

ПРОХОРОВ Н.С.



**АКВАРЕЛЬНАЯ И ЦИФРОВАЯ ЖИВОПИСЬ
В ПОДГОТОВКЕ АРХИТЕКТОРОВ И ДИЗАЙНЕРОВ
АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ**

Министерство науки и высшего образования РФ
Алтайский государственный технический университет
им. И.И. Ползунова

Н. С. ПРОХОРОВ

**АКВАРЕЛЬНАЯ И ЦИФРОВАЯ ЖИВОПИСЬ
В ПОДГОТОВКЕ АРХИТЕКТОРОВ И ДИЗАЙНЕРОВ
АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ**

Учебное пособие

*Рекомендовано Алтайским государственным техническим
университетом им. И.И. Ползунова
в качестве учебного пособия для студентов,
обучающихся по направлениям подготовки
07.03.01 Архитектура и 07.03.03 Дизайн архитектурной среды*

ISBN 978-5-7568-1509-2



АлтГТУ
Барнаул • 2024

Об издании – [1](#), [2](#)

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

УДК 75.02.322(075.8)
ББК 85.140.80я73

Прохоров, Н. С. Акварельная и цифровая живопись в подготовке архитекторов и дизайнеров архитектурной среды : учебное пособие / Н. С. Прохоров – Барнаул : АлтГТУ, 2024. – 146 с. ил. – URL : http://elib.altstu.ru/uploads/open_mat/2024/Prohorov_AkvarelDigital_up.pdf. – Текст : электронный.

ISBN 978-5-7568-1509-2

Учебное пособие предназначено для проведения практических занятий, предусмотренных программой по традиционной акварельной живописи и цветногографическим интерпретациям, выполняемых на основе информационных технологий. 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 направлениям подготовки 07.03.01 Архитектура, 07.03.03 Дизайн архитектурной среды. Протокол НМС № от 14 ноября 2024 г.

Автор:

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

Рецензенты:

Турлюн Л.Н. – кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии и дизайна Алтайского государственного университета.

Сидоров В.А. – доктор искусствоведения, профессор кафедры архитектуры, дизайна и экологии Сочинского государственного университета, член Союза архитекторов РФ.

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 02.12.2024. Объем издания - 6 Мб.

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

SBN 978-5-7568-1509-2

© Прохоров Н.С., 2024

© Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова, 2024

[вперед \(к содержанию\)](#)

Содержание

Введение	6
Цель учебного пособия	6
Методологическая база	7
Структура учебного пособия	7
Часть 1. Теоретические основы пространственного мышления в живописи	8
Раздел 1. Становление представлений о пространстве в произведениях живописи	8
Вопросы к разделу 1	17
Раздел 2. Познание пространства как составляющей художественных приемов при создании произведений живописи в образовательном процессе	17
Вопросы к разделу 2	21
Часть 2. Живопись акварелью	22
Раздел 3. История акварельной живописи в контексте изображения архитектуры	22
Вопросы к разделу 3	34
Раздел 4. Практические основы и технические приемы работы акварелью	35
Краткосрочные подготовительные этюды	35
Подготовительный рисунок для акварели	36
Метод «Alla prima»	38
Многосеансный метод лессировки «Итальянская акварель»	40
Вопросы к разделу 4	45
Раздел 5. Художественные материалы для акварельной живописи ...	45
Акварельные краски	45
Бумага для акварели	48
Кисти для акварели и палитра	50
Вопросы к разделу 5	52
Раздел 6. Форэскизы и декоративные преобразования акварельной живописи гуашевыми колерами	52
Вопросы к разделу 6	55
Часть 3. Цифровая живопись	56
Раздел 7. Специфика создания художественных произведений цифровой живописи	56
Вопросы к разделу 7	63
Раздел 8. Построение композиции цифровой живописи средствами информационных технологий в учебном процессе	64

<u>Построение цифровой композиции в стиле кубизм</u>	<u>66</u>
<u>Построение цифровой композиции в стиле абстракционизм</u>	<u>68</u>
<u>Нелинейное построение цифровой композиции в стиле поп-арт</u>	<u>69</u>
<u>Вопросы к разделу 8</u>	<u>71</u>
<u>Раздел 9. Компьютерный инструментарий и сопутствующие материалы цифровой живописи</u>	<u>71</u>
<u>Вопросы к разделу 9</u>	<u>74</u>
<u>Раздел 10. Живопись акварелью и цветографические интерпретации на пленэрной практике в контексте архитектурной и архитектурно-дизайнерской подготовки</u>	<u>75</u>
<u>Вопросы к разделу 10</u>	<u>84</u>
<u>Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины</u>	<u>84</u>
<u>Учебно-методические материалы и литература</u>	<u>84</u>
а) учебно-методические материалы	84
б) основная литература	84
в) дополнительная литература	84
<u>Используемые Проф. БД и ИСС</u>	<u>85</u>
<u>Программное обеспечение и Интернет-ресурсы</u>	<u>85</u>
<u>Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» ..</u>	<u>85</u>
<u>Методические рекомендации по использованию учебного пособия в образовательном процессе</u>	<u>86</u>
<u>Методические рекомендации преподавателю дисциплины</u>	<u>86</u>
<u>Организация самостоятельной работы студента по дисциплине</u>	<u>87</u>
<u>Проведение интерактивных занятий по заданиям цветографических интерпретаций</u>	<u>88</u>
<u>Рекомендуемая литература</u>	<u>88</u>
<u>Источники</u>	<u>91</u>
<u>Список использованной литературы</u>	<u>91</u>
<u>Список иллюстраций</u>	<u>93</u>
<u>Заключение</u>	<u>95</u>
<u>Глоссарий</u>	<u>97</u>
<u>Приложение</u>	<u>116</u>
<u>Часть 1. Акварельная живопись. Студенческие работы</u>	<u>116</u>
<u>Часть 2. Декоративные преобразования. Гуашь. Студенческие работы</u>	<u>129</u>
<u>Часть 3. Цветографические интерпретации средствами информационных технологий. Студенческие работы</u>	<u>135</u>
<u>Сведения об авторе</u>	<u>144</u>

ВВЕДЕНИЕ

Методы ведения академической живописи акварельными красками, а также живописи на основе информационных технологий апробированы на теоретических и практических занятиях и включают в себя приобретение и развитие необходимых художественных навыков у студентов, обучающихся по направлениям подготовки «Архитектура» и «Дизайн архитектурной среды».

Овладение техническими приемами в создании произведений акварельной и цифровой живописи по принципу постепенного усложнения заданий оттачивается студентами наряду с поиском наиболее выразительного художественного изображения.

Изучение различных технических подходов позволяет обогащать творческий потенциал студентов, расширяет их художественное восприятие природы, углубляет понимание процесса создания акварельной и цифровой живописи.

Учебное пособие предназначено для подготовки студентов, обучающихся в высших архитектурных и архитектурно-дизайнерских школах, а также средних и других учебных заведениях.

Цель учебного пособия

Автор учебного пособия ставит цель создать новый метод художественной подготовки на основе систематизации и обобщения теоретических знаний и опыта использования традиционных и цифровых подходов создания выразительного художественного образа, полученных в процессе освоения акварельной и цифровой живописи на занятиях кафедры «Изобразительное искусство» института архитектуры и дизайна Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова.

Задачи учебного пособия состоят:

- в расширении знаний, приобретении профессиональных навыков владения методами акварельной и цифровой живописи студентами по направлениям подготовки «Архитектура» и «Дизайн архитектурной среды»;
- в освоении студентами методами создания композиций

акварельной живописи на основе традиционных классических технологий;

– в освоении студентами методами создания композиций на основе информационных технологий;

– в использовании учебного пособия как руководства для аудиторных и самостоятельной работы студентами с целью поддержки эффективных образовательных художественных практик.

Методологическая база

Для подготовки учебного пособия были использованы общенаучные методы исследования, исторический и искусствоведческий, а также сравнительный анализ. Использованы методы были применены для изучения процесса создания акварельной и цифровой живописи в контексте художественного образования студентов, специализирующихся по направлениям подготовки «Архитектура» и «Дизайн архитектурной среды».

Структура учебного пособия

Учебное пособие состоит из 3 частей, 10 разделов, включает в себя методические рекомендации для преподавателей и студентов, списки учебно-методического и информационного обеспечения дисциплины, список литературы, список иллюстраций, глоссарий, заключение, 3 приложения, сведения об авторе. Объем пособия составляет 146 страниц.

ЧАСТЬ 1

ТЕОРИТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ

ПРОСТРАНСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ В ЖИВОПИСИ

Раздел 1

Становление представлений о пространстве в произведениях живописи

Изучение истории возникновения различных приемов передачи пространства на плоскости обращает наше внимание, прежде всего, на произведения живописи. Определяя становление представлений о пространстве в произведениях живописи, необходимо дать анализ классификации искусства в целом. Искусство классифицируется на пространственные и временные.

Пространственные искусства, такие как архитектура, скульптура и живопись определяются их существованием в физической среде, а их формы ощутимы и занимают определенное место. Временное искусство, включая музыку, танцы, поэзию, напротив, разворачивается во времени последовательно и меняется в зависимости от их продолжительности.

Прямые искусства, такие как мимика, поэзия и музыка, позволяют художнику выразить себя, используя только свое тело и голос. Косвенные пространственные искусства, такие как архитектура, скульптура и живопись создаются с использованием специализированных материалов и инструментов [5].

Искусство с четвертым измерением — время, может быть классифицировано по его размерности: живопись существует на плоскости и находится в двухмерном измерении, скульптура и архитектура существуют в пространстве и являются трехмерными, а поэзия, музыка, мимика, существуют в четырех измерениях. В то же время, каждая форма искусства стремится превзойти свою размерность и перейти на следующий уровень. Например, живопись и графика создают образы на двумерной плоскости и стремятся представлять их в трехмерном

пространстве архитектуры, в тоже время архитектуру мы воспринимаем через движение в течении времени.

Тенденция восприятие архитектуры через движение в течении времени обнаружила отражение была принята определенными сторонниками эстетической мысли. Например, Шлегель, как известно, описал архитектуру как «застывшую музыку», в то время как Лейбниц рассматривали архитектуру и музыку как «искусствами, бессознательно оперирующими числами [10]. Такая тенденция предполагает фундаментальную связь между ними, подчеркивая, что, хотя, архитектура по своей природе является пространственной и геометрической, она также обладает временным измерением, как и музыка.

Б.Р. Виппер пишет: «Если архитектура создает пространство, а скульптура — тела, то «живопись соединяет тела с пространством, фигуры с предметами вместе со всем их окружением, с тем светом и воздухом, в котором они живут» [9. с.28]. По мнению автора, живопись «связана с отказом от третьего измерения, от реального объема, от осязания. Живопись — это искусство плоскости и одной точки зрения, где пространство и объем существуют только в иллюзии» [9. с. 29]. Л.С. Выготский утверждает, что живопись разрушает плоскую природу картины и заставляет воспринимать изображение на плоскости в трехмерном пространстве, сохраняя, при этом, плоский характер формата [11. с. 266].

История разработки технических методов изображения на картинной плоскости нам особенно интересна, потому что она показывает, как художники осваивали методы восприятия и отображения пространства. Существует несколько ключевых периодов в истории культуры, которые лучше всего иллюстрируют эту эволюцию. Например, контраст между линейной перспективой и пространственным восприятием и тем, как мы воспринимаем реальный мир. Линейная перспектива в живописи более характерна для эпох, отмеченных авторитарными культурами, которые основаны на абсолютной власти и чувстве иерархии.

Наиболее яркие примеры авторитарно-коллективной культуры можно найти в древней Греции и в раннем

средневековье. Эти периоды в европейской истории характеризуются самыми высокими достижениями в линейно-плоскостном стиле. В свою очередь, из тех же авторитарно-коллективной культурных отношений следует, что живопись этих периодов стремится к декоративным и прикладным функциям, подчиненных общему ансамблю, предназначенных для украшения общественной архитектуры и религиозных сооружений.

Примечательно, что в эти периоды не существует самостоятельной, самодостаточной формы изображения станковой живописи. Вместо этого, происходит всплеск прикладных методов живописи: мозаика, эмали, витражи. Готические витражи стоят на границе двух методов, когда художники уже научились работать со светом, но они еще не освоили его изображение. Истинный прорыв в европейской живописи произошел только тогда, когда художники стали отображать световой эффект витража используя краску на твердой поверхности.

В искусстве XVII и XVIII веков, в отличие от исполнения подробных изображений объектов и фигур, характерных для XVI века, художники переходят к передаче атмосферы, пространства и света. Это стремление к свету и пространству как ключевым элементам художественного выражения появилось почти одновременно как в древней Греции, так и в европейской живописи.

Примечательно, что свет и тень, в первую очередь, привлекают внимание художника как инструменты для построения формы и расположения объектов в пространстве. Следовательно, первоначальные исследования передачи света художниками были сосредоточены на дифференциации освещенных и затененных сторон объектов или фигур. Это привело к открытию, так называемой, главной основной или телесной тени.

Греческие теоретики относят Аполлодору разработку технологий в области станковой живописи, независимой от архитектуры. Аполлодору приписывают разработку методики, использования живописи темперными красками на деревянной

поверхности доски.

Теоретики древнего искусства ценили глубокую революцию в живописи, вытекающей из стилистических инноваций Аполлодора. Например, Плиний, описывая значение Аполлодора, отмечает, что он открыл двери живописи, а его самого современники называли живописцем теней.

Аполлодор был художником, который произвел революцию в искусстве, используя свет и тень для моделирования формы. Это инновация ознаменовала отход от традиционного линейно-плоского стиля живописи, вводя в новую эру пластическую трехмерную живопись.

После тысячелетия абсолютного доминирования линейно-плоскостного изображения Аполлодор открыл технику отображения смены освещения предметов, взаимодействия света и тени. Аполлодор был художником, который произвел революцию в искусстве, используя свет и тень для моделирования формы. Это инновация ознаменовала отход от традиционного линейно-плоского стиля живописи, вводя в новую эру пластическую трехмерную живопись.

Помимо лепки формы через свет и тень, появляется еще одно важное открытие — моделирование с помощью поверхностных линий. Моделирование контуром объекта помогает глазу «ощупывать» форму предметов, раскрывая его пространственное нахождение. Теперь, мазок кистью художника становится более свободным, более уверенными в использовании линий контура при создании той самой формы, которую он изображает.

В это время художники все чаще сосредотачивают свое внимание на взаимосвязь объектов между собой, с окружающей средой и их расстоянием от зрителя. Следовательно, центральное место их внимания занимает изучение пространства, что приводит к использованию таких методов, как перекрытие одного предмета другим, что позволило создавать иллюзию глубины на плоскости.

Одним из важнейших основных визуальных методов, способствующих убедительной передаче пространства, является поддержание постоянных пропорций: отношение высоты

объекта к его ширине, которое остается неизменным, даже когда художник изображает трехмерную сцену. Это означает, что объекты кажутся меньше, когда их изображение находится дальше в плоскости картины, создавая ощущение глубины. Окончательный доступ в глубину пространства живописцы получают с открытием законов перспективы [18].

Чтобы достичь гармоничного единства, художники эпохи Ренессанса разработали ряд техник, недоступных в средневековом искусстве. Одним из самых ярких инноваций было использование линейной перспективы — мощного инструмента для усиления восприятия пространства зрителем.

Изобретение линейной перспективы было по своей природе связано с концепцией определения единого масштаба композиции, отхода от фрагментированных пропорций в готическом искусстве. Геометрическая конструкция перспективы изображения предметов связана с уменьшением в пространстве по мере их удаления от плоскости картины, пересечением одного другим, схождения линий в точке, находящейся на линии горизонта.

Восприятие глубины пространства в наше время кажется настолько естественным, почти неизбежным, однако, это понимание пришло к европейскому художнику благодаря постоянному поиску и постоянным теоретическим усилиям овладению прямой перспективы.

Кульминация этих творческих поисков, осознания реалистичной глубины пространства произошла в Италии. Сначала, ни Джотто, ни его ученикам не удалось раскрыть ключевой принцип линейной перспективы — создание одной точки схода для всех параллельных линий. На протяжении всего XIV века пространственная конструкция в итальянской живописи основана на так называемой конструкции по частям.

Открытие прямой перспективы принадлежит архитектору Филиппо Брунеллески. Уже древние геометры, такие как Эвклид, обоснованно считали, что оптический аппарат зрителя связан с наблюдаемым объектом оптическими лучами. Заслуга Брунеллески заключались в том, что он пересекал эту оптическую пирамиду с плоскостью изображения, что привело к

точной проекции объекта на плоскость.

Свое открытие Брунеллески продемонстрировал, используя двери Флорентийского собора в качестве естественной рамы. Он спроецировал на них изображение баптистерия, здание которого стояло прямо перед собором. Эта проекция, рассматриваемая с выбранной точки зрения, идеально соответствовала фактическому силуэту здания.

Изобретение перспективы Брунеллески было встречено с большим энтузиазмом в флорентийском художественном обществе. Для молодого поколения художников, возглавляемого Донателло и Мазаччо, теория точки схода, теория теней и другие элементы перспективы стали важной составляющей их творчества.

Хотя, точная геометрическая конструкция перспективы имеет важное значение, она иногда не может гарантировать убедительное построение глубины. Это связано с тем, что наши глаза воспринимают глубину через два отдельных изображения. Кроме того, перспектива в картине предназначена для определенного угла просмотра, который может не соответствовать тому, как зритель на самом деле видит изображение на картине. Поэтому, художники часто расставляют свои приоритеты, предпочитая абсолютной точности построения перспективы использование отклонения от обычных точек зрения, подчеркивая определенные эффекты и преуменьшая другие, ради создания художественного образа (например, произведения Веронезе, где использовано два горизонта). В эпоху эллинизма художники для создания иллюзии глубины использовали технику построения картины со многих точек зрения: то сверху, то снизу, то спереди, то сбоку, где каждая группа параллельных линий сохраняет свою собственную индивидуальную точку схода. Важно помнить, прямая перспектива не является единственным способом восприятия или изображения пространства.

Первое систематическое представление о законах перспективы можно найти в «Трактате о живописи» Леона Баттиста Альберти. Одновременно в Северной Европе происходило интуитивное развитие перспективы. Конрад Виц

изобразил динамические и асимметричные интерьеры, в то время как Ян Ван Эйк достиг гармоничного баланса в своей перспективе.

Итальянские художники эпохи Возрождения в своем стремлении к убедительному представлению пространства не только освоили линейную перспективу, но и углубились в три дополнительных вида пространственного изображения. Одним из них была концепция «световой перспективы», которая описывает то, что объекты, которые находятся на близком расстоянии мы видим яснее и отчетливее, чем далекие.

