

Омский филиал федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Высшая школа народных искусств (институт)»

ПЦК рисунка, живописи и дизайна

Кадикова Ольга Рашитовна

ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ

**Учебное пособие для студентов по выполнению практических
и самостоятельных работ**

для специальностей:

- 54.02.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы
(по видам);
- 54.02.03 Художественное оформление изделий текстильной и легкой
промышленности;
- 54.02.05 Живопись (по видам) театрально-декорационная

Составитель:

Кадикова Ольга Рашитовна, член Союза Художников России, преподаватель
Омского филиала ВШНИ

Декоративная живопись. – учебное пособие для студентов всех
специальностей Омского филиала ВШНИ / сост. Кадикова О.Р.; Омский
филиал ВШНИ. – Омск, 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
1.СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНЫХ ПРОГРАММ.....	6
1.1. Содержание учебной программы для специальностей: 54.02.02 Декоративно прикладное искусство и народные промыслы (по видам) и 54.02.05 Живопись (по видам) театрально декорационная.....	6
1.2. Содержание учебной программы для специальности: 54.02.03 Художественное оформление текстильной и легкой промышленности.....	7
2.ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ.....	9
2.1. Основные принципы организации декоративной композиции, колористическое решение и стилизация.....	9
2.2. Декоративный этюд натюрморта.....	13
2.3. Декоративный этюд головы человека.....	17
2.4. Декоративный этюд фигуры человека.....	21
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	24
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	25
ПРИЛОЖЕНИЕ А.....	26

ВВЕДЕНИЕ

Данное учебное пособие разработано для студентов, обучающихся по специальностям: 54.02.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (по видам); 54.02.05 Живопись (по видам) театрально-декорационная; 54.02.03 Художественное оформление изделий текстильной и легкой промышленности.

Целью учебного пособия является: систематическое и последовательное изучение теории изобразительной грамоты и композиции, овладение теоретическими знаниями основ декоративной стилизации в композиции натюрморта, головы и фигуры человека художественными средствами изображения действительности.

Основная задача учебного пособия – дать основы теории, методики и практики организации изображения декоративной композиции средствами живописи. Кроме того, указать студентам основные требования, предъявляемые к экзаменационным заданиям. Также задачами являются:

1. развитие культуры зрительного восприятия предметов, явлений окружающей действительности и произведений живописи;
2. развитие навыков изображения предметов во взаимосвязи с пространством, окружающей средой, освещением и учетом его цветовых особенностей;
3. развитие навыков выявления пластики формы, равновесия цветотональных пятен предметов постановки в листе бумаги;
4. ознакомление с теоретическими основами декоративной живописи, с основами цветоведения, теорией композиции (понятие ритма, статики и симметрии, композиционного центра и др.), с технологией и техникой декоративной живописи.

Большое внимание в живописном изображении декоративной композиции уделяется освоению способов и приемов построения пространства, стилизации и колористического решения. Учебные задания

строятся от простого к сложному. Важная часть данного учебного пособия – собрание наглядного материала по темам и заданиям. В Приложении А, рис. 1 – 7, представлены иллюстрации к различным заданиям для декоративного натюрморта. На рис. 8 – 39 собрана подборка натюрмортов известных русских и зарубежных художников XX века; на рис. 40 – 52 представлены портреты художников, а также на рис. 53 – 65 изображены фигуры, полу-фигуры и фигуры в интерьере. Образцы театрального костюма с фигурой человека отражены в эскизах выдающегося русского художника Л. Бакста, рис. 68 – 72. В рис. 73 – 87 в приложении рассматриваются работы студентов омского филиала ВШНИ разных специальностей. Так, на рис. 73 – 75 изображены декоративные натюрморты по программным заданиям, рис. 76 – 82 – декоративная переработка автопортретов. В качестве спецзадания для студентов представлены копии с картин французского художника Анри Матисса, рис. 83 – 87 (натюрморт, интерьер, портрет, фигура в интерьере). Также студенты могут воспользоваться рекомендуемым в пособии списком литературных источников, который поможет освоить курс декоративной живописи.

1. СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНЫХ ПРОГРАММ

1.1. Содержание учебной программы для специальностей: 54.02.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (по видам) и 54.02.05 Живопись (по видам) театрально-декорационная

Раздел 1. Декоративный натюрморт.

Тема 1.1. Декоративный натюрморт в холодной гамме с контрастами теплых цветовых отношений.

Содержание учебного материала: Освоение принципов организации декоративной плоскости средствами цвета.

Практические занятия:

Выполнение декоративного натюрморта в холодной гамме с контрастами теплых цветовых отношений.

Самостоятельная работа:

Выполнить этюд декоративного натюрморта в холодной гамме с контрастами теплых цветовых отношений.

Тема 1.2. Декоративный натюрморт в теплой гамме с контрастами холодных цветовых отношений.

Содержание учебного материала: Средства создания цветовой гармонии. Явления цветового контраста.

Практические занятия: Выполнение декоративного натюрморта в теплой гамме с контрастами холодных цветовых отношений.

Самостоятельная работа:

Выполнить этюд декоративного натюрморта в теплой гамме с контрастами холодных цветовых отношений.

Тема 1.3. Декоративный натюрморт на основе сближенных цветовых отношений.

Содержание учебного материала: Цветовая среда, построенная на различиях цветовых оттенках.

Практические занятия: Выполнение декоративного натюрморта на основе сближенных цветовых отношений.

Самостоятельная работа: Выполнить этюд декоративного натюрморта на основе сближенных цветовых отношений.

Тема 1.4. Декоративный натюрморт из металлических и стеклянных предметов на черном фоне.

Содержание учебного материала: Построение ритмической композиции средствами цвета.

Практические занятия: Выполнение декоративного натюрморта из металлических и стеклянных предметов на черном фоне.

Самостоятельная работа:

Выполнить этюд декоративного натюрморта из металлических и стеклянных предметов на черном фоне.

1.2. Содержание учебной программы для специальности: 54.02.03

Художественное оформление изделий текстильной и легкой промышленности

Раздел 5 из ПМ.02. Изучение основ декоративно – прикладной живописи.

Тема 5.1. Декоративная живопись натюрморта.

Содержание учебного материала: Особенности декоративной живописи. Роль символов в декоративном тематическом натюрморте. Основы композиционного построения, поиск структурно-пластического, сюжетно-тематического решения, определение главного и второстепенного; компоновка, выполнение рисунка под живопись в установленном формате и размере этюда. Организация цветовых масс на изобразительной поверхности;

изучение цвета на отдельной объемной форме; взаимодействие цветных объемов в пространстве.

Практические занятия:

Выполнение декоративной переработки натюрморта.

Самостоятельная работа:

Выполнение декоративной переработки натюрморта (в холодной, в теплой и монохромной цветовых гаммах).

Тема 5.2. Декоративная живопись человека.

Содержание учебного материала: Выявление степени погруженности фигуры в пространстве. Цветовое и тоновое взаимодействие пространства и фигуры. Гармония колористического решения в цветовой характеристике лица, рук, одежды и фона. Сходство и точная пластическая характеристика модели. Передача верных пропорций, анатомического и конструктивного построения большой формы и деталей. Единство и цельность изображения. Гармоническое соотношение фигуры и пространства. Взаимосвязь фигуры с интерьером, фоном, особенности передачи цветового состояния.

Практические занятия:

Выполнение декоративной переработки портрета натурщика.

Выполнение декоративной переработки поясного портрета натурщика в головном уборе.

Выполнение декоративной переработки фигуры человека в костюме.

Самостоятельная работа:

Выполнение декоративной переработки портрета натурщика.

Выполнение декоративной переработки фигуры человека в костюме.

Проведение работы по подготовке к просмотру, подготовка портфолио работ.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ

2.1. Основные принципы организации декоративной композиции, колористическое решение и стилизация

Равновесие.

Всякая правильно построенная композиция является уравновешенной. Равновесие – это размещение элементов композиции, при котором каждый предмет находится в устойчивом положении. При этом не требуется точного зеркального соответствия правой и левой сторон (симметрия всегда уравновешена, а равновесие не всегда симметрично). Количественное соотношение тональных и цветовых контрастов левой и правой частей композиции должно быть равным. Если же в одной части число контрастных пятен больше, необходимо усилить контрастные отношения в другой части, либо ослабить контрасты в первой. Для установления равновесия в композиции важны форма, место расположения изобразительных элементов. Правильно построенная композиция не может вызывать сомнения и чувства неопределенности. В ней должна быть успокаивающая глаз ясность соотношений, пропорций.

Компактность, т.е. степень, с которой масса концентрируется вокруг своего центра, также влияет на вес. Компактное изображение выглядит тяжелее, нежели расплывающееся в стороны, когда вес стремится выйти за пределы формы. Вертикально расположенные формы кажутся тяжелее, чем наклоненные, неустойчивые. Направление расположения элементов также влияет на равновесие композиции. Например, диагональ в квадрате, проведенная снизу слева в правый верхний угол, воспринимается восходящей, а такая же диагональ, направленная из верхнего левого угла в нижний правый, - нисходящей. Связано это с тем, что наш глаз сначала считывает левую часть изображения, а затем правую.

Простота и сложность формы влияет на равновесие композиции. Квадрат в устойчивом положении – самая «тяжелая» фигура, это свойство усиливается или ослабляется цветом. Треугольник – самая «стремительная»

форма для восприятия – устойчив только тогда, когда одна из сторон горизонтальна. Все динамичные формы стремятся к треугольнику. Круг – форма, сосредоточенная в себе, в ней соединены центробежная, центростремительная силы и круговые движения. Не имея выраженного основания, круг всегда не устойчив. [5]

Виды равновесия:

Статическое равновесие возникает при симметричном расположении фигур на плоскости относительно вертикальной и горизонтальной осей формата композиции симметричной формы.

Динамическое равновесие возникает при ассиметричном расположении фигур на плоскости, т.е. при их сдвиге вправо, влево, вверх, вниз.

Для того, чтобы любая композиция стала выразительной, она должна иметь композиционный центр, доминанту, которая может состоять из нескольких элементов или одного большого, это может быть и свободное пространство – композиционная пауза. Варианты организации доминанты:

1. Сгущение элементов на одном участке плоскости по сравнению с довольно спокойным и равномерным их рассредоточением на других участках.
2. Выделение элемента цветом, остальные параметры, размеры и форма одинаковы.
3. Контрастность форм, например, среди округлых по очертанию фигур располагается остроугольная и наоборот.
4. Увеличение в размерах одного из элементов композиции или наоборот: среди более крупных элементов располагается мелкий, который также будет резко отличаться и доминировать. Можно подчеркнуть это еще и тоном или цветом.
5. Образовавшаяся пустота (композиционная пауза) будет доминировать над другими участками плоскости, более или менее заполненными элементами.

Возможны и два композиционных центра, но один из них должен быть ведущим, а другой подчиненным первому, чтобы не возникало спорной ситуации или не появлялось ощущение неопределенности.

При организации доминанты важно учитывать законы визуального восприятия плоскости – доминанта всегда располагается в активной части, т.е. ближе к геометрическому центру композиции.

Существует ряд приемов, использование которых усиливает впечатление декоративности композиции:

1. Оверлеппинг (частичное совпадение или наложение одной формы на другую);
2. Членение плоскости на части;
3. Насыщение орнаментом;
4. Дробление изображения;
5. Введение постоянного модуля и фиксация его цветом (прием П. Филонова). [5]

Цвет в декоративной композиции

Роль цвета в декоративной композиции так же велика, как и в любом другом живописном произведении. С помощью умелого использования цветовых оттенков можно добиваться решения различных задач и создания необходимого эффекта.

