содержанием.

Художник из Португалии Андреас Рока создает свои произведения сразу на графическом планшете WACOM Intuos 4 L. Интересно, что при построении своих композиций цифровой живописи Андреас Рока использует технику электронного коллажа. Беря за основу цифровую работу, художник с помощью 3D-технологий совмещает ее с фотографией, применяя в процессе визуализации уже устоявшихся средств художественной выразительности. Так, электронные инструменты дают возможность появления новых текстур, материалов, особенностей освещения, теней и отражения (Ил 18).



Ил. 18. Андреас Рока. Ритуал. Информационные технологии

Тщательно прорабатывая детали композиции, Андреас Рока в создании в своих цифровых композиций применяет электронный инструментальный графического редактора – программы Photoshop, которую он характеризует в одном из своих интервью: «...имеет очень дружелюбный интерфейс и действитель-

но ускоряет мою работу по сравнению с другими приложениями цифровой живописи» [14].

Используя новые компьютерные технологии, современные художники, создающие цифровую живопись, используют наработки художников предшествующих поколений, к которым относятся перспектива, воздушная перспектива, блики, рефлексy и т.д. Цифровое искусство может существовать как на цифровых носителях с помощью медиатехнологий, так и в полиграфической распечатке.

Применение цифровых технологий в живописи дают художникам возможность для новой формы экспериментирования в изобразительном искусстве. Особенную актуальность это приобретает в работе со студентами художественных факультетов. Исследователь Н.А. Гоголева отмечает, что педагогические цели актуализируют работу «по достижению нового предметного образного качества, абстрагирование и опредмечивание новыми содержательными свойствами» [8. С. 191].

#### **Вопросы к разделу 4**

- 1) Что такое цифровая живопись? Назовите причины ее возникновения.
- 2) Каким электронным художественным инструментарием пользуется художник при создании цифровой живописи?
- 3) Перечислите программы, используемые при создании цифровой живописи.
- 4) Назовите известных художников цифровой живописи.

#### **Раздел 5.**

##### **Компьютерный инструментарий информационных технологий в построении композиций произведений цифровой живописи**

Информационные технологии становятся логическим, эволюционным продолжением поиска использования цифровых приемов при создании цифрового искусства.

В процессе подготовки студентов бакалавриата и магистратуры по теме живописи и ее цветографических интерпретаций в институте архитектуры и дизайна АлтГТУ нами используются

традиционные композиционные приемы и компьютерные интерпретации средств художественной выразительности. Эта программа основана на разработках построений композиций авангардных течений первой половины XX в.: кубизма, абстракционизма и др., в процессе переосмысления их на основе применения цифрового инструментария.

Дальнейшую подготовку студенты проходят в магистратуре, которая основана на применении в создании композиций цветографических интерпретаций живописи цифровых средств художественной выразительности.

Проводя на занятиях изучение приемов построения композиций произведений цифровой живописи, на основе применения информационных технологий, мы опираемся на анализ произведений цифровой живописи, пользуемся методом экспериментирования.

На первом этапе решение построения живописного пространства на плоскости нами рассматривается в технике акварели и вариантом ее цифровой интерпретации с анализом особенностей применения информационных технологий. На этом этапе создание электронных изображений происходит за счет использования студентом компьютерных имитаций традиционных инструментов художника. Дальнейшая подготовка направлена на переход работы построения композиции сразу в программах на графических планшетах информационными средствами, а также с использованием широких возможностей вариативности выполнения эскизов на основе цифрового художественного инструментария.

### **Построение цифровой композиции в стиле «Кубизм»**

Кубизм – одно из художественных течений модернизма можно трактовать как расчленение изображения предметов на геометрические формы и с последующим соединением их в единую композицию.

Переходя к процессу построения цифровой композиции в стиле «Кубизм», сначала отметим, какие общие черты и отличия процесса выполнения задания выполненными с помощью информационных технологий от традиционной техники акварели.

Если в традиционной акварели сначала мы пишем фор-эскиз, затем наносим рисунок карандашом и далее приступаем к процессу живописи, не допуская даже небольшой ошибки в изображении, то в цифровом варианте мы используем пакет компьютерного инструментария для рисунка по контуру на мониторе, и только затем к цветовым заливкам, используя послышное запоминание, что позволяет постоянно корректировать изображение.

Следующее отличие состоит в рассмотрении цвета как важной эмоциональной части композиции. При создании традиционной акварельной живописи краски, имеющие природную основу, смешиваются на палитре, и живописное пространство формируется посредством подмалевки и отдельных красочных мазков, то в цифровой живописи цвет берется из готовых библиотек цветовых раскладок (Ил. 19, 20).



Ил. 19. Натюрморт в стиле кубизма. Акварель. Студенческая работа



Ил. 20. Цветографическая интерпретация (компиляция) на тему кубизма. Информационные технологии. Студенческая работа

При сравнении творческих работ студентов можно заметить, как цифровая техника позволяет изменить исходный вариант изображения, делая его иным, наполняя образ новым содержанием при сохранении колористической цельности и композиционного соответствия исходному варианту.

### **Построение цифровой композиции в стиле «Абстракционизм»**

Построение цифровой композиции в стиле «Абстракционизм» является плоскостным и беспредметным, что диктует особенности построения изображения.

Поэтому работу над композицией абстрактного изображения, в отличие от создания цифровой интерпретации живописи в стиле «Кубизм», мы предлагаем делать сразу на графическом планшете, применяя информационный инструментарий двухмерной компьютерной графики. (Ил. 21, 22).



Ил. 21. Натюрморт в стиле абстракционизма. Информационные технологии. Студенческая работа



Ил. 22. Цветографическая интерпретация (компиляция) на тему абстракционизма. Информационные технологии. Студенческая работа

Здесь информационные технологии позволяют художнику импровизировать с композиционным построением сразу в цифровом формате, начиная от простых геометрических форм, цветовых пятен и далее создавая сложные абстрактные изображения с необходимым эмоциональным потенциалом.

В итоге компьютерные цветографические интерпретации абстрактной композиции создают образ сложной динамичной активности с положительным эмоциональным потенциалом.

### **Построение цифровой композиции в стиле «Поп-арт»**

Рассматривая построение композиции в стиле popular art, нас интересует последовательность и технология цифрового построения изобразительного пространства (Ил. 23, 24).



Ил. 23. Натюрморт с мандолиной. Акварель. Студенческая работа



Ил. 24. Натюрморт с мандолиной в интерьере. Информационные технологии. Студенческая работа

В данном случае построение композиции в цифровом варианте требует последовательного алгоритма ведения работы над

художественным произведением и состоит в послойном наложении одного готового изображения на другое.

Послойное формирование композиции позволяет интерпретировать натюрморт в интерьере, проводить поиск расположения предметов в новом пространстве, изменять колористический строй, определять стилевые предпочтения.

При создании натюрморта с мандолиной в интерьере был использован прием цифрового построения композиции двухмерной компьютерной графики, представляющей один из вариантов совмещения одного пространственного изображения с другим.

### **Построение цифровой нелинейной композиции**

Если в классической акварели мы работаем последовательно, сначала делаем рисунок, определяя композицию, а потом моделируем форму красками, то в цифровом варианте мы можем сразу работать с готовыми изображениями, komponуя и свободно видоизменяя их расположение в различных сочетаниях, создавая композицию непоследовательно (нелинейно): можно традиционно сначала, можно с середины, можно отдельно по частям. В этом процессе информационные технологии позволяют сразу, по ходу работы, менять составляющие композиции, импровизировать с расположением и поиском новых форм изображаемых предметов.

Прием «пространство в пространстве» использован в компьютерной интерпретации акварельного натюрморта с гипсовой моделью головы лошади (Ил. 25, 26). Цифровая живопись дает возможность неограниченного варьирования идей в композиции и смыслах: от эклектичного соединения деталей в компьютерной интерпретации акварельного натюрморта до конкретизированного образного выражения.

Информационные технологии позволяют варьировать идеи в создании композиции и компьютерной обработке, цифровой живописи, решении пространственных и смысловых задач, расширяют представления о форме и пространстве.



Ил. 25. Натюрморт с гипсовой головой лошади. Акварель. Студенческая работа



Ил. 26. Натюрморт с гипсовой головой лошади в интерьере. Информационные технологии. Студенческая работа

Преимущество подхода создания композиции цифровой живописи состоит в широкой возможности ее вариативности, где конструкция композиции, созданная таким образом, может являться результатом оптического смещения формы в другом пространстве и складываться в легко прочитываемый образ. При этом компьютерные технологии позволяют современному художнику выработать свой художественный метод, индивидуальный стиль и творческий почерк.

### **Вопросы к разделу 5**

- 1) Особенность построения цифровой композиции в стиле «Кубизм».
- 2) Особенность построения цифровой композиции в стиле «Абстракционизм».
- 3) Особенность построения цифровой композиции в стиле «Поп-арт».
- 4) Отличия построения цифровой нелинейной композиции от других стилей.

## Раздел 6.

### Компьютерный инструментарий и сопутствующие материалы цифровой живописи

В отличие от рассмотренных материалов, предназначенных для выполнения традиционной живописи и ее декоративных преобразований, в цифровых интерпретациях живописи их аналогом является компьютерный инструментарий и сопутствующие материалы информационных технологий.

Сначала необходимо отметить, что, прежде всего, изучение информационных технологий начинается на первом курсе с предмета «Компьютерная графика». На первом году обучения студенты проходят изучение программ «Photoshop», «CorelDraw», на более старших – «Artlantis», «SketchUp», а затем «3ds Max», «CINEMA 4D», «V-Ray» и др., успешно применяя их в учебном процессе. Осваивая технику применения графических программ дисциплины «Компьютерная графика», изучив на первом курсе работу с инструментами таких программ, как «Photoshop» (1 семестр) и «CorelDraw» (2-й семестр), студенты, начиная с 3 семестра, постепенно приступают к процессу применения информационных технологий в создании цветографических декоративных интерпретаций и их визуализаций.

В работе над цветографическими интерпретациями живописи можно порекомендовать приложение «Paper», которое отличается максимальным минимализмом и дает возможность создавать простые и несложные работы: эскиз, набросок, простой акварельный рисунок и графическую заметку – то, что требуется на первом этапе подготовки. Его цветовая палитра не отличается большим разнообразием и отсутствует возможность настройки толщины кисти.

Для своей работы на персональном компьютере художники и дизайнеры в большинстве случаев используют программы, которые предоставляет большой и разнообразный комплекс для работы в художественной сфере. Особенность приложений должно заключаться в его универсальности: от создания эскизов до окончательной доработки изображений.

Разработчики из компании предлагают приложение, которое легко освоить даже новичку, делающему первые шаги в ри-

совании, что очень важно на начальной подготовке студентов, которые рисуют первый год, используя графический планшет. Очень удобно, что в этом приложении можно рисовать как стилусом, так и пальцем. Приложение поддерживает 3 самых распространенных формата: Jpg, Png и Psd. Еще одно многофункциональное приложение, рекомендуемое для работы над цветоческими изображениями, является «Procreate», которое дает возможность работать с графическими форматами Jpg, PNG и PSD. Здесь весьма простой и интуитивно понятый интерфейс, не загроможденный большим количеством команд. Количество слоев ограничено (зависит от размера холста версии Ipad), но для учебной работы в области трансформации живописи на планшете этого вполне достаточно.

Для студентов, уже освоивших простые компьютерные инструменты, можно порекомендовать компьютерное приложение «ArtRage», предназначенное для процесса работы со сложными реалистическими изображениями. Этот необходимый реализм и предоставляет «ArtRage». Перед началом работы в этой программе необходимо провести ряд настроек, т.е. сделать некую подготовительную работу: выбрать холст, тип бумаги или ткани, их размер, настроить текстуру или цвет. Приступив к работе, можно использовать маркеры, карандаши, мелки, акварели, рапидографы, валик, масляные краски, мастихин.

Одним из самых популярных инструментов для работы художников графического дизайна является графический планшет «Ipad» от компании «Apple». Несмотря на то, что «Ipad» не является специализированным инструментом для рисования, он предоставляет огромные творческие возможности в этой сфере, которые используют профессиональные художники и дизайнеры. С выходом «Apple Pencil» возможности «Ipad» для рисования стали по-настоящему безграничны.

Также интерес представляет «Adobe Dimension» – программа для работы с печатной продукцией: баннеры, книги, упаковки, цветографические интерпретации живописи и т.д. Программа очень проста в использовании и не требовательна к ресурсам компьютера. Кроме преобразований на основе натуральных этюдов постановок в заданиях с применением информации

онных технологий может использоваться цифровая фотография в основном для выполнения задания «Коллаж», а также как материал для цветографических интерпретаций в стиле «Фотореализм», «Поп-арт». Для этого процесса очень хорошо подойдет графический редактор «Adobe Photoshop» – самая популярная программа от компании «Adobe», предназначенная для работы с растровой графикой. Сегодня представить мир без этой программы довольно трудно. В ней можно обрабатывать фотографии, создавать и редактировать рисунки.

Программа «Adobe Illustrator», которую необходимо знать студентам дизайнерам, в отличие от «Adobe Photoshop», исключительно векторный редактор, предназначенный для создания иллюстраций, поэтому эта программа пользуется большой популярностью среди студентов при работе над цветографическими интерпретациями из-за своей простоты и неограниченных возможностей в плане создания графики.