Художники эпохи Возрождения использовали это наблюдение, чтобы создать иллюзию глубины, постепенно уменьшая моделирование отдаленных объектов и смягчая интенсивность света при отдалении их на задний план картины. Кроме того, иллюзия пространственной глубины может быть подчеркнута с помощью «тональной перспективы». Некоторые цвета (такие как красный и желтый) имеют тенденцию восприниматься ближе, в то время как другие (как синий и коричневый), кажутся, дальше. Выбирая и объединяя эти тона, художники могут усилить впечатление глубины или, наоборот, уменьшить ее.

Наконец, художники позднего периода эпохи Возрождения обнаружили новую технику для представления глубины — так называемую воздушную перспективу. Устоявшийся термин «воздушная перспектива» на самом деле не совсем точный, потому что воздух не имеет цвета — просто глаз воспринимает только пылинки в воздухе; чем дальше от нас расстояние, тем гуще слой пылинок, тем дальше кажутся окутанные им предметы.

Наблюдая за этим явлением, художники эпохи Возрождения разработали систему изображения на картине, используя три плоскости: передний план, средний план и задний план. Передний план обычно окрашен яркими контрастными цветами, средней — со слегка приглушенными оттенками, а дальний план — преимущественно синим цветом, создавая ощущение глубины и передачу расстояния. Это тональное разделение пространства на три плана, особенно очевидное в

работах Рубенса, сохранялось в европейской живописи до конца XVIII века.

Несмотря на то, что изображение пространства на картинной плоскости преследует создание оптических иллюзий глубины, крайне важно признать, что эффекты перспективы выходят за рамки простой визуализации и могут способствовать созданию ритма, усилению действия, и, в конечном итоге, вызывать конкретные эмоции и настроения. Тем не менее, только импрессионистам удалось окончательно освободиться от многовекового гипноза трех планов [14].

Помимо горизонта, есть еще другой важный аспект нашего пространственного восприятия, которым является отношение между левой и правой сторонами изображения на картине. Его мы можем наблюдать при демонстрации картины, когда на экране появляется ее перевернутое изображение. Ответ на вопрос, почему перевернутое изображение оригинальной работы вызывают негативные чувства и дискомфорт у зрителя, связан с тем, что направление, в котором мы читаем и пишем (слева направо), оказывает значительное влияние на наше визуальное восприятие. Этот факт очевиден в полной мере и в том, как мы воспринимаем последовательность изображения, ритм композицию, пространственную логику картины. Художник может тонко манипулировать восприятием зрителя, направляя его взгляд своим композиционным решением, как, например, в картинах «Отплытие на остров Киферу» Ж.А. Ватто, «Беглецы» О.В. Домье, «Похороны крестьянина» Перова», «Петр I» В.А. Серова, «Боярыня Морозова» В.И. Сурикова. Если в их картинах изменить направление изображенного движения, то можно получить неожиданный оптимизм, который не предусматривали авторы.

Отсюда следует, что следующей важной стороной в визуальном искусстве является изображение движения, но, при этом, возникает вопрос: может ли статичная по своей сути живопись (холст, стена, бумага) действительно изобразить движение? Ответ на этот вопрос заключается в способности художника вызывать ощущение движения с помощью различных методов. Мы можем посмотреть на ритм линий,

направления мазков, свойства использования контраста света и тени. Эти элементы при умелом использовании художником могут создать иллюзию движения на статичной картинной плоскости.

В тот момент, когда художник изображает на картине конкретное движение, он сталкивается с противоречием между статическим, неизменным изображением и динамическим характером изображаемого действия. Это противоречие становится еще более выраженным, когда художник пытается одновременно изобразить несколько движений, каждое из которых обладает своими уникальными качествами. В конечном счете, когда художником на картине изображается конкретное действие, возникает вопрос: обладает ли он необходимыми технологиями для передачи не только пространственных, но и временных аспектов события.

По этому поводу Лессинг пишет: «По своим композиционным принципам живопись способна использовать только один момент действия, и, поэтому, она должна избрать момент наиболее ясный, из которого всего легче понять прошедшее и последующее» [17. с. 278]. «Живопись — говорит Леонардо, — должна в одно мгновение вложить в восприятие зрителя все свое содержание» [6. с. 194].

Изображение времени в живописи вызывает много дискуссий и остается актуальным до сегодняшнего дня. Концепция «единственного момента» в живописи часто рассматривается как решающий элемент в понимании эстетических принципов классического искусства, где сюжеты часто изображались статичным. Тем не менее, этот классический принцип изображения оспаривался и переосмыслился на протяжении всей истории искусства, особенно в таком направлении живописи, как импрессионизм, где художники преследовали цель изображения мимолетных моментов движения.

Понятие «момент действия» является общепринятым термином, но его значение не всегда трактуется однозначно. Если мы углубимся в философские дискуссии на эту тему, то не найдем единого, общепринятого определения этого термина.

Например, некоторые философы рассматривают момент времени как математическую точку. Другие утверждают, что момент времени всегда включает аспекты уходящего прошлого и неизбежного будущего. Это отсутствие консенсуса среди философов подчеркивает сложность и двусмысленность, связанную с концепцией «момента действия», особенно в таком направлении как живопись.

Изучение исторического развития представлений о пространстве в произведениях живописи художников разных эпох дает ценную информацию о методах и приемах, используемых в процессе создания изображения на холсте.

Вопросы к разделу 1

1. Назовите различие между пространственными и временными искусствами.
2. Дайте характеристику линейно–плоскостному стилю живописи древней Греции и раннего средневековья.
3. Опишите суть открытия Аполлодором использования передачи света и тени для построения формы и расположения объектов.
4. Какое открытие сделал Филиппо Брунеллески? Что дает знание законов линейной перспективы в процессе создания живописи?
5. Назовите способы передачи изображения движения и временных аспектов в произведениях живописи.

Раздел 2

Познание пространства как составляющей художественных приемов при создании произведений живописи в образовательном процессе

В изобразительном искусстве, в частности, в живописи, способность художниками воспринимать и изображать «пространство» в процессе когнитивного взаимодействия с окружающим миром является необходимой составляющей их профессии.

В контексте освоения художественных приемов изображения особое внимание заслуживает типология пространственных представлений, предложенная В.П. Зинченко и кото-

рая выделяет вербальные и перцептивные представления человека о пространстве, подчеркивая, что эти два типа существуют как единое целое [13].

Как отмечает Н.А. Бернштейн, пассивное наблюдение не может дать полное понимание пространства. Мы, считает он, должны активно взаимодействовать с нашим окружением, чтобы по-настоящему понять его природу [8].

Учитывая многомерные пространственные решения в изобразительном искусстве, В.Е. Ключко предполагал, что изучение взаимодействия между человеком и внешним миром может способствовать творческому процессу [15. с. 7–15]. Такая взаимосвязь может открыть новые возможности и углубить наше понимание окружающего пространства. Интеграция знаний многомерных пространственных представлений в художественное образование может развить у студентов более глубокую оценку пространства и их творческий потенциал, в частности, при создании произведений живописи.

Концепция А.Н. Леонтьева о пятом квази-измерении (также известном как «сверхчувствительное» или «семантическое поле») заключается в пространственном представлении, которое выходит за рамки физического мира, дает художникам доступ к более глубокому пониманию пространства, способ войти в сферу субъективной интерпретации и создавать работы визуально более убедительные [16. с. 251–260]. Изучая взаимодействие между человеком и миром и приняв концепцию пятого квази-измерения, студенты могут создавать более концептуально богатые произведения изобразительного искусства.

Включение этих представлений в художественное образование усиливает опыт мультисенсорного взаимодействия с окружающей средой и значительно улучшает пространственное восприятие. Тем не менее, этого недостаточно для создания реалистичных и убедительных представлений трехмерного пространства.

Чтобы полноценно представлять трехмерный мир в живописи, художники должны выйти за рамки простого копирования и естественных сенсорных переживаний. Для этого им необходимо изучить, а затем применять рациональные принципы простран-

ственного представления на практике, как, например, законы евклидовой геометрии, позволяющие художникам развивать навыки, необходимые для создания убедительных произведений живописи.

Евклидовое (трехмерное) пространство играет решающую роль в создании произведений изобразительного искусства, потому что обеспечивает основу для изучения геометрии объектов и их отношений друг к другу.

Геометрия Евклида как культурная структура предлагает рациональную систему для понимания и представления пространственных отношений. Вот почему концепция пространства является фундаментальной для развития живописи, архитектуры и дизайна архитектурной среды.

Евклидова геометрия предоставляет набор знаний, способов и методов организации пространственных отношений, помогающих преодолеть ограничения сенсорного восприятия, способствует созданию визуально реалистических трехмерных изображений в своих произведениях.

Освоение пространства в живописи включает в себя изучение различных способов создания изображений с иллюзией глубины:

- линейная перспектива использует сходящиеся линии для создания впечатления расстояния и глубины на плоской поверхности.

- воздушная перспектива (или атмосферная перспектива) — изображение предметов на расстоянии, которые кажутся легче по тону, более холодными по цвету и менее контрастными чем те, которые расположены ближе к зрителю.

- перекрытие — расположение предметов перед или позади друг друга, помогающее создать ощущение глубины планов внутри композиции.

- относительные размеры — предметы, которые расположены ближе к зрителю кажутся больше, в то время как те, которые расположены дальше — меньше, что усиливает иллюзию глубины.

- светотень — использование света и тени, при помощи которого определяется форма, добавляется объем к изображению

предметов и создается общее впечатление глубины.

С помощью ряда методов, ориентированных на создание своих работ, студентам необходимо развивать свое понимание пространственных компонентов:

- рисование с натуры представляет собой быстрые выразительные наброски объектов, предметов, фигур, что приводит к более глубокому пониманию пространственных отношений, помогает студентам понять динамику движения;

- упражнения на освоение законов перспективы представляют собой практику с линейными и воздушными методами построения перспективы, что позволяет студентам применять евклидовы принципы и создавать убедительные иллюзии глубины в своих работах;

- упражнения для построения композиции представляют собой организацию изображаемых элементов на картинной плоскости и способствуют развитию навыков построения пространственных отношений между ними.

Изучение различных способов создания изображений с иллюзией глубины и ряда методов понимания пространственных компонентов в процессе проведения практических упражнений позволяют приобретать навыки пространственного мышления, визуализировать масштаб, сопоставлять пропорции изображений трехмерных объектов.

В то время как композиция изображения предметов создается на двумерной плоскости, автор произведения с помощью художественных методов, базирующихся на основе технологий восприятия и логики, создает иллюзию трехмерной глубины на картине. Опыт создания произведения искусства формируется его физическим и психологическим контекстом, который включает в себя такие элементы, как размер произведения искусства, расстояние, с которого оно рассматривается, и окружающая среда. Однако, помимо простого создания пространственных трехмерных иллюзий, важно учитывать значение и эмоциональное воздействие изображаемого пространства, передачу эмоций в художественном произведении живописи, на которое значительно влияет выбор материалов. Например, акварельная бумага разной фактуры обладает неотъемлемыми качествами, которые

вливают на интерпретацию того, как работа будет восприниматься: грубая текстура может вызвать ощущение глубины и тактильного взаимодействия.

Экспериментирование с художественными материалами и различными методами изображения приводит к созданию художником динамических композиций, привлекающих зрителей, позволяет формировать пространственное и эмоциональное восприятие произведений живописи.

Развитие пространственного мышления имеет важное значение для создания художественных произведений, оно необходимо как для реалистической, так и для цифровой живописи, поскольку позволяет создавать визуально когерентный уникальный художественный образ, а также является важным компонентом в процессе архитектурного и архитектурно-дизайнерского образования.

Вопросы к разделу 2

1. Что дают знания пространственных представлений в контексте освоения художественных приемов изображения при создании произведений живописи?

2. Что такое Евклидово пространство? Опишите его значение в художественной подготовке.

3. Перечислите и опишите различные методы создания иллюзий глубины в произведениях живописи.

4. Назовите упражнения, необходимые для освоения пространственных компонентов в живописи.

5. Какую роль играет пространственное мышление в создании произведений живописи?

Часть 2. ЖИВОПИСЬ АКВАРЕЛЬЮ

Раздел 3

История акварельной живописи в контексте изображения архитектуры

Термин «акварель» переводится с французского Aquarelle и означает «водянистая», а термин «Acquarello» происходит от латинского слова «aqua», что означает «вода» [2]. Эта этимология определяет фундаментальный принцип акварельной живописи: использование воды для растворения пигментов. Вода служит средой, которая позволяет художникам создавать нежные отмывки, делать прозрачные заливки, наложение на бумагу цвета посредством наслоения прозрачности красок одной на другую.

Отличительной характеристикой акварели является прозрачность, которая отличает ее от темперных, гуашевых и акриловых красок, сохраняя, при этом, живописные качества: богатство цветовой палитры, широкий тональный диапазон, графичность при создании формы и пространства. При создании изображения акварелью художники используют специальные бумаги разнообразных текстур для достижения различных визуальных эффектов.

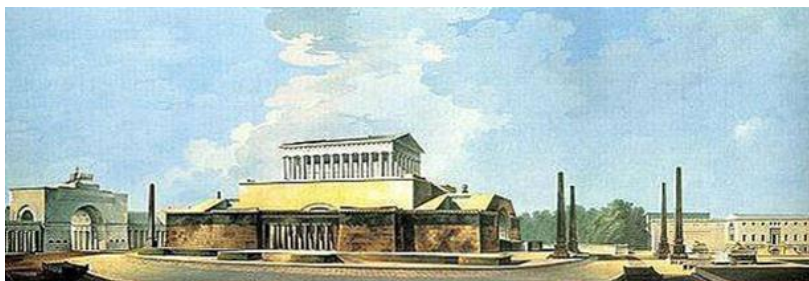
История акварельной живописи отслеживается с древних времен и уходит корнями во времена использования пигментов на египетских свитках. Изобретение бумаги в Китае значительно способствовало развитию акварели, поскольку предоставило художникам новую поверхность для работы красками на водной основе в процессе создания изображений и написания иероглифов.

Архитекторы на протяжении веков использовали акварель для своей профессиональной работы. Способность акварели создавать полупрозрачные слои была ключевой особенностью в архитектурных чертежах. Это позволило архитекторам добавлять тонкий цвет и затенение в свои рисунки, не затмевая базовые линии и детали. Возможность акварели создавать де-

ликатные отмывки, наносить прозрачные слои и выразительные линии сделала ее идеальной для изображения формы и деталей зданий.

В XVII–XVIII веках европейские архитектурные школы вводят преподавание рисунка и перспективы для изображения архитектурных форм. Впоследствии, архитектурная графика выходит за пределы простых линейных чертежей, поскольку художники и зодчие начинают широко осваивать акварельные методы изображения (Ил. 1).

Такой метод изображения с помощью акварельных красок можно проследить в работах немецкого архитектора Ф.Д. Гилли, одной из работ которого является разработка проекта памятника прусскому королю Фридриху II Великому.



Ил. 1. Ф.Д. Гилли. Проект памятника Фридриху II Великому.
Акварель

Одним из ярких акварелистов, изображавших архитектурные пейзажи и живший в конце XVIII, начале XIX вв. был С. Праут (Ил. 2). Во время своей первой поездки на континент, в дополнение к рисованию фасадов, Праут начал создавать акварельные наброски улиц, рыночных квадратов и древних замков. Его наследие состоит из сотен картин и эскизов на архитектурную тему. Акварельные картины городских пейзажей Праута были оценены критиками, а его заслуги были признаны на самых высоких уровнях общества. Он был штатным художником акварелистом при дворе Джорджа IV и королевы Виктории.



Ил. 2. С. Праут. Вид Нюрнберга. Акварель

С конца XVIII в. благодаря легковесности бумаги и портативности акварельных красок распространение получает работа на пленэре, которая широко используется путешественниками, картографами, натуралистами для создания натуральных изображений, топографических пейзажей, флоры и фауны, как с научными, так и с художественными целями.

В период XVIII–XIX вв. методы живописи акварелью получают значительное развитие на территории Англии. Набирая широкую популярность, акварельная живопись стала доминирующей и любимой художниками в искусстве изображения английской жизни. С 1804 года начинают создаваться первые акварельные общества. Свидетельством красоты и мастерства этой традиции являются изысканные акварели английской художницы Л. Рэйнер (Ил. 3).



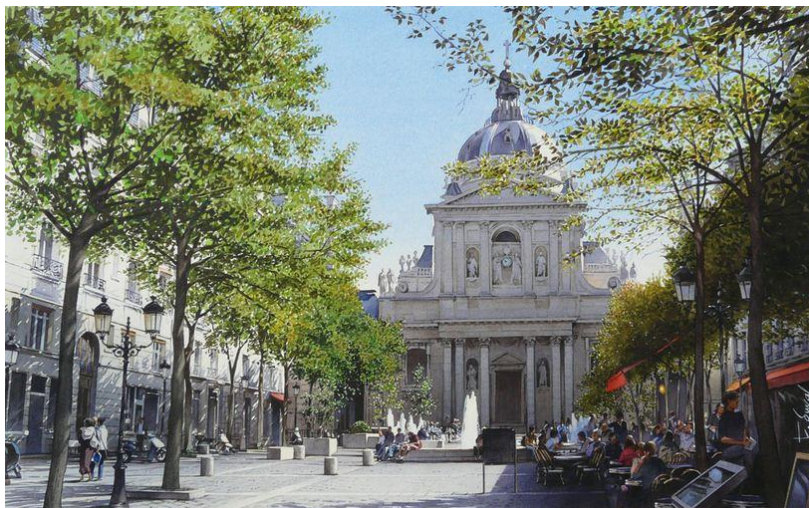
Ил. 3. Л. Рэйнер. Старая Англия. Акварель

Методы, используемые мастерами современной зарубежной акварельной школы, удивительно разнообразны, тем не менее, нас в учебном процессе интересует творчество тех худож-

ников, которые используют традиционные, реалистичные подходы в своих акварельных работах. Такими мастерами, использующие классические методы в своем искусстве акварельной живописи, являются австралийский художник Д. Збуквич и американская художница М. Уайт.

Достоинство акварельных произведений этих художников особенно проявляется в качестве их мастерского подхода к созданию композиции, тщательной проработке предварительного рисунка и умелого моделирования формы цветом. Их приверженность к реалистическому изображению делает их работу идеальным образцом для обучения студентов в рамках традиционной школы живописи.

Одним из таких современных художников, использующих академический подход к выполнению акварелей на архитектурную тему, выражающего сущность своего родного Парижа и Венеции с изысканным реализмом, демонстрируя глубокое понимание света, тени, является известный французский мастер Т. Дюваль (Ил. 4).