Существует две основные группы цветов: хроматические и ахроматические. Ахроматические цвета отличаются один от другого только степенью яркости. Между самыми яркими (белыми) и самыми темными (черными) существует множество оттенков серого цвета. Хроматические цвета – это цвета и оттенки, которые мы различаем в спектре. Они отличаются друг от друга по трем признакам: цветовой тон, насыщенность, светлота или яркость. Цветовой тон – это качество хроматического цвета, которое мы называем – красный, желтый, зеленый и т.д. Насыщенность – степень отличия хроматического цвета от ахроматического той же (т.е. темнее или светлее, но речь идет не об активности пигмента). Цветовой тон и

насыщенность – качественные характеристики цвета, а количественную его сторону характеризует светлота (напряженность) цвета. Малейшее изменение одной из трех величин влечет за собой изменение цвета. Хроматические цвета, которые в оптическом смешении дают ахроматический цвет, называются взаимодополнительными. [1]

Стилизация в декоративной композиции.

Стилизация как процесс работы представляет собой декоративное обобщение изображаемых объектов (фигур, предметов) с помощью ряда условных приемов изменения формы, объемных и цветовых отношений. В декоративном искусстве стилизация – метод ритмической организации целого, благодаря которому изображение приобретает признаки повышенной декоративности и воспринимается своеобразным мотивом узора (тогда мы говорим о декоративной стилизации в композиции). Стиль – наиболее общая категория художественного мышления, характерная для определенного этапа исторического развития. Стиль выражает суть, уникальность художественного творчества в единстве всех его компонентов, содержания и формы, изображения и выражения, личности и эпохи. Для декоративной стилизации характерно абстрагирование – мысленное отвлечение от несущественных, случайных с точки зрения художника признаков с целью заострения внимания на более значимых, отражающих суть объекта деталях. При декоративной стилизации изображаемого объекта необходимо стремиться, чтобы композиция отвечала принципу архитектоничности, т.е. нужно выстраивать систему связей отдельных частей и элементов в единую целостность произведения. [3]

Стилизация в орнаменте.

При работе над эскизными зарисовками мотива (например, цветка) необходимо обратить внимание на характерные, наиболее яркие его особенности, отказавшись от второстепенных деталей. При этом характерные особенности цветка могут быть максимально утрированы и доведены до знаковости. К примеру, если колокольчик имеет удлиненную форму, ее

можно вытянуть более активно, а цветок одуванчика, приближенный по форме к кругу, можно максимально округлить. Важно также обратить внимание на ракурс изображаемого объекта. При статичной композиции целесообразнее избегать разворотов в три четверти, а использовать вид сверху или сбоку, располагая мотив по вертикальной или горизонтальной осям. В динамичной композиции разумнее использовать ракурсы и наклоны.

При декоративной трансформации изображаемого мотива важнейшее значение имеют те участки формы, где есть изгибы и изломы. Именно они будут являться местами для преобразования, особенно при достижении эффекта статики и динамики в орнаментальном построении.

Цвет и колорит орнаментальной композиции тоже подлежит преобразованию. Он может быть условным, совершенно отвлеченным от натурального варианта или заранее задуманным.

При разработке орнаментального мотива объемно-пространственную форму целесообразно превращать в плоскостную; при необходимости же объемного изображения обязательно использовать обобщения, условности.

[5]

2.2. Декоративный этюд натюрморта

Жанр натюрморт наиболее показателен и многообразен в плане изучения признаков декоративной стилизации. Рассмотрим, как решали эти вопросы художники, работавшие в декоративной манере. Автор может создать в натюрморте сложный образ, имеющий определенное значение, как, например, петроградские натюрморты К. Петрова-Водкина, обостренные по постановке и композиции, включающие в себя философское осмысление современности.

Мастера фовизма (А. Матисс, А. Дерен) шли по пути выявления декоративно-экспрессионистических возможностей цвета и фактуры,

используя активные сочетания основных цветов и сочные фактурные мазки.(см.Приложение, рис. 27 – 34).

Для натюрмортов А. Лентулова, Р. Фалька, Н. Гончаровой характерен культ единства формы и цвета, процесс интерпретации, стилизации природы в их натюрмортах идет в этом направлении. (см. Приложение А, рис. 20 – 23).

Представители кубизма (П. Пикассо, Ж. Брак) стремились утвердить новые методы передачи пространства и формы, используя аналитический способ изображения предметов разложением их на простейшие геометрические объемы, «вскрывая» их внутреннюю структуру. Цвет в натюрмортах кубистов, выделяя отдельные грани предмета, одновременно и усиливает, и дробит объем, придавая холстам декоративное начало и превращая их в красочные плоскостные панно. Пикассо создал серию натюрмортов, в которых стремился к чистоте простейших форм, максимально упрощая предметы. [4] (см. Приложение А, рис. 8 – 14; 37 – 39).

Натюрморт может быть декоративным за счет изменения формы объектов, использования активных цветовых контрастов, введения декоративного контура и др. Но в нем не будет стиля, если не возникнет цельность всех компонентов. Любая постановка натюрморта на чем-то строится: либо на вертикали доминирующего кувшина, либо на выразительности декоративного задника-подноса, либо на своеобразной красоте букета цветов, т.е. обязательно есть что-то главное, привлекающее внимание, вокруг которого все располагается. Это главное нужно вычленишь, сделать на нем акцент, может быть, утрировав его пластику, подчинить этому основному объекту все остальное в композиции.

Стилизация может идти по пути предельного упрощения и доведения до предметных символов, а может, наоборот, за счет усложнения формы и активного наполнения изображения декоративными элементами, если это созвучно основной идее построения композиции. [2]

Начинать выполнение практического задания необходимо с внимательного анализа. Нужно изучить обстановку, внимательно рассмотрев

ее с разных точек зрения, так как неожиданный ракурс может натолкнуть на композиционную идею. Далее нужно сделать ряд поисковых эскизов различного характера. Можно выполнить графические поиски композиции натюрморта, ее фрагментов или отдельных предметов, стараясь максимально разнообразить эскизно-поисковый этап.

После того, как ориентировочный стиль пластики определен, делаются композиционные варианты постановки в целом, чтобы добиться выразительности и остроты изображения (важно не уйти при этом в шаржевость). Поэтому не нужно спешить сразу выполнять окончательный вариант, следует попробовать отработать другие пластические ходы, чтобы окончательно убедиться в верности найденного решения.

Рассмотрим некоторые способы трансформации формы:

1. Любой объект натюрморта может быть переработан фантазией и способностью подметить характерное; можно утрировать природную форму, доведя ее до максимальной остроты, например, предельно округлить пузатенький кувшин, активно вытянуть удлиненную форму груши, подчеркнув пластику предметов нанесением декоративного рисунка. Важно при этом исходить из особенностей конкретного объекта, нецелесообразно, например, круглую форму заменять на квадратную и наоборот.

2. Возможно изменение соотношений пропорций как внутри одного предмета, так и между несколькими.

3. Допускаются различного рода условности: предметы можно подвешивать в воздухе, преломлять их форму, изгибая и наклоняя в стороны, устанавливая их на мнимой, условной плоскости. Один и тот же объект в композиции может восприниматься с нескольких точек зрения, например, основание кувшина изображается фронтально, а горлышко – развернуть, как будто на него смотрят сверху, или блюдо с фруктами одновременно показано и сбоку (передняя половина), и сверху (дальняя половина), что дает возможность увидеть лежащие на блюде фрукты.

4. Если необходимо показать перспективу в натюрморте, то делать это надо достаточно условно. Избегая выхваченных из действительности натуральных ракурсов нужно превращать их в оправданные, композиционно осмысленные развороты формы. Все приемы должны работать на выявление выразительности композиции и предметов в ней.

5. Можно передвигать предметы в композиции, менять их местами, увеличивать или уменьшать их количество, вводить дополнительные объекты, добавлять недостающие драпировки или фрукты для заполнения пространства, но главное – сохранить суть и узнаваемость постановки.

6. К поиску цветовых вариантов следует подойти обдуманно. Можно сохранить цветовой колорит данной постановки полностью, меняя при необходимости лишь тональные отношения; можно также значительно дополнить его новыми сочетаниями. Нецелесообразно совсем отказываться от цветовых тонов, которые предлагаются, так как при составлении натюрморта предметы подбирают по цвету, и это нужно использовать. [2] (см. Приложение А, рис. 1 – 7).

На первый взгляд, упрощенная моделировка и отсутствие реалистичного изображения может представить неверный образ. Декоративное исполнение работы ставит множество других, более сложных, задач. Декоративная живопись предполагает глубокое изучение локального цвета, композиции цветовых пятен, поиск выразительных акцентов и эффектных пространственных решений. От художника требуется максимально четко, используя минимум средств, передать образ, впечатление от реальной модели. Необходимо показать объем предмета, материал, фактуру, не прибегая к классической моделировке. Увеличивается значение анализа формы предмета, необходимо подобрать и смоделировать стилизованный образ, который из реалистичного изображения переносит предмет в цветовую плоскость. В декоративной живописи большее значение приобретает линия, которая становится полноправным участником картины и наравне с цветом и тоном участвует в формировании общей композиции.

Изменение толщины и выразительности линии более ярко подчеркивает объем и пластику предмета.

Также большое разнообразие может принести изменение формы и частота нанесения мазка, что сразу превратит поверхность холста в декоративное панно или мозаику. На первом этапе знакомства с возможностями декоративной живописи следует написать серию натюрмортов, так как в натюрморте есть возможность подобрать сочетания предметов и тканей, чтобы ярко продемонстрировать приемы декоративного стиля. Существует несколько распространенных техник, хорошо зарекомендовавших себя на практике и в процессе обучения. Названия подобраны условно, так как в современной живописи не существует четкой, международной классификации стилей и единых названий. Живопись из лоскутов. Все цветовые сочетания в этой технологии изображаются в виде отдельных сегментов, подчеркивают структуру предметов и проявляющей их наиболее выразительные свойства. Часто используются чистые цвета и плоскостное отображение пространства. Живопись с четко выделенным контуром. Для усиления формы и цветовых соотношений используется так называемый «метод витража», когда все предметы и места преломления формы обводятся черными или темными линиями, создавая четкие абрисы и границы между цветами. Работы, выполненные в такой технике, получаются очень зрелищным и яркими. Другие декоративные приемы основаны на сочетаниях чистых цветов, различных видах изменения мазков, использовании мастихина, широких кистей и других инструментов. [7]

2.3. Декоративный этюд головы человека

В декоративном этюде головы человека принципы организации изображения такие же, как и в декоративном натюрморте, что описывалось ранее. Можно выделить основные требования к изображению:

1. Начиная работу, важно выявить наиболее ярко выраженные особенности формы и характера головы, ее силуэта, ракурса.

2. Обратить внимание на характер линий, из которых складывается абрис головы: прямолинейные или мягкие, обтекаемая конфигурация или рубленая.

3. При зарисовках головы человека необходимо детально изучить ее анатомическое строение, пользуясь книгами и атласами по пластической анатомии.

4. Также при работе над декоративным этюдом головы человека очень важно передать сходство с портретируемым. Нужно выявить выразительный ритм и пластику, которые передают яркие особенности и характер человека.

5. Перед работой изучить и проанализировать портреты известных художников, таких как П. Пикассо, А. Матисс, П. Сезанн, В. Ван Гог, П. Гоген, А. Дерен, Р. Фальк, П. Кончаловский, А. Машков, А. Дейнека и др. (см. Приложение А, рис. 40 – 53).

Необходимо помнить, что портретное сходство достигается, прежде всего:

- точностью определения пропорций всех частей формы головы и лица;
- умением передать индивидуальные линии лица – особую линию бровей, носа, глаз, рта, складок кожи;
- исполнением характерного расположения в лице плоскостей, граней (скул, носа, лба, подбородка, глаз и формы ушей). Ибо одна и та же плоскость лица у всех людей имеет разное смещение в ту или другую сторону;
- умением передать точный цвет и фактуру кожи лица данного человека;
- исполнением мелких деталей, но они играют второстепенную роль, лишь обогащая рисунок портрета, придавая ему конкретность и правдивость.

[4]

Некоторые нюансы в изображении портрета:

1. Можно использовать двойной тональный контраст в разработке портрета, например, правая сторона головы сопоставлена одновременно со светлым пятном фона и с темной одеждой портретируемого и т.д.