Далее в процессе выполнения задания по цветографическим интерпретациям живописи стоит задача подобрать по контрольным распечаткам цветовое решение для вывода изображения, а также выбрать бумагу, наиболее соответствующую поставленной цели. Если создаваемое изображение будет только в цифровом формате, то его стоит оставлять в цветовом профиле RGB, а если его планируется демонстрировать в печатном варианте, то следует перевести изображение в цветовой профиль CMYK, хотя в большинстве случаев не требуется каких-либо специальных действий над изображением для подготовки к офсетной печати.

Чаще всего проблемы возникают при цветоделении изображения, которые связаны с неохватными цветами, т.е. тех цветов, которые в RGB не умещаются в цветовой охват печатной машины. Поэтому перед печатью любого изображения стоит проверять наличие или отсутствие таких цветов у исходного изображения и печатной машины. В некоторых программах, например в «Adobe Photoshop», можно совершить предварительные цветовые пробы. Даже если цветовой охват изображения совпадает не полностью с целевым печатным устройством, но визуальное восприятие не нарушено или не заметно челове-

скому глазу, то погрешность распечатки цветографической интерпретации допускается.

Для распечатки цветографических импровизаций живописи необходимо использовать профессиональные компактные 24-дюймовые принтеры, такие как «Image PROGRAF PRO» или серии «Colorado», например промышленный принтер «R2R 64» с технологией «UVgel», обладающий усовершенствованной обработкой цветопередачи изображения. Качественный вывод изображения зависит от подбора подходящей бумаги. Это может быть глянцевая бумага серии «Colotech+ Silk Coated», которая позволяет получать распечатку цветографической интерпретации высокого фотографического качества, а также бумага линейки «Xerox Color Print», «Docu Card» и многие другие формата А4, А3, SRA3.

При распечатке изображения больших размеров рекомендуется бумага для высококачественной полноцветной лазерной печати, например, бумага серии «Lomond 1101105», глянцевая и полуглянцевая «Lomond SEMI GLOSSY Bright», «Cactus GS-LFP90-914457» с матовым покрытием и различным уровнем детализации. При работе над цветографическими интерпретациями живописи имеет значение не только сама идея и разработка эскиза, но и использование «рукопашного» или цифрового решения. Также немаловажную роль здесь играет подбор материалов, которые необходимо использовать для убедительного осуществления решения художественной задачи.

Новые технологии дают возможность рассматривать изображение в целом и создавать отдельные цветовые элементы, передавая новые качественные художественные характеристики в процессе создания компьютерной цветографической интерпретации живописи.

### **Вопросы к разделу 6**

1) Назовите программы компаний «Adobe», которые могут использоваться как компьютерный инструментальный в цифровой живописи.

2) В чем отличие программы «Adobe Photoshop» от «Corel Draw» при построении цифровой цветографической композиции?

3) Особенности работы с художественными изображениями в приложениях.

4) Преимущества работы с изображениями в приложении «Procreate».

## **Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

### **Учебно-методические материалы и литература:**

#### **а) учебно-методические материалы:**

1. Поморов, С. Б. Декоративная живопись и цветографические интерпретации в проектной культуре [Электронный ресурс]: учеб. пособие [для вузов по направлению "Архитектура"] / С. Б. Поморов, С. А. Прохоров, А. В. Шадури ; Алт. гос. техн. ун-т им. И. И. Ползунова. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – (pdf-файл : 120 Мбайт) и Электрон. текстовые дан. – Барнаул : Изд-во АлтГТУ, 2010. – 141 с. : ил. – Режим доступа: [http://new.elib.altstu.ru/eum/download/izo/pomorov\\_decorate.pdf](http://new.elib.altstu.ru/eum/download/izo/pomorov_decorate.pdf).

#### **б) основная литература:**

2. Прохоров, С. А. Живопись для архитекторов и дизайнеров [Электронный ресурс] : учеб. пособие : [по направлению «Архитектура», специальностям "Архитектура" и "Дизайн архитектурной среды"] / С. А. Прохоров, А. В. Шадури ; Алт. гос. техн. ун-т им. И. И. Ползунова. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – Барнаул : Изд-во АлтГТУ, 2010. – 222 с. : ил. – Режим доступа: <http://new.elib.altstu.ru/eum/download/izo/Prohorov.pdf>.

3. Прохоров, С. А. Живопись и колористика [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / С. А. Прохоров, А. В. Шадури ; Алт. гос. техн. ун-т им. И. И. Ползунова. – (pdf-файл : 267 Кбайт) и Электрон. текстовые дан. – Барнаул : Изд-во АлтГТУ, 2013. – 45 с. : ил. – Режим доступа : <http://new.elib.altstu.ru/eum/download/izo/Prohorov-kol.pdf>.

4. Олейников, Е В. Живопись в графическом дизайне [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие. – Электрон. дан. –

Барнаул: АлтГТУ, 2013. – Режим доступа : [http://new.elib-altstu.ru/eum/download/izo/Olejnikov-grafdiz.pdf](http://new.elib.altstu.ru/eum/download/izo/Olejnikov-grafdiz.pdf).

**в) дополнительная литература:**

5. Прохоров, Сергей Анатольевич. Живопись [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / С. А. Прохоров ; Алт. гос. техн. ун-т им. И. И. Ползунова. – Барнаул : Изд-во АлтГТУ, 2020. – 20 с. – Режим доступа : [http://elib.altstu.ru/eum/download/izo/Prohorov\\_Zhiv\\_ump.pdf](http://elib.altstu.ru/eum/download/izo/Prohorov_Zhiv_ump.pdf).

**Используемые Проф. БД и ИСС**

1. Бесплатная электронная библиотека онлайн «Единое окно к образовательным ресурсам» для студентов и преподавателей ; каталог ссылок на образовательные интернет-ресурсы <http://Window.edu.ru>.

2. Национальная электронная библиотека (НЭБ) – свободный доступ читателей к фондам российских библиотек. Содержит коллекции оцифрованных документов (как открытого доступа, так и ограниченных авторским правом), а также каталог изданий, хранящихся в библиотеках России. <http://нэб.рф>.

**Программное обеспечение и интернет-ресурсы**

Студентам рекомендуется использовать такие программы: CorelDraw, AdobePhotoshop, Artlantis, ArhiCad, FineReader, Corporate Edition, Adobe In Design, Skype, WinRar, антивирус Kaspersky.

**Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети  
«Интернет»**

- <http://www.instu.ru>
- <http://www.elib.altstu.ru>
- <http://www.ukoha.ru>
- <http://www.sangina.ru>
- <http://www.ramastroy.com/rus>
- <http://maleral.narod.ru>
- <http://www.instu.ru>
- <http://www.marhi.ru>

В процессе аудиторных практических занятий используются:

- работы художников, находящиеся в местных музеях;
- репродукции произведений мастеров акварельной и цифровой живописи;
- наглядные пособия;
- работы студентов из методического фонда.

### **Методические рекомендации по использованию учебного пособия в образовательном процессе**

#### **Методические рекомендации преподавателю дисциплины**

Используя текстовый и иллюстративный материал учебного пособия, в начале каждого семестра преподаватель проводит вводное занятие, объясняя студентам цели и задачи изучаемой дисциплины, ее особенности и требования к заданиям. Затем знакомит студентов с требуемыми компетенциями освоения дисциплины и системой оценок модульно-рейтинговой системы.

Преподаватель должен рассказать об изложенном в пособии методе ведения выполнения семестровых заданий, перечислить, какие художественные материалы и компьютерные программы будут для этого необходимы, познакомить с перечнем учебной литературы, а также тематическими интернет-сайтами. Затем необходимо пояснить текст и иллюстрации пособия, используя видеоаппаратуру и компьютерную технику, на примере работ методического фонда кафедры, выполненные студентами и соответствующие каждому заданию.

Во время ведения практических занятий преподавателю необходимо следить за последовательностью выполнения практических заданий, способов применения классических и цифровых технологий, проводить текущий анализ хода работы, объяснять, в чем состоят ошибки, и показывать методы их устранения.

#### **Организация самостоятельной работы студента по дисциплине**

Для самостоятельной работы студентам прежде всего необходимо изучить методы ведения акварельной живописи и применения цифрового инструментария информационных

технологий, познакомиться с материалами для выполнения художественных и цветографических работ, рекомендованных в методическом пособии.

К ним относятся различные виды специальной бумаги для выполнения этюдов акварелью, подбор кистей, подбор красок, приобретение компьютерных программ, предназначенных для цифровой живописи.

Для привлечения студентов к самостоятельной творческой деятельности используются следующие формы и методы:

- работа с литературой по дисциплине, анализ работ мастеров акварельной и цифровой живописи;

- посещение выставок классических и современных мастеров академической и цифровой живописи в различных музеях, галереях, выставочных залах, изучение их произведений.

- рекомендация лучших студенческих работ для участия в различного уровня смотрах-конкурсах высшего образования, молодежных выставках, художественных проектах и других творческих мероприятиях.

Самостоятельная работа, предназначенная по темам заданий акварельной живописи и цифровых технологий в построении цветографических интерпретаций, предполагает закрепление знаний, полученных студентами на аудиторных занятиях под руководством преподавателя.

Стимулом для успешного изучения содержания учебного пособия является более успешное выполнение практических творческих художественных заданий и в результате повышение рейтинга при оценке знаний освоения курса изобразительных дисциплин.

### **Проведение интерактивных занятий по заданиям цветографических интерпретаций.**

1 курс 1 семестр – 3 часа.

1 курс 2 семестр – 3 часа.

2 курс 3 семестр – 3 часа.

2 курс 4 семестр – 3 часа.

### Рекомендуемая литература

1. Алексеев, С. С. О колорите [Текст] / С. С. Алексеев. – М., 1974.
2. Вигер, Ж. Живопись и ее средства [Текст] / Ж. Вигер. – М., 1991.
3. Визер, В. В. Живописная грамота: Основы пейзажа [Текст] / В. В. Визер. – СПб. : ИД. – Питер, 2006.
4. Визер, В. В. Живописная грамота: Основы портрета [Текст] / В. В. Визер. – СПб. : ИД. – Питер, 2006.
5. Визер, В. В. Живописная грамота: Система цвета в изобразительном искусстве [Текст] / В. В. Визер. – СПб. : ИД. – Питер, 2007.
6. Волков, Н. Н. Композиция в живописи [Текст] / Н. Н. Волков. – М., 1977.
7. Волков, Н. Н. Цвет в живописи [Текст] / Н. Н. Волков. – М., 1984.
8. Жегин, Л. Ф. Язык живописного изображения [Текст] / Л. Ф. Жегин. – М., 1970.
9. Зайцев, К. Г. Современная архитектурная графика [Текст] / К. Г. Зайцев. – М., 1970.
10. Ивэнс, Р. М. Введение в теорию цвета [Текст] / Р. М. Ивэнс. – М., 1964.
11. Иттен, Н. Искусство цвета [Текст] / Н. Иттен. – М., 1974.
12. Кандинский, В. В. Точка и линия на плоскости [Текст] / В. В. Визер. – СПб. : Изд-во «Азбука-классика», 2004.
13. Ковтанюк, Ю. С. Corel Draw 12 для дизайнера [Текст] / Ю. С. Ковтанюк. – М. : Диалектика, 2006.
14. Кудряшов, К. В. Проблемы изобразительного языка архитектора [Текст] / К. В. Кудряшов, Л. Бризетцер. – М., 1985.
15. Мак Келланд, Д. Photoshop CS библия пользователя [Текст] / Д. Мак Келланд. – М. : Диалектика, 2004.
16. Мангай, М.-Л. Живопись акриловыми красками [Текст] / М.-Л. Мангай. Meeres-Bilder, Арт-Родник, 2007.
17. Минарт, М. Свет и цвет в природе [Текст] / М. Минарт. – М., 1989.
18. Павлычев, В. П. Техника живописи красками, разводными водой [Текст] : учеб. пособие / В. П. Павлычев. – Владимир : ВГПУ, 2005.