Ил. 4. Т. Дюваль. Вид на собор. Акварель

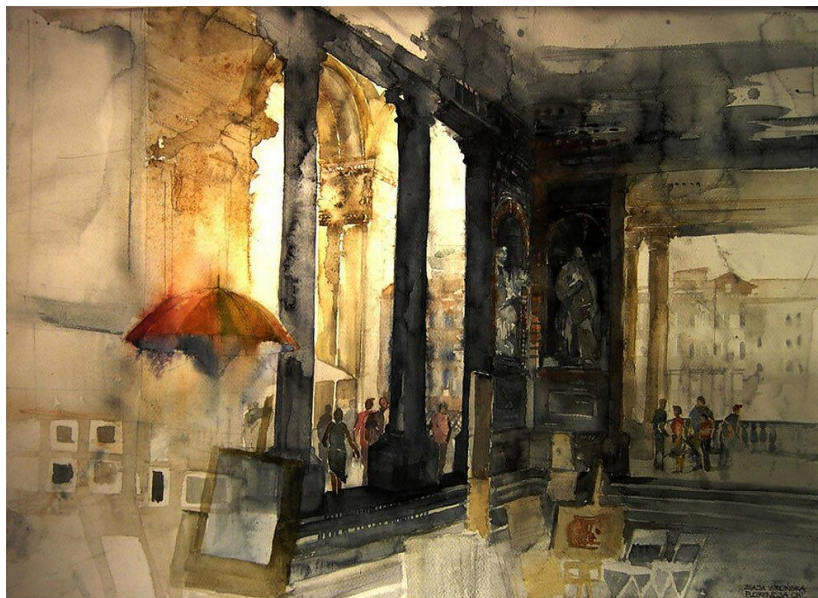
Польский художник и архитектор П. Дмох, начавший свою карьеру в качестве архитектора после окончания Варшавского университета, известен своими акварельными архитектурными пейзажами и видами интерьера. Его работы отличаются тонким колоритом, передачей красоты реалистических изысканных архитектурных форм, умело подчеркнутыми светом и тенью. В настоящее время П. Дмох проживает и работает в Бельгии, много путешествует в поисках вдохновения, регулярно проводит выставки своих акварельных произведений, связанных с архитектурой [3] (Ил. 5).



Ил. 5. П. Дмох. Акварель

Польская художница М. Вронская, известная своими яркими изображениями мировой архитектуры, является мастером акварельной живописи. В своих работах она подробно строит графическое изображения своих архитектурных зданий. Затем, благодаря последовательному наложению акварельных красок, превращает свою работу в очаровательные городские пейзажи,

пропитанные импрессионистической эстетикой. М. Вронская во время путешествий пишет многочисленные акварели оживленных улиц Лондона, Парижа, виды Праги, уникальные городские пейзажи современного Нью-Йорка, а также Венеции, Варшавы, Рима, Кракова и других городов всего мира (Ил. 6).



Ил. 6. М. Вронская. Акварель

Русская школа акварельной живописи, связанная с архитектурной тематикой, получает свое развитие в связи с открытием в XIX в. Императорской академии искусств в Санкт-Петербурге. Открытие этого учреждения подняло акварельную живопись до статуса независимой формы искусства, наряду с другими устоявшимися дисциплинами. Художники этой эпохи использовали технику акварели для изображения величия имперских дворцов, замысловатых интерьеров соборов, роскошных галерей интерьеров, пригородных поместий элиты, а также городских видов Санкт-Петербурга и Москвы.

Профессор Императорской Академии художеств

М. Воробьев, например, известен акварелями архитектурных панорамных видов Санкт -Петербурга. На его акварелях изображены сцены из оживленной жизни гавани того времени. Это моряки и лодки, пришвартованные на пирсе, массивные египетские сфинксы, расположенные на пьедесталах и стоящие на страже по обе стороны от пристани, бревенчатые плоты с фигурами людей, древние фонари, колонны и т.д. Название его акварелей говорит о его приверженности отображения архитектурных видов Санкт -Петербурга: «Набережная Невы в Академии искусств», «Нева со стороны Троицкого моста при лунном освещении», «Набережная Невы у Академии художеств», «Петропавловская крепость» (Ил. 7).



Ил. 7. М. Воробьев. «Петропавловская крепость».
1823 г. Акварель

На архитектурные темы известны акварельные произведения художников Э.П. Гау, А.Н. Воронихина, Ф.П. Толстого, П.Ф. Соколова, В.С. Садовникова (Ил. 8).



Ил. 8. В.С. Садовников. Вид пристани около Зимнего дворца.
Акварель

К.И. Рабус был русским художником немецкого происхождения и одним из основателей Московской школы акварельной живописи. Его акварель «Вид Красной площади в сторону Покровского собора» дает нам полное представление архитектуры на Красной площади начала 1850-х годов (Ил. 9).



Ил. 9. К.И. Рабус. Вид Красной площади в сторону
Покровского собора. Акварель

А.Р. Бах — российский архитектор, автор построек Царскосельского дворцового управления, постаменты памятника М.И. Глинке на Театральной площади в Санкт-Петербурге. Его архитектурные проектные работы, сделанные методом акварельной отмывки, отличаются впечатлением реалистичности изображения с натуры, детализацией и передачей световоздушной среды (Ил. 10).



Ил. 10. А.Р. Бах. Великокняжеский загородный замок. Акварель

В 1880 году было организовано «Общество русских акварелистов», первым председателем которого стал А.Н. Бенуа. Наиболее известные акварельные работы Александра Николаевича — цикл пейзажей, посвященных Версальскому дворцу, находящегося в пригороде Парижа (Ил. 11).



Ил. 11. А.Н. Бенуа. Париж. Триумфальная арка Каррузель.

Акварель

А.П. Остроумова-Лебедева — русская и советская художница, гравер, была превосходным мастером городских пейзажей, написанных акварельными красками (Ил. 12).



Ил. 12. А.П. Остроумова-Лебедева. Петербург. Мойка. Акварель

В изобразительном искусстве советского периода XX века масляная живопись доминировала в художественной практике, хотя также процветала и акварельная живопись, особенно в руках таких мастеров как: портретист и пейзажист Г.С. Верейский, известный художник С.В. Герасимов, график-иллюстратор Д.А. Шмаринов и многих других, которые создали целый ряд крупных произведений в стиле социалистического реализма.

Известный художник-иллюстратор Н.А. Тырса (по образованию архитектор) — представитель ленинградской школы пей-

ажной живописи. В своих акварелях, написанных с натуры, часто изображал городские виды (Ил. 13).



Ил. 13. Н.А. Гырса. Вологда. Бумага. Акварель

Широко признан одним из самых выдающихся современных аквалеристов в российской школе живописи С.Н. Андрияка. Его акварели отличаются приверженностью к классической композиции и тщательному изображению деталей (Ил. 14).

С.Н. Андрияка — мастер лирических пейзажей и достигает передачи удивительной душевности в своих картинах. Его работы относятся к русской школе реалистической акварельной живописи.



Ил. 14. С.Н. Андрияка. Соборы. Акварель

Вопросы к разделу 3

1. Дайте общую характеристику становлению акварельной живописи на архитектурную тему.
2. Дайте общую характеристику европейской акварельной живописи на архитектурную тему XVII–XVIII веков.
3. Назовите современных зарубежных художников реалистической акварельной школы и опишите их работы на архитектурную тему.
4. Опишите русскую акварельную живопись на архитектурную тему XIX в. Назовите художников.
5. Опишите произведения акварельной живописи на архитектурную тему советского и современного периода. Назовите художников.

Раздел 4

Практические основы и технические приемы работы акварелью

Для студентов архитекторов и дизайнеров архитектурной среды владение практическими основами живописи акварельными красками является неотъемлемой частью их профессиональной подготовки. Технические приемы создания живописи акварелью средствами реалистического изображения окружающей действительности на кафедре «Изобразительное искусство» института архитектуры и дизайна АлтГТУ изучаются, сначала, в процессе работы с натуры на аудиторных занятиях с дальнейшим выходом на пленэр. Учебная программа подготовки включает в себя выполнение упражнений методом *Alla Prima*, где делается акцент на кратковременной работе в импрессионистском стиле, с дальнейшим переходом на долгосрочные подробные многослойные этюды с детальной проработкой формы.

Краткосрочные подготовительные этюды

Прежде чем приступить к выполнению предварительных цветовых набросков с натуры, студентам необходимо осмотреть ее, обойдя учебную постановку с разных сторон, изучить с различных углов зрения, определить условия освещения. Этот процесс необходим для выбора наиболее убедительного ракурса расположения элементов постановки для создания наиболее выразительной композиции на плоскости изображения. Следовательно, до начала работы над акварельным многосеансным этюдом важно сделать ряд небольших краткосрочных этюдов с различными вариантами композиции и углами зрения, что позволит определить наиболее эффективное размещение элементов, обеспечить оптимальное выразительное освещение и колористическую составляющую будущей работы (Ил. 15).



Ил. 15. Краткосрочные этюды. Акварель

На основе выполненных краткосрочных подготовительных этюдов студенты должны научиться располагать предметы в формате листа, зависящего от уже продуманного композиционного замысла, сложности поставленной учебной задачи, определения творческого инструментария, композиционного центра, а также необходимого детального моделирования формы. Ключевым аспектом создания подготовительного этюда является определение и умелое включение в работу всего комплекса инструментария для решения творческих задач, поиска создания художественного образа произведения.

Работа над подготовительным этюдом позволяет студентам определить примерно 70% технических и творческих задач предстоящей работы. Оставшиеся 30% уходят на импровизацию, использование творческого потенциала автора на полном формате.

Подготовительный рисунок для акварели

Продумав структуру композиции, определив тональное и цветное решение, необходимо перейти к подготовительному рисунку под живопись акварелью. Такой рисунок отличается от подготовительного рисунка углем по холсту для работы масляными красками тем, что наносится карандашом слабозаметными очертаниями предметов на бумаге, избегая ненужных линий построения, так как живопись акварелью пишется тонкими прозрачными слоями.

Подготовительный рисунок должен быть сделан тщательно

и вдумчиво. Для его выполнения необходимо выбрать карандаш со средней мягкостью, что позволит провести тонкие линии с мягким давлением, в то время как карандаши с твердым грифелем могут оставить заметные углубления на бумаге (Ил. 16).



Ил. 16. Подготовительный рисунок под акварель.
Студенческая работа

Перед началом работы над подготовительным рисунком для многосеансной акварельной живописи необходимо определить линию горизонта, находящуюся всегда на уровне линии глаз рисующего, и слегка обозначить ее карандашом. Затем, последовательно набросать расположение предметов, их пересечения друг с другом, необходимые для создания чувства глубины, приступить к прорисовке внешних и внутренних пропорций, расставить блики на предметах, обозначить границы собственных и падающих теней. Стоит обратить пристальное внимание на точность размеров и прорисовку форм, что обеспечит реалистичность изображения.

Прежде чем перейти к нанесению акварельных красок следует слегка смочить бумагу, что устранил скатывания пигмента с влажной поверхности.

Метод «Alla prima»

Наиболее распространенным методом, используемым в живописи акварелью, является «Alla Prima». Метод «Alla Prima», также известный как «мокрый», включает в себя выполнение работы по сырой бумаге за один сеанс до полного высыхания красок [1]. Нанесение акварельной краски, ее растекание и смешивание на влажной поверхности бумаги приводит к неожиданным живописным эффектам, позволяет использовать импровизацию в качестве ключевого подхода в работе художника. Этот подход неожиданности и случайности в работе повышает интерес к получению конечного результата живописи.

При работе акварелью по-сырому для поддержания стабильного уровня влажности акварельной бумаги можно, как вариант, поместить влажную ткань или фланель под нее. Это позволит держать бумагу влажной в течение длительного периода времени. Прежде чем начать писать, необходимо краски увлажнить водой, предварительно налив небольшое количество воды в каждую кювету для достижения вязкой консистенции. Работать методом «Alla Prima» нужно быстро, чтобы покрыть весь лист на одном дыхании (Ил. 17).



Ил. 17. Натюрморт с цветами. Метод «Alla prima». Акварель.
Студенческая работа

Краски можно смешивать на палитре или прямо на влажном листе бумаги, а цвет надо стараться наносить в один слой. Цвет при нанесении на поверхность листа необходимо брать в

полную силу тона.

Акварельные краски должны свободно растекаться по мокрой бумаге, учитывая предварительный набросок рисунка карандашом, что требует приобретения особых навыков при нанесении цвета кистью. Метод «Alla Prima» требует отработки техники быстрого импровизированного письма при создании изображения.

Многосеансный метод лессировки «Итальянская акварель»

Многосеансный метод лессировки акварелью, также известный как «итальянская акварель», используется тогда, когда трудно постоянно поддерживать влагу на листе бумаги в течение длительного времени. Этот метод возник в Италии и включает в себя нанесение лессировкой цвета акварелью по сухой бумаге, на которой карандашом предварительно нанесен проработанный рисунок.

Долгосрочные этюды, в зависимости от желаемого уровня детализации, могут варьироваться по времени исполнения от нескольких часов до нескольких дней. Этюды, завершённые за 2-4 часа, считаются односеансными, а те, которые длятся 16–20 часов, являются многосеансными. Работа над долговременным методом лессировки обязательно начинается с выполнения ряда этюдов, которые включают в себя поиск выбора ракурса и определение формата листа бумаги.

При работе над многосеансными этюдами студентам важно использовать ранее приобретенные теоретические знания, применять приобретенные практические навыки и одновременно нарабатывать новые, более сложные технические приемы.

Процесс создания акварельной живописи многосеансным лессировочным методом можно фундаментально разделить на три стадии:

Стадия 1. Выбор нужной точки зрения.

Эта стадия включает в себя создание нескольких небольших предварительных этюдов с разных ракурсов, необходимых для определения цветовых и тональных отношений для создания наиболее выразительной композиции. Прежде чем перейти к подго-

товительному рисунку, необходимо выбрать из этих этюдов наиболее выразительный с художественной точки зрения.

Стадия 2. Решение пространственных задач и моделировка формы.

На этой стадии необходимо перейти, непосредственно, к процессу создания лессировочной акварельной живописи, осваивая, при этом, технические приемы последовательных наслоений красок, акцентируя внимание на построении пространственных отношений переднего плана и фона, которые включают тщательное моделирование с помощью использования света и тени с постепенным переходом к детализации формы.

Стадия 3. Выявление композиционного центра и подчинение ему тоном и цветом дальних планов.

Последняя стадия включает в себя обобщение всей композиции и выявление композиционного центра с помощью тона и цвета, подчиняя ему изображение на дальнем плане, одновременно решая задачу объединения колористического решения локальным цветом в соответствии с предварительным этюдом.

В многослойной лессировочной живописи предварительное определение палитры красок имеет важное значение, позволяющее обеспечивать чистоту и звучание цвета изображения на плоскости. Порядок наслоения одного цвета на другой должен происходить от тонких, прозрачных цветов до более непрозрачных, постепенно наращивая их глубину и интенсивность тона. Для сохранения прозрачности и чистоты цвета рекомендуется применять не более трех-четырёх слоев краски на одном месте. Если какое-то место получилось неудачно и является неудовлетворительным, то его можно тщательно вымыть водой либо полностью, либо частично. После высыхания бумаги можно приступить к исправлению этого места на работе.

При создании колористического строя своей работы студент должен не просто наносить краску, а устанавливать цветные отношения, опираясь как на теоретические знания цветовой гармонии, так и на свое собственное индивидуальное восприятие.

Произведения живописи — это результат сопоставления и взаимодействия цветовых отношений, определяющих истинный цвет. Цветовая палитра является неотъемлемой фундаментальной

составляющей реалистического направления в создании акварельной живописи. (Ил. 18).



Ил. 18. Натюрморт с гипсовой головой Аполлона. Метод лессировки. Акварель. Студенческая работа

На общий колористический строй работы влияет распределение теплых или холодных тонов. Например, закат мы обычно наблюдаем в оттенках красного, оранжевого или золотистого цвета, что позволяет нам определить колорит как теплый в желто-оранжевой гамме. И, наоборот, утренний пейзаж может быть отображен на картине в сине-голубых оттенках, что позволяет сказать, что в нем преобладают холодные цвета.

Помимо общего колорита очень важно определить основной доминирующий локальный цвет каждого предмета наряду с его различными оттенками. Например, одно яблоко более красное, с небольшим желтым оттенком, в то время как другое яблоко, в основном, желтое с оттенками розового. Одно яблоко будет локально красным, а другое будет локально желтым.

Рассматривая различные соотношения между различным цветом, можно констатировать, что тепло-холодные оттенки предметов варьируются в пределах одного цветового диапазона по отношению друг к другу. Например, если лимонно-желтый постепенно добавлять в холодный синий кобальт, то, в конечном итоге, получим зеленые теплые тона, и цвет станет теплым. Так, внутри одного живописного колорита мы оперируем множеством тепло-холодных оттенков.

Насчет применения черного цвета, важно понимать, что, как и все цвета, у него есть вариации в зависимости от того, склоняется ли он к теплым или холодным тонам, от преобладания в нем каких-либо теплых красок с красноватым оттенком, либо холодных с синим оттенком.

Работая над этюдом акварельными красками, стоит учитывать влияние отраженного света. В интерьере свет, отраженный от стен, будет холодным и его нужно писать через голубые оттенки, а тени — через теплые цвета, создавая более реалистичное изображение.

Сначала, рекомендуется писать широкими заливками, кистями большого размера, что позволяет вести всю композицию целиком, помогая развить «общее видение». Также, предпочтительно применять широкие заливки на переднем плане и в хорошо освещенных местах, а также при обобщении лессировками теней, используя текстуру акварельной бумаги. При дальнейшем моделировании формы крайне важно перейти на кисти бо-

лее мелких размеров с различной жесткостью.

Во время занятий живописью акварелью очень важно учитывать взаимодействие света и цветовых отражений. Мы можем наблюдать рефлекс, когда цвет и свет одного объекта отражается на затененной стороне другого предмета. Необходимо помнить, что рефлекс, как отраженный свет, является неотъемлемой частью тени, и, поэтому, его тональное значение всегда будет темнее чем полутона, находящиеся на освещенной стороне предмета.

На освещенной стороне предметов необходимо оставлять блики, которые являются результатом отражения световых лучей, исходящих от источника света. По мере того как предметы уходят в глубину на большее расстояние, их тона становятся мягче, а контраст, насыщенность и активность цвета становятся более приглушенными. Важно помнить, что объекты, расположенные на переднем плане и те, которые расположены на разных глубинах, отличаются друг от друга не только благодаря использованию линейной перспективы, но и за счет воздушной перспективы, которая помогает эффективно передавать пространственное изображение.