2. Проложив теневые места, появляется необходимость в решении фона, так как без фона трудно подобрать на белой бумаге (холсте) теневую часть лица (фигуры), она будет казаться излишне темной. После того как проложен фон с одной стороны головы, следует проложить его и с другой стороны головы – тогда будет чувствоваться пространство за головой. Затем голова прописывается еще более объемно, «пролепливается» каждая ее крупная плоскость, учитывая их сочетание с фоном.

3. Перейдя к деталям, естественно, трудно будет работать теми крупными кистями, которыми вначале прописывается голова. Для проработки мелких деталей необходимо применять кисти помельче, также стараясь «лепить» плоскости формы головы кистью.

4. Из опыта над рисунком головы известно, что форму надо понимать как объем, состоящий из многочисленных плоскостей. Каждая из этих плоскостей освещается по-разному. Чтобы кистью воспроизвести реальную форму головы, каждый положенный мазок должен показывать определенную плоскость формы, ту или иную ее грань.

5. Для передачи постепенного перехода одной плоскости формы в другую не следует размывать их границы, а нужно найти еще более мелкие, промежуточные цветовые оттенки, исполнить ступенчатые переходы оттенков цвета.

6. Изображая форму глаз, не следует прорисовывать мелкой кистью веки. Сначала определяется верный тон глазничных впадин путем сравнения с теми местами головы, которые уже исполнены в этюде. Только тогда, когда найдено место и характер глазничных впадин, приступают к исполнению самих глаз. Писать их следует одновременно, заботясь о правильном построении.

7. Губы не прочерчиваются одной линией, а «лепится» их форма. Губы имеют свой объем, а следовательно, и плоскости, и мелкие грани. Поэтому их тоже надо «лепить» кистью по форме, находя плоскости, где они очерчиваются четко, а где моделируются мягко.

8. Прием парной красочной прописки лица позволяет добиться наибольшей точности в передаче освещенности модели, возможной асимметрии, портретного сходства (при различных поворотах, наклонах головы). Художник для каждой парной формы головы (это два лобных бугра, две надбровные дуги, две глазничные впадины, две скулы) находит цветовые смеси, увязывает их, сравнивает друг с другом и накладывает цветовые смеси, увязывает их, сравнивает друг с другом и накладывает красочные оттенки одновременно, что называется приемом парной красочной прописки лица. Прием основан на сравнении, выявлении различий парных частей лица по цвету, тону, яркости и пропорциям. Например, проложив в портрете красочный мазок на верхнем веке правого глаза, художник сразу же прописывает такой же мазок на верхнем веке левого глаза с учетом видимых различий в оттенках или рисуя зрачок одного глаза, тут же пишет и зрачок второго глаза, таким образом, прописывая парную форму одновременно.

9. Необходимо много внимания уделять поискам силуэта головы (фигуры) по отношению к фону, потому что точно и выразительно найденный силуэт фигуры придает портрету большую художественную выразительность.

10. В композиции портрета закладывается ритм (повторяемость какого-либо элемента через определенные интервалы-промежутки). Это ритм цвета, тона, объема, абриса форм, ритм не только в плоскостном понимании, но и в перспективном (дальше, ближе). Ритмическое чередование и соотношение больших и малых величин в картине также необходимо учитывать и выстраивать.

11. В портрете голова часто располагается в центре холста либо портретное изображение сдвигается в сторону, при этом оставляется больше места перед глазами, то есть куда направлен взгляд портретируемого.

12. Преимущественное использование в композиции портрета вертикальных линий подчеркивает состояние парадности, величия, приподнятости. Диагональные линии в картине усиливают или ослабляют ощущение движения. [6]

(см. Приложение А, рис. 40 – 53).

2.4. Декоративный этюд фигуры человека

Сначала выполняется условное изображение портрета, затем фигуры человека. Выполнение проходит в два этапа. На первом этапе выполняется длительный рисунок в реалистической манере, что позволяет студентам познакомиться и достаточно глубоко изучить модель. На втором студенты, используя полученный опыт работы над декоративным натюрмортом, выполняют ряд эскизов будущей работы. Выбираются манера выполнения, графические приемы, материалы. Для облегчения этих поисков преподавателем предлагается несколько стилистических направлений и манер художников, на которые можно ориентироваться. После утверждения эскиза преподавателями выполняется окончательный вариант.

К основным проблемам этюда одетой фигуры можно отнести композиционное построение, ритмические и пластические характеристики фигуры, живописное решение, связь фигуры с фоном, цветотональные и объемно-пространственные качества постановки.

В процессе выполнения этюдов одетой фигуры изучаются законы живописного изображения костюма на фигуре человека, основные принципы трансформации натуры с учетом специфики специализации, последовательность и методика ведения этюда, что тесно связано с

творческим освоением богатого наследия изобразительного искусства прошлого. [1]

В эскизах художников – модельеров и художников театра через костюм решается главная задача характеристики художественного образа. Примером служит театральное творчество А.Головина, А.Бенуа, Л.Бакста, К.Коровина, М.Врубеля, в котором сказалась тесная связь, единство всех проявлений индивидуальностей художников. (см. Приложение А, рис. 68 – 72).

При выполнении этюда одетой фигуры человека необходимо: найти композиционное решение, учитывающее распределение и ритм основных цветовых пятен; определить цветовое содержание постановки и ее связь со средой; выявить формы цветом с учетом свето-теневых отношений цветов и изменения цвета на свету и в тени, тональных отношений холодных, теплых и контрастных оттенков.

После определения композиции фигуры на листе приступают к подготовительному рисунку. Сначала определяют движение основных масс фигуры, их оси, соотношения частей, силуэт, характер основных форм и линий складок костюма. В последующих заданиях необходимо выявить пластические и колористические свойства тканей, характер орнамента костюма и отдельных его аксессуаров. Работая над цветовым решением этюда, нужно также уделять внимание характеру светотени и колебаниям холодных и теплых оттенков в различных частях фигуры, что определяется особенностями освещения. При выполнении этюда фигуры всегда есть возможность отбора наиболее характерных качеств натуры, что выражается как в композиции (размещение основных масс, выражение движения) и рисунке (поиск взаимосвязи пятна и светотени), так и в цветовом решении. В конце выполнения этюда обращается внимание на художественную цельность изображения и колористическую взаимосвязь отдельных его частей.

При выполнении этюда фигуры человека в одежде необходимо обратить внимание на то, что поиск цвета предусматривает активное

творческое мышление. Здесь значительную роль играют характер постановки, ясность и определенность задач, отбор оптимального варианта. При этом чем больше практического опыта, тем лаконичнее будет художественное мышление, точнее определение оптимального композиционного и цветового решения. [1]

(см. Приложение А, рис. 54 – 65).

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Визер В.В. Живописная грамота. Основы ИЗО. [Текст]: учебное пособие / В.В. Визер. - М, 2006.
2. Визер В.В. Живописная грамота. Система цвета в изобразительном искусстве. [Текст]: учебное пособие / В.В. Визер. – Спб, 2007.
3. Бесчастнов Н.П. [Текст]: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Н.П. Бесчастнов. – М, 2001.
4. Гаррисон Хейзл. Рисунок и живопись. Материалы. Техника. Методы. [Текст]: учебное пособие / Хейзл Гаррисон. - М.: Эксмо, 2007.
5. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись. [Текст]: учебное пособие / Ю.М. Кирцер. - М.: Высшая школа, 2007.
6. Стародуб К.И. Рисунок и живопись: от реалистического изображения к условно-стилизованному. [Текст]: учебное пособие / К.И. Стародуб. - Ростов н/Д, 2011.
7. Стор И.Н. Декоративная живопись. [Текст]: учебное пособие / И.Н. Стор, МГТУ им. А.Н. Косыгина. – М, 2004.
8. Морозов Е.М. Живопись и рисунок гуашью. Самоучитель. [Текст]: учебное пособие / Е.М. Морозов. – М, 2006.
9. Паранюшкин Р.В. Цветоведение для художников: колористика. [Текст]: учебное пособие / Р.В. Паранюшкин, Г.Н. Хандова. – Ростов н/Д, 2007.
10. Панксенов Г.И. Живопись. Форма, цвет, изображение. [Текст]: учеб. пособие для студ. высш. худ.учебных заведений. – М, 2007.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бесчастнов Н.П. Живопись. [Текст]: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Н.П. Бесчастнов. – М, 2001.
2. Ветрова И.Б. Неформальная композиция: от образа к творчеству. [Текст]: учебное пособие / И.Б. Ветрова. – М, 2004.
3. Стародуб К.И. Рисунок и живопись: от реалистического изображения к условно-стилизованному. [Текст]: учебное пособие / К.И. Стародуб. - Ростов н\Д, 2011.
4. Стор И.Н. Декоративная живопись. [Текст]: учебное пособие / И.Н. Стор, МГТУ им. А.Н. Косыгина. – М, 2004.
5. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция. [Текст]: учебное пособие / Г.М. Логвиненко. – М, 2004.
6. Морозов Е.М. Живопись и рисунок гуашью. Самоучитель. [Текст]: учебное пособие / Е.М. Морозов. – М, 2006.
7. Примеры декоративной живописи: [Электронный ресурс] // Артистхолл: [сайт]. – 2013-2017. - URL: <http://artisthall.ru/zanyatiya-zhivopisyu/dekorativnyj-natyurmort/>

Примеры декоративных натюрмортов (с сайта illustrators.ru)

Рис. 1. Декоративный натюрморт в холодной гамме.



Рис. 2. Декоративный натюрморт в теплой гамме.



Рис. 3. Декоративный натюрморт с гипсовой фигурой.



Рис. 4. Декоративный восточный натюрморт. Рис. 5. Декоративный натюрморт в монохромной гамме.



Рис. 6,7. Декоративные натюрморты в контрастной цветовой гамме.



Натюрморты художников:

Рис. 8,9. «Натюрморт» Жорж Брак, Франция, XX в.

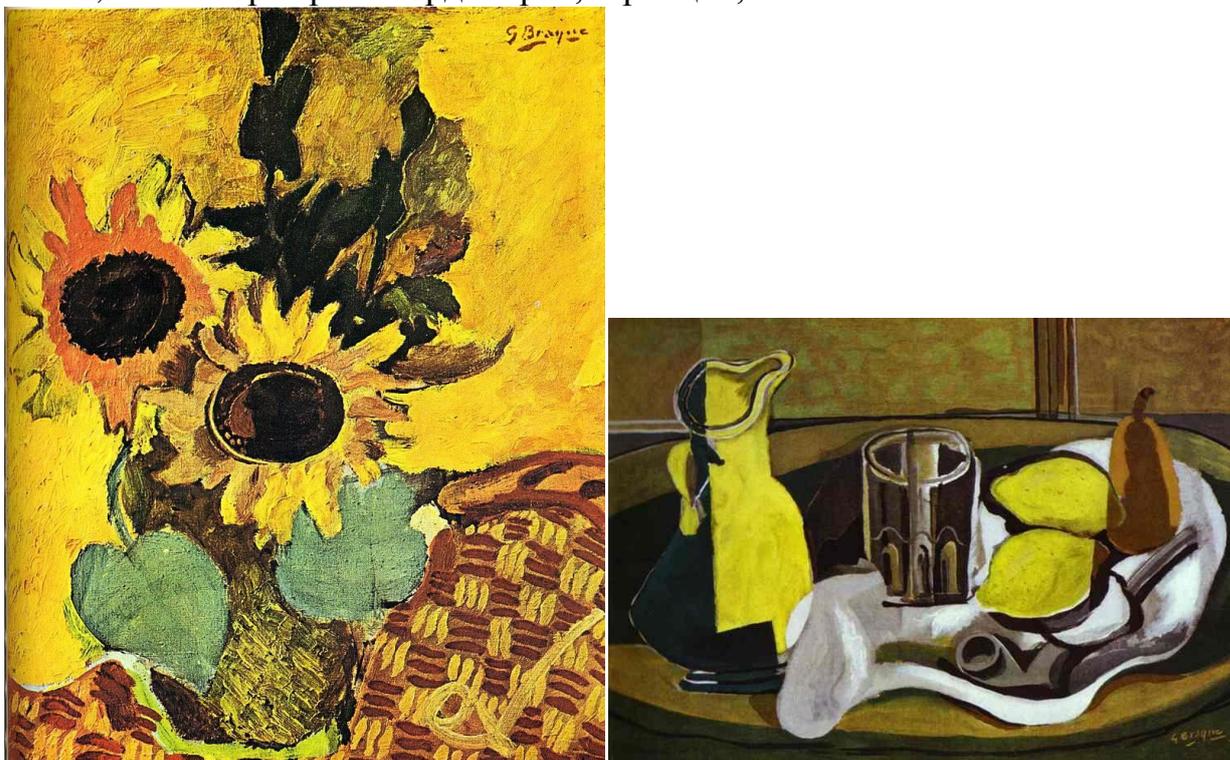


Рис. 10, 11. «Натюрморт» Жордж Брак, Франция, XX в.