19. Петров, М. Н. Photoshop 7 для профессионалов [Текст] / М. Н. Петров. – М., 2003.
20. Петров, М. Н. Photoshop CS2 для профессионалов [Текст] / М. Н. Петров. – СПб. : Питер, 2006.
21. Поморов, С. Б. Направления и проблемы архитектурной науки : учеб. пособие. – Новосибирск : Изд-во НГАХА, 2003.
22. Прохоров, С. А. Живопись и ее интерпретации. LAP-LAMBERT Academic Publishing is a trademark of Dodo Books Indian Ocean Ltd., member of the Omni Scriptum S.R.L Publishing groupstr. A. Russo 15, of. 61, Chisinau-2068.
23. Прохоров, С. А. Компьютерные технологии в живописи и архитектурное пространство [Текст] : монография / С. А. Прохоров. – Барнаул : Изд-во АлтГУ, 2020. – 198 с. : ил.
24. Прохоров, С. А. Компьютерный инструментарий информационных технологий и цветографические интерпретации живописи в архитектурном образовании : учеб. пособие / С. А. Прохоров. – Москва : Ай Пи Ар Медиа, 2022. – 134 с. – Текст : электронный.
25. Раушенбах, Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы [Текст] / Б. В. Раушенбах. – М., 1986.
26. Ревякин, П. П. Техника акварельной живописи [Текст] / П. П. Ревякин. – М., 1959.
27. Савахата, Л. Гармония цвета [Текст] : Справочник. Сборник упражнений по созданию цветовых комбинаций / Л. Савахата; пер. с англ. И. А. Бочкова. – М. : АСТ : Астрель, 2007.
28. Степанов, Г. П. Взаимодействие искусств [Текст] / Г. П. Степанов. – Л., 1973.
29. Степанов, Г. П. Цвет в интерьере [Текст] / Г. П. Степанов. – Киев, 1985.
30. Тальковский, В. Г. Архитектура, строительство, дизайн. От живописи к архитектуре [Текст] / В. Г. Тальковский, В. Ф. Орловский, Ю. В. Григорьев, А. М. Косоогов, В. С. Атанов, В. П. Туканов. – М., 1999.
31. Шенцова, О. М. Основы цветоведения. Живопись и архитектурная колористика [Текст] : учеб. пособие по направлению 630100 «Архитектура» / О. М. Шенцова. – Магнитогорск: Изд-во центр МГТУ, 2005.

## Источники

1. Прохоров, С. А. Таблицы к докторской диссертации «Современные цветографические интерпретации живописи в архитектурном пространстве». АлтГУ, 2013.
2. Электронные фонды музеев современного искусства.
3. Электронный фонд учебных работ по живописи студентов ИнАрхДиз АлтГТУ.

## Список использованной литературы

1. Акварель. Толковый словарь Даля. – URL : <https://gufo.me/dict/dal/акварель>. (дата обращения: 12.02.2024).
2. Алпатов, М. А. Композиция в живописи. Исторический очерк/ М. А. Алпатов. – Москва ; Ленинград : Искусство. – 1940. – 127 с.
3. Амосова, У. А. Современная цифровая живопись и ее место в сфере искусства [Электронный ресурс] / У. А. Амосова // Дизайн, мода, культурные индустрии : материалы VI Междунар. науч.-практ. конф., Чита, 11–12 ноября 2019 г. – Чита, 2019. – С. 261–264. – URL:<https://www.elibrary.ru/item.asp?id=43101558> (дата обращения: 11.05.2022).
4. Белозеров, О. И. Цифровая живопись – замена современному искусству? [Электронный ресурс] / О. И. Белозеров, А. М. Селина // Academy. – 2019. – № 2 (41). – С. 12–16. – URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36913503> (дата обращения: 11.05.2022).
5. Бернштейн, Н. А. Биомеханика и физиология движений. – М. : «Институт практической психологии», Воронеж : НПО «МОДЭК», 1997. – 608 с.
6. Будагян, Р. Р. Цифровизация в пространстве медиаискусства (на примере компьютерного искусства, нет-арта, цифровой фотографии и цифровой живописи) [Электронный ресурс] / Р. Р. Будагян // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2021. – № 1 (11). – С. 22–29. – URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=45658469>. (дата обращения: 11.05.2022).
7. Буткевич, Н. В. Цифровая живопись как один из видов современного компьютерного творчества [Электронный ресурс] / Г. В. Буткевич, А. О. Токарева // Визуальные образы современ-

ной культуры : цвет в культуре и религии : сб. науч. ст. по материалам IX Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием, Омск, 27 апреля 2021 г. – Омск, 2021. – С. 157–162. – URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=47112961> (дата обращения: 11.05.2022).

8. Волков, Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. – Москва : Искусство, 1977. – 263 с.

9. Гоголева, Н. А. Основы композиции в структуре дисциплин изобразительного искусства / Н. А. Гоголева // Приволжский научный журнал. – 2021. – № 2 (58). – С. 187–192.

10. Гротескная цифровая живопись Aegis Strife [Электронный ресурс]. – Интернет-сайт «Ярмарка Мастеров». – URL : <https://www.livemaster.ru/topic/310905-grotesknaya-tsifrovaya-zhivopis-aegis-strife> (дата обращения: 3.01.2022).

11. Ерохин, С. В. Эстетика цифрового изобразительного искусства / С. В. Ерохин. – СПб. : Алетей, 2010. – 432 с.

12. Жегин, Л. Ф. Язык живописного произведения / Л. Ф. Жегин. – Москва : Искусство, 1970. – 231 с.

13. Жуковский, В. И. Зримая сущность: визуальное мышление в изобразительном искусстве / В. И. Жуковский, Д. В. Пивоваров. – Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1991. – 284 с.

14. Зинченко, В. П. Образ и деятельность / В. П. Зинченко. – М. : Изд-во «Институт практической психологии», Воронеж : НПО «МОДЭК», 1997. – 608 с.

15. Интервью с Андреасом Рока [Электронный ресурс]. – URL : <https://www.dejurka.ru/inspiration/interview-with-andreas-rocha/> (дата обращения: 3.01.2022).

16. Ключко, В. Е. Становление многомерного мира человека как сущность онтогенеза / В. Е. Ключко / Сибирский психолог. журн. – Томск, 1998. – Вып. 8–9. – С.7–15.

17. Лаврентьев, А. Н. Цифровое искусство: история, теория, практика / А. Н. Лаврентьев, Е. В. Жердев, В. В. Кулешов. – Москва : МГХПА им. С. Г. Строганова, 2016. – 279, [1] с. : ил., портр.

18. Леонтьев, А. Н. Образ мира / А. Н. Леонтьев. – Избранные психологические произведения. – М., 1983. Т. 2. – С. 251–260.

19. Рабчук, Н. З. Что такое цифровое искусство? / What is Digital Art? [Электронный ресурс] // Virtual Museum of Digital Art. – URL : <https://museumofdigital.art/chto-takoe-digital-art/> (дата обращения: 07.07.2021).

20. Серебренникова, Т. В. Цифровая живопись. Проблема определения понятия. [Электронный ресурс] / Т. В. Серебренникова // Вопросы устойчивого развития общества. – 2021. – № 7. – С. 110–118. – URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=46410373> (дата обращения: 11.05.2022).

21. Сологуб, Г. Н. Цифровая живопись как актуальное направление в современном искусстве / Г. Н. Сологуб, Л. А. Петрухина [Электронный ресурс] // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы : материалы IX Междунар. науч.-практ. конф., Нижневартовск, 10 ноября 2021 г. – Нижневартовск, 2021. – С. 645–650. – URL : <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=47928243> (дата обращения : 11.05.2022).

22. Флоренский, П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П. А. Флоренский. – Москва : Прогресс, 1993. – 324 с.

23. Художник Марек Денко [Электронный ресурс] // Render.ru [проекты, посвященные компьютерной графике и 3D технологиям]. – URL : <https://render.ru/ru/articles/post/10271> (дата обращения: 3.01.2022).

### **Список иллюстраций:**

Ил. 1. Якоб Йорданс. Обращение Савла.

Ил. 2. Антонис ван Дейк. Пейзаж.

Ил. 3. Джозеф Мэллорд Уильям Тернер. Замок Норем на рассвете.

Ил. 4. Пауль Клее. Легенда о Ниле.

Ил. 5. Карл Павлович Брюллов. Прерванное свидание.

Ил. 6. В.С. Садовников. Собственная дача Его Императорского Величества в Петергофе.

Ил. 7. И.И. Левитан. Туман. Озеро.

Ил. 8. А.Н. Бенуа. Версаль.

Ил. 9. С.В. Герасимов. Рыбаки Волхова.

Ил. 10. Стив Хэнкс. Солнце Санта-Фе.

Ил. 11. Сергей Николаевич Андрияка. Чайники.

Ил. 12. Лист с форэскизами. Студенческая работа.

Ил. 13. Подготовительный рисунок под акварель. Студенческая работа.

Ил. 14. Натюрморт с цветами. Метод «Alla prima». Студенческая работа.

Ил. 15. Натюрморт с балалайкой. Метод лессировки. Акварель. Студенческая работа.

Ил. 16. Марек Денко. Осень на релейной заставе 17.

Ил. 17. Aegis Strife. Бремя.

Ил. 18. Андреас Рока. Ритуал.

Ил. 19. Натюрморт в стиле кубизма. Акварель. Студенческая работа.

Ил. 20. Цветографическая интерпретация (компиляция) на тему кубизма. Информационные технологии. Студенческая работа.

Ил. 21. Натюрморт в стиле абстракционизма. Акварель. Студенческая работа.

Ил. 22. Цветографическая интерпретация (компиляция) на тему абстракционизма. Информационные технологии. Студенческая работа.

Ил. 23. Натюрморт с мандолиной. Акварель. Студенческая работа.

Ил. 24. Натюрморт с мандолиной в интерьере. Информационные технологии. Студенческая работа.

Ил. 25. Натюрморт с гипсовой головой лошади. Акварель. Студенческая работа.

Ил. 26. Натюрморт с гипсовой головой лошади в интерьере. Цветографическая интерпретация. Студенческая работа.

## Глоссарий

**Абрис** – линейные очертания изображаемой фигуры, ее контур.

**Автопортрет** – портрет, в котором художник изображает самого себя.

**Академизм** – сложившееся в XVI–XIX вв. направление, основанное на догматическом следовании внешним формам классического искусства. Академизм способствовал систематизации художественного образования, закреплению классических традиций, которые превращались в систему «вечных» канонов и предписаний. Считая современную действительность недостойной «высокого» искусства, академизм противопоставлял ей вневременные и вненациональные формы красоты, идеализированные образы, далекие от реальности сюжеты (из античной мифологии, Библии, древней истории).

**Акварельные краски** – водно-клеевые краски из тонко растертых пигментов, смешанных с камедью, декстрином, глицерином, иногда с медом или сахарным сиропом; выпускаются сухие, полусырые или полужидкие. Акварелью можно писать по сухой и по сырой бумаге. Нередко акварелью пользуются в сочетании с гуашью, темперой, углем.

**Акцент** – прием подчеркивания цветом, светом, линией или расположением в пространстве какой-нибудь фигуры, лица, предмета, детали изображения, на которую нужно обратить внимание зрителя.

**Алла прима** – художественный прием в живописи, состоящий в том, что картина пишется без предварительных прописок и подмалевка.

**Анималист** – художник, в основном посвятивший свое творчество изображению животных.

**Асимметрия** – см. Симметрия.

**Хроматические цвета** – белый, серый, черный; различаются только по светлоте и лишены цветового тона.

**Блик** – элемент светотени. Наиболее светлое место на освещенной (блестящей) поверхности предмета. При смене ракурса блик меняет свое местоположение на форме предмета.

**Валёр** – понятие, связанное в живописи со светосилой цве-

та. Этим термином обычно обозначают тончайшие переходы светотени, которые определяются конкретными условиями освещения и воздушной средой.

**Вариант** – авторское повторение произведения или каких-либо его частей (деталей) с некоторыми изменениями, в том числе с изменениями, внесенными в композиционное или цветовое решение картины или в жесты и позы изображенных людей, в постановку живой модели или предметов; с изменением ракурса на тот или иной объект и т.д. В сюжетной композиции встречается и полное изменение изображения при сохранении содержания. При всех условиях вариант предполагает наличие в какой-либо мере сходства с оригиналом.

**Видение живописное** – видение и понимание цветовых отношений природы с учетом влияния среды и общего состояния освещенности, которое характерно для природы в момент ее изображения.

**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.

**Воздушная перспектива** – изменение цвета, очертания и степени освещенности предметов, возникающее по мере удаления природы от глаз наблюдателя, вследствие увеличения световоздушной прослойки между наблюдателем и предметом.

**Восприятие зрительное** – процесс отражения предметов и явлений действительности во всем многообразии их свойств, непосредственно влияющих на органы зрения. Зрительное восприятие сопровождается ассоциативными чувствами, ощущением красоты, которые связаны с личным опытом чувственных переживаний от воздействия окружающего мира.

**Гамма цветовая** – цвета, преобладающие в данном произведении и определяющие характер его живописного решения.

**Гармония** – связь, стройность, единство, соразмерность. В изобразительном искусстве – сочетание форм, взаимосвязь частей или цветов. В живописи – соответствие деталей целому, цветовое единство. Гармония благоприятно влияет на зрительное восприятие.

**Гризайль** – техника исполнения и произведение, выпол-

ненное кистью одной краской (преимущественно черной или коричневой); изображение создается на основе тональных отношений (тонов различной степени светлоты).

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

**Детализация** – тщательная проработка деталей изображения. В зависимости от задачи, которую ставит перед собой художник, и его творческой манеры, степень детализации может быть различной.

**Деталь** – 1) элемент; 2) подробность, уточняющая характеристику образа; 3) менее значительная часть произведения; 4) фрагмент.

**Динамичность** – в изобразительном искусстве: движение, отсутствие покоя. Это не всегда изображение движения – физического действия, являющегося перемещением в пространстве, – но и внутренняя динамика образа как у живых существ, так и у неодушевленных предметов. Динамичность достигается композиционным решением, трактовкой форм и манерой исполнения.