Студенты часто оставляют белые пространства между предметами, думая, что это помогает поддерживать ясность рисунка, однако, это неправильно. Цвет должен наноситься на всех этапах, как принято говорить, «в касание», и, обязательно, нужно дать каждому слою полностью высохнуть.

Завершая работу над акварельным долгосрочным этюдом методом лессировки, важно вернуться к первоначальному впечатлению в соответствии с предварительным эскизом. Обобщение работы включает в себя: выявление композиционного центра контрастным тоном и цветом на переднем плане (на среднем и отдаленных плоскостях необходимо писать более мягкими, неконтрастными цветосочетаниями), смягчение деталей предметов общим тоном (сохраняя, при этом, прозрачность цвета).

Благодаря сочетанию цвета, света и перспективы можно достигнуть чувства глубины в реалистическом изображении.

Использование белил в живописи акварелью необходимо включить.

Вопросы к разделу 4

1. Для чего нужны краткосрочные этюды?
2. В чем заключается работа методом «Alla prima»?
3. В чем специфика подготовительного рисунка для акварельной живописи?
4. Опишите суть многосеансного лессировочного метода.
5. Перечислите стадии выполнения акварельной живописи методом лессировки.

Раздел 5.

Художественные материалы для акварельной живописи Акварельные краски

Одними из самых старых и любимых художественных материалов, предпочитаемых мастерами в различных школах и стилях живописи, являются акварельные краски. Простота и доступность способствовали широкому использованию их среди художников.

Для художника, занимающегося живописью акварелью, качество самих красок играет важную роль. Краски во время их использования должны обладать высокой степенью прозрачности и позволять наносить несколько слоев цвета на поверхность бумаги, легко впитываться кистью и смешиваться на палитре, а также иметь высокую светостойкость пигмента для предотвращения «выгорания» при воздействии света. Кроме того, качество акварельных красок определяется их вязкостью, растворимостью и смешиванию в воде, имеющее большое значение для достижения желаемых эффектов в живописи.

Для обеспечения качества в состав акварельных красок входят гуммиарабик вишневый, сливовый, урюковый или другие растительные прозрачные клеи косточковых плодовых деревьев в виде прозрачных связующих, которые позволяет создавать характерный акварельный эффект, показывать текстуру и цвет бумаги. Декстрин, мед, сахар, патока — растворяются водой и обеспечивают плавное нанесение краски на поверхность бумаги.

В состав акварельных красок входят пластификаторы, такие как глицерин, обеспечивающий замедление высыхания и предотвращающий растрескивание краски на поверхности бумаги. В качестве антисептиков, препятствующих распространению плесени, используют фенол, камфору, эвгенол и другие ядовитые вещества.

Акварель отличается от всех других красок своей полупрозрачной природой. Это качество возникает за счет чистоты используемых материалов, тонкой дисперсии за счет измельчения в порошок пигментов светостойких красителей.

Используемые в акварельной краске пигменты разделяются на земляные, к которым относятся охры, умбры; минеральные — это кадмии, дающие красные и желтые оттенки; кобальтовые, обеспечивающие синие, зеленые, а также различные комбинации этих цветов, например, лазурит дает синий, малахит — зеленый.

Названия земляных красок часто отражают их место происхождения. Например, «умбра» происходит из провинции Умбрия в Италии, «Серпуховская коричневая» добываются в районе Серпухова в России. Другие краски получили названия за счет конкретного оттенка и тона («охра светлая», «охра золотистая») или от названия минералов, из которого они сделаны: «Белила цинковые» изготавливают из окиси цинка, «окись хрома» — это синтетический пигмент окиси хрома.

Чем богаче красочная палитра акварельных красок, тем более точным будет передача цвета в этюде. Внутренний рынок изготовления художественных акварельных красок, в основном, обеспечивается двумя предприятиями: одно находится в Санкт-Петербурге, а другое — в Москве.

В Санкт-Петербурге завод художественных красок выпускает полусухие акварельные 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 и включающий в себя краски (Ил. 19):

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.

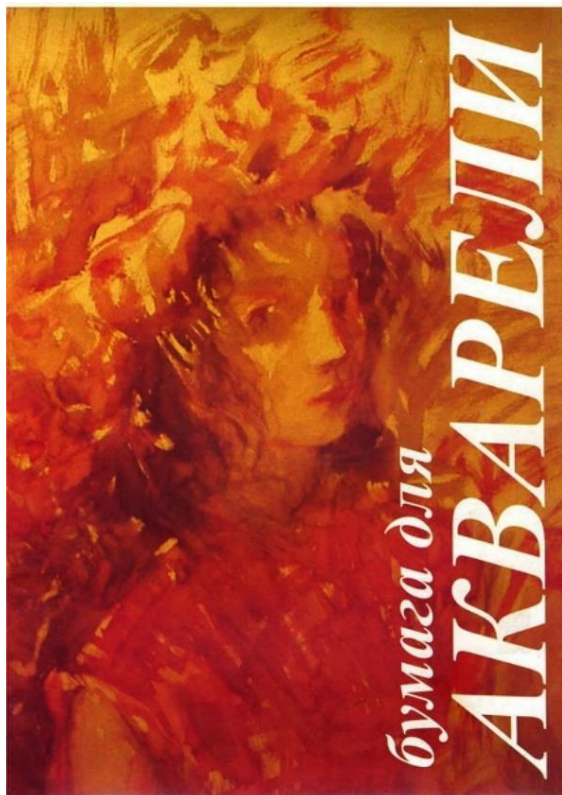


Ил. 19. Набор акварельных красок «Ленинград-1». Фотография

Выбор акварельной бумаги имеет важное значение для акварелистов, так как от текстуры ее поверхности значительно зависит сочность наложения красок, качество их смешивания и общая насыщенность цвета. Различные текстуры бумаги имеют свою специфику влияния на конечный результат живописи акварелью. Например, в технике *Alla Prima* требуется гладкая бумага, так как краска наносится, непосредственно, на влажную поверхность, а для подробной проработки многослойного долговременного многосеансного этюда методом лессировки требуется бумага с шероховатой поверхностью.

Бумага для акварели

Акварельная бумага имеет уникальные характеристики, которые отличают ее от других типов бумаги (Ил. 20).



Ил. 20. Бумага для акварели. Фотография

Во-первых, она требует высокого качества изготовления и должна быть абсолютно белой, а ее плотность составлять от 170 до 850 грамм на квадратный метр.

Акварельная бумага должна обязательно иметь в своем составе включение хлопковых или льняных нитей, наличие которых можно проверить растягиванием (бумага должна вернуться в исходное положение, наподобие ткани). Во-вторых, поскольку бумага будет многократно смачиваться во время нанесения краски, художник выбирает соответствующий конкретный тип ее гранулярности в зависимости от поставленных задач. Например, под пейзаж или натюрморт лучше всего подходят более

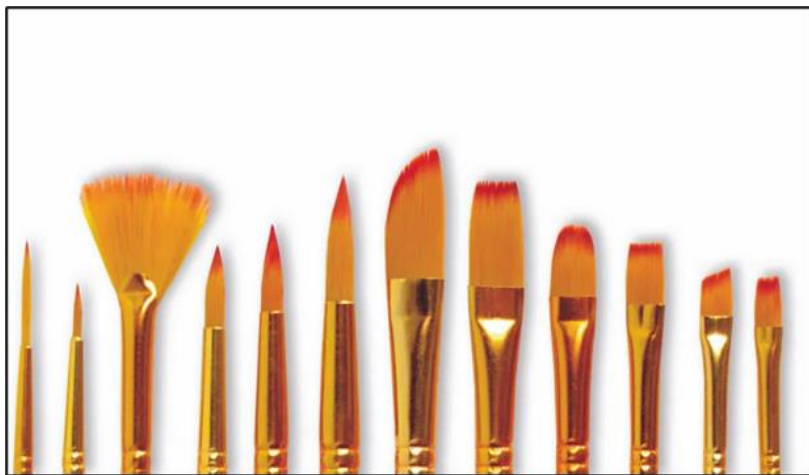
крупные или средние текстуры, а для проработки изображения деталей на портретах — мелкозернистые.

Для живописи акварелью не рекомендуется пользоваться некачественной бумагой, изготовленной на основе древесины, такой как: бристольский картон, ватман, полуватман, рисовальная, чертежная и различными сортами письменной бумаги. Несмотря на их белизну и гладкие поверхности, такие сорта бумаги склоны к быстрому повреждению, плохо поглощают воду, а краска во время ее нанесения соскальзывает с поверхности листа, препятствуя созданию художественного изображения.

Бумага для живописи акварелью подвержена повреждениям, поэтому ее лучше всего хранить в специализированных папках.

Кисти для акварели и палитра

Художественные кисти для акварели, независимо от их типа и изготовления из различных сортов волоса, должны быть рассчитаны на воздействие воды (Ил. 21).



Ил. 21. Кисти для акварели. Фотография

Производство кистей включает в себя ключевые компоненты, перечисленные ниже.

Деревянная ручка должна быть длиной между 15-18 см и иметь гладкую отшлифованную поверхность. Березовая древесина является идеальным выбором для создания ручки для кисти под акварель. Ее высокая плотность, твердость, ни слишком легкая, ни слишком тяжелая, делают ее идеальным для живописи.

Процесс сглаживания поверхности будущей художественной ручки кисти включает в себя удаление изъянов, вызванных сушкой, а затем тщательную отшлифовку каждого черенка с использованием наждачной бумаги и других абразивных инструментов для достижения гладкой, полированной поверхности. Ручка может быть покрыта лаком или водонепроницаемой краской.

Металлический зажим соединяет деревянную ручку с обоймой волос кисти. Эта обойма изготавливается из жести с последующим лужением оловом, что защищает ее от коррозии. Поперечное сечение обоймы определяет диаметр художественной кисти, измеряемой в миллиметрах, и соответствует ее номеру.

Чтобы кисть была плоской, обойму сплющивают на конце крепления волос. После этого кисть подвергается процессу обработки обезжириванию волос, устранению запахов, обрезки. Затем производят закаливание на пару для придания ей эластичности и восприимчивости к влаге.

Для изготовления кистей под акварельные краски обычно используются волосы хорька, барсука и сибирского колонка. Хотя эти волосы несколько хрупкие, тем не менее, они очень хорошо поглощают влагу и удерживают краску, превосходя другие волосы животных в этом отношении.

Кисти круглой формы чаще всего изготавливают из волоса белки и соболя. Их круглая форма обеспечивает точную детальную проработку формы.

Для успешной работы над этюдом понадобятся как круглые, так и плоские по форме кисти разных размеров. Начинать работу необходимо с больших кистей, например, размером 22 или 20 для широких и больших заливок. По мере постепенного перехода к более подробному моделированию, необходимо пе-

реходить на меньшие размеры: от 16-12 до 8-6. Наконец, в конце работы используйте кисти размерами 3-2 для выполнения самых мелких деталей.

После окончания сеанса живописи использованные кисти необходимо тщательно промыть, обернуть тонкой бумагой и дать полностью высохнуть, что позволит сохранить форму кисти для будущего использования.

Для смешивания красок рекомендуется белые пластиковые палитры, которые можно приобрести в любых художественных салонах. Прежде чем начать работу цветом, необходимо протестировать смешение комбинаций красок на бумаге для акварельной живописи, чтобы обеспечить точное воспроизведение цвета.

Вопросы к разделу 5

1. Назовите известные материалы, необходимые для акварельной живописи.
2. Перечислите популярные названия наборов акварельных красок, выпускаемых в России.
3. Какая бумага используется для акварельной живописи?
4. Опишите какие кисти используются для акварели, и из чего они сделаны.
5. Какие палитры лучше применять для смешивания акварельных красок и почему?

Раздел 6

Форэскизы и декоративные преобразования акварельной живописи гуашевыми колерами

Форэскизы — это мелкомасштабные не натурные, краткосрочные поисковые наброски, определяющие композицию, цветовые и тональные соотношения для создания декоративной живописи, позволяющие художникам рассматривать различные варианты выявления будущего решения художественного изображения (Ил. 22).



Ил. 22. Форэскизы. Студенческая работа

В процессе создания форэскизов при художественной подготовке архитекторов и архитекторов-дизайнеров для выполнения ряда работ по декоративной живописи, в основном, применяются гуашевые краски.

Гуашь — самый распространенный материал для создания эскизов произведений декоративного искусства как в академических, так и в авангардных направлениях. Гуашь, в отличие от акварели — непрозрачная краска на водяной основе, получившая свое название от итальянского слова «гуаччо» (guaccio), и означает в переводе «влажный».

Декоративные преобразования гуашевыми колерами являются важным элементом на начальном этапе обучения классическим законам и художественным приемам в построении декоративных композиций для архитекторов и дизайнеров архитектурной среды.

Занятие декоративной живописью гуашью требуют использования несколько иных технических подходов в отличие от академической работы акварельными красками. Эти различия требуют создания плоского изображения, определенную степень абстракции, условную интерпретацию, использование ограниченной цветовой палитры и трансформации композиционных построений в достижении декоративного решения (Ил. 23).



Ил. 23. Натюрморт. Декоративное преобразование. Гуашь.
Студенческая работа

Учебные задачи, связанные с декоративной живописью, должны быть интегрированы с архитектурными и архитектурно-дизайнерскими направлениями подготовки. При работе над эскизами декоративной живописи необходимо сосредоточиться на применении теории цвета, гармонии, ритма, создании художественной композиции.

В то время как архитектурные и архитектурно-дизайнерские программы могут не расставлять приоритеты в декоративных, прикладных и монументальных формах искусства, у студентов должно быть четкое понимание принципов их создания и применения в архитектурной среде. Эти знания имеют важное значение в художественной подготовке для эффективного включения эскизов фресок, витражей, мозаик, брандмауэров в архитектурные и дизайнерские проекты.

Декоративная живопись в гармонии с архитектурным объемом и его пространственным расположением усиливает худо-

жественную выразительность, создает эстетическую привлекательность, преобразует визуальную среду.

Вопросы к разделу 6

1. Что такое форэскизы и чем они отличаются от этюдов?
2. В каких работах используются гуашевые краски при подготовке архитекторов и архитекторов-дизайнеров архитектурной среды?
3. Что такое декоративная композиция гуашью, и чем она отличается от реалистической живописи акварельными красками?
4. Какую функцию выполняет декоративная композиция в архитектурной среде?

ЧАСТЬ 3

ЦИФРОВАЯ ЖИВОПИСЬ

Раздел 7

Специфика создания художественных произведений цифровой живописи

Проникновение информационных технологий в создании произведений живописи представляет естественный эволюционный процесс развития художественных средств изобразительного искусства.

Цифровой инструментарий в сочетании с разнообразными традиционными приемами и технологиями расширяют потенциал поиска новых форм художественной выразительности в процессе создания произведений живописи. Введение таких инноваций позволяет сформировать в художественном мире понятие компьютерного искусства, и, в частности, одного из его направлений цифровой живописи.

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. ... оно занимает неотъемлемое место в цифровую эпоху и представляет высокую культурную ценность» [4. 2. С. 264]. По мере развития цифрового творчества искусствоведы, художники, ученые стали определять цифровую живопись как отдельную форму искусства.

Цифровая живопись является развивающейся формой искусства, как новое художественное видение и чувственное переживание, которое строится на основе специального использования программного обеспечения цифрового инструментария на компьютерах, графических планшетах. Цифровая живопись как форма компьютерного искусства включает в себя создание электронных изображений с использованием компьютерной графики, которые можно рассматривать как синтез разнообразных визуальных элементов, созданных на цифровых носителях как в реальном, так и в виртуальном пространстве.

Необходимо отличать визуализации полигонального компьютерного моделирования архитектурных форм от интеграции

художественного инструментария информационных технологий в процесс создания произведений цифровой живописи. Следует отметить, что художники, работающие с информационными технологиями, используют ряд цифровыми инструментами, таких как цветовые палитры, настраиваемые электронные кисти, слои, градиенты, заполнение текстур, используют функции памяти для сохранения визуальных элементов для создания различных художественных комбинаций изображения.

Использование компьютерных инструментов позволяет художникам имитировать иллюзию работы с конкретными физическими материалами в живописи, например, масляными или акварельными красками. Это, своего рода, имитация традиционных средств, приемов и методов создания художественных произведений говорит о том, что с появлением инструментария компьютерного искусства традиционные средства выражения сохраняются, но, одновременно, дополняются новыми визуальными средствами изображения. Например, двухмерная компьютерная графика опирается на растровый и векторный инструментарий, в то время как трехмерная компьютерная графика использует 3d технологии для построения объектов виртуальной реальности. Технологии создания гибридных изображений позволяют художникам использовать в работе цифровые фотографии. В процессе завершения создания цифрового произведения искусства художник может корректировать различные параметры его изображения.

Современная цифровая живопись охватывает весь спектр художественных течений, начиная от реалистического изображения и до компьютерных интерпретаций цифрового искусства в стиле абстракционизма, направлений фотореализма, фотоимпрессионизма, постмодернизма и т.д. В данном контексте необходимо рассмотреть произведения художников цифровой живописи, связанные с изображениями архитектуры.

Интерес для рассмотрения в области цифровой живописи на архитектурную тему представляют работы художника из Словакии Марека Денко. Отметим, что Марека Денко имеет прямое отношение к архитектуре, получив свое образование на строительном факультете Университета технологий в Брно.

Свой опыт работы в цифровой живописи он начал с того, что в начале освоил 8-разрядный домашний компьютер, а затем уже открыл свою творческую 3dstudio R4. В 2007 году он со своим другом и бывшим коллегой Петером Санитра стал соучредителем Noemotion Studio в Праге.

Его работы в цифровой живописи на архитектурную тему многоплановые и разнообразны, многие из них можно охарактеризовать как изображение улиц городов в фотореалистическом стиле, даже можно сказать натуралистичны. В своей работе он опирался на программы компьютерной графики с использованием различных настроек: регулирование освещения, редактирование композиции и т.д. (Ил. 24).



Ил. 24. М. Денко. Восход солнца 80-х

К технологиям, используемым М. Денко, относятся программы трехмерного изображения и широкий спектр программного обеспечения, в том числе: 3ds max, Vray, brazil render, final render, ornatix, и другие компилируемые плагины в программах: Zbrush, Fusion, Photoshop, Premiere и Autocad (Ил. 25).



Ил. 25. М. Денко. Улица воспоминаний

Если Марек Денко изображает архитектурные композиции, существующие в реальности, то цифровая живопись аргентинского художника Алехандро Бурдисо представляет фантастическую смесь футуристических изображений повседневной го-

родской среды с предметами будущего, прошлого и причудливых элементов завтрашнего дня (Ил. 26).