Рис. 12,13. «Натюрморт» Жордж Брак, Франция, XX в.



Рис. 14. «Натюрморт» Жордж Брак, Франция, XX в.

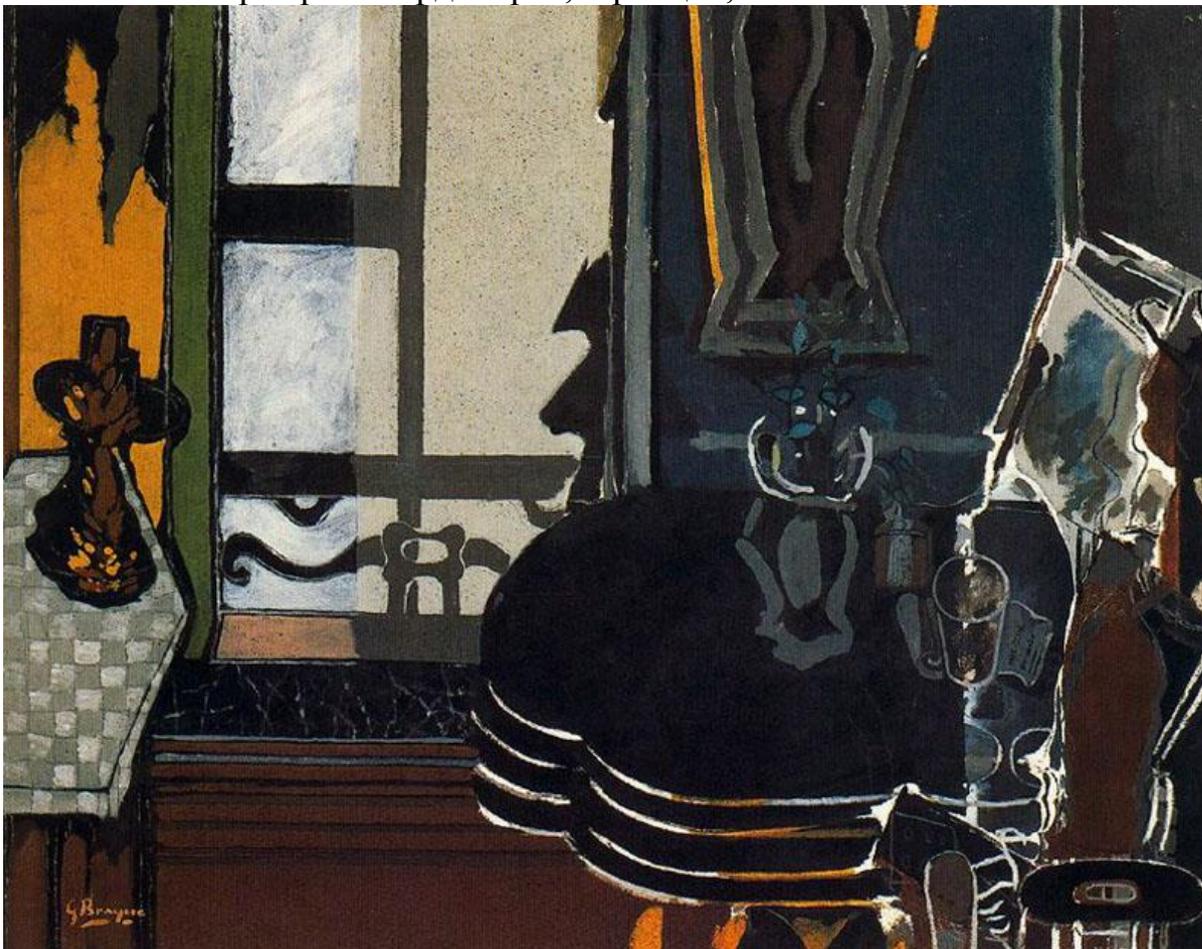


Рис. 15. «Натюрморт» Поль Гоген, Франция, XXв.



Рис. 16. «Натюрморт» Поль Гоген, Франция, XXв.

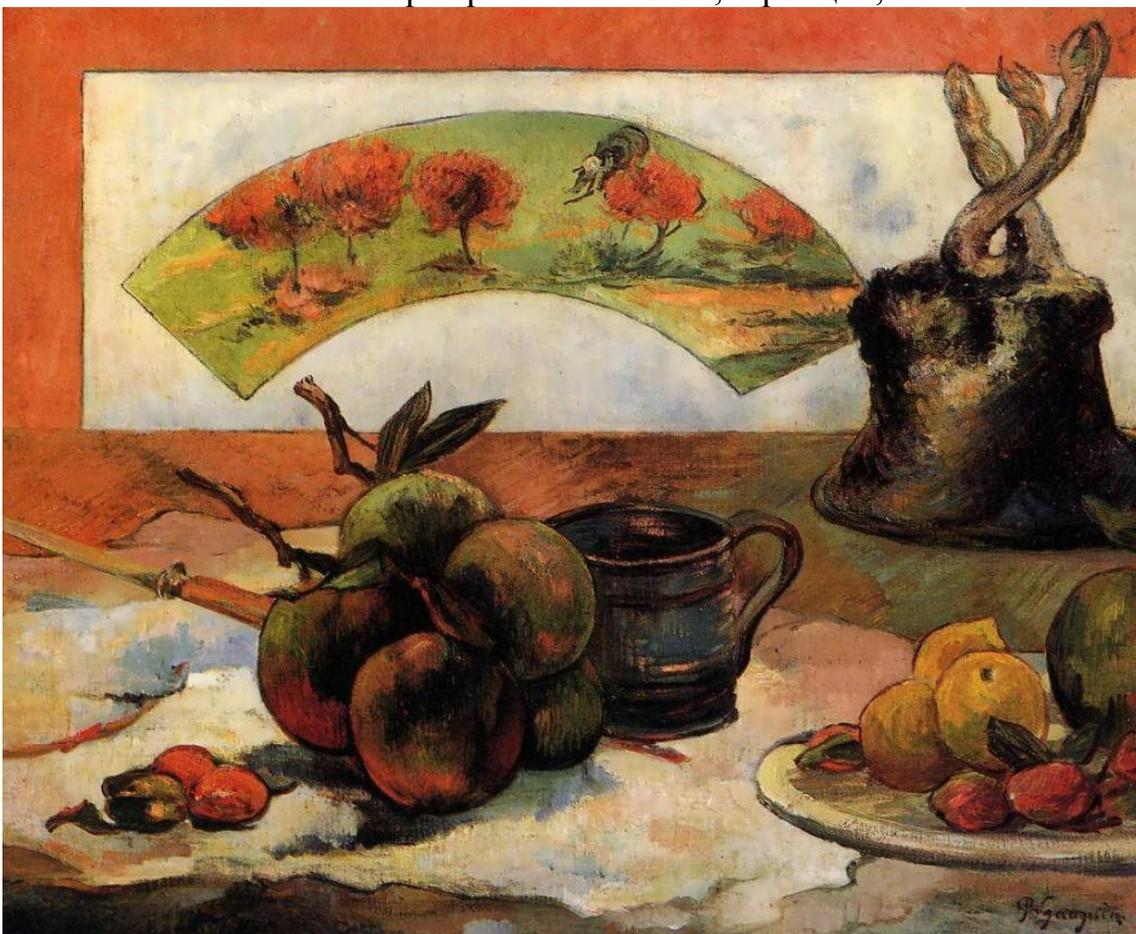


Рис. 17. «Натюрморт» Поль Гоген, Франция, XXв.



Рис. 18. «Натюрморт» Поль Гоген, Франция, XXв.



Рис. 19. «Натюрморт» Александр Головин, Россия, начало XXв.



Рис. 20. «Натюрморт» Наталья Гончарова, начало XXв.



Рис. 21, 22. «Натюрморт» Наталья Гончарова, начало XXв.



Рис. 23. «Натюрморт» Наталья Гончарова, начало XXв.



Рис. 24. «Натюрморт» Александр Дейнека, СССР.



Рис. 25. «Натюрморт» Александр Дейнека, СССР.



Рис. 26. «Натюрморт» Александр Дейнека, СССР.



Рис. 27. «Натюрморт» Анрэ Дерен, Франция, XXв.

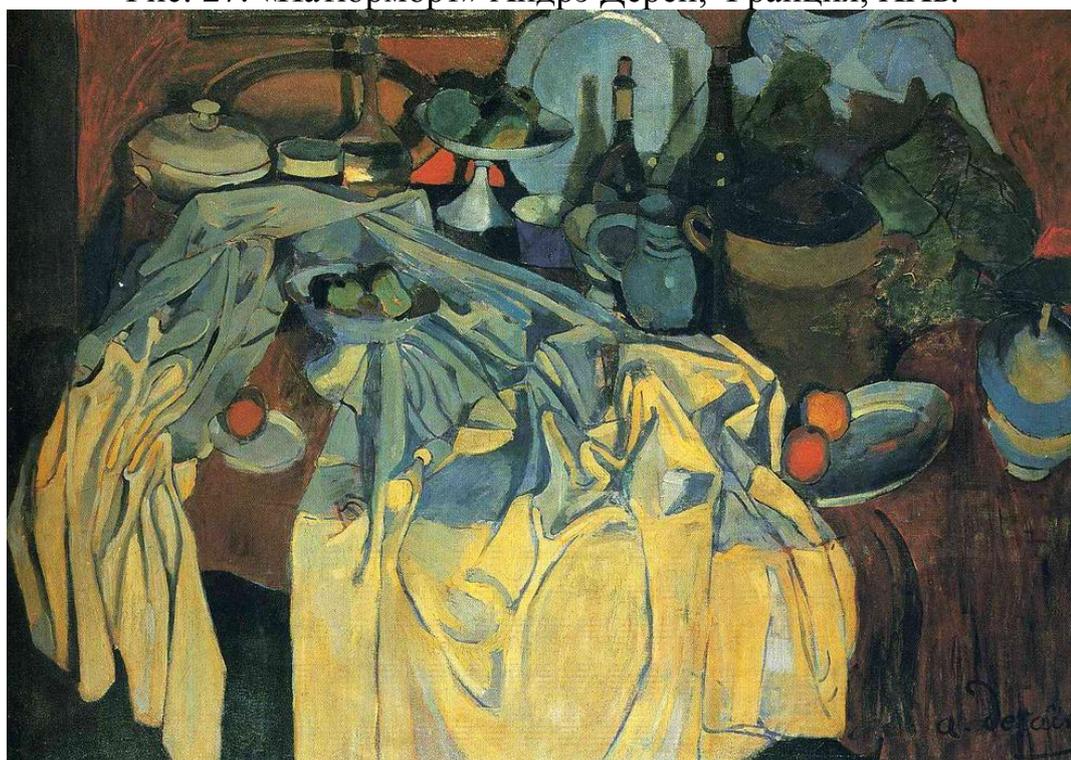


Рис. 28. «Натюрморт в интерьере» Андрэ Дерен, Франция, XXв.