**Дополнительные цвета** – два цвета, дающие белый при оптическом смешении (красный с голубовато-зеленым, оранжевый с голубым, желтый с синим, фиолетовый с зеленовато-желтым, зеленый с пурпурным). При механическом смешении этих пар дополнительных цветов получаются оттенки с пониженной насыщенностью. Дополнительные цвета нередко называют контрастными.

**Жанр** – понятие, объединяющее произведения по признаку сходства тематики. В изобразительном искусстве различают жанры натюрморта, интерьера, пейзажа, портрета сюжетной картины. Жанр бывает бытовой, исторический, батальный.

**Живопись** – один из главных видов изобразительного искусства, передающий разнообразное многоцветие окружающего мира. По технике исполнения живопись подразделяется на масляную, темперную, фресковую, восковую, мозаичную, витраж-

ную, акварельную, гуашевую, пастельную. По жанрам различают живопись станковую, монументальную, декоративную, театрально-декоративную, миниатюрную.

**Живопись декоративная** – предназначена для украшения архитектуры или изделий. Выступая в единстве с их объемно-пространственной композицией, становится их элементом, акцентирует выразительность композиции или зрительно преобразует ее, внося новые масштабные отношения, ритм, колорит.

**Живопись станковая** – произведение живописи, имеющее самостоятельный характер и значение. Идейно-художественное значение произведения не изменяется в зависимости от места, где оно находится, хотя его художественное звучание и зависит от условий экспонирования.

**Живопись по-сырому** – технический прием акварельной живописи. В акварели перед началом работы по-сырому бумагу равномерно смачивают водой. Когда вода впитается в бумагу и немного просохнет, 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.

**Законченность** – стадия в работе над произведением, когда достигнута наибольшая полнота воплощения творческого замысла или, в более узком смысле, когда выполнена определенная изобразительная задача.

**Зарисовка** – рисунок с натуры, выполненный преимущественно вне мастерской с целью собирания материала для более значительной работы или как упражнение. В отличие от подобного по техническим средствам наброска исполнение зарисовки может быть очень детализированным.

**Идея** – основная мысль произведения, определяющая его содержание и образный строй, выраженный в соответствующей форме.

**Изобразительные искусства** – живопись, графика, скульптура. К ним частично относят также и декоративно-прикладное искусство. Все они отражают действительность в зрительных наглядных образах. Изобразительные искусства иногда называ-

ют пространственными, так как они воссоздают видимые формы в реальном или условном пространстве.

**Иллюзорность** – сходство изображения с натурой, чаще с обманом зрения. Иногда используется как художественный прием, например, в монументальных росписях потолков и стен для создания впечатления большей глубины пространства и более значительных размеров помещения. Нередко иллюзорность проявляется в необычайно точной передаче материальных качеств предметов. Вследствие иллюзорности могут быть утрачены художественная выразительность произведения и глубина его содержания. Это происходит в тех случаях, когда в произведении, достаточно серьезном и глубоком по замыслу, стремление к внешнему сходству заслоняет главное.

**Импрессионизм** (в переводе с французского – впечатление) – направление в искусстве последней трети XIX – начала XX вв. Импрессионизм продолжает начатое реалистическим искусством середины XIX в. освобождение от условностей классицизма, романтизма и академизма, утверждает красоту повседневной действительности, простых мотивов, добивается живой достоверности изображения.

**Интерьер** – внутренний вид, внутреннее пространство здания, любого помещения, а также изображение его в искусстве. Под интерьером понимается внутреннее пространство со всеми его элементами: отделкой, драпировками, росписями, фресками, утварью и т.д.

**Картина** – живописное произведение, самостоятельное по назначению. Картины различаются по жанрам. В отличие от этюда картина может отразить действительность с наибольшей глубиной, в законченной и продуманной в целом и в деталях форме.

**Контур** – см. Абрис.

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

**Кроки** – быстрая зарисовка с натуры, реже – беглая фиксация композиционного замысла в виде рисунка. По общему

смыслу термин «Кроки» близок более широкому термину «Набросок».

**Лепка формы** – см. Моделировка.

**Лессировка** – художественный прием в живописи, в котором используется прозрачность красок. Лессировки применяют в живописи для придания цвету новых цветовых оттенков, иногда для создания нового (производного) цвета, а также для усиления или приглушения интенсивности цвета. Лессировка имеет большое распространение в акварельной живописи. В масляной живописи лессировка широко применялась старыми мастерами.

**Линейная перспектива** – см. Перспектива.

**Локальный цвет** – 1) цвет, характерный для окраски данного предмета; постоянно изменяется под воздействием освещения, воздушной среды, окружающих цветов и т.д.; 2) в живописи – цвет, взятый в основных больших отношениях к соседним цветам, без детального выявления цветовых оттенков.

**Мазок** – след кисти с краской, оставляемый на основе (холсте, картоне и т.д.). Техника живописи мазками очень разнообразна и зависит от индивидуальной манеры художника, от задачи, которую он перед собой ставит, от особенностей и свойств материала, с которым он работает.

**Манера** – этим понятием в основном определяют особенности творчества художника, его индивидуальные приемы работы в той или иной технике.

**Материальность** – передача материальных качеств предмета его тональными и цветовыми отношениями, характером светотени, бликами и рефлексам.

**Многослойная акварельная живопись** – важнейшая техническая разновидность, требующая расчленения работы на ряд последовательных этапов лессировки.

**Моделировка** – передача рельефа, формы изображаемых предметов и фигур в условиях того или иного освещения. В рисунке моделировка осуществляется тоном (светотенью), при этом учитывается и перспективное изменение форм. В живописи форма моделируется цветом, так как здесь тональная и цветовая стороны неразрывно связаны между собой. Степень моделировки обусловлена содержанием произведения и замыслом художника.

**Модель** – объект, предмет изображения, большей частью живая натура, главным образом человек.

**Мольберт** – подставка, обычно деревянная, на которой художник помещает во время работы картину, рисунок и т.д.

**Монохромный** – одноцветный. См. Гризайль.

**Мотив** – 1) объект природы, выбранный художником для изображения, чаще всего пейзаж. Мотив – завязка, определяющая момент цветового и живописно-пластического решения картины или этюда; 2) в декоративно-прикладном искусстве – основной элемент орнаментальной композиции, который может многократно повторяться.

**Набросок** – быстрый рисунок. Трактовка форм в наброске обычно отличается значительной обобщенностью, так как цель его – дать лишь общее представление о натуре. Набросок часто имеет самостоятельное значение, но могут быть и подготовительные наброски для картины.

**Натура** – в изобразительном искусстве объекты действительности (человек, предметы, ландшафт и т.п.), которые художник непосредственно наблюдает при их изображении. В выборе природы и ее интерпретации проявляются мироощущение художника, его творческая задача. Непосредственно с природы выполняются этюды, наброски, зарисовки, часто – портрет, пейзаж, натюрморт.

**Натюрморт** – жанр изобразительного искусства (главным образом станковой живописи), который посвящен изображению окружающих человека вещей, размещенных, как правило, в реальной бытовой среде и композиционно организованных в единую группу. Кроме неодушевленных предметов в натюрморте могут изображаться объекты живой природы, изолированные от естественных связей и тем самым обращенные в вещь (рыба на столе, цветы в вазе и т.д.).

**Нейтральный фон** – см. Фон.

**Нюанс** – очень тонкий оттенок или очень легкий переход от света к тени и т.п. См. Оттенок.

**Образ** – форма отражения явлений действительности в искусстве, форма художественного воспроизведения действительности. В изобразительном искусстве образ является чувственно-конкретным, наглядным выражением идеи.

**Объем** – изображение трехмерности формы на плоскости. Осуществляется правильным конструктивным и перспективным построением предмета. Другими важными средствами передачи объема на плоскости являются градации светотени, выраженные цветом: блик, свет, полутьма, тень собственная и падающая, рефлекс.

**Оригинал** – 1) в изобразительном искусстве – произведение, представляющее собой творческое создание художника; 2) любое произведение искусства, с которого сделана копия.

**Отношения** – взаимосвязь элементов изображения, существующая в натуре и используемая при создании произведений. Например, отношения цветов и оттенков (в живописи), тонов различной светлоты (тональные отношения в рисунке), отношения размеров и форм предметов (пропорции), пространственные отношения и т.д. Отношения, передаваемые в произведениях искусства, определяются методом сравнения.

**Отмывка** – 1) акварельная техника с использованием очень жидкой краски или туши; 2) прием осветления краски или удаления ее с бумаги при помощи кисточки, смоченной в чистой воде, и сбор отмоченной краски промокательной бумагой.

**Оттенок** – 1) изменение цвета природы под воздействием окружающей среды; 2) небольшое различие в красках по светосиле, насыщенности, цветовому тону; 3) различие в каком-либо цвете при его переходе от холодного к теплomu и наоборот.

**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) доска, чаще всего деревянная, на которой художник раскладывает и смешивает краски; 2) характер цветовых сочетаний, типичных для данной картины, для произведений данного художника или художественной школы. Например: «богатая палитра», «блеклая палитра», «однообразная палитра».

**Пейзаж** – вид, изображение какой-либо местности; в живописи, в графике – жанр и отдельное произведение, в котором основной предмет изображения – природа.

**Перспектива** – 1) кажущееся изменение форм и размеров предметов и их окраски на расстоянии; 2) наука, исследующая особенности и закономерности восприятия человеческим глазом форм, находящихся в пространстве, и устанавливающая законы изображения этих форм на плоскости. Использование законов перспективы помогает изображать предметы такими, какими мы их видим в реальном пространстве. Перспектива линейная определяет оптические искажения форм, предметов, их размеров и пропорций, вызываемые их перспективным сокращением. В художественной практике распространена так называемая перспективная наблюдательность, то есть изображение «на глаз» всевозможных форм предметов. Перспектива воздушная определяет изменение цвета, очертания и степени освещенности предметов, возникающее по мере удаления натуры от глаз наблюдателя, вследствие увеличения световоздушной прослойки между наблюдателем и предметом.

**Планы пространственные** – 1) при наблюдении натуры – условно разделенные участки пространства, находящиеся на разном расстоянии от наблюдателя; 2) части картины, различные по степени удаленности в глубину изображаемого в ней пространства. Обычно различают несколько планов: первый, второй, третий, или передний, средний, дальний. Их количество может быть различным и зависит от объекта, который изображают, и от творческого замысла.

**Пластичность** – в произведениях разных видов искусства: особая красота, целостность, тонкость и выразительность моделировки и цветового решения форм, богатство цветовых и тональных переходов, а также гармоническая взаимосвязь и выразительность масс, форм, их линий и силуэтов в композиции.

**Пленэр** – работа на открытом воздухе в естественных условиях, а не в стенах мастерской. Термин «пленэр» обычно употребляется применительно к пейзажу, а также для обозначения произведений любого рода живописи, отличающихся многообразием и сложностью цветовых и тональных отношений и хорошо передающих световоздушную среду.

**Полутень** – один из элементов светотени. Полутень как в натуре, так и в произведениях искусства, – это градация светотени на поверхности предмета, промежуточная между светом и глубокой тенью.

**Полутон** – тон переходный между двумя соседними мало-контрастными тонами в освещенной части предмета. В произведениях искусства: средство выразительности художественного образа. Использование полутона способствует большей тонкости моделировки форм, большей мягкости переходов тона в тон.

**Портрет** – жанр изобразительного искусства, а также произведение, посвященное изображению определенного человека или нескольких людей (парный, групповой портрет и т.д.).

**Пропорция** – мера частей, соотношение размеров частей друг к другу и к целому. В изобразительном искусстве пропорции многообразны. Художник имеет дело с различными видами пропорций. Они определяют не только построение форм фигур и предметов, но и композиционное построение произведений. К нему относятся нахождение соответствующего формата плоскости листа, отношение размеров изображений к фону, отношение масс, группировок, форм друг к другу и т.д.

**Пространственные искусства** – см. Изобразительные искусства.

**Профиль** – вид всякого живого существа или предмета при боковом положении.

**Ракурс** – перспективное сокращение живых и предметных форм, значительно изменяющее их внешний вид. Ракурс обусловлен местоположением человека, откуда он смотрит на натуру (вид сверху, снизу, на близком расстоянии и т.п.), а также самим положением натуры в пространстве.

**Реализм** – в искусстве правдивое, объективное отражение действительности специфическими средствами, присущими тому или иному виду художественного творчества. В ходе развития искусства реализм приобретает конкретно-исторические формы и творческие методы (например, просветительский реализм, критический реализм, в СССР – социалистический реализм, в зарубежном искусстве XX века – фотореализм, гиперреализм). Методы эти, в основном связанные между собой преемственностью, обладают своими характерными особенностями. Различны проявления реалистических тенденций и в разных видах и жанрах искусства.

**Рефлекс** – 1) в живописи – оттенок цвета более сильно освещенного предмета на поверхности, соседней с ним. Цветовые

рефлексы возникают в результате отражения лучей света от окружающих предметов; 2) в рисунке – отражение света от поверхности одного предмета в затененной части другого.