Ил. 26. А. Бурдисо. Ла Йоли

Бурдисо, создавая свои произведения в цифровой сфере, стремится наполнить их вечным качеством традиционных картин на холсте, которое начинается с построения композиции, далее следует определения цветовой палитры, за которым идет тщательная проработка формы, света и тени. Например, его цифровая композиция «Угол» представляет несуществующую архитектурную среду в сочетании с летающей причудливой формой ретро автомобилей, создавая определенный футуристический художественный образ. В процессе работы он использует графический планшет Wacom Intuos 3 и программу Photoshop CS5.1. (Ил. 27).



Ил. 27. А. Бурдисо. Угол

Цифровое искусство российского графического дизайнера Е. Казанцева мастерски отражает фантастические панорамы города, мерцающие купола будущей архитектуры, летающие машины, антигравитационные транспортные средства как мечту, связанную с нашим будущим.

Е. Казанцев изучал промышленный дизайн в Уральской архитектурной академии, заложив основу для своего творческого видения, в дальнейшем, углубившись в мир дизайна, айдентику, компьютерную графику и веб -дизайн, что позволило применить свое воображение, найдя себя в цифровом искусстве живописи.

Работы Е. Казанцева — это художественный синтез реалистического изображения и фантазии, который приглашает зрителей увидеть миры знакомые и, в тоже время, необычные. Сюжеты его цифровой живописи являются окнами в потенциальное будущее, приглашая зрителя поразмышлять об архитектурных возможностях и проблемах, которые находятся впереди. Хорошо известна его серия графических работ, представляющая архитектурные сооружения, как бы они выглядели в будущем. (Ил. 28).



Ил. 28. Е. Казанцев. Москва будущего

Интересно, что Е. Казанцев опирается на сюжеты картин известных художников прошлого, вставляя их реплики в свои работы. Например, «Московский дворик 2041» создан по мотивам работы «Московский дворик» В.Д. Поленова, или сюжет картины А.А. Дайнеки «Мечтатели» мы видим в одной работе из серии «Прошлое в будущем» (Ил. 29).



Ил. 29. Е. Казанцев. Прошлое в будущем

Цифровое искусство создается с использованием художественных возможностей компьютерных инструментов и может быть воспроизведено как с помощью цифровых носителей, так и с помощью традиционных методов печати.

Вопросы к разделу 7

1. Дайте общую характеристику цифровой живописи как форме компьютерного искусства.
2. Каким электронным инструментарием пользуется художник при создании цифровых изображений?
3. Назовите фамилии художников цифровой живописи, связанных с изображением архитектуры.

4. Перечислите произведения цифровой живописи. Дайте им характеристику.

Раздел 8

Построение композиции цифровой живописи средствами информационных технологий в учебном процессе

Интеграция современных компьютерных графических инструментов в процесс художественного образования архитекторов и дизайнеров дает расширенное владение приемами изобразительной грамоты [7].

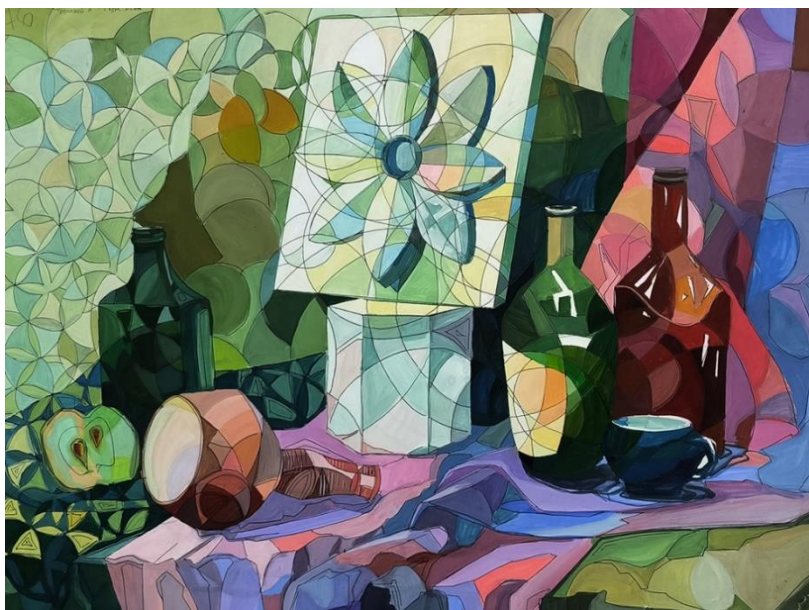
Интеграция цифровых технологий в архитектурное и архитектурно-дизайнерское образование расширило технические возможности для осуществления современной инновационной творческой художественной подготовки. Внедрение информационных технологий в обучение, сосредоточенное на создании цифровой живописи, способствует расширению когнитивных способностей у студентов за счет использования инновационных методологий в развитии композиционного мышления, развития чувства пропорций, способности свободно комбинировать различными формами в цельном видении цвета.

В процессе обучения студентов в области освоения приемов создания цифровой живописи в институте архитектуры и дизайна АлтГТУ используются как традиционные, так и цифровые методы создания художественной композиции. Программа по обучению созданию цифровой живописи посредством применения компьютерного инструментария была разработана на основе сочетания педагогических подходов классических и авангардных течений школ БАУХАУЗ и ВХУТЕМАС начала XX в., таких как кубизм и абстракционизм.

Во время проведения занятий по построению композиций на основе применения информационных технологий, сначала, необходимо проанализировать существующие приемы создания цифровой живописи, а потом, используя экспериментальный подход в поисках новых художественных приемов, переходить к работе

художественным инструментарием на графических планшетах соответствующего программного обеспечения.

В этом контексте информационные технологии предоставляют значительные возможности для создания многочисленных композиционных вариаций цифровой живописи в структуре дисциплин изобразительного искусства. Исследователь Н.А. Гоголева по поводу создания композиции в процессе обучения изобразительному искусству пишет о переводе формы в новое материальное качество, нарушении реалистической картины, получении декоративного эффекта [12. с.191] (Ил. 30).



Ил. 30. Цветографическая интерпретация натюрморта в холодной гамме. Цифровые технологии. Студенческая работа

Включение использования информационных технологий в создании цветографических интерпретаций на основе натурального материала в дисциплину «живопись» усиливает инновационный творческий процесс обучения, обеспечивает большую эффек-

тивность художественной подготовки архитекторов и дизайнеров архитектурной среды.

Создание компьютерного множества цветовых вариаций для интерпретаций живописи становится более творческим и вариативными, а также менее трудоемким, по сравнению с традиционными методами, такими как работа гуашью.

Традиционные методы, такие как гуашь и акварель остаются решающими в качестве основы художественного теоретического компонента в области архитектурного и дизайнерского образования, обеспечивая прямой практический опыт «преодоления материала» в изобразительном искусстве. Тем не менее, компьютерные цветографические методы расширяют художественные возможности, внедряя новые концепции в разработку современных инструментов дизайна.

Построение цифровой композиции в стиле кубизм

Перед тем как приступить к основной работе, создается цифровой форэскиз, в котором необходимо определить основные сходства и различия процесса построения традиционных и цифровых композиций в стиле кубизм.

Их отличие заключается в том, что в традиционной технике работы над декоративной композицией применяются физически существующие инструменты, такие как кисти, карандаши, краски, рапидографы и т.д., а в цифровом варианте используется художественный инструментарий информационных технологий, существующий только в виртуальном пространстве: электронные кисти и стилусы (электронный карандаш), цифровые палитры и многие другие. Для формирования цифрового изображения на дисплее используются рисунок траектории, слои, мазки, градиенты, текстуры, запоминание, отслеживание, смешивание и т.д. Эти элементы в совокупности формируют уникальные характеристики цифрового построения изображений.

Другое различие заключается в рассмотрении цвета как ключевой эмоциональной составляющей, где в традиционной живописи используются натуральные пигменты, полученные из природных источников, которые смешиваются на палитре, а в цифровом цветографическом варианте, наоборот, цвет для изоб-

ражения на экране дисплея выбирается из определенных цветочных электронных библиотек (Ил. 31).



Ил. 31. Цветографическая интерпретация (компиляция) на тему кубизма. Цифровые технологии. Студенческая работа

Применение информационных технологий в построении изображения в стиле кубизм позволяет посредством компьютерного инструментария обогащать общую цветовую палитру новыми цветовыми оттенками, использовать разнообразие текстур, регулировать контрасты между светлыми и темными тонами.

Сравнивая творческие произведения студентов в стиле кубизм, становится очевидным, что цифровые методы позволяют интерпретировать исходное изображение, создавая различные вариации и наполнять его новым контентом, сохраняя, при этом, колористическую и композиционную целостность.

Построение цифровой композиции в стиле абстракционизм

Цифровая живопись в стиле абстракционизм представляет плоскостное и беспредметное изображение, соответствующее профессиональным требованиям построения композиции и колористики с большим эмоциональным художественным контентом. В связи с беспредметной формой изображения работу над абстрактным изображением мы предлагаем студентам начинать сразу с импровизации на графическом планшете без предварительного форэскиза (Ил. 32).



Ил. 32. Композиция в стиле абстракционизм.
Акварель. Студенческая работа

Работая на графическом планшете, студенты, создавая импровизации абстрактных художественных форм, должны уверенно использовать цифровой инструментарий, показывать хорошую техническую подготовку, уверенно создавать вариации композиций, насыщать изображение эмоциональной глубиной. В результате использования цифрового инструментария информационные технологии позволяют создавать сложные абстрактные композиции, представляющие взаимодействие геометрических фигур и цветowych пятен.

Абстрактная природа композиции допускает создание нескольких интерпретаций, рассматривая их как различные сочетания цвета и простых форм, как результат отражения эмоций собственного внутреннего мира художника.

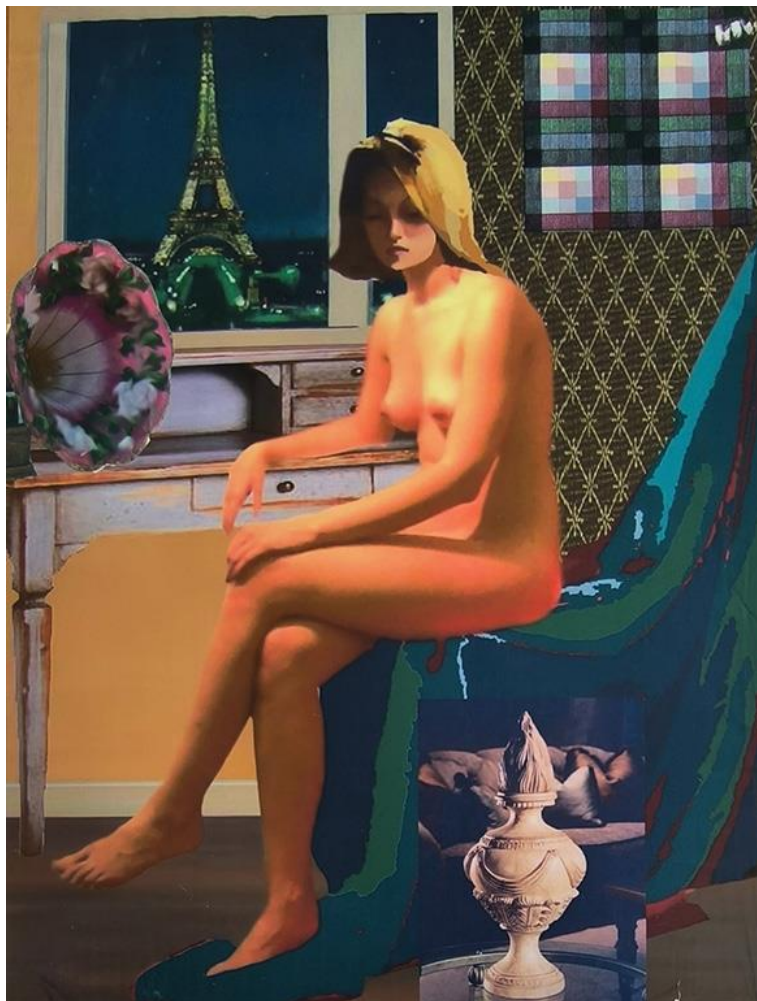
Нелинейное построение цифровой композиции в стиле поп-арт

В традиционной живописи акварелью композиция обычно строится путем тщательной ручной прорисовки расположения изображения форм внутри формата листа и последующей моделировки их цветом. В построение цифровой живописи художник создает композицию, используя уникальные возможности компьютерного инструментария информационных технологий в форме послойного создания изображения на экране монитора.

Объединяя различные варианты послойного изображения в единую композицию, студентам дают возможность изучить широкий спектр творческих возможностей цифрового инструментария, раздвигать границы традиционной конструкции изображения, создавать визуально привлекательные интерпретации. Например, создание коллажных цифровых композиций в стиле поп-арт из заранее подготовленных электронных изображений.

Нелинейность построения цифрового коллажа в стиле поп-арт, в отличие от традиционных классических методов, заключается в том, что студенты, работая с изображениями и их компонентами в стиле поп-арт, могут начать построение композиции непоследовательно с любой стадии организации плоскости. Они могут начать с определения цветовой палитры или фона,

затем добавлять, удалять или изменять готовые изображения по мере необходимости, сосредоточиться на конкретных частях композиции, импровизировать, манипулируя размещением их в различных комбинациях независимо друг от друга (Ил. 33).



Ил. 33. Обнаженная в интерьере. Цифровая интерпретация.
Цифровые технологии. Студенческая работа

Эксперименты с композицией, формой, цветом, наложением фактур при создании компьютерных интерпретаций цифровых произведений в стиле поп-арт развивают у студентов творческую художественную фантазию, приводят к новым инновационным решениям использования визуального медиа инструментария, бросают вызов традиционным представлениям о построении изображения.

В отличие от традиционных подходов создания живописи, где процесс обычно является линейным, то есть, последовательным, цифровая живопись предполагает высокую степень изменчивости, а цифровые инструменты позволяют начинать работу с любого этапа, экспериментировать с различными идеями и вносить изменения, значительно улучшающие творческий процесс.

Необходимо подчеркнуть важность изучения применения компьютерного инструментария информационных технологий в инновационной составляющей цифровой живописи на аудиторных занятиях, а также при прохождении пленэрной практики для архитекторов и дизайнеров архитектурной среды.

Вопросы к разделу 8

1. Дайте характеристику цифровой живописи в учебном процессе.
2. Опишите построение цифровой композиции в стиле кубизм.
3. Опишите построение цифровой композиции в стиле абстракционизм.
4. Опишите нелинейный способ построения цифровой композиции в стиле поп-арт.

Раздел 9

Компьютерный инструментарий и сопутствующие материалы цифровой живописи

В отличие от традиционных материалов акварельной живописи и материалов, предназначенных для создания декоративных преобразований, в цифровой живописи используется аналоговый инструментарий информационных технологий, а также сопутствующие материалы, связанные с ним.

Архитекторы и дизайнеры обычно используют программное обеспечение, которое предлагает обширный и универсальный цифровой инструментарий.

Информационные технологии вводятся на первом году обучения с курсом «Компьютерная графика» в процессе освоения программ Alive Colors, Procreate, Art Rage, Adobe Dimension, Corel Draw, Adobe Photoshop, Fine Reader. На следующем этапе подготовки изучается программы 3DS Max, Cinema 4D и V-Ray. Эти программы эффективно используются в образовательном процессе на кафедре изобразительного искусства, где студенты используют свои приобретенные навыки информационных технологий для создания и визуализации интерпретаций цифровой живописи.

На начальном этапе подготовки необходимо использовать в качестве черновиков будущего изображения предварительные наброски и эскизы на бумаге, учитывая дальнейшее использование возможностей электронных приложений цветовой палитры, настроек толщины кистей и т.д.

Далее, необходимо рассмотреть со студентами приложения, используемые в работе на графических планшетах в процессе создания цифровой живописи и способные охватывать весь творческий художественный процесс: от наброска до окончательного уточнения цифрового изображения. Эти приложения должны иметь удобный интерфейс и позволять рисовать прямо на планшете, используя стилус, поддерживать самые распространенные форматы растровых изображений.

Одной из таких программ создания цифровой живописи является Alive Colors, имеющая комплексный набор инструментов, которые хорошо подходят для векторной графики в качестве улучшения изображения, а также настройки резкости, функции для проработки деталей, подбора текстуры, точной настройки цветовой палитры, необходимой для проведения предпечатной подготовки и т.д.

Еще одним многофункциональным приложением, применяемым в образовательных целях создания цифровой живописи на планшетах для работы с цветографическими изображениями, имеющим простой и интуитивно понятный интерфейс и обла-

дающим достаточным количеством используемых слоев, является программа «Procreate», поддерживающая форматы JPG, PNG и PSD.

Для студентов, уже освоивших основные компьютерные инструменты и стремящихся продвинуть свои навыки для создания сложных, реалистичных изображений цифрового искусства, рекомендуется рассмотреть приложение «Art Rage». Прежде чем приступить к работе в «Art Rage», сначала, требуется сделать несколько подготовительных настроек, включающих в себя выбор холста или выбор бумаги, определение их размера, необходимость применения текстур, цвета, выбора цифровых инструментов таких как карандаши, мелки, маркеры, акварели, рапидографы, валики, масляные краски и т.д.

Не составит сложностей освоить программу Adobe Dimension, которая не требует высокопроизводительных компьютеров и является удобной для пользователей, работающих в 3D программах для преобразований натуральных этюдов, фотографий, создания коллажей, цветографических интерпретаций цифровой живописи. В этой программе можно легко достигать фотореалистических результатов изображения, создавать визуальные эффекты, особенно с использованием материалов и освещения.

Важным шагом в завершении работы над цифровой живописью является выбор цветовой схемы и, при необходимости, соответствующей программы для процесса подготовки к печати.

Стоит учитывать, что в процессе подготовки к печати изображений часто возникают расхождения с оригиналом, когда предлагаемые цвета находятся за пределами печатного диапазона машины. Это наиболее распространено при использовании цветовых профилей RGB, содержащих цвета, которые не могут быть точно воспроизведены принтером. Поэтому, цифровые изображения, поддерживаемые профилем RGB, для печатных версий необходимо конвертировать в CMYK.

Чтобы избежать проблем с печатью, важно сделать предварительные цветовые пробы исходного изображения, проверить их точность выведения на вашем конкретном принтере, прежде чем отправлять его на печать.

Для высококачественной печати цифровой живописи необходимы профессиональные принтеры больших форматов. Это такие модели, как Canon Image Prograf Pro Series или серия HP Colorado, в том числе промышленный принтер R2R 64 с технологией UVGEL для вывода высококачественного цветного изображения.