Рис. 29. «Декоративный натюрморт» Анри Матисс, Франция, XXв.



Рис. 30. «Декоративный натюрморт» Анри Матисс, Франция, XXв.

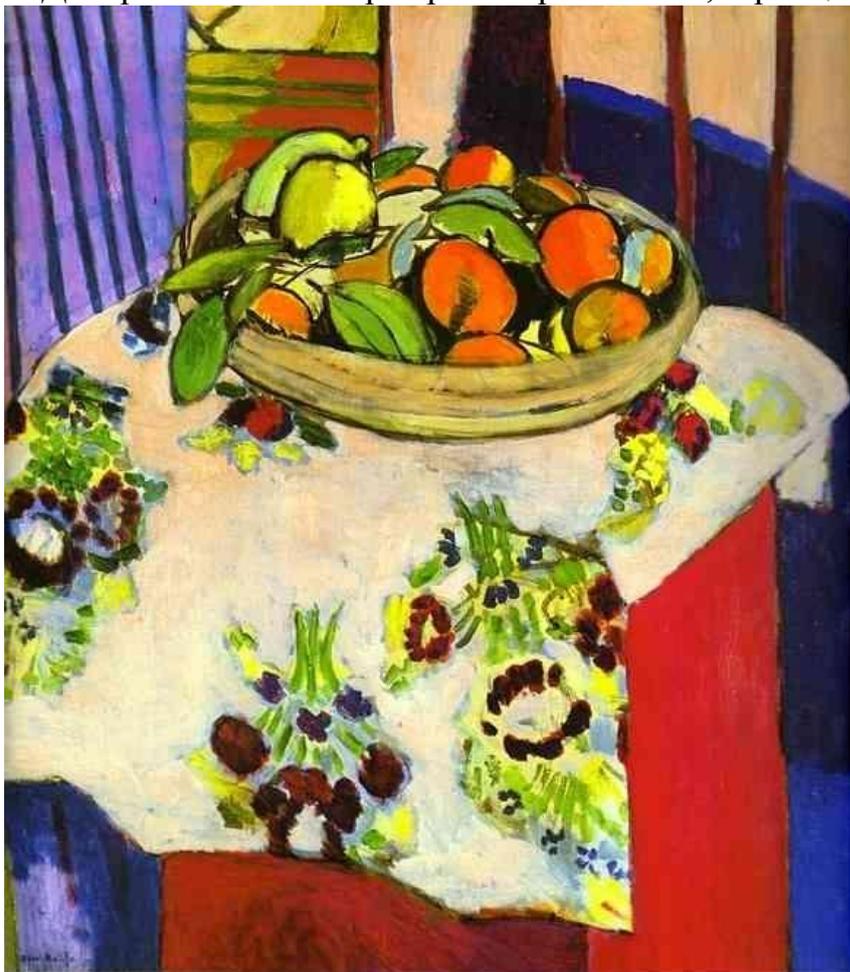


Рис. 31. «Декоративный натюрморт» Анри Матисс, Франция, XXв.



Рис. 32,33. «Декоративный натюрморт» Анри Матисс, Франция, XXв.



Рис. 34. «Декоративный натюрморт» Анри Матисс, Франция, XXв.

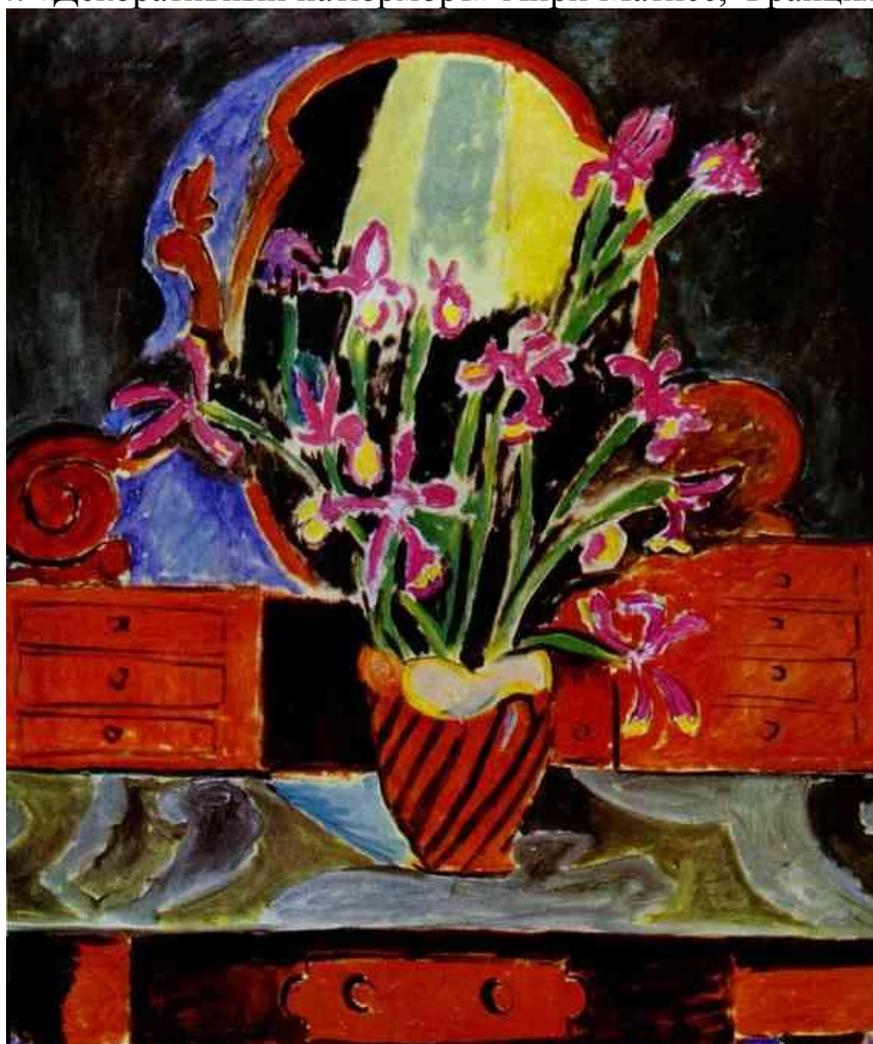


Рис. 35. «Натюрморт» Джорджо Моранди, Италия, XXв.



Рис. 36. «Натюрморт» Джорджо Моранди, Италия, XXв.

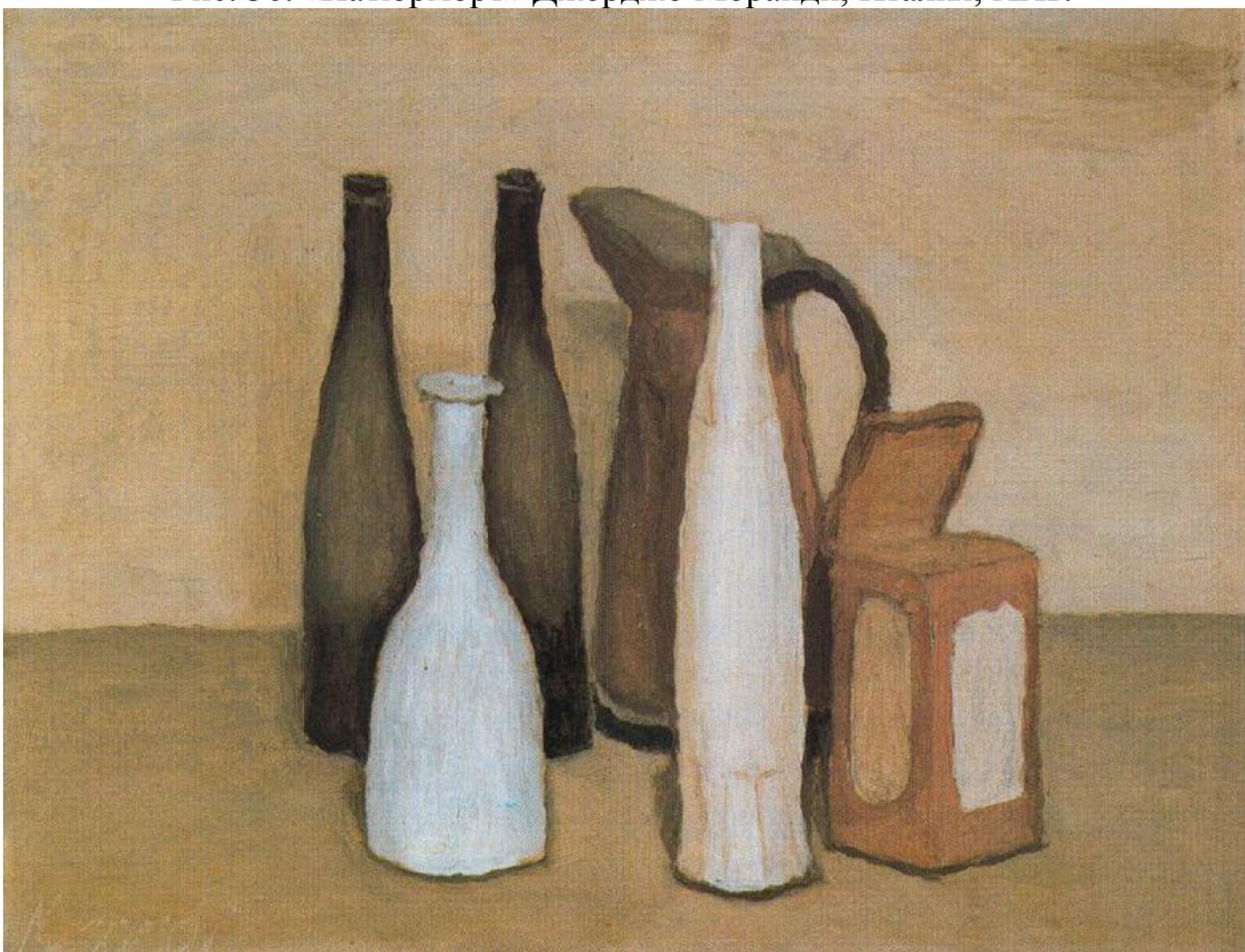


Рис. 37, 38. «Натюрморт» кубизм, Пабло Пикассо, Франция, начало XXв.