**Ритм** – одна из особенностей композиционного построения произведений. Простейший вид ритма представляет собой равномерное чередование или повторение каких-либо частей (предметов, форм, элементов узора, цветов и т.д.); чаще всего проявляется в монументальном, декоративно-прикладном искусстве и архитектуре. В произведениях живописи, графики и скульптуры проявление ритма бывает более сложным. Здесь он часто способствует созданию определенного настроения в картине, благодаря чему достигается большая целостность и согласованность частей композиции и усиливается ее воздействие на зрителя. Ритм нередко проявляется в вариантах жестов, движений и композиционных группировок фигур, в повторах и вариантах световых и цветовых пятен, а также в чередовании при размещении в пространстве более крупных частей изображения, являющихся значительными элементами композиции.

**Свет** – в изобразительном искусстве – элемент светотени. Как в природе, так и в произведениях искусства термин служит для обозначения наиболее освещенных частей поверхности.

**Светлота** – сравнительная степень отличия от темного: чем дальше от темного, тем большую светлоту имеет цвет.

**Светосила** – термин, имеющий отношение к светотени. В живописи – степень насыщенности цвета светом, сравнительная степень светлоты цвета по отношению к другим соседним цветовым тонам. В графике – степень светлоты одного тона по отношению к другому, находящемуся рядом с ним.

**Светотень** – градации светлого и темного, соотношение света и тени на форме. Светотень является одним из средств композиционного построения и выражения замысла произведения. Благодаря светотени воспринимаются зрительно и передаются в произведении пластические особенности природы. В природе характер светотени зависит от особенностей формы и материала предмета. В произведениях искусства светотень подчиняется общему тональному решению. Градации светотени: блик, свет, полутень, тень рефлекс.

**Сеанс** – промежуток времени, необходимый для какого-нибудь дела (например, позирования). Художник может написать этюд за один сеанс приемом «Alla prima», но завершение работы может потребовать двух, трех и более сеансов.

**Силуэт** – теневой профиль, очертание, абрис предмета, одноцветное плоскостное изображение предмета или человека (темное на светлом фоне, светлое на темном), нарисованное или вырезанное из бумаги или другого материала.

**Симметрия** – такое строение предмета или композиции произведения, при котором однородные части располагаются на одинаковом расстоянии от центральной оси любого объекта, занимающего центральное положение по отношению к ним. Подобная композиция чаще всего встречается в декоративно-прикладном искусстве. Нарушение симметричного строения у объектов, которым свойственно наличие симметрии, называется асимметрией.

**Содержание и форма в искусстве** – неразрывно связанные и взаимообусловленные категории, одна из которых указывает на то, что выражено в произведении (содержании), а вторая – как и какими средствами это достигнуто (форма). Ведущая определяющая роль принадлежит содержанию.

**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 в сравнении его с другими предметами. Только методом сравнения при целостном восприятии натуры можно определить цветовые отношения между предметами, передать их на холсте или бумаге. Чтобы изобразить натуру правдиво, художник должен создать на этюде пропорциональные натуре различия предметов по размерам, тону и цвету.

**Станковое искусство** – название происходит от станка, на котором создаются произведения (станок – у скульптора, мольберт – у живописца). Произведения станкового искусства всегда имеют самостоятельное значение. Их идейно-художественные особенности не зависят от окружения, в котором они находятся. В отличие от произведений монументального и декоративно-прикладного искусства они не предназначены для определенно-

го места в помещении, в пространстве или для декоративных целей. В связи с этим, при их создании используются несколько иные художественные средства. Например, дается более тонкая и обстоятельная передача цветовых и тональных отношений, более сложная и подробнее разработанная психологическая характеристика персонажей.

**Статичность** – в противоположность динамичности – состояние покоя, неподвижность. Статичность может соответствовать замыслу образного решения произведения.

**Стиль** – 1) общность идейно-художественных особенностей произведений разных видов искусства определенной эпохи; 2) национальная особенность искусства; 3) отдельные специфически художественные признаки произведений искусства или памятников материальной культуры; 4) творчество одного художника или группы художников, чьи произведения отличаются яркими индивидуальными чертами.

**Сюжет** – любой объект живой природы или предметного мира, взятый для изображения, в том числе и единичный предмет. В сюжетной картине – конкретное событие или явление, изображенное в произведении. В изобразительном искусстве сюжетными, в первую очередь, являются произведения бытового, батального и исторического жанров.

**Творческий процесс** – процесс создания художественного произведения, начиная от зарождения образного замысла до его воплощения, процесс претворения наблюдений действительности в художественный образ. В работе каждого художника есть много индивидуального. Однако есть и некоторые общие закономерности. Обычно работа начинается с композиционных поисков изобразительного решения и подбора материала. После этого подготовительного периода художник завершает работу над произведением. Иногда на заключительном этапе вносятся значительные изменения и поправки в поисках более удачного воплощения творческого замысла.

**Тема** – круг явлений, выбранных художником для изображения и раскрытия идеи его произведения.

**Тень** – элемент светотени, наиболее слабо освещенные участки в природе и в изображении. Различают тени собственные

и падающие. Собственными называют тени, принадлежащие самому предмету. Размещение этих теней на его поверхности обусловлено формой данного предмета и направлением источника света. Падающие – это тени, отбрасываемые телом на окружающие предметы.

**Теплый цвет** – см. Цвет.

**Техника** – в искусстве – совокупность специальных навыков и приемов, посредством которых исполняется художественное произведение. Умение пользоваться художественными возможностями материала и инструментами, которые используются для передачи вещественности предметов, объемной формы. Технические средства искусства не остаются нейтральными по отношению к содержанию, а подчинены идейно-художественному замыслу произведения.

**Техника живописи** – см. Масляная живопись, акварель, гуашь, темпера, клеевая живопись, пастель, энкаустика, фреска, мозаика.

**Тон** – степень светлоты, присущая цвету предмета в натуре и в произведении искусства. Тон зависит от интенсивности цвета и его светлоты. Тон в рисунке является одним из ведущих художественных средств, так как рисунок обычно одноцветен (монохромен). При помощи отношений различных тонов передается объемность формы, положение в пространстве и освещение предметов. Тоном также передается то различие предметов по светлоте, которое обусловлено в натуре разнообразием их цвета и материала. Под понятием тон в живописи подразумевается светосила цвета, а также насыщенность цвета. В живописи цветовые и светотеневые отношения неразрывно связаны. При этом не следует смешивать понятия «тон» с понятиями «оттенок» и «цветовой тон», определяющими другие качества цвета.

**Тональность** – определенное соотношение цветов или тонов, характерное для данного произведения, одна из его художественных особенностей. В графике тональность определяется степенью контраста темных и светлых тонов. В живописи понятие тонов имеет то же значение, что и цветовая гамма, так как определяет особенности цветового строя произведения наряду с цветовыми нюансами.

**Тональный и цветовой масштаб изображения** – передача пропорциональных натуре тоновых и цветовых отношений между предметами может осуществляться в разных диапазонах светлоты и насыщенности красок палитры. Это зависит от общего состояния силы освещенности природы и от удаления ее от рисующего.

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

**Тоновые отношения** – градация светотени на объемной форме и передача пропорциональных натуре тоновых отношений между окраской предметов, которая обеспечивает правдивую объемную моделировку формы, материальность, пространственную глубину и состояние освещенности изображаемых предметов.

**Торс** – туловище человека.

**Фактура** – 1) характерные особенности материала, поверхности предметов в натуре и их изображение в произведениях искусств; 2) особенности обработки материала, в котором выполнено произведение, а также характерные качества этого материала. Фактура произведения во многом зависит от свойств используемого художником материала, от особенностей природы, которую он изображает, а также от поставленной задачи и манеры исполнения. Фактура является одним из художественных средств, способствующих эмоциональному воздействию произведения.

**Фас** – вид спереди.

**Фон** – в натуре и в произведении искусства – любая среда, находящаяся за объектом, расположенным ближе; задний план изображения. В произведениях изобразительного искусства фон может быть нейтральным, лишенным изображений, или включать изображения (изобразительным).

**Форма** – 1) внешний вид, очертание; 2) в изобразительном искусстве – объемно-пластические особенности предмета; 3) во

всех видах искусства – художественные средства, служащие для создания образа, для раскрытия содержания произведения. В творческом процессе находят форму, наиболее соответствующую замыслу. В любом из видов искусства форма в значительной степени определяет художественные достоинства произведения. В изобразительном искусстве художественная форма – это композиционная построенность, единство средств и приемов, реализованных в художественном материале и воплощающих идейно-художественный замысел.

**Формат** – форма плоскости, на которой выполняется изображение (прямоугольная, овальная, круглая – рондо и т.д.). Она обусловлена ее общими очертаниями и отношением высоты к ширине. Выбор формы зависит от содержания и от настроения, выраженного в произведении. Формат картины всегда должен соответствовать композиции изображения. Он имеет существенное значение для образного строя произведения.

**Холодный цвет** – см. Цвет.

**Художественные средства** – все изобразительные элементы и художественные приемы, которые использует художник для выражения содержания произведения. К ним относятся: композиция, перспектива, пропорции, светотень, цвет, штрих, фактура и т.д.

**Хроматические средства** – цвета, обладающие особым качеством (цветовым тоном), отличающим их один от другого. Хроматические цвета – цвета солнечного спектра, создающиеся при преломлении солнечного луча. Условно цвета спектра располагаются по «цветовому кругу». Эта шкала цветов содержит большое количество переходов от холодных к теплым цветам. Ахроматические цвета – белый, серый, черный. Они лишены цветового тона и различаются только по светосиле (светлоте).

**Цвет** – одно из основных художественных средств в живописи. Изображение предметного мира, разнообразных свойств и особенностей природы в живописи передаются посредством отношений цвета и цветовых оттенков. К основным качествам цвета относятся: цветовой тон – особенность цвета отличаться от других цветов спектра (красный, синий, желтый и др.); светосила (светлые и более темные цвета); насыщенность (интенсив-

ность цвета). Насыщенность цвета в красках может изменяться в результате ее разбавления: в акварели – водой; в темперной, гуашевой и масляной живописи – белилами. Цвет в живописи находится во взаимодействии с другими цветами, в основе которого лежат отношения теплых и холодных цветов и их оттенков. Представление о холодном цвете в природе и в живописи связывается с впечатлением ото льда, от снега, а о теплом цвете – с огнем, солнечным светом и т.д. Большое значение в живописи имеют и отношения дополнительных цветов и оттенков. Находящиеся рядом дополнительные цвета усиливают друг друга. Эти же цвета являются и контрастными. В произведениях живописи цвет образует целостную систему (колорит), а цветовая композиция – колористическое решение. Цвет усиливает эмоциональность изображения, обуславливает вместе с рисунком изобразительные, выразительные и декоративные возможности живописи. Цвет является существенной частью не только изобразительного, но и декоративно-прикладного искусства, его художественной структурой, воздействуя на восприятие зрителя, так как способен вызвать различные ассоциации.

**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 и заключается закон колористического переложения красок видимой природы на диапазон красок палитры. Он обуславливается психофизиологией нашего зрительного восприятия и мышления.

**Целостность** – необходимое важнейшее качество произведения искусства, способствующее его большей художественной и образной выразительности. Целостность изображения заключается в соответствии разных его частей друг другу, в подчинении частного общему, второстепенного – главному, частей (деталей) – целому, а также в единстве приемов исполнения.

**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 «постановку глаза» художника.

**Экспрессия** – повышенная выразительность произведения искусства. Экспрессия достигается всей совокупностью художественных средств и зависит также от манеры исполнения, характера работы художника в том или ином материале. В более узком понимании – проявление темперамента художника в его творческом почерке, в фактуре, рисунке, цветовом решении произведения.

**Эскиз** – подготовительный набросок к произведению, отражающий поиски наилучшего воплощения творческого замысла. Эскиз может быть выполнен в различной технике. В процессе работы над картиной, скульптурой и т.д. художник обычно создает несколько эскизов. Наиболее удачные, с его точки зрения, он использует в дальнейшем, развивая и дополняя ранее найденное решение.

**Эскизность** – быстрота исполнения и значительная обобщенность деталей изображения. Она может быть продиктована художественным замыслом, но может проявляться и как недостаток произведения. В этом случае под эскизностью понимают недостаточную четкость в передаче содержания, в выражении идейно-художественного замысла картины, небрежность исполнения.

**Эстетика** – наука о прекрасном в жизни и в искусстве. Эстетика изучает основы и закономерности художественного творчества, отношение искусства к общественной жизни. В широком значении эстетическое – прекрасное, красивое.

**Этюд** – работа, выполненная с натуры. Нередко этюд имеет самостоятельное значение. Иногда он является упражнением, в котором художник совершенствует свои профессиональные навыки и овладевает более глубоким и правдивым изображением природы. Этюды могут служить вспомогательным и подготови-

тельным материалом при создании произведений. С помощью этюда художник конкретизирует замысел произведения, переданного первоначально более обобщенно, а затем дорабатывает его, уточняет детали и т.д.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучению теории и практическим основам акварельной живописи, а также созданию цифровых цветографических интерпретаций отводится важная роль в формировании как традиционных, так и современных художественных знаний, умений и навыков у студентов, обучающихся художественным дисциплинам.

Изучение технологий цвета в высшей школе развивается в следующих направлениях:

1. Цветоведение (физика и химия цвета, цветовые гармонии).
2. Живопись (изучение цвета окружающей среды, практические навыки работы с цветом на плоскости).