Качество изображения в значительной степени зависит от выбора бумаги, которая позволит получать распечатку высокого фотографического качества. Например, бумага линейки «Xerox Color Print», «Docu Card» размеров А4, А3 и SRA3 обеспечивает хороший баланс между исходным изображением и качеством печати.

При печати широкоформатного изображения рекомендуется фотобумага, предназначенная для высококачественной полноцветной лазерной печати из серии «Lomond 1101105», «Lomond SEMI GLOSSY Bright», «Cactus GS- LFP90-914457» с различным уровнем качества детализации изображения.

Освоение студентами компьютерного инструментария и материалов в процессе освоения приемов создания цифровой живописи дает возможность приобретать новые художественные качества в процессе подготовки архитекторов и дизайнеров архитектурной среды.

Вопросы к разделу 9

1. Назовите информационные программы, которые могут использоваться в процессе создания цифровой живописи.
2. Какие программы информационных технологий необходимо использовать студентам для создания и визуализации цифровой живописи?
3. Какие инструменты используются в творческом художественном процессе: от наброска до окончательного цифрового изображения?
4. Какие материалы и оборудование необходимы для высококачественной печати изображения цифровой живописи?

Раздел 10.

Живопись акварелью и цветографические интерпретации на пленэрной практике в контексте архитектурной и архитектурно-дизайнерской подготовки

Тщательное изучение архитектуры и художественных методов изображения (линия, форма, цвет, плоскость) необходимо для освоения высокохудожественных технологий создания произведений искусства, расширяющих возможности взаимодействия между творческими дисциплинами.

Пленэрная живопись является продолжением учебного процесса и ставит цель закрепления на летней практике студентами знаний, приобретенных на аудиторных занятиях по живописи акварелью и созданию цветографических интерпретаций цифровой живописи на архитектурную тему как традиционными методами, так и с помощью компьютерных технологий. Именно с выходом на пленэр студенты получают возможность совершенствоваться во время работы свое художественное аналитическое восприятие архитектуры, архитектурных ансамблей в городской и природной среде, оттачивая приемы акварельной и цифровой живописи.

Развитие художественного восприятия играет важную роль в обучении архитекторов и средовых дизайнеров, оснащая их глубоким знанием визуальной композиции, взаимодействия цвета и пространства в архитектуре. Задачи выполнения летних этюдов также направлены и на понимание того, как освещение влияет на наше восприятие визуальных элементов в архитектурном контексте.

Освоение профессиональных навыков живописи акварелью, понимание свойств художественных материалов и различных академических и декоративных методов ведения живописи необходимы для архитекторов и дизайнеров как способ добиться максимальной выразительности своего изобразительного языка минимальными, лаконичными изобразительными средствами.

Световоздушная акварельная живопись на пленэре и ее колористические исследования играют важную роль в формирова-

нии общепрофессиональной культуры у студентов, содействуют приобретению навыков создания цветовой композиции и развитию традиционных визуальных средств художественной выразительности и архитектурных графических методов.

Сначала, на пленэрной практике, внимание уделяется работе над кратковременными односеансными этюдами с использованием техники *Alla Prima*. Такая техника позволяет создавать в большом количестве работы для тренировки восприятия и изображения основных элементов натуры. Здесь уместно будет напомнить, что метод «*Alla Prima*» на пленэре представляет письмо с первой попытки, в один сеанс, который должен быть завершен за короткий промежуток времени. Суть быстрого акварельного наброска заключается в передачи цветовых нюансов природы, которые напрямую влияют на то, как мы воспринимаем архитектурную среду и ее объекты.

Для создания этюда методом «*Alla Prima*» на пленэре понадобится этюдник для акварельных красок, специальные рамкостираторы, чистая вода, матовое оргстекло под палитру, губка для смачивания бумаги. Если используется планшет, то для крепления бумаги надо иметь дополнительно кнопки или прищепки для ее крепления. Прежде чем начать писать акварельный этюд, необходимо удалить пузырьки воздуха и морщины на мокрой бумаге.

Стираторы — это специальные устройства, изобретенные в XIX веке английскими художниками для работы на пленэре и предназначенные для закрепления мокрой акварельной бумаги, что позволяло не носить с собой громоздкие планшеты.

Стиратор для живописи акварельными красками представляет две рамки, входящие одна в другую. Влажная бумага вставляется на внутреннюю рамку, а затем надежно зажимается верхней. Существует еще второй вид стиратора, аналогичный 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.

После работы художник высушивает бумагу, снимает ее, разъединяя рамки, и складывает в папку, затем, натягивает следующий лист и пишет новый этюд. Так как на пленэре пишется несколько работ в день, то этот способ является очень удобным.

Создание цветowych набросков обычно занимает традиционно от пятнадцати минут до двух часов. Поэтому, при подсыхании бумагу необходимо периодически смачивать чистой водой. В основу процесса создания коротких этюдов должны быть положены уже приобретенные знания композиции с использованием линейной, воздушной, и широкоугольной перспективы (Ил. 34).



Ил. 34. Краткосрочный этюд архитектурного пейзажа.
Студенческая работа. Акварель

Методическая последовательность выполнения акварельного этюда заключается в том, что каждая стадия выполняется быстро, при этом, необходимо вести работу в полную силу цвета и тона. Используемый метод представляет принцип постепенного систематического усложнения задач освоения образовательной программы по живописи акварелью.

Быстрая импрессионистская живопись акварелью в стиле «Alla prima» не позволяет студенту полностью подробно отразить все нюансы и детали архитектурных объектов (Ил. 35).



Ил. 35. Краткосрочный этюд фрагмента здания.
Студенческая работа. Акварель

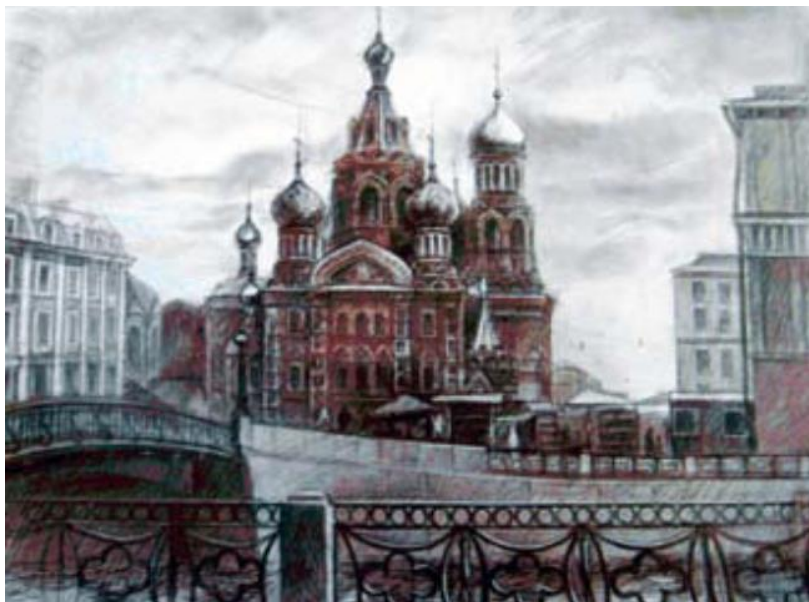
Перед студентами стоит сложная задача передачи сущности архитектурного пространства на пленэре, требующая отобразить нюансы света, динамику построения композиции, внутренние ритмы. За короткий промежуток времени (в основном, всего за несколько минут) студент должен расставить приоритеты наиболее значительных составляющих элементов архитектурной композиции, окружающей природы и освещения, характер и пластику натуры.

Последовательность создания быстрых цветовых набросков с разнообразных точек зрения и подбора необходимого формата закладывает основу для комплексного многогранного использования таких техник изображения, как лессировка в создании многосеансного этюда архитектурного пейзажа.

Многосеансный этюд методом лессировки в процессе тща-

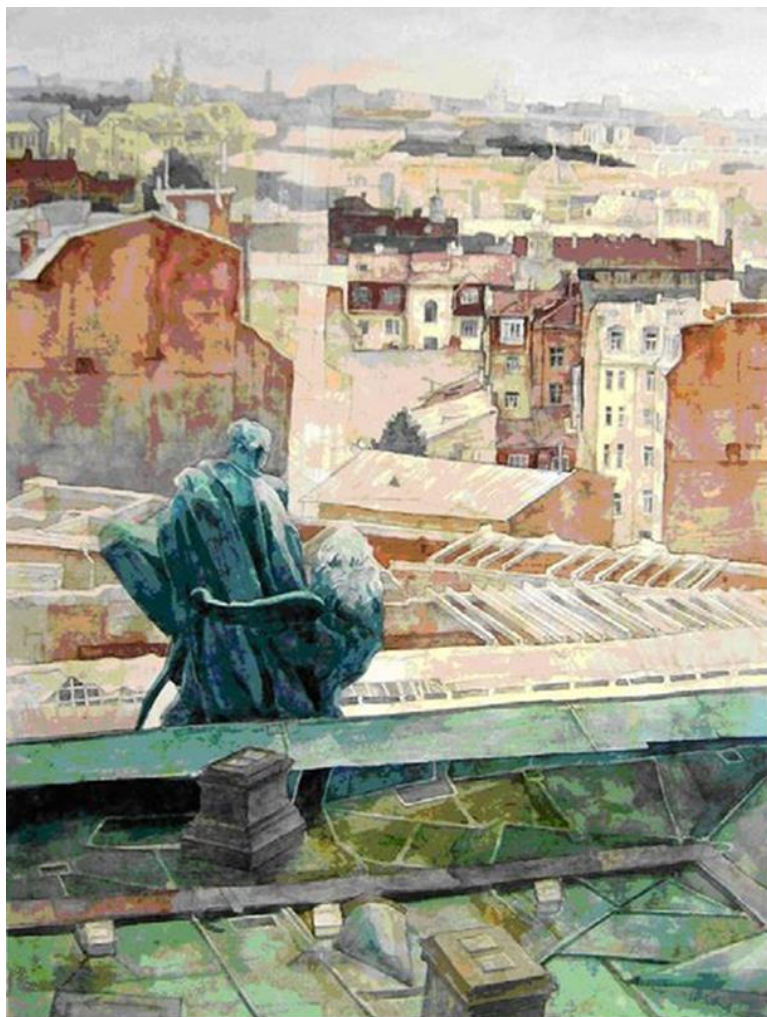
тельной моделировки формы, выверенности композиции, проработки рисунка, моделировки формы цветом требует большего промежутка времени и усилий для выполнения работы.

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 (Ил. 36).



Ил. 36. Многосеансный этюд архитектурного пейзажа.
Студенческая работа. Акварель

Работа над долгосрочными этюдами акварельными красками с натуры на архитектурную тему позволяет тренировать наблюдательность, зрительную память, необходимые для развития художественных навыков, что помогает студентам творчески осмыслить красоту архитектурной среды (Ил. 37).



Ил. 37. Долгосрочный этюд, выполненный методом лессировки.
Студенческая работа. Акварель

В отличие от живописи в интерьере, на пленэре солнечный свет необходимо писать теплыми светлыми красками, а тени – холодным, насыщенно контрастным тоном. Солнечные лучи или сам свет имеют цветовую характеристику и способны вли-

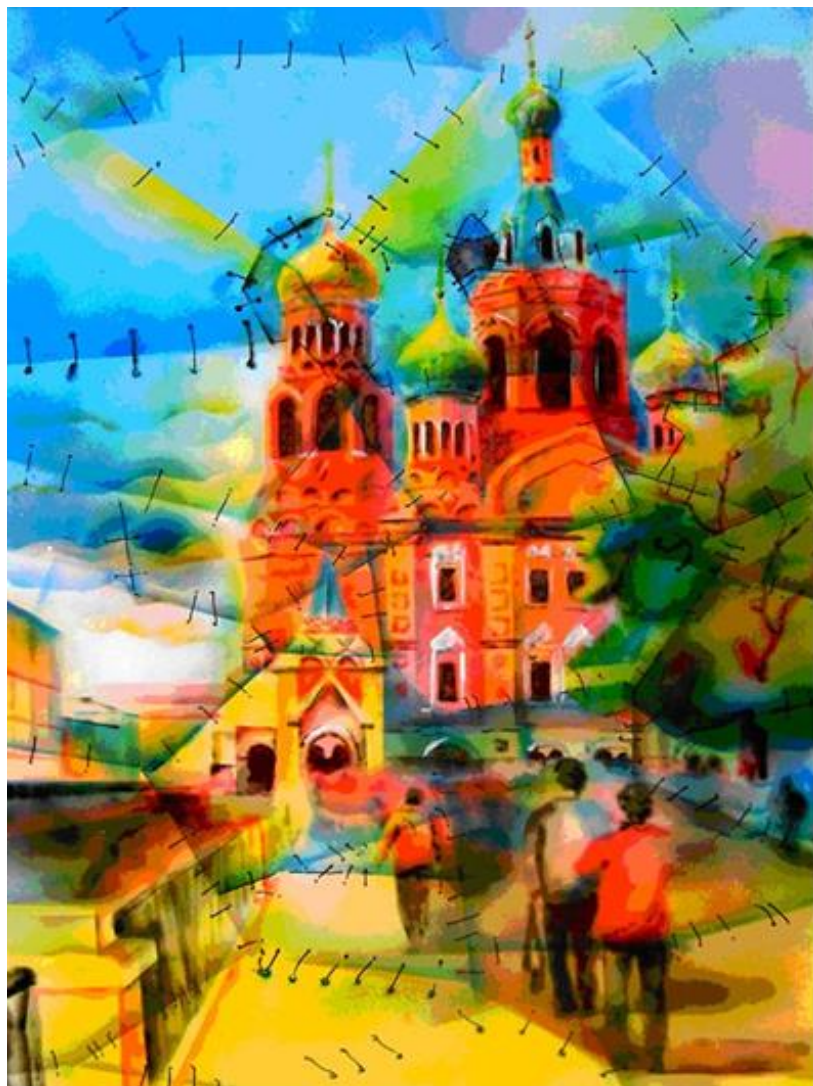
ять на локальный цвет предметов. Этот прием хорошо используют театральные художники, подсвечивая задник зеркала сцены из белой ткани через световые фильтры, периодически изменяя его окрас различным цветом.

В композиционном решении живописи акварелью цветковые заливки играют роль цветового пятна, которое служит визуальной границей формы в восприятии предметов в пространстве. В живописи акварелью цветковое пятно становится мощным инструментом видимой природы, подчеркивая ее общее единство изображения.

За короткий промежуток времени процесса обучения на летней пленэрной практике студенты должны успеть закрепить знания, полученные на аудиторных занятиях при изучении методов «Alla prima» и лессировочного метода, достичь желаемого объема получения основных профессиональных навыков в сфере живописи на архитектурную тему.

В дополнение к выполнению этюдов с природы традиционными методами живописи акварелью студенты в конце практики должны сделать ряд цветографических интерпретаций инновационными цифровыми способами, используя наработанные этюды, на основе применения компьютерных программ, таких как Corel Draw и Photoshop.

Сутью метода создания цветографических интерпретаций с использованием информационных технологий на основе реалистической живописи акварелью является применение структурированной логической траектории: от наблюдения природы к трансформации ее форм и, в конечном счете, к созданию новых художественных цифровых изображений на архитектурную тему. Этот процесс объединяет понимание уникальных характеристик и расхождений между визуальными элементами реальной и цифровой цветовой гармонии как в трехмерных, так и в двухмерных художественных представлениях (Ил. 38).



Ил. 38. Компьютерное преобразование акварельного этюда.
Студенческая работа

Инновационный подход в методике проведения создания цветографических интерпретаций с использованием компьютерных технологий для архитектурных и дизайнерских школ является конечным результатом перехода от реалистической живописи к цифровому художественному изображению и дальнейшей его интеграции в архитектурные и дизайн проекты.

В создании электронных изображений на пленэрной практике студенты часто используют компьютерные программы, которые имитируют инструменты создания классических форм живописи, такие как кисти, карандаши и краски. Эти цифровые инструменты позволяют создавать имитации произведений искусства, которые напоминают традиционную живопись.

Использование средств компьютерной живописи на пленэре не только позволяет имитировать традиционные инструменты, но и дает возможность создавать визуально захватывающие изображения пейзажей на архитектурную тему, которые трудно или невозможно достичь в традиционных технологиях. Например, манипулируя пикселями и используя расширенные алгоритмы, студенты могут разрабатывать изображения, которые изменяются в зависимости от точки зрения, работать с несколькими слоями одновременно, манипулировать перспективой и экспериментировать с неевклидовой геометрией.

Применение информационных технологий на пленэре расширяет традиционные границы средств художественной выразительности, позволяет создавать новые инновационные композиции, дает возможность студентам развивать свои уникальные методы работы. Экспериментируя с различными цифровыми текстурами, эффектами и т.д., они могут вырабатывать свой, отличительный от других, визуальный художественный язык, способствующий развитию индивидуального творческого почерка.

Цифровая живопись на летней практике дает студентам беспрецедентные возможности для изучения пространственных и семантических отношений в процессе создания своих композиций, становится мощной средой для поиска художественных инноваций.

Вопросы к разделу 10

1. Роль пленэрной летней практики в архитектурном и архитектурно-дизайнерском образовании.
2. Перечислите приемы работы акварельными красками пленэрной летней практики методом «Alla prima».
3. Какую роль играет применение метода лессировки при создании этюдов на архитектурную тему?
4. Какие компьютерные программы используются в создании цветографических интерпретаций на основе натуральных этюдов?

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 : учебное пособие [для вузов по направлению «Архитектура»] / С. Б. Поморов, С. А. Прохоров, А. В. Шадулин ; 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. - URL: http://new.elib.altstu.ru/eum/download/izo/pomorov_decorate.pdf.

б) основная литература:

2. Прохоров, С.А. Акварельная живопись и цифровые технологии в построении цветографических интерпретаций : учебное пособие / С.А. Прохоров, Н.С. Прохоров. - Барнаул : АлтГТУ, - (pdf-файл : 8,09 Мбайт) 2024 и Электрон. текстовые дан. - 133 с. ил. URL: http://elib.altstu.ru/uploads/open_mat/2024/Prohorov_AZCTPCI_up.pdf.

3. 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. URL: <https://doi.org/10.23682/117032>.

в) дополнительная литература:

5. Прохоров, Сергей Анатольевич. Живопись [Электронный ресурс] : учебно-методическое пособие / С. А. Прохоров ; Алт.

гос. техн. ун-т им. И. И. Ползунова. - Барнаул : Изд-во АлтГТУ, 2020.-20 с. - URL: 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. - URL: <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. - URL: <http://нэб.рф>.