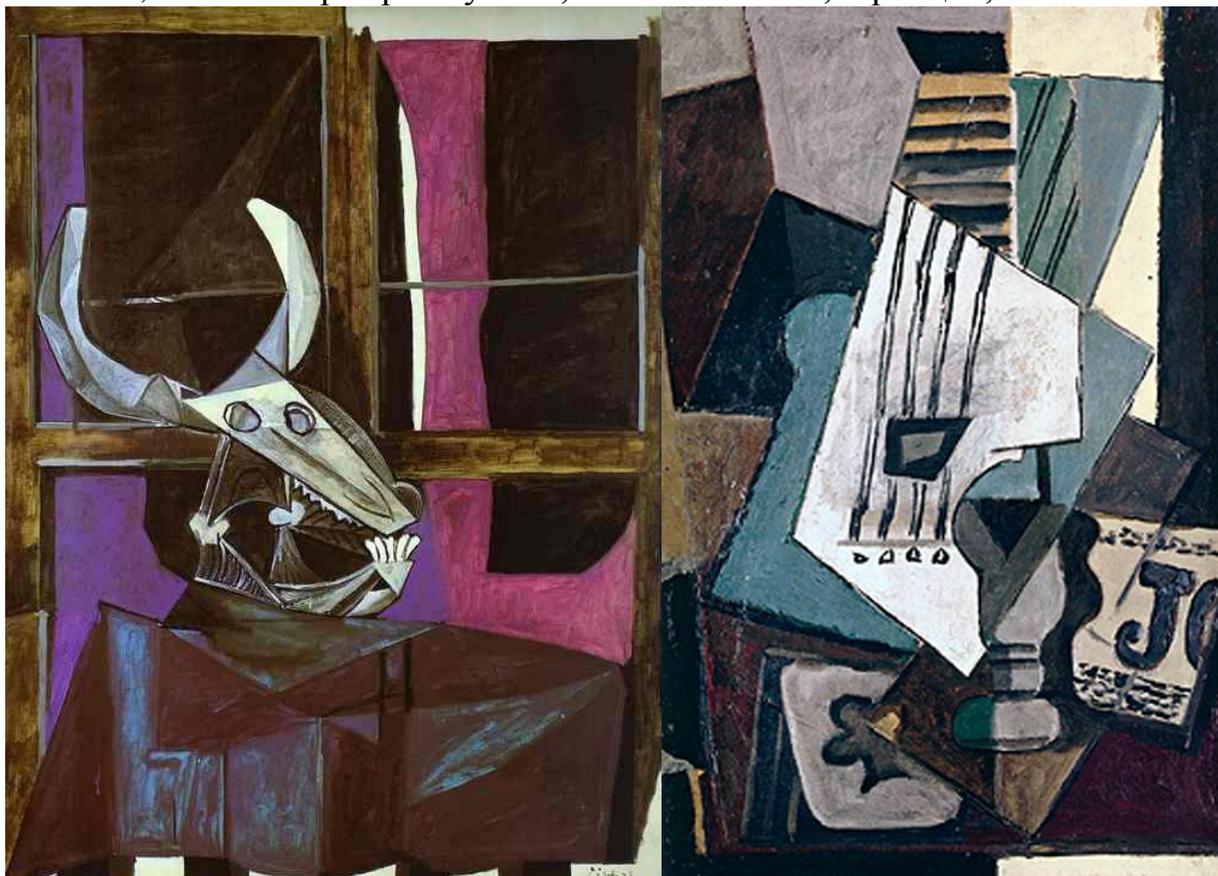


Рис. 39. «Натюрморт» Пабло Пикассо, Франция, начало XXв.



Рис. 40. «Автопортрет» Александр Дейнека, СССР.

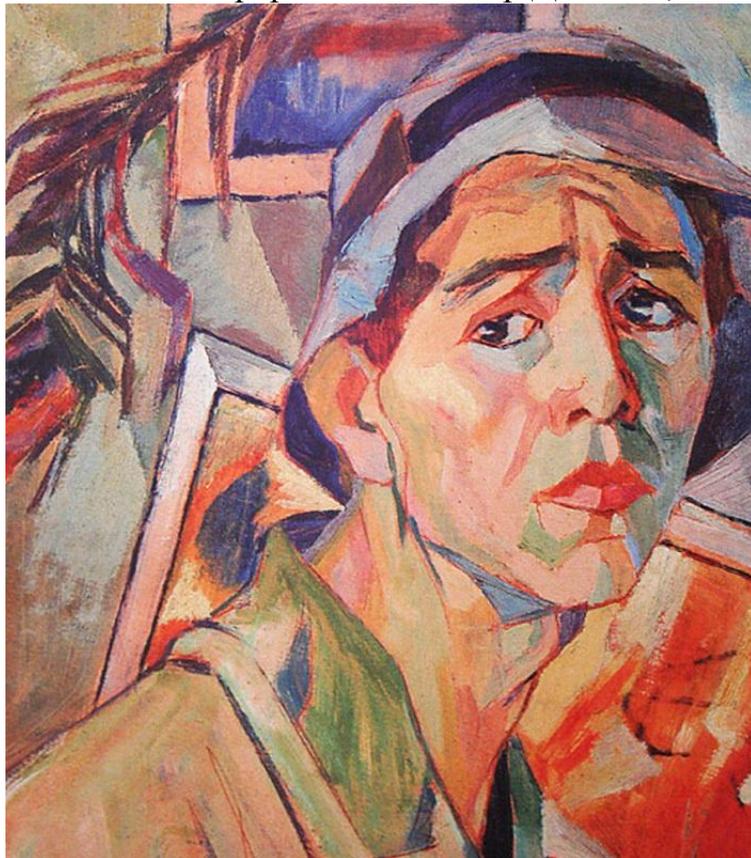
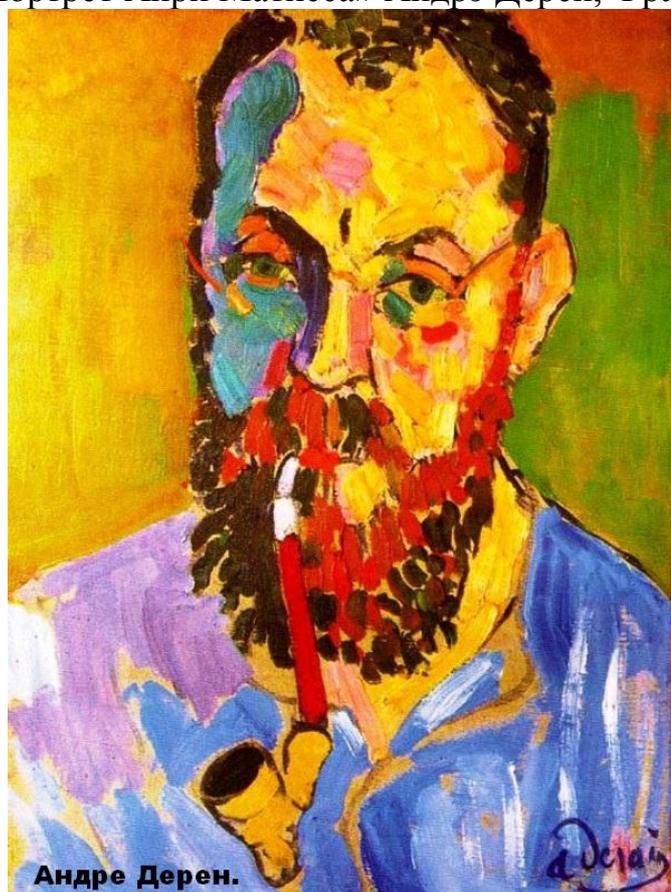


Рис. 41. «Портрет Анри Матисса» Андрэ Дерен, Франция, XXв.



Андре Дерен.

Рис. 42. «Портрет» Ким Бритов, СССР.

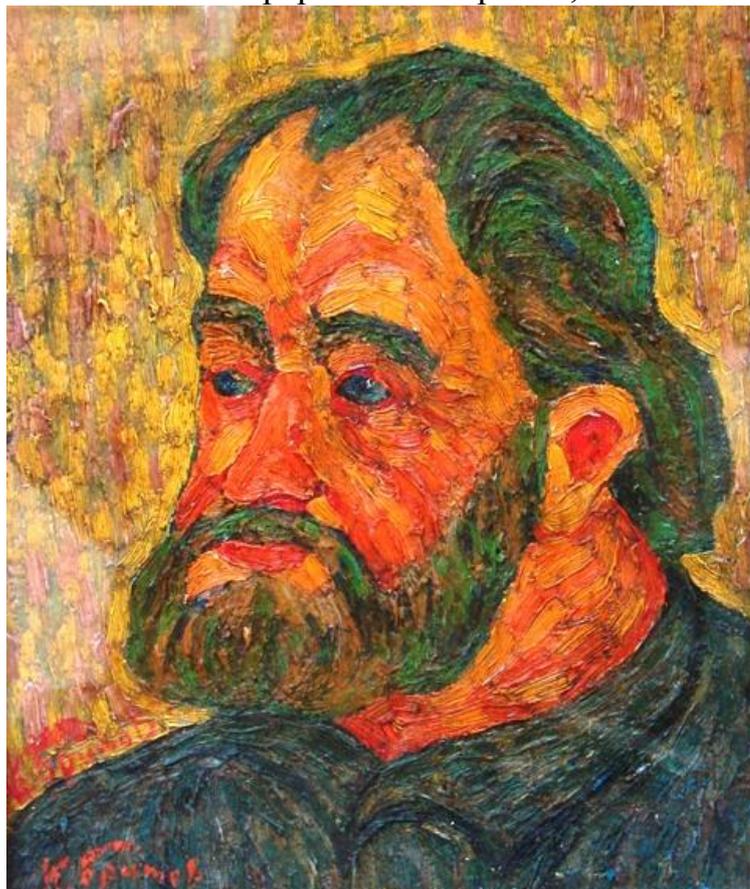


Рис. 43. «Портрет рыбака» Ким Бритов, СССР.



Рис. 44. «Портрет» Аристарх Лентулов, Россия, XXв.

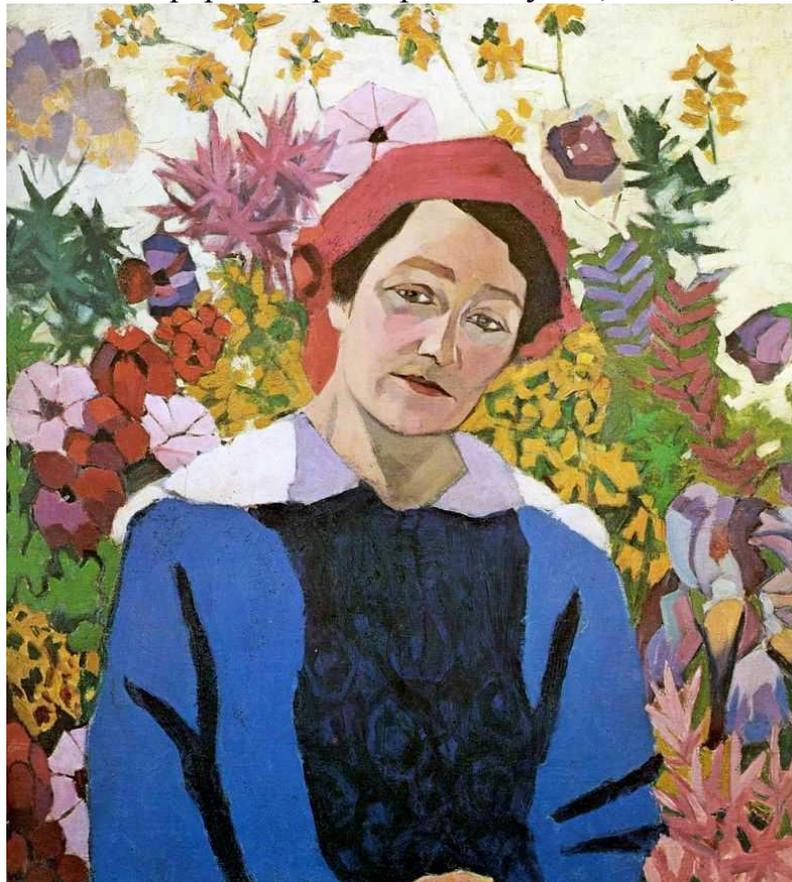


Рис. 45. «Портрет» Аристарх Лентулов, Россия, XXв.



Рис. 46. «Портрет» Аристарх Лентулов, Россия, XXв.



Рис. 47. «Портрет» Аристарх Лентулов, Россия, XXв.



Рис. 48. «Испанка» Александр Головин, Россия, начало XXв.