Знание технологий работы живописными материалами, овладение профессиональными приемами, различными техниками академической акварельной живописи и цветографическим интерпретациям, умения применять эти знания и навыки на практике развиваются у студента поэтапно:

Первый этап – изучение теории цветовых гармоний одновременно с выполнением работ с натуры, построение композиции на плоскости.

Второй этап – создание интерпретаций натуральных изображений на основе традиционных с применением компьютерного инструментария информационных технологий.

Результатом такой подготовки является развитие творческого мышления у студентов благодаря использованию специальных изобразительных средств художественной выразительности и современных цифровых технологий.

Эта методика, предписывающая последовательное поэтапное прохождение обучения, по-разному интерпретируется в художественной подготовке различных высших учебных заведениях. В большинстве случаев, в ее основе лежит академическая живопись.

Исходя из ретроспективного обзора мирового опыта изобразительного искусства, учитывая наработанные методы и приемы, новые поиски и инновации, можно указать на следующие императивы, которые могут быть включены в основу учебной программы, где учебный материал выстраивается в методической последовательности выполнения постепенно усложняющихся учебных заданий «от простого к сложному»:

– изобразительные средства (средства выражения) как учебный материал выстраиваются, подаются в последовательности: линия–плоскость–пятно–форма–пространство;

– технологии в последовательности: традиционные (рукотворные)–цифровые работы (цветографические интерпретации натуральных изображений, выполненные с помощью компьютерных графических программ).

Введение в программу по живописи (акварельной живописи) новых технологий с использованием компьютерных техник, предложенных в настоящем пособии, отвечает требованиям освоения современным художественным специальностям, в которых цифровые технологии используются как неотъемлемый инструментарий для подготовки студентов.

Выполнение цветографических задач при помощи и посредством информационных технологий является логическим последовательным этапом в художественной подготовке студента, в формировании его художественного мышления.

Свободное владение приемами изобразительного искусства с применением новейших технических достижений в сфере компьютерных технологий обогащает творческий потенциал при выполнении заданий любого вида, жанра, направления.

На примере курса акварельной живописи и цветографических интерпретаций при подготовке студентов мы рассматриваем как важнейшее средство художественной выразительности, инструментарий информационных технологий не только как цифровой аналог традиционным инструментам, но и в качестве новых художественных приемов для построения цифровой композиции.

Учитывая, что цифровая живопись дает новые возможности создания реалистических и абстрактных композиций, тяготеет к стилизациям, абстрагированию, имитациям традиционных инструментов и интерпретациям произведений изобразительного искусства, в программу подготовки цветографических интерпретаций легли следующие императивы для выполнения практических заданий:

1. Создание студентами изображений за счет использования цифровых имитаций традиционных инструментов на основе

применения классических приемов, объединяя в единое целое все ее составляющие: контраст, нюанс, цвет, пятно, пропорции, линия, мазок, свет, тень, перспектива и другие.

2. Построение композиции при помощи инструментов цифровой живописи, которые используют такие средства, как рисунок по траектории, слои, штрихи, градиенты, текстурные заливки, калькирование, микширование, послойное запоминания, что представляет свои художественные особенности визуального изображения на плоскости.

3. Построение цифровой композиции, непосредственно выполняемое на графическом планшете с послойным наложением одного изображения на другое. В отличие от классического процесса ведения работы над художественным произведением здесь требуется соблюдение последовательного алгоритма действий.

4. Применение цвета как важной эмоциональной составляющей части композиции из готовой (библиотечной) или специально подобранной цветовой палитры.

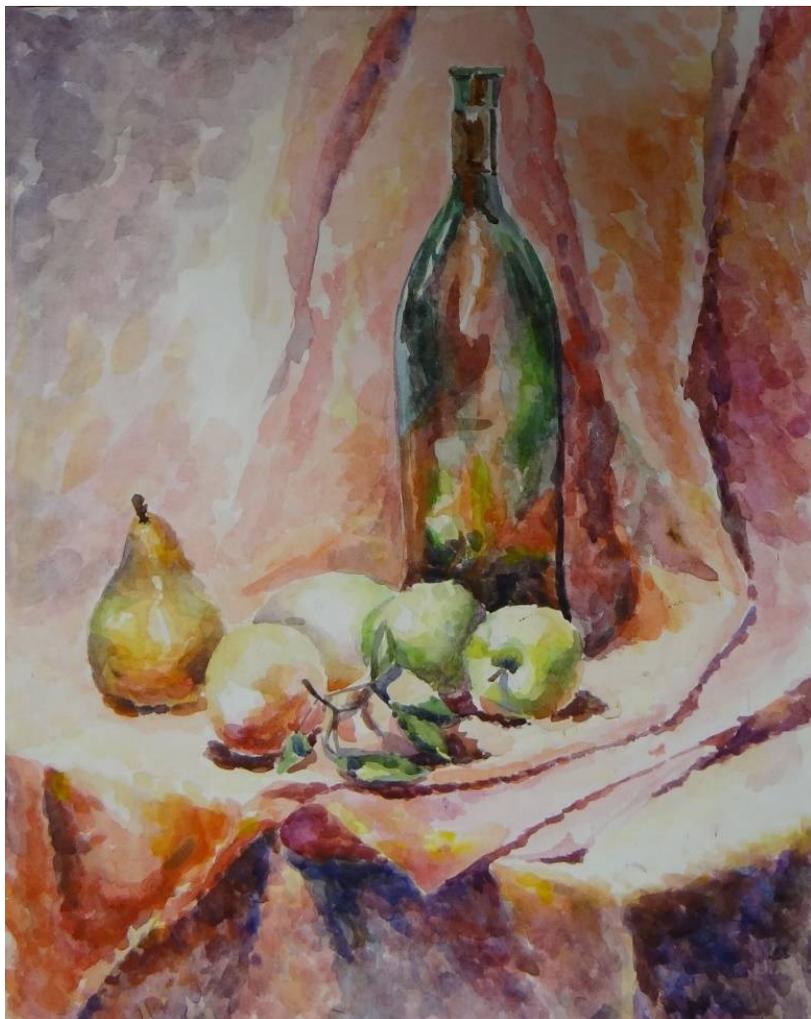
5. Построение нелинейной композиции цифровой живописи, изучение ведения работы непосредственно на графических планшетах, начиная с различных этапов: с середины, отдельно по частям, сначала.

**ПРИЛОЖЕНИЕ**  
**Часть 1**

**АКВАРЕЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ**



Натюрморт с самоваром. Акварель. Студенческая работа



Натюрморт с фруктами. Акварель. Студенческая работа



Натюрморт с белым чайником и фруктами. Акварель.  
Студенческая работа



Натюрморт в стиле кубизма. Акварель.  
Студенческая работа



Натюрморт в стиле кубизма. Акварель.  
Студенческая работа



Натюрморт в стиле кубизма. Акварель.  
Студенческая работа



Натюрморт в стиле кубизма. Акварель.  
Студенческая работа



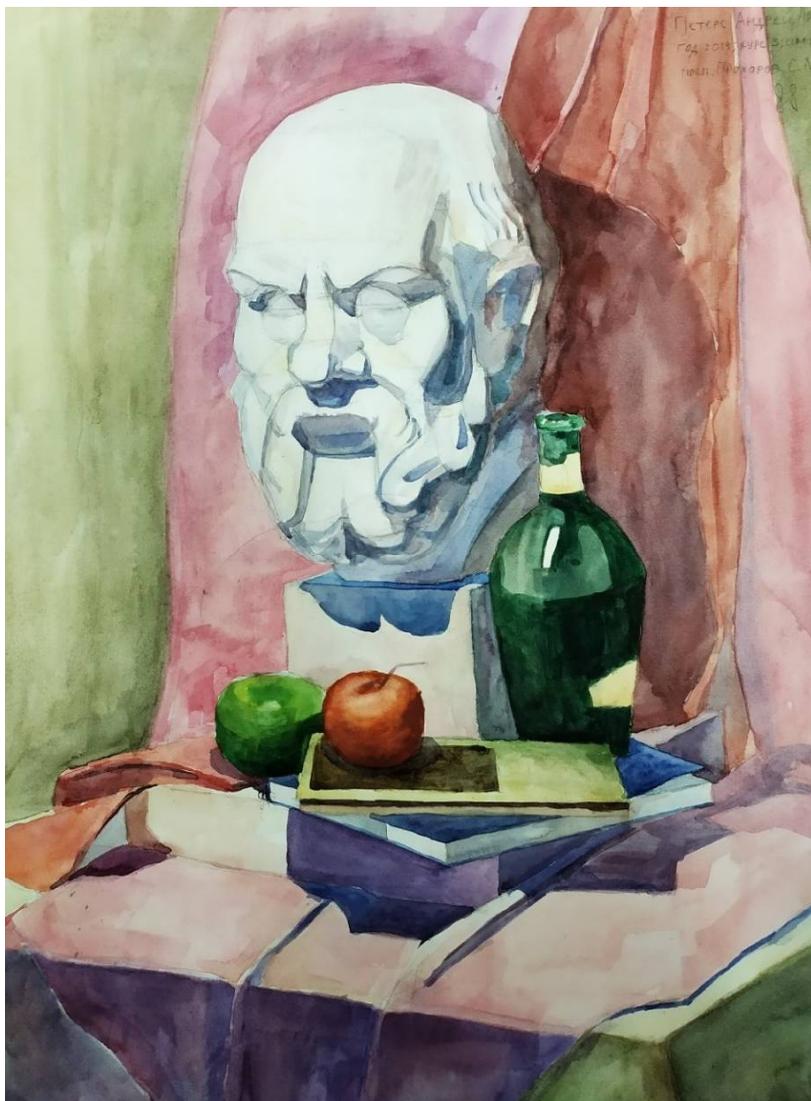
Натюрморт в стиле абстракционизма. Акварель.  
Студенческая работа



Натюрморт в стиле абстракционизма. Акварель.  
Студенческая работа



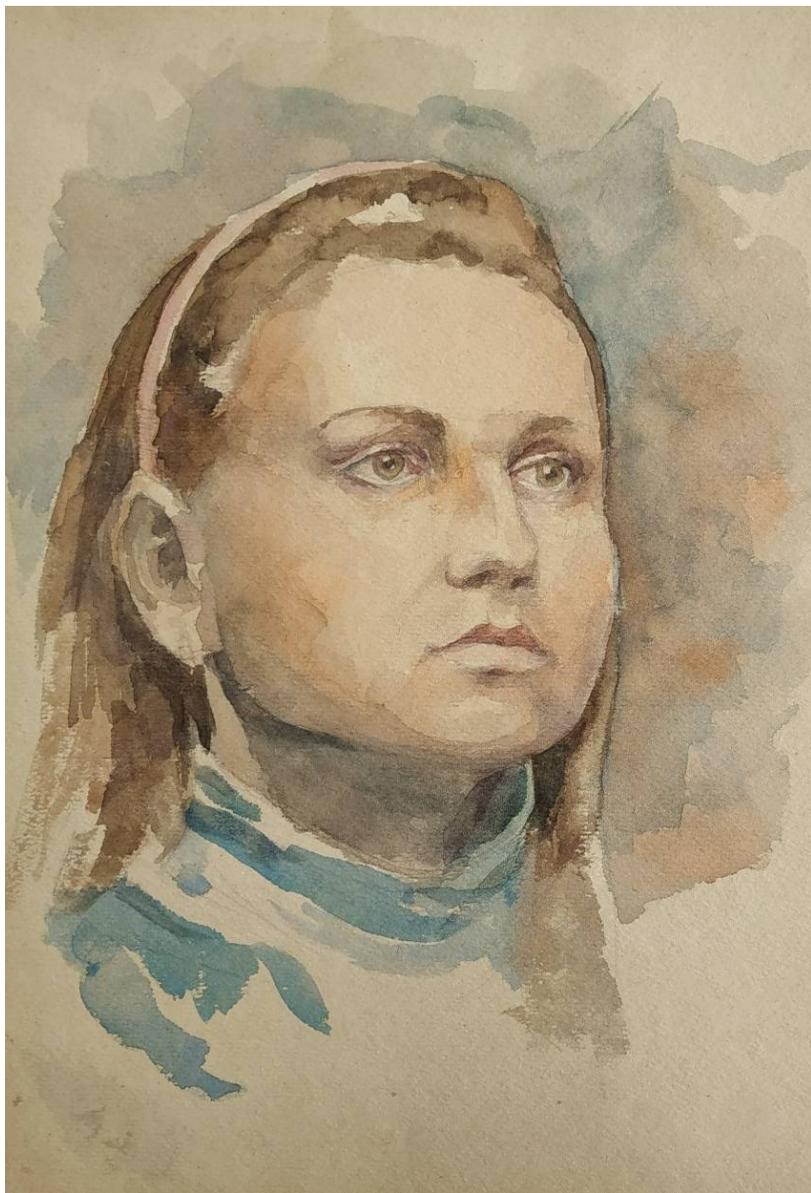
Натюрморт в стиле абстракционизма. Акварель.  
Студенческая работа