Программное обеспечение и интернет-ресурсы

Студентам рекомендуется использовать такие программы: AliveColors, Procreate, ArtRage, Adobe Dimension, Corel Draw, AdobePhotoshop, FineReader, 3DS Max, Cinema 4D и V-Ray, 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

В начале каждого семестра преподаватель использует текстовый и сопровождающие материалы для проведения вступительного занятия. На этом занятии преподаватель разъясняет цели, задачи, дает характеристики по применению творческого инструментария, объясняет требование к выполнению задания, знакомит студентов с творческими компетенциями и модульно-рейтинговой системой, используемой для оценки степени процесса освоения дисциплины.

Преподавателю необходимо в течение семестра, ссылаясь на методологию учебного пособия, объяснять студентам, использование необходимых материалов как традиционных художественных, так и цифровых, познакомить с перечнем учебной литературы, а также тематическими интернет-сайтами.

Затем преподавателю необходимо пояснить текст и прокомментировать иллюстрации пособия к текущему заданию, использовать видеоматериалы и компьютерное оборудование, демонстрируя выполненные примеры из методологического фонда студенческих работ кафедры.

При проведении практических занятий преподавателю необходимо контролировать последовательность выполнения задач, оценивать использование как традиционных, так и цифровых технологий, выявлять ошибки, показывать методы их устранения. оценивать прогресс в выполнении задания.

Организация самостоятельной работы студента по дисциплине

Во время самостоятельной работы студентам необходимо применять изученные методы ведения акварельной и цифровой живописи, использование знаний традиционных инструментов и программ информационных технологий, рекомендуемых материалов, изложенными в учебном пособии.

Также в процессе самостоятельной работы необходимо:

- изучать рекомендуемую специальную литературу, проводить анализ творческих работ известных художников акварельной и цифровой живописи;

- посещать традиционные и виртуальные экспозиции художественных галерей и выставочных залов классического и цифрового искусства.

- участвовать в университетских, региональных и международных молодежных выставках-конкурсах лучших работ студентов в рамках учебного процесса высшего образования.

К необходимым материалам относятся виды наборов акварельных красок, подбор кистей и видов специальной бумаги, рассмотрение компьютерных программ, предназначенных для цифровой живописи.

Самостоятельная работа должна руководствоваться студентами на основе применения своих знаний акварельной и цифровой живописи, изложенных в учебном пособии и полученных в процессе проведения аудиторных занятий.

Результаты практической самостоятельной творческой работы выполнения художественных задач в контексте учебного пособия должны мотивировать студентов более эффективно учиться, привести к повышению общего рейтинга, получению дипломов на конкурсах, связанных с освоением акварельной и цифровой живописи.

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 / С. С. Алексеев. – Москва : Изобразительное искусство, 1974. – 176 с. : цвет.ил. – Текст : непосредственный.
2. Вигер, Ж. Живопись и ее средства / Ж. Вигер. – Москва : [б. и.], 1991. – 66 с. : 20 см. – Текст : непосредственный.
3. Визер, В. В. Живописная грамота: Основы пейзажа / В. В. Визер. – СПб.: ИД. – Питер, 2006.
4. Визер, В. В. Живописная грамота: Основы портрета / В. В. Визер. – М. ; СПб. ; Нижний Новгород и др. : Питер, 2006. – 192 с. ; [4] л. : цв.ил. – Библиогр.: с. 191-192. – ISBN 5-469-01069-4 : Б. ц. – Текст : непосредственный.
5. Визер, В. В. Живописная грамота: Система цвета в изобразительном искусстве / В. В. Визер. – Москва [и др.] : Питер, 2006. – 191 с., [4] л. цв. ил. : ил.; 24 см.; ISBN 5-469-01352-9. – Текст : непосредственный.
6. Волков, Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. – Москва : Искусство, 1977. – 255 с. – Текст : непосредственный.
7. Волков, Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. – 2-е изд., доп. – Москва : Искусство, 1984. – 320 с. : 80 л. цв. ил. : 23 см. – Текст : непосредственный.
8. Жегин, Л. Ф. Язык живописного изображения / Л. Ф. Жегин. – Москва : Искусство, 1970. – 123 с., 53 л. ил. : ил. : 27 см. – Текст : непосредственный.
9. Зайцев, К. Г. Современная архитектурная графика Учебное пособие / К. Зайцев. – Москва : Стройиздат, 1970. – 201 с. : ил. : 27 см. – Текст : непосредственный.
10. Ивенс, Р. М. Введение в теорию цвета. Пер. с англ. / Под ред. [и с предисл.] канд. тех. наук Д.А. Шкловера. –

Москва : Мир, 1964. – 442 с., 15 л. ил. ил.; 22. – Текст : непосредственный.

11. Иттен, Н. Искусство цвета / Н. Иттен. – Москва : Аронов, 2021. – 96 с. – Текст : непосредственный.

12. Кандинский, В. В. Точка и линия на плоскости / В. В. Кандинский. – СПб. : Изд-во «Азбука-классика», 2015. – 240 с. – ISBN: 978-5-389-10022-0. – Текст : непосредственный.

13. Ковтанюк, Ю. С. CorelDraw 12 для дизайнера / Ю. С. Ковтанюк. – Москва [и др.] : Диалектика, 2006. – 1340 с., [8] л. цв. ил. : ил. : 24 см – (Профессиональная работа.); ISBN 5-8459-0845-0 (в пер.). – Текст : непосредственный.

14. Кудряшев, К.В. Проблемы изобразительного языка архитектора Совмест. изд. СССР - ЧССР / Под ред. К.В. Кудряшева. – М. : Стройиздат, 1985. – 240 с. ил.; 22. – Текст : непосредственный.

15. Мак-Клелланд Д. Photoshop CS. Библия пользователя / Дик Мак-Клелланд; [пер. с англ. и ред. И.Б. Тараброва]. – М. [и др.] : Диалектика, 2004. – 931 с., [16] л. цв. ил. ил.; 24. – ISBN 5-8459-0667-9. – Текст : непосредственный.

16. Мангай, М.-Л. Картины о море : живопись акриловыми красками / М.-Л. Мангай. – Москва : Арт-Родник, 2007. – Текст : непосредственный.

17. Миннарт, Марселлюс. Свет и цвет в природе / Пер. под ред. Г. А. Лейкина. – Москва : Физматгиз, 1958. – 424 с., 7 л. ил. : ил. : 21 см. – Текст : непосредственный.

18. Павлычев, В. П. Техника живописи красками, разводимыми водой учебное пособие / В.П. Павлычев; М-во образования и науки РФ, Федер. агентство по образованию, Владим. гос. пед. ун-т. – Владимир : Изд-во ВГПУ, 2005. – 84 с.; 21. – ISBN 5-87846-503-5. – Текст : непосредственный.

19. Петров, М. Н. Photoshop 7 для профессионалов / М. Н. Петров. – М. : Питер; Питер Принт., 2003. – Текст : непосредственный.

20. Петров, М. Н. Photoshop CS2 / М. Петров. – Москва [и др.] : Питер, 2006. – 730 с., [8] л. цв. ил. : ил., табл. : 24 см – (Для профессионалов.); ISBN 5-469-01408-8 (В пер.). – Текст : непосредственный.

21. Поморов, С. Б. Направления и проблемы архитектур-

ной науки : Учебное пособие. – Новосибирск : Изд-во НГАХА, 2003. – 198 с. – Текст : непосредственный.

22. Прохоров, Н.С. Акварельная живопись и цифровые технологии в построении цветографических интерпретаций : учебное пособие / Н.С. Прохоров, С.А. Прохоров – Барнаул : АлтГТУ, 2024. – 133 с. ил. – URL : http://elib.altstu.ru/uploads/open_mat/2024/Prohorov_AZCTPCI_up.pdf. – Текст : непосредственный.

23. Прохоров, С. А. Живопись и ее интерпретации. LAPLAMBERT 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. – Текст : непосредственный.

24. Прохоров, С. А. Компьютерные технологии в живописи и архитектурное пространство : монография / С.А. Прохоров. – Барнаул : Изд-во АлтГУ, 2020. – 198 с. : ил. – Текст : непосредственный.

25. 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 : непосредственный.

26. Раушенбах, Б. В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы / Б. В. Раушенбах. – М.: Наука, 1986. – 256 с.– Текст : непосредственный.

27. Ревякин, П. П. Техника акварельной живописи / П. П. Ревякин. – М. : Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1959. – 247 с. – Текст : непосредственный.

28. Савахата, Л. Гармония цвета : Справочник. Сборник упражнений по созданию цветовых комбинаций / Л. Савахата; К. Элдридж, пер. с англ. И. А. Бочкова. – М. : АСТ : Астрель, 2007. – 192 с. – Текст : непосредственный.

29. Степанов Г. П. (д-р искусствоведения, архитектор) Взаимодействие искусств. – Ленинград : Художник РСФСР, 1973. – 182 с., 4 л. ил. ил.; 22. – Текст : непосредственный.

30. Тальковский, В. Г. Архитектура, строительство, ди-

зайн. От живописи к архитектуре / В. Г. Тальковский, В. Ф. Орловский, Ю. В. Григорьев, А. М. Косоков, В. С. Атанов, В. П. Туканов. - М., 1999. – Текст : непосредственный.

31. Шенцова, О. М. Основы цветоведения. Живопись и архитектурная колористика : Живопись и архитектурная колористика учебное пособие по направлению 630100 "Архитектура" / О. М. Шенцова ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Федер. агентство по образованию, Гос. образоват. учреждение высш. проф. образования "Магнитогор. гос. техн. ун-т им. Г.И. Носова". – Магнитогорск : Изд. центр МГТУ, 2005. – 82 с. : ил., табл., цв. ил. : 21 см.

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. Методический фонд учебных работ студентов ИнАрх-Диз АлтГТУ.

Список использованной литературы

1. Алла прима — живопись энергичных и смелых художников: суть техники, преимущества, недостатки, история // Блог. – URL : <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/alla-prima> (дата обращения: 12.07.2024). – Текст : электронный.

2. Акварель // Толковый словарь Даля. – URL : <https://gufo.me/dict/dal/акварель> (дата обращения: 12.07.2024). – Текст : электронный.

3. Акварельная архитектура: потрясающие картины польского художника Павла Дмоха // Культурология. РФ. : сайт. - URL : <https://kulturologia.ru/blogs/030617/34741/> (дата обращения: 12.07.2024).– Текст : электронный.

4. Амосова, У. А. Современная цифровая живопись и ее место в сфере искусства / 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: 12.07.2024). – Текст : электронный.

5. Арнхейм, Р. Новые очерки по психологии искусства. – М. : Прометей, 1994. – 352 с. – Текст : непосредственный.

6. Баткин, Л. М. Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления. – М.: Искусство, 1990. – 194 с. – Текст : непосредственный.

7. Бесчастнов, Н.П. Живопись / Н.П. Бесчастнов, В. Я. Кулаков, И.Н. Стор, Ю.С. Авдеев, Г.М. Гусейнов, В.Б. Дыминский, А.С. Шеболдаев. . – М. : Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2008. — 223 с., 32 с. ил. : ил. – (Изобразительное искусство). ISBN 97855569150047559 (в пер.). – Текст : непосредственный.

8. Бернштейн, Н.А. Биомеханика и физиология движений. – М.: «Институт практической психологии», Воронеж: НПО «МОДЭК», 1997. – 608 с. – Текст : непосредственный.

9. Виппер, Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер; [Предисл. Т. Н. Ливановой]; ВНИИ искусствознания. – Москва : Изобразит. искусство, 1985. – 283 с.– Текст : непосредственный.

10. Вундт, В. Пространство и время / В. Вундт. – СПб: Образование, 1913. – С.1-58.– Текст : непосредственный.

11. Выготский, Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: Современное слово, 2001. – С. 266. – Текст : непосредственный.

12. Гоголева, Н.А. Основы композиции в структуре дисциплин изобразительного искусства / Н. А. Гоголева // Приволжский научный журнал. – 2021. – № 2 (58). – С. 191.– Текст : непосредственный.

13. Зинченко, В. П. Образ и деятельность / В.П. Зинченко; Акад. пед. и социал. наук, Моск. психол.-социал. ин-т. – М., Воронеж : Ин-т практ. психологии, МОДЭК, 1997. – 608 с. ил.; 21. – (Психологи Отечества); ISBN 5-89395-032-1. – Текст : непосредственный.

14. Кандинский, В.В. Избранные труды по теории искусства : [В 2 т.] / В. В. Кандинский; [Редкол. и сост. Н. Б. Автономова (отв. ред.) и др.. 1918-1938 / 22 см. – Москва : Гилея, 2001-,

2001. – 342, [1] с. : ил., портр.; ISBN 5-87987-018-9.– Текст : непосредственный.

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

16. Леонтьев, А.Н. Образ мира / А.Н. Леонтьев // Избранные психологические произведения. – М., 1983. Т.2. – С. 251-260.– Текст : непосредственный.

17. Лессинг, Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии / Г.Э. Лессинг. – М., 1957. – 278 с.– Текст : непосредственный.

18. Раушенбах, Б.В. Пространственные построения в живописи: очерк основных методов / Б.В. Раушенбах. – М. : Наука, 1980. – 288 с.

Список иллюстраций:

Ил. 1. Ф.Д. Гилли. Проект памятника Фридриху II Великому. Акварель.

Ил. 2. С. Праут. Вид Нюрнберга. Акварель.

Ил. 3. Л. Райнер. Старая Англия Акварель.

Ил. 4. Т. Дюваль. Вид на собор. Акварель.

Ил. 5. П. Дмох. Акварель.

Ил. 6. М. Вронская. Акварель.

Ил. 7. М. Воробьёв. «Петропавловская крепость». 1823 г. Акварель.

Ил. 8. В.С. Садовников. Вид пристани около Зимнего дворца. Акварель.

Ил. 9. К.И. Рабус. Вид Красной площади в сторону Покровского собора. Акварель.

Ил. 10. А.Р. Бах. Великокняжеский загородный замок. Акварель.

Ил. 11. А.Н. Бенуа. Париж. Триумфальная арка Каррузель. Акварель.

Ил. 12. А.П. Остроумова-Лебедева. Петербург. Мойка. Акварель.

Ил. 13. Н.А. Тырса. Вологда. Бумага. Акварель.

Ил. 14. С.Н. Андрияка. Соборы. Акварель.

Ил. 15. Краткосрочные этюды. Акварель.

Ил. 16. Подготовительный рисунок под акварель. Студенческая работа.

Ил. 17. Натюрморт с цветами. Метод «Alla prima». Акварель. Студенческая работа.

Ил. 18. Натюрморт с гипсовой головой Аполлона. Метод лессировки. Акварель. Студенческая работа.

Ил. 19. Набор акварельных красок «Ленинград-1». Фотография.

Ил. 20. Бумага для акварели. Фотография.

Ил. 21. Кисти для акварели. Фотография.

Ил. 22. Форэскизы. Студенческая работа.

Ил. 23. Натюрморт. Декоративное преобразование. Гуашь. Студенческая работа.

Ил. 24. М. Денко. Восход солнца 80-х.

Ил. 25. М. Денко. Улица воспоминаний.

Ил. 26. А. Бурдисо. Ла Йоли.

Ил. 27. А. Бурдисо. Угол.

Ил. 28. Е. Казанцев. Москва будущего.

Ил. 29. Е. Казанцев. «Прошлое в будущем».

Ил. 30. Цветографическая интерпретация натюрморта в холодной гамме. Цифровые технологии. Студенческая работа.

Ил. 31. Цветографическая интерпретация (компиляция) на тему кубизма. Цифровые технологии. Студенческая работа.

Ил. 32. Композиция в стиле абстракционизм. Акварель. Студенческая работа.

Ил. 33. Обнаженная в интерьере. Цифровая интерпретация. Цифровые технологии. Студенческая работа.

Ил. 34. Краткосрочный этюд архитектурного пейзажа. Студенческая работа. Акварель.

Ил. 35. Краткосрочный этюд фрагмента здания. Студенческая работа. Акварель.

Ил. 36. Многосеансный этюд архитектурного пейзажа. Студенческая работа. Акварель.

Ил. 37. Долгосрочный этюд, выполненный методом лессировки. Студенческая работа. Акварель.

Ил. 38. Компьютерное преобразование акварельного этюда. Студенческая работа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Последовательное изучение теории и практики акварельной и цифровой живописи играет важную роль в приобретении студентами, будущими архитекторами и средовыми дизайнерами, традиционных и инновационных знаний, умений и навыков.

Освоение профессиональных методов создания академической акварельной и цифровой живописи, использование уникальных методов визуального искусства и передового цифрового инструментария, применение этих знаний на практике развивают у студентов навыки творческого мышления.

Это учебное пособие представляет новую программу, которая включает в себя освоение традиционных методов акварельной и цифровой живописи, где информационные технологии являются важным инструментом и отвечают современным требованиям обучения студентов изобразительному искусству.

Учитывая новые возможности цифровой живописи для создания реалистичных и абстрактных композиций, в программу были включены следующие императивы для решения студентами практических заданий:

- студенты занимаются созданием цифровых изображений, соединяя в единую композицию такие аспекты, как контраст, нюанс, цвет, пятно, пропорции, перспектива за счет имитации традиционных художественных инструментов и классических методов работы;

- построение композиции, используя инструментарий информационных технологий: рисунок по траектории, наложение, текстуры, градиенты, фактуры, готовые цветовые раскладки, отслеживание, запоминание слоев, выражающих художественные особенности в визуальных изображениях цифровой живописи.

- послойное построение цифровой композиции сразу на графическом планшете. Этот инновационный подход контрастирует с процессом создания традиционных произведений акварельной живописи.

- построение нелинейной композиции цифровой живописи, используя графический планшет, начиная с различных под-

ходов: работа с середины, по частям или, начиная с традиционной последовательности.

Применение информационных технологий для обучения студентов цифровой живописи создает мощную платформу для изучения инновационных художественных подходов и расширения границ творческого выражения любого вида, жанра, направления.

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

цвета. 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 зритель-

ное восприятие.

Гризайль — техника исполнения и произведение, выполненное 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. Здесь, 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 ис-

куства, передающий разнообразное многоцветие окружающего мира. По технике исполнения живопись подразделяется на масляную, темперную, фресковую, восковую, мозаичную, витражную, 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 называют пространственными, так как они воссоздают видимые формы в реальном или условном пространстве.

Иллюзорность — сходство изображения с натурой, граничащее 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: перекальзыванием, 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 применяются 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 рефlekсами.