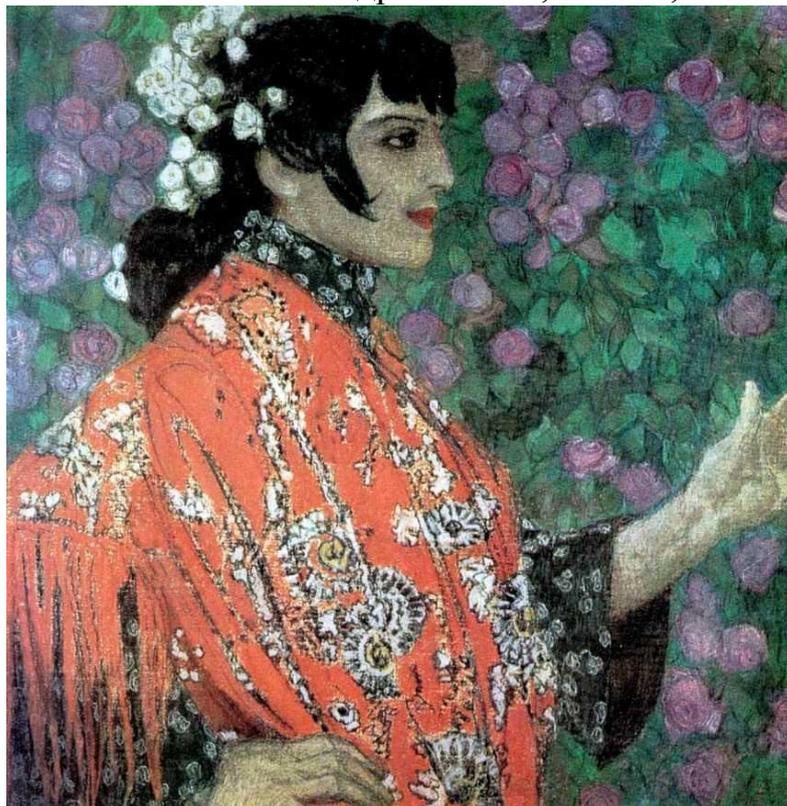


Рис. 49. «Испанка» Александр Головин, Россия, начало XXв.

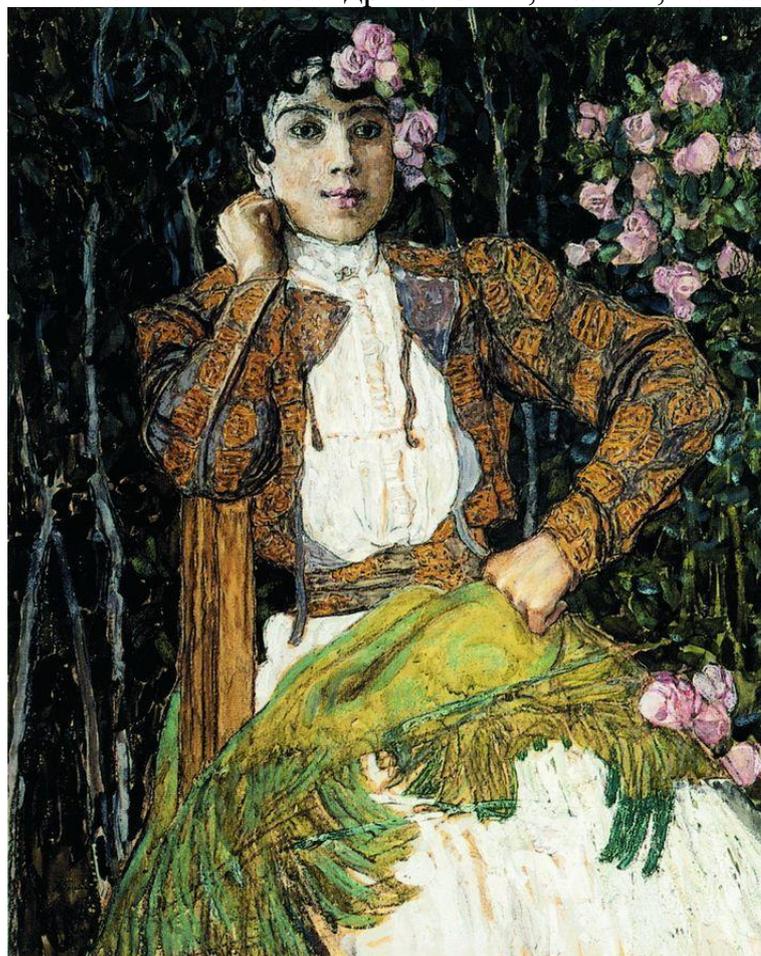
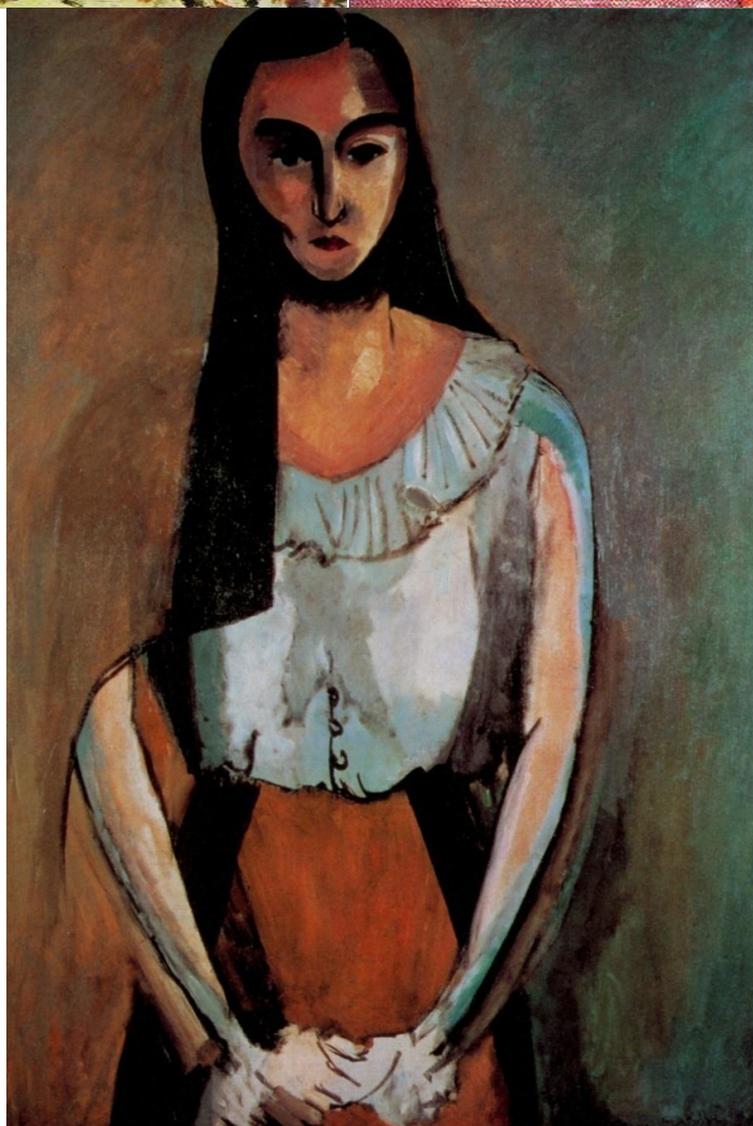


Рис. 50, 51, 52. «Портреты» Анри Матисс, Франция, XXв.



Фигуры, полу-фигуры, фигуры в интерьере
Рис. 53. Наталья Гончарова



Рис. 54. Александр Дейнека



Рис. 55,56. Александр Дейнека

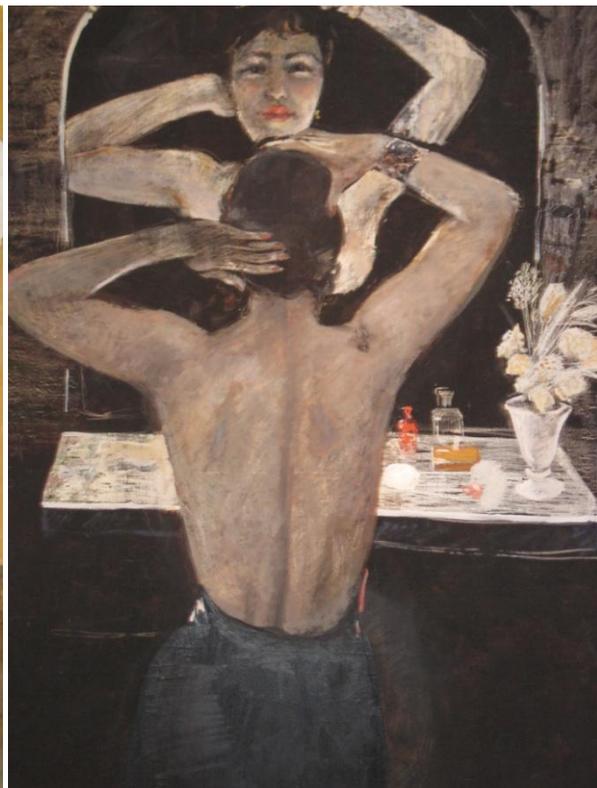


Рис. 57. Андрэ Дэрэн

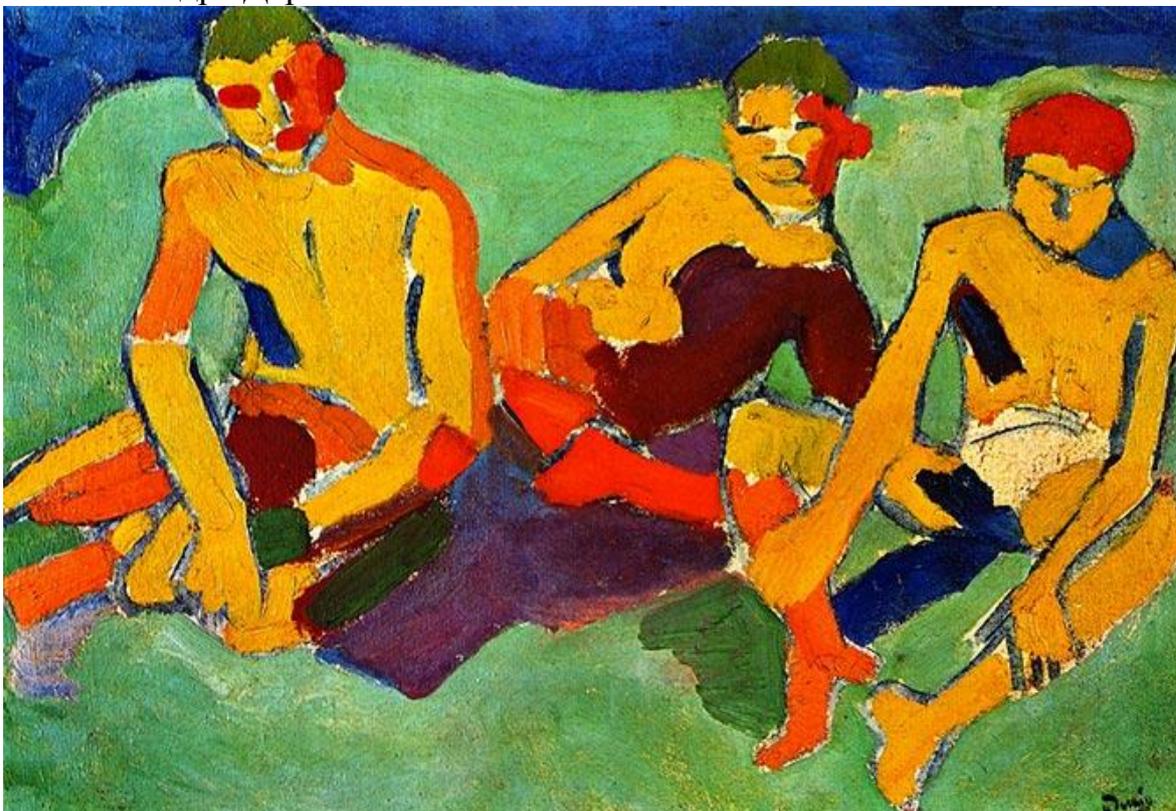
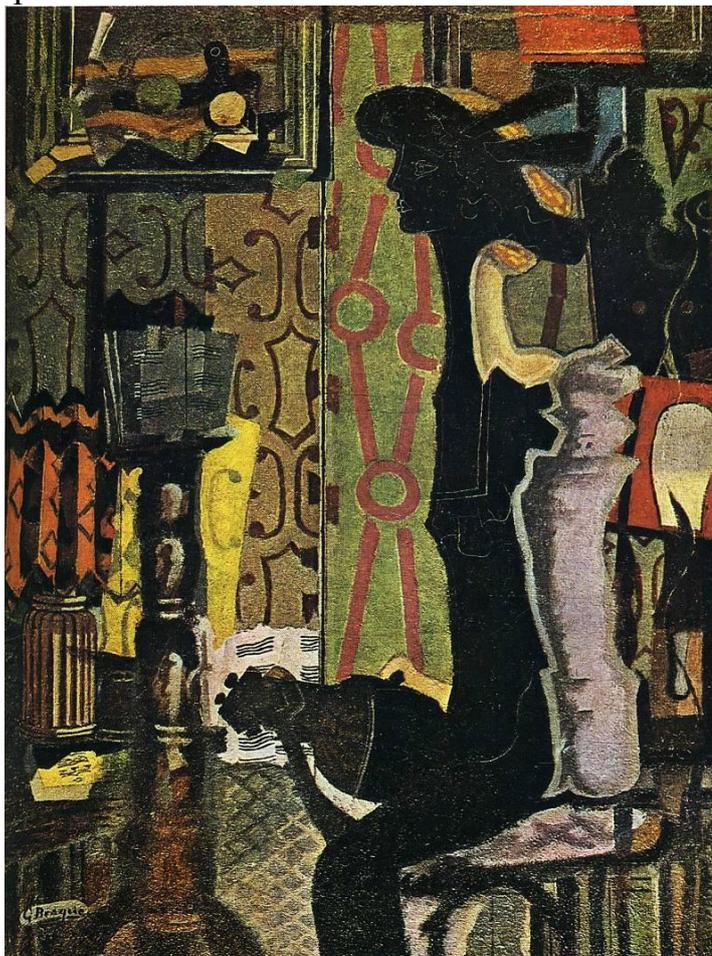