Натюрморт с гипсовой головой (Сократ). Акварель.  
Студенческая работа



Натюрморт с гипсовой головой (Гера). Акварель.  
Студенческая работа



Женский портрет. Акварель. Студенческая работа



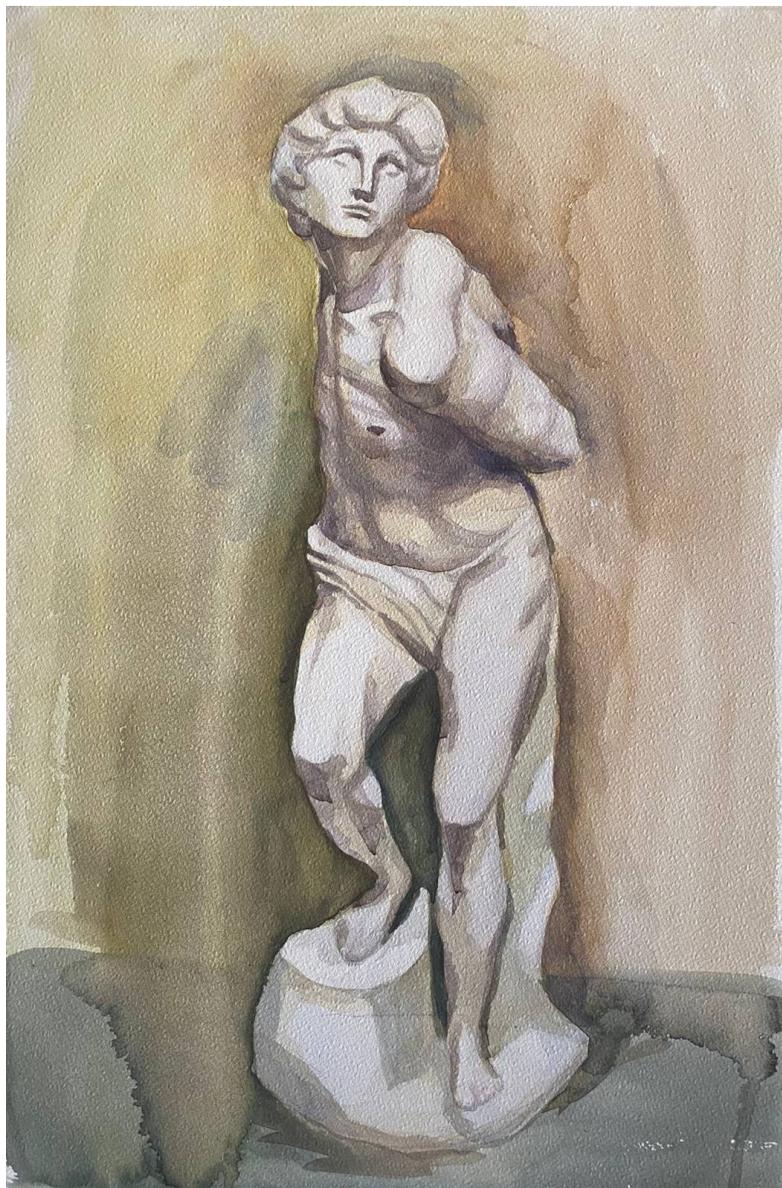
Женский портрет. Акварель. Студенческая работа



Мужской портрет. Акварель. Студенческая работа



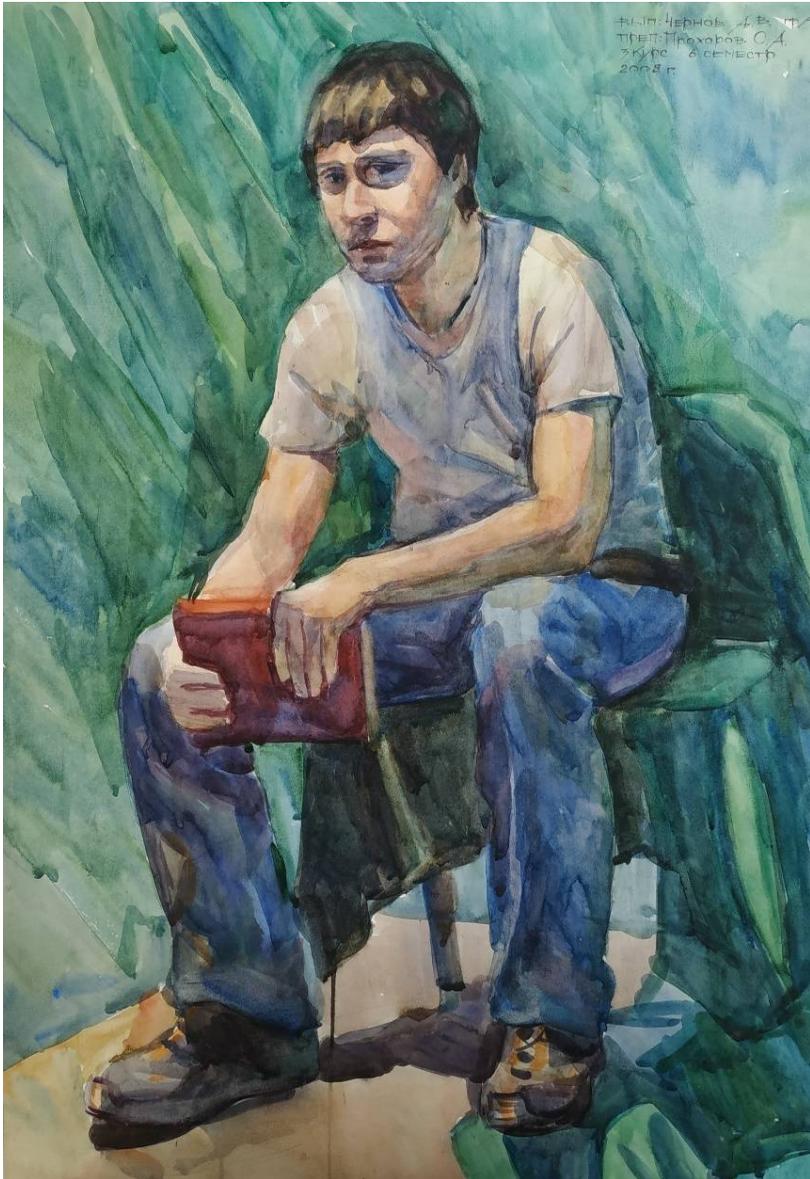
Гипсовая фигура. Скванный раб. Акварель.  
Студенческая работа



Гипсовая фигура. Скорманный раб. Акварель. Студенческая работа



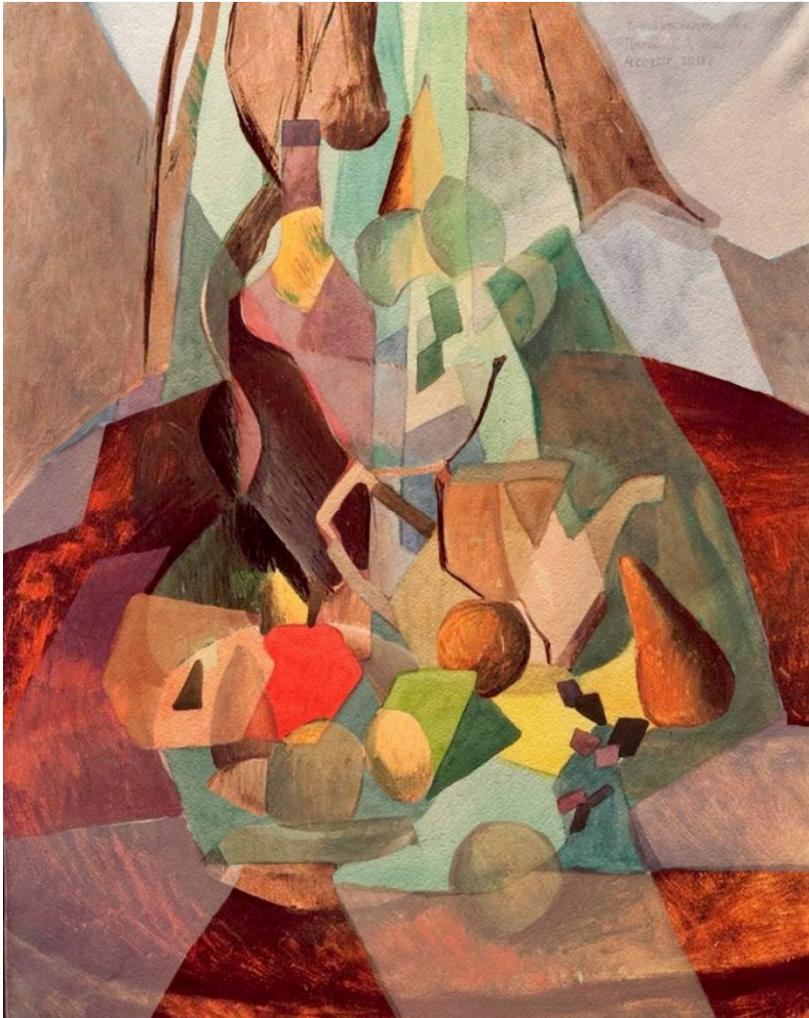
Женская фигура. Акварель. Студенческая работа



Мужская фигура. Акварель. Студенческая работа

**ПРИЛОЖЕНИЕ**  
**Часть 2**

**ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПОСТРОЕНИИ  
ЦВЕТОГРАФИЧЕСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ ЖИВОПИСИ**



Натюрморт в стиле кубизма, теплая гамма. Цифровые технологии.  
Студенческая работа



Натюрморт в стиле кубизма, холодная гамма. Цифровые технологии.  
Студенческая работа



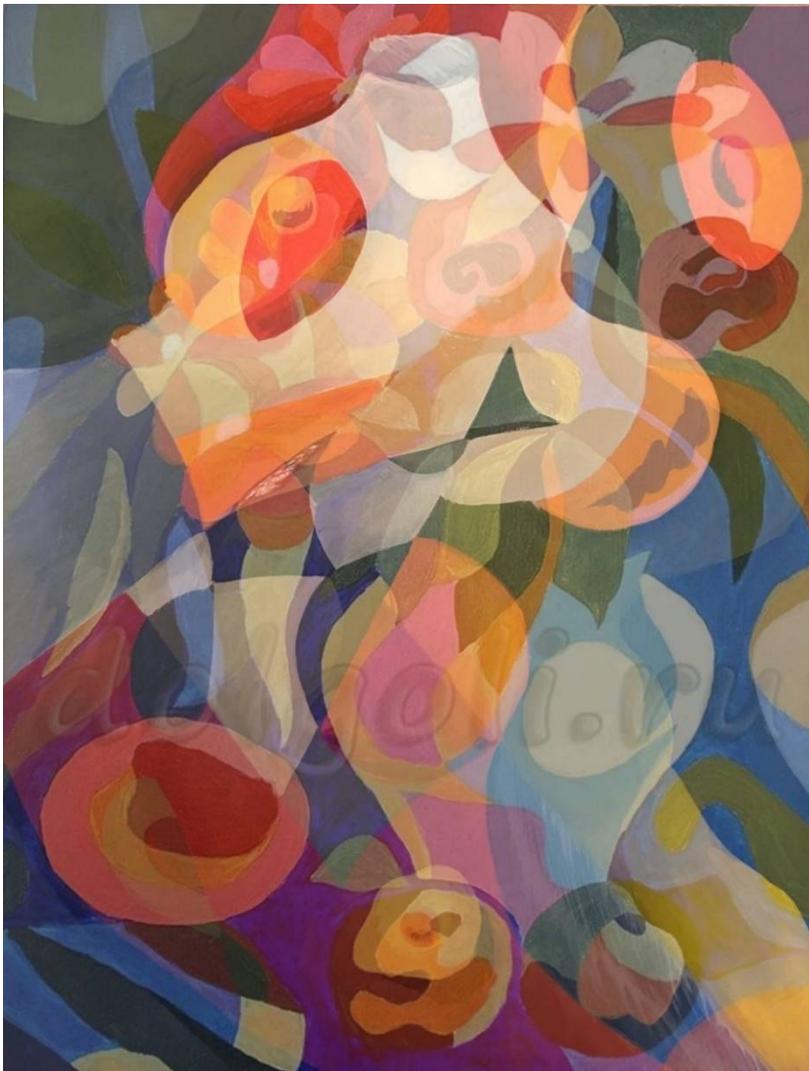
Натюрморт в стиле кубизма, тепло-холодная гамма.  
Цифровые технологии. Студенческая работа