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 ри-

сунке 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, полутень, 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 природе 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 природе, так и в произведениях искусства — это градация светотени на поверхности предмета, промежуточная между светом и глубокой тенью.

Полутон — тон переходный между двумя соседними малоконтрастными 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 ему 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, сравнитель-

ная 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 натуре 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 определенного 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 натуре 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 природе 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 в природе 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 (грязайль), а также рисунок карандашом, выполненный приемом тушевки.

Тоновые отношения — градация светотени на объемной форме и передача пропорциональных в природе 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 природе 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 природе 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 (интенсивность 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 от льда, 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 за-

висимости. Поэтому, цветовые отношения этюда должны передаваться пропорционально цветовым отношениям натуры. В этом и заключается закон колористического переложения красок видимой натуры 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 натуры методом отношений (сравнений) при цельном видении натуры, в результате чего художник избавляется от таких недостатков рисунка или этюда, как дробность и пестрота.

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

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 натуры. Этюды могут служить вспомогательным и подготовительным материалом при создании произведений. С помощью этюда художник конкретизирует замысел произведения, переданного первоначально более обобщенно, а, затем, дорабатывает его, уточняет детали и т. д.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Часть 1

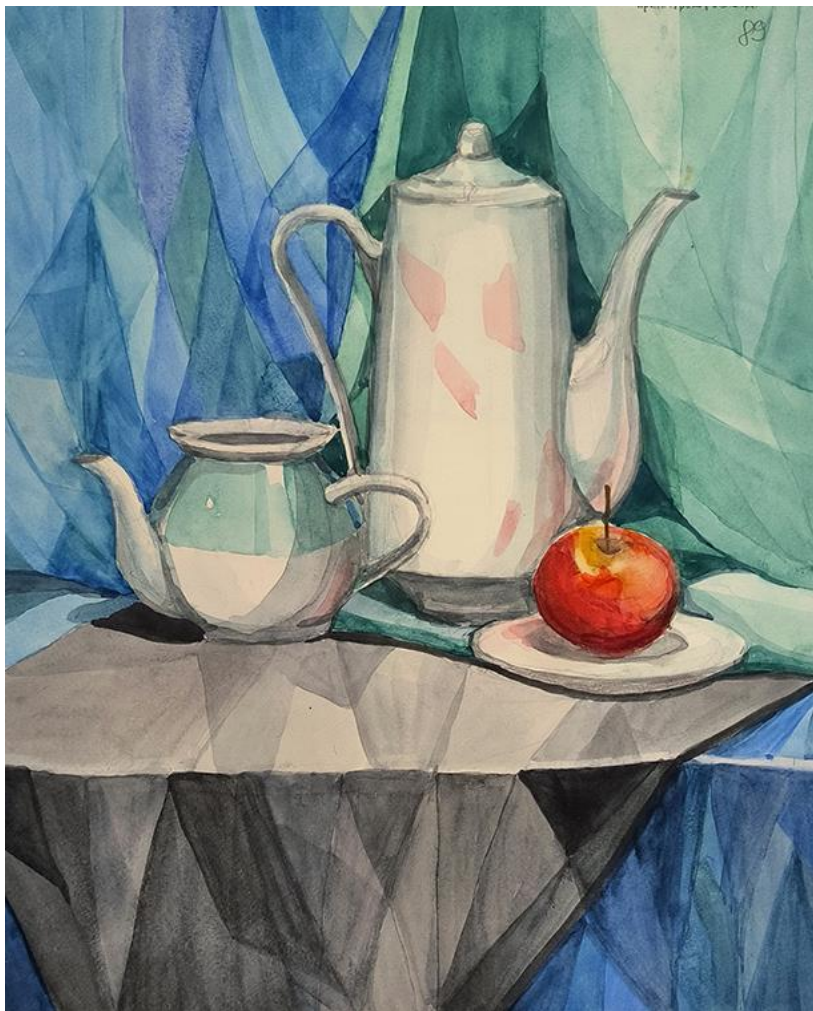
АКВАРЕЛЬ. СТУДЕНЧЕСКИЕ РАБОТЫ



Натюрморт. Акварель. Студенческая работа



Натюрморт. Акварель. Студенческая работа



Натюрморт. Акварель. Студенческая работа



Натюрморт. Акварель. Студенческая работа



Натюрморт. Акварель. Студенческая работа



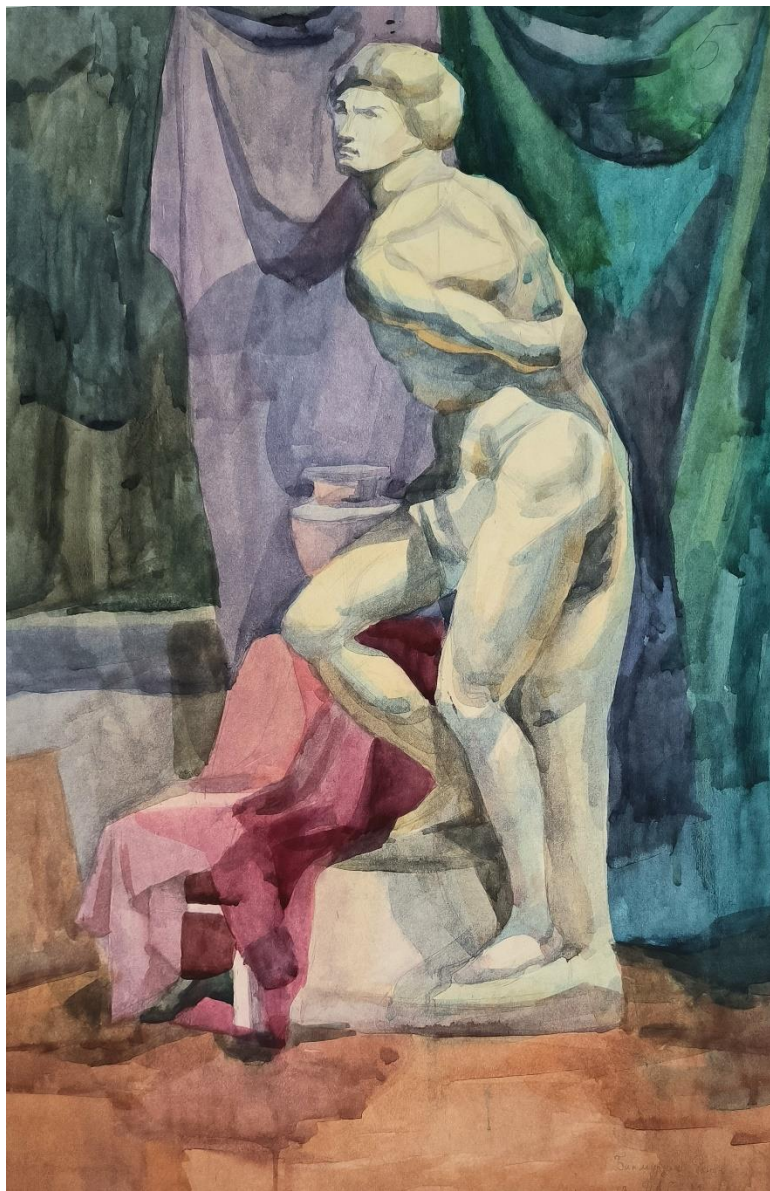
Натюрморт. Акварель. Студенческая работа



Женский портрет. Акварель. Студенческая работа



Женский портрет. Акварель. Студенческая работа



Скованный раб. Акварель. Студенческая работа



Обнаженная модель. Акварель. Студенческая работа



Обнаженная модель. Акварель. Студенческая работа



Архитектурный пейзаж. Акварель. Пленэр.
Студенческая работа



Архитектурный пейзаж. Акварель. Пленэр
Студенческая работа

ПРИЛОЖЕНИЕ

Часть 2

ДЕКОРАТИВНЫЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ. ГУАШЬ. СТУДЕНЧЕСКИЕ РАБОТЫ



Натюрморт. Декоративное преобразование. Гуашь
Студенческая работа



Натюрморт. Декоративное преобразование. Гуашь.
Студенческая работа



Мужской портрет. Декоративное преобразование. Гуашь.
Студенческая работа



Одетая фигура. Декоративное преобразование. Аппликация.
Студенческая работа

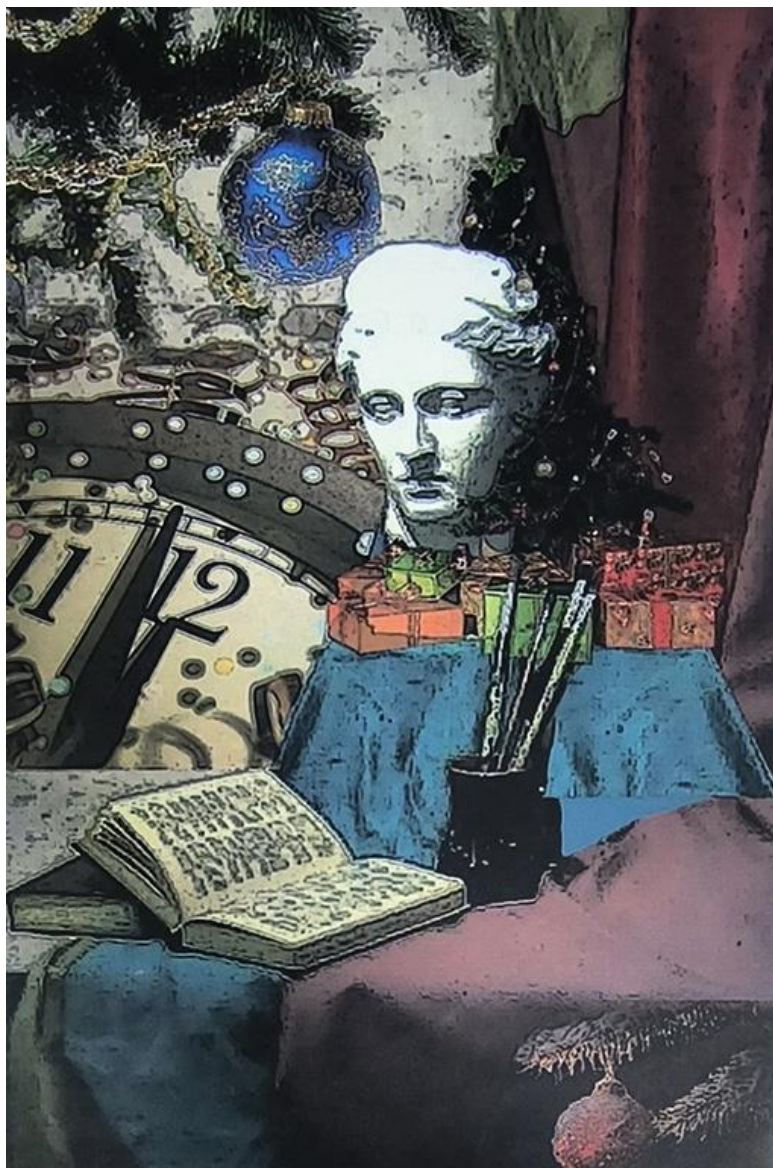


Обнаженная модель. Декоративное преобразование. Гуашь.
Студенческая работа

ПРИЛОЖЕНИЕ

Часть 3

ЦВЕТОГРАФИЧЕСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СРЕДСТВАМИ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ. СТУДЕНЧЕСКИЕ РАБОТЫ



Натюрморт на архитектурную тему в холодной гамме.
Информационные технологии. Студенческая работа



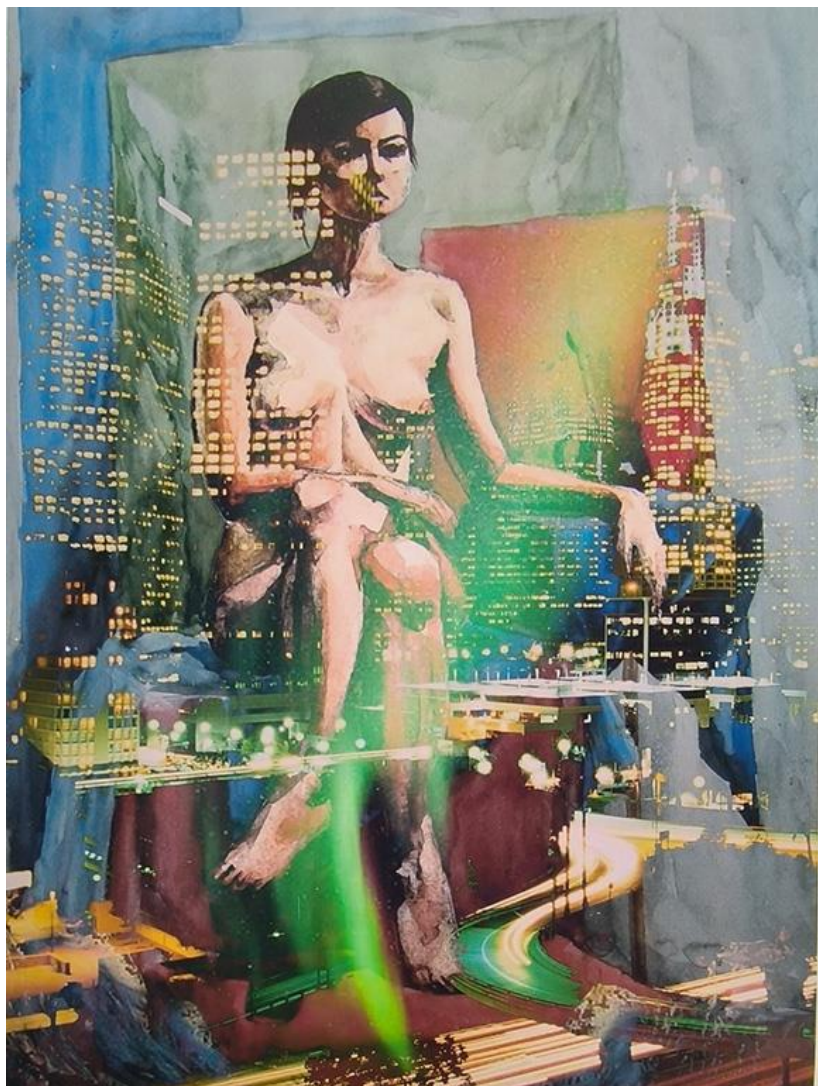
Интерпретация натюрморта на архитектурную тему в холодной гамме.
Информационные технологии. Студенческая работа



Интерпретация натюрморта на архитектурную тему в теплой гамме.
Информационные технологии. Студенческая работа



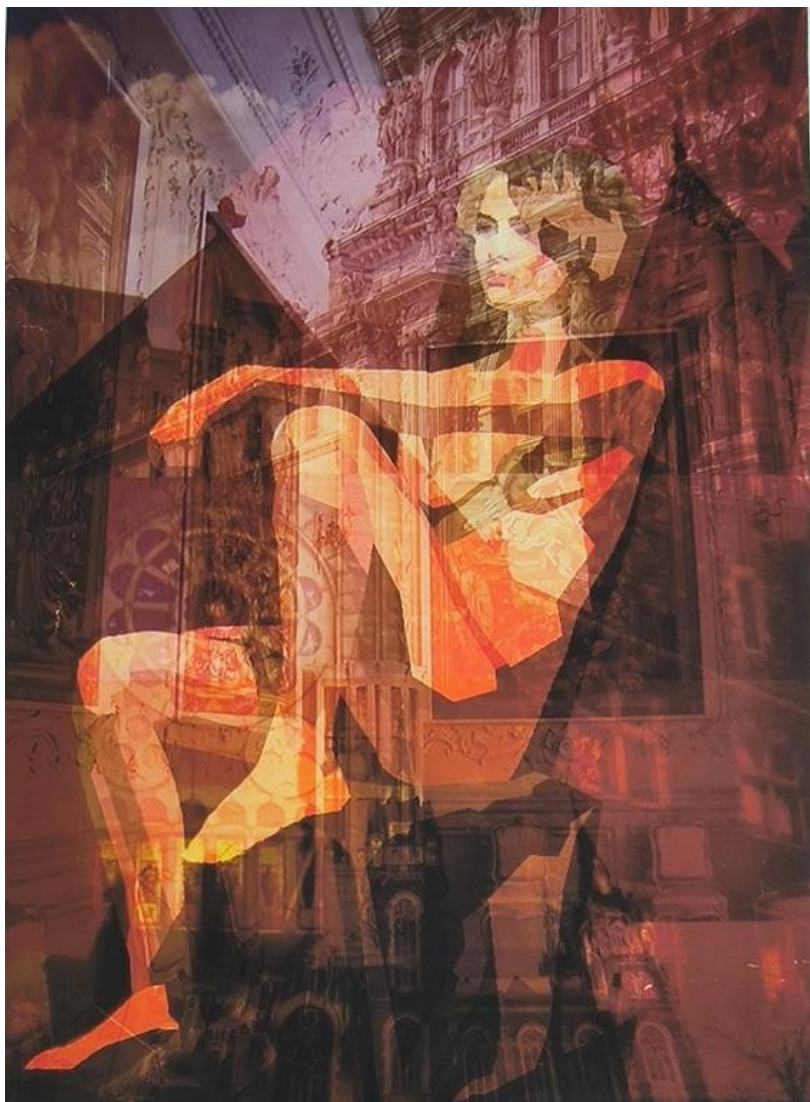
Скованный раб. Интерпретация Информационные технологии.
Студенческая работа



Обнаженная модель. Интерпретация. Информационные технологии.
Студенческая работа



Обнаженная модель. Интерпретация. Информационные технологии.
Студенческая работа



Обнаженная модель. Интерпретация. Информационные технологии.
Студенческая работа



Обнаженная модель. Интерпретация. Информационные технологии.
Студенческая работа



Архитектурный пейзаж. Информационные технологии.
Студенческая работа

Сведения об авторе



ПРОХОРОВ НИКИТА СЕРГЕЕВИЧ

Доцент, кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры «Изобразительное искусство» Института Архитектуры и Ди-

зайна Алтайского государственного технического университета им. И.И. Ползунова.

В 2015г. закончил 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. закончил 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» «3Ds MAX», «3D компьютерное моделирование», «Иностранный язык», «Иностранный язык в профессиональной деятельности» (английский).

Учебное издание

Прохоров Никита Сергеевич

**АКВАРЕЛЬНАЯ И ЦИФРОВАЯ ЖИВОПИСЬ
В ПОДГОТОВКЕ АРХИТЕКТОРОВ И ДИЗАЙНЕРОВ
АРХИТЕКТУРНОЙ СРЕДЫ**

Учебное пособие

Издано в авторской редакции

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования «Алтайский государственный
технический университет им. И.И. Ползунова»,
656038, г. Барнаул, пр-т Ленина, 46

[В начало](#)