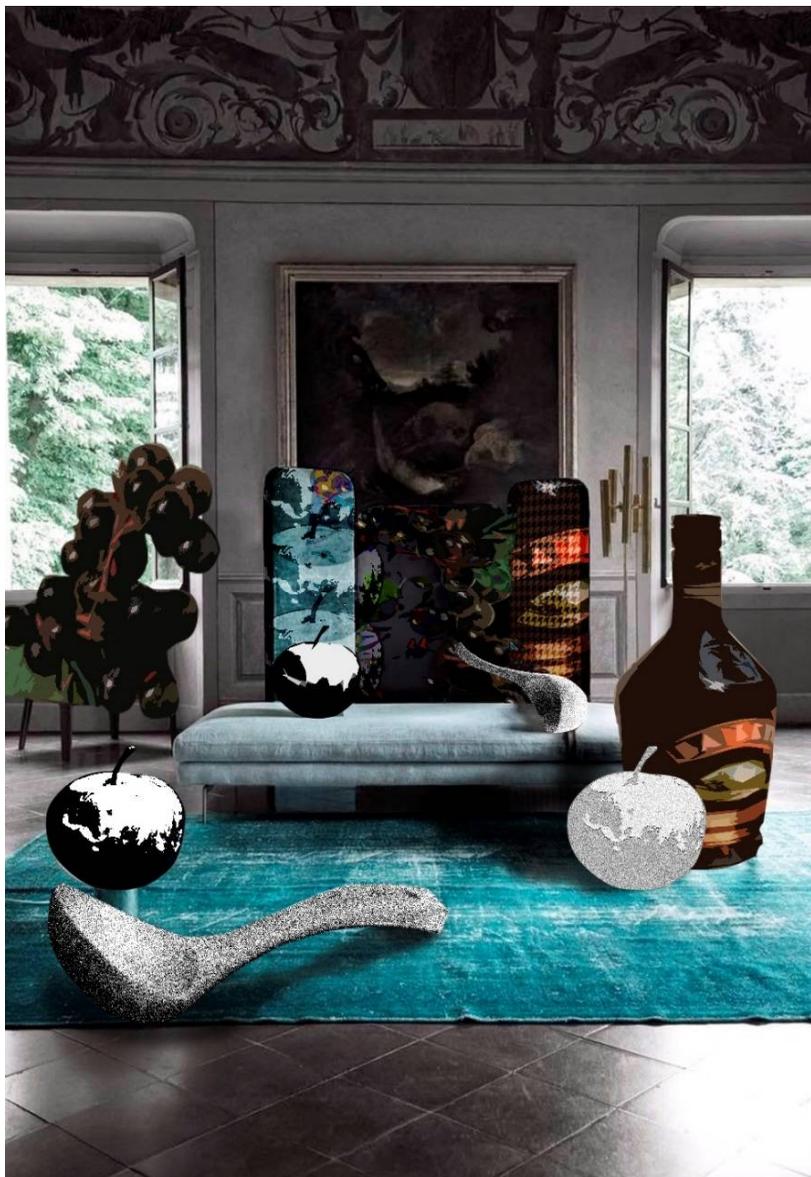
Натюрморт в стиле кубизма, тепло-холодная гамма.  
Цифровые технологии. Студенческая работа



Натюрморт в стиле абстракционизма. Цифровые технологии.  
Студенческая работа



Натюрморт в стиле абстракционизма. Цифровые технологии.  
Студенческая работа



Цветогографическая интерпретация натюрморта в стиле поп-арт.  
Цифровые технологии. Студенческая работа



Цветогографическая интерпретация натюрморта в стиле поп-арт.  
Цифровые технологии. Студенческая работа



Цветогографическая интерпретация натюрморта в стиле поп-арт.  
Цифровые технологии. Студенческая работа



Цветографическая интерпретация натюрморта с гипсовой головой Сократа. Цифровые технологии. Студенческая работа



Цветографическая интерпретация натюрморта с гипсовой головой Сократа. Цифровые технологии. Студенческая работа



Цветогографическая интерпретация натюрморта с гипсовой головой Сократа. Цифровые технологии. Студенческая работа



Цветографическая интерпретация натюрморта.  
Цифровые технологии. Студенческая работа



Цветографическая интерпретация натюрморта.  
Цифровые технологии. Студенческая работа



Цветографическая интерпретация. Женский портрет. Цифровые технологии. Студенческая работа



Цветографическая интерпретация. Женский портрет.  
Цифровые технологии. Студенческая работа



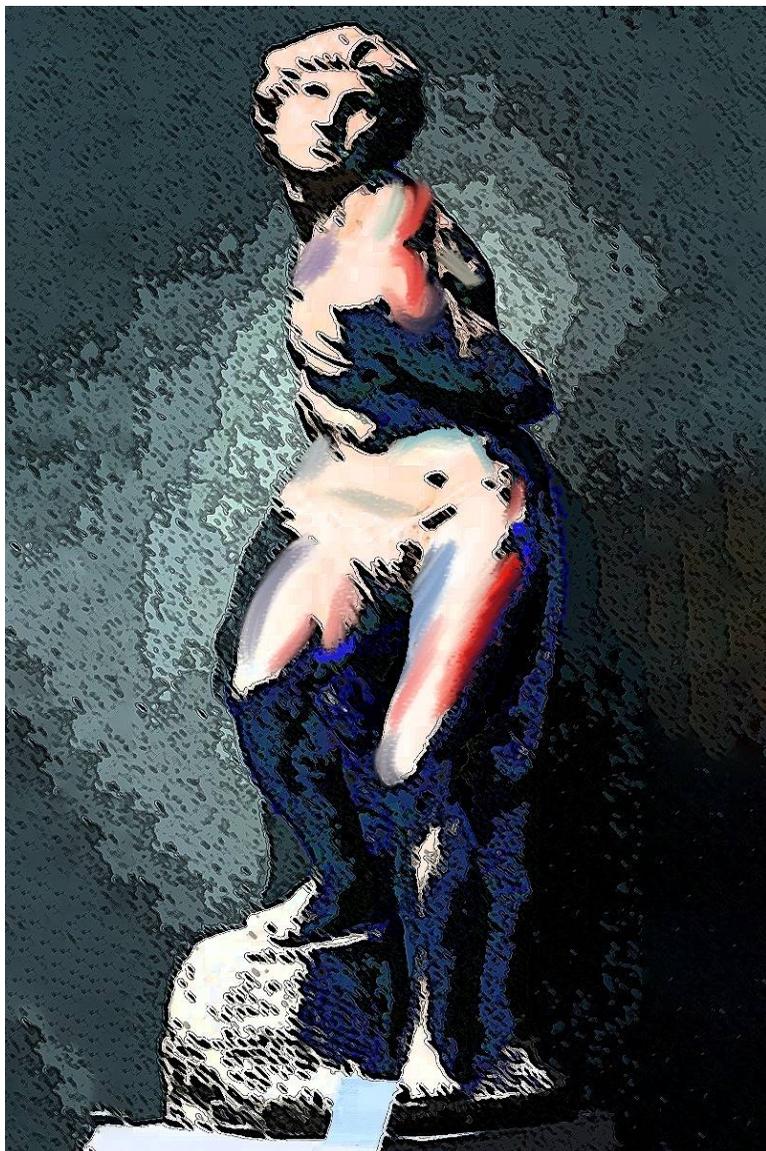
Цветографическая интерпретация. Женский портрет. Цифровые технологии. Студенческая работа



Цветогографическая интерпретация. Женский портрет. Цифровые технологии. Студенческая работа



Цветографическая интерпретация гипсовой фигуры. Сквозной раб.  
Цифровые технологии. Студенческая работа



Цветографическая интерпретация гипсовой фигуры. Скванный раб.  
Цифровые технологии. Студенческая работа



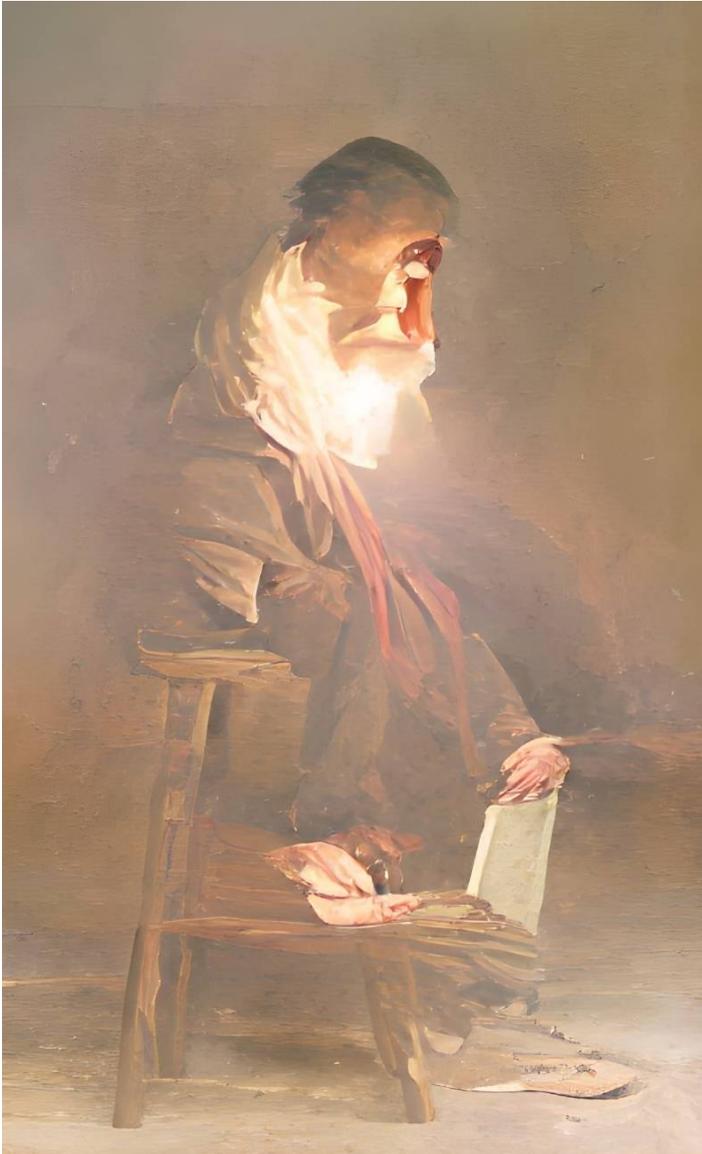
Цветографическая интерпретация гипсовой фигуры.  
Скованный раб. Цифровые технологии. Студенческая работа



Цветографическая интерпретация женской фигуры.  
Цифровые технологии. Студенческая работа



Цветографическая интерпретация женской фигуры.  
Цифровые технологии. Студенческая работа



Цветографическая интерпретация женской фигуры.  
Цифровые технологии. Студенческая работа

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ



**ПРОХОРОВ СЕРГЕЙ АНАТОЛЬЕВИЧ**

Профессор, доктор искусствоведения, кандидат психологических наук, заведующий кафедрой «Изобразительное искусство» Института архитектуры и дизайна Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова.

Художник-живописец. Член ВТОО «Союз художников России», заслуженный работник культуры РФ.

В 1979 году окончил Новоалтайское художественное училище.

С 1980 по 1983 гг. – участник творческой художественно-экспериментальной студии группы дизайнера Союза художников СССР по художественному проектированию.

В 1989 году окончил Красноярский государственный художественный институт, отделение станковой живописи. Как художник-живописец принял участие более чем в 100 краевых, региональных, республиканских, союзных, российских, зарубежных художественных выставках.

В 2005 году защитил кандидатскую диссертацию в области психологии по теме «Пространственные составляющие многомерного мира человека». В 2013 году защитил докторскую диссертацию по искусствоведению, тема «Современные цветографические интерпретации живописи и архитектурное пространство».

Имеет более 100 научных публикаций.

Лауреат гуманитарной Демидовской премии в номинации «Изобразительное искусство». Награжден Почетной грамотой Администрации Алтайского края, Почетной грамотой Министерства образования РФ, имеет благодарственное письмо Министерства культуры РФ. Награжден Почетной грамотой Алтайского Законодательного собрания. Награжден медалью Алтайского края «За заслуги в труде». Лауреат премии Ученого совета Алтайского государственного технического университета 2014 года в номинации «Ученый года». Секретариатом Российской Академии художеств награжден серебряной медалью. Секретариатом Союза художников России награжден серебряной медалью «Духовность, Традиции, Мастерство». За многолетнюю плодотворную научно-педагогическую деятельность награжден памятным знаком «Заслуги перед АлтГТУ». Приказом Министерством науки и высшего образования Российской Федерации награжден медалью «За безупречный труд и отличие».

Работы художника находятся в музеях, галереях и частных собраниях России и за рубежом. Создана электронная экспозиция картин художника.



### **ПРОХОРОВ НИКИТА СЕРГЕЕВИЧ**

Доцент, кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры «Изобразительное искусство» Института архитектуры и дизайна Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова.

В 2015 г. окончил институт архитектуры и дизайна ФГБОУ ВО Алтайского государственного университета им. И.И. Ползунова с красным дипломом по специальности архитектор-дизайнер.

В 2017 году окончил аспирантуру с присуждением академической степени «Исследователь. Преподаватель-исследователь».

В 2020 г. окончил Лингвистический институт ФГБОУ ВО АлтГПУ по специальности «Перевод и переводоведение», английский язык.

В 2022 г. защитил кандидатскую диссертацию с присвоением ученого звания кандидат искусствоведения.

Ведет практические занятия по дисциплинам «Цветографические интерпретации в проектной культуре», «Основы художественного проектирования архитектурной среды», «Живопись и колористика» «3DsMax», «3D компьютерное моделирование», «Иностранный язык», «Иностранный язык в профессиональной деятельности» (английский).

**Сергей Анатольевич ПРОХОРОВ**  
**Никита Сергеевич ПРОХОРОВ**

**АКВАРЕЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ И  
ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПОСТРОЕНИИ  
ЦВЕТОГРАФИЧЕСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ**

Учебное пособие

Электронное издание

Алтайский государственный технический  
университет им. И.И. Ползунова, 656038,  
г. Барнаул, пр-т Ленина, 46

В начало