Рис. 58. Жордж Брак



WOMAN WITH A MANDOLIN, 1937

Рис. 59. Анри Матисс

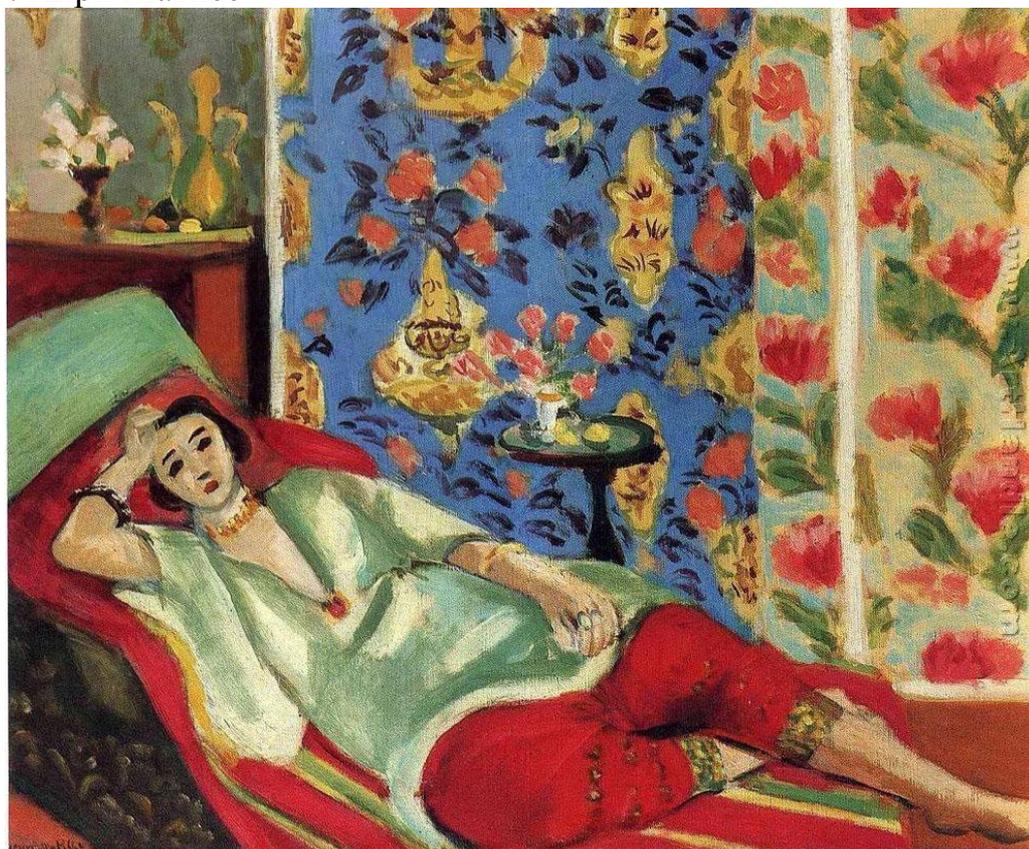


Рис. 60, 61. Анри Матисс

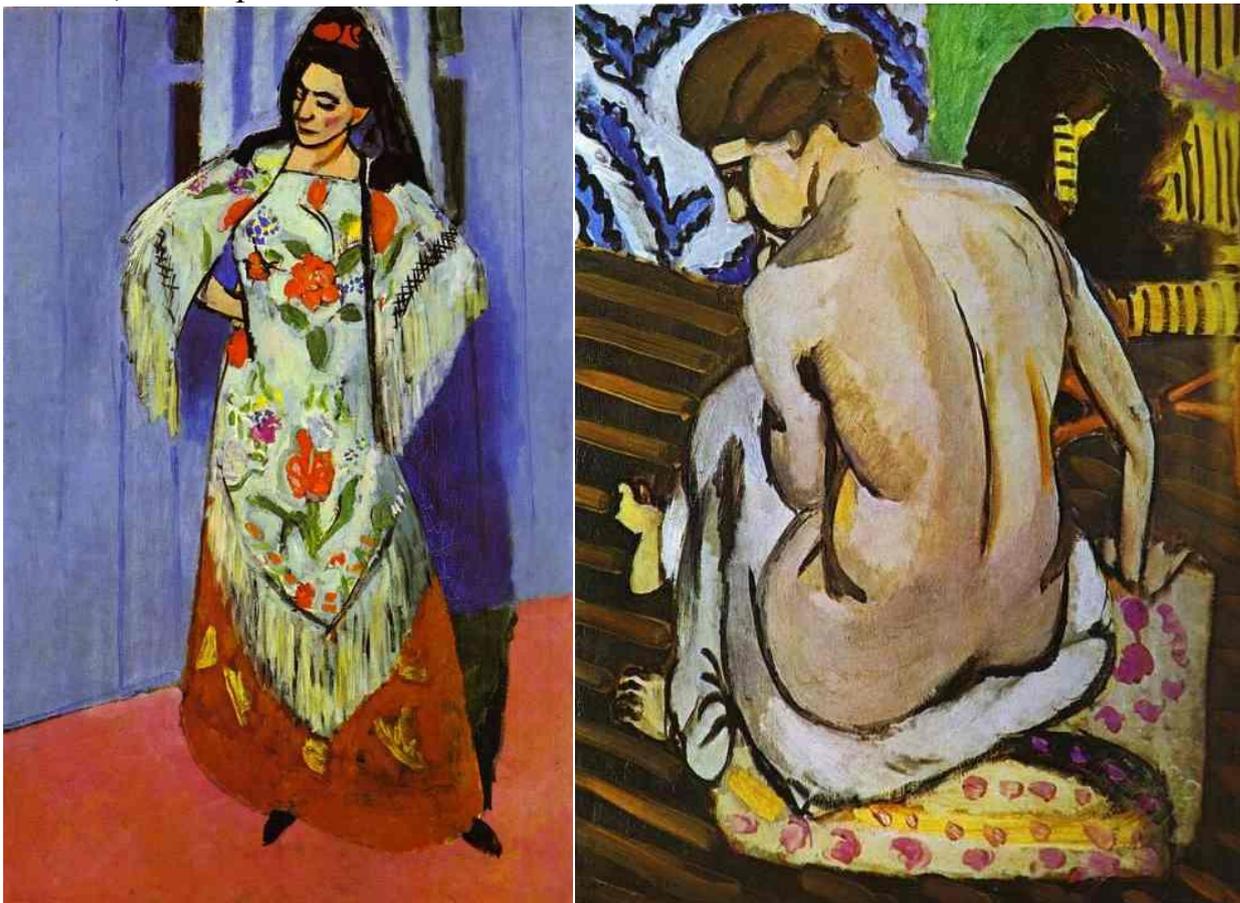


Рис. 62. Анри Матисс

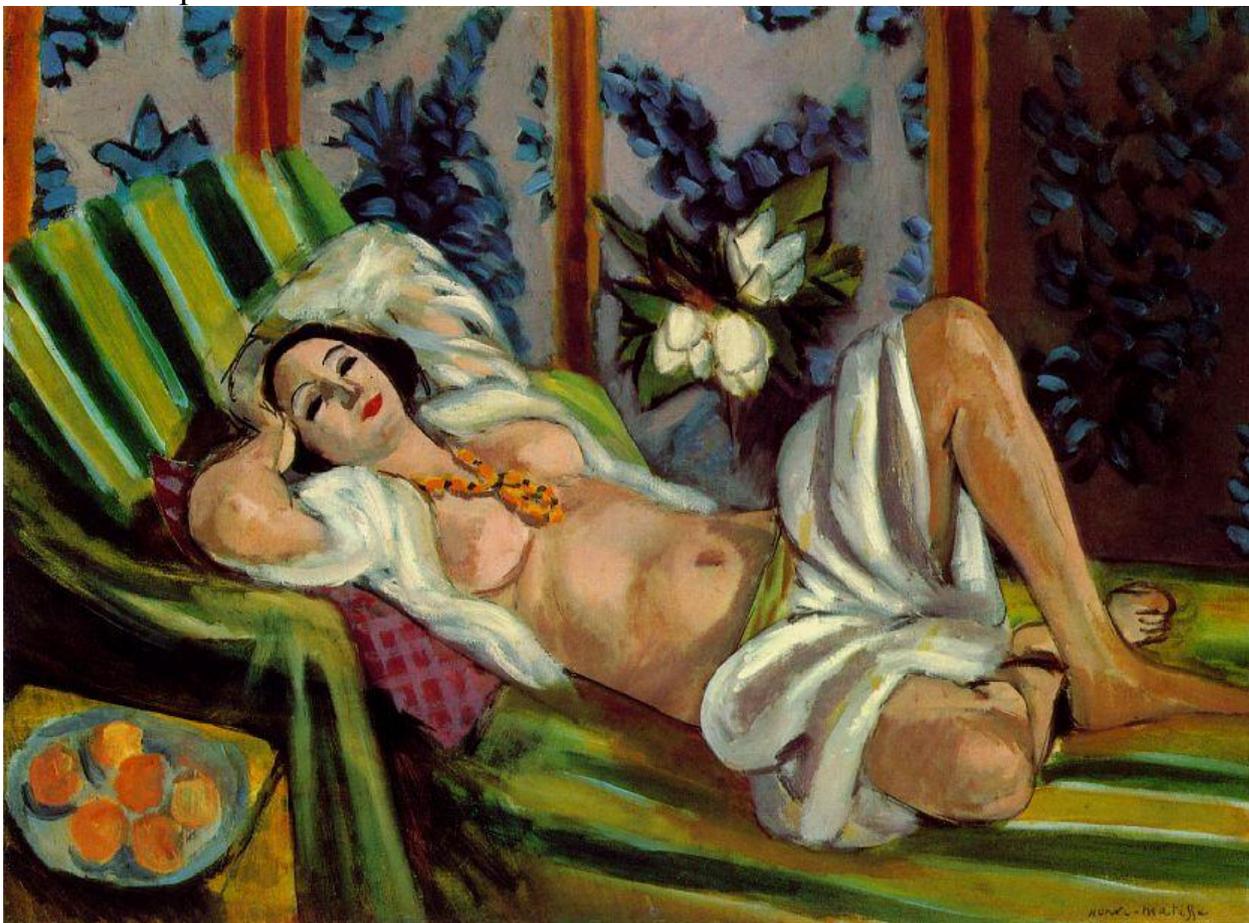


Рис. 63, 64. Анри Матисс



Рис. 65. Анри Матисс



Рис. 66,67. Натюрморты в интерьере, Анри Матисс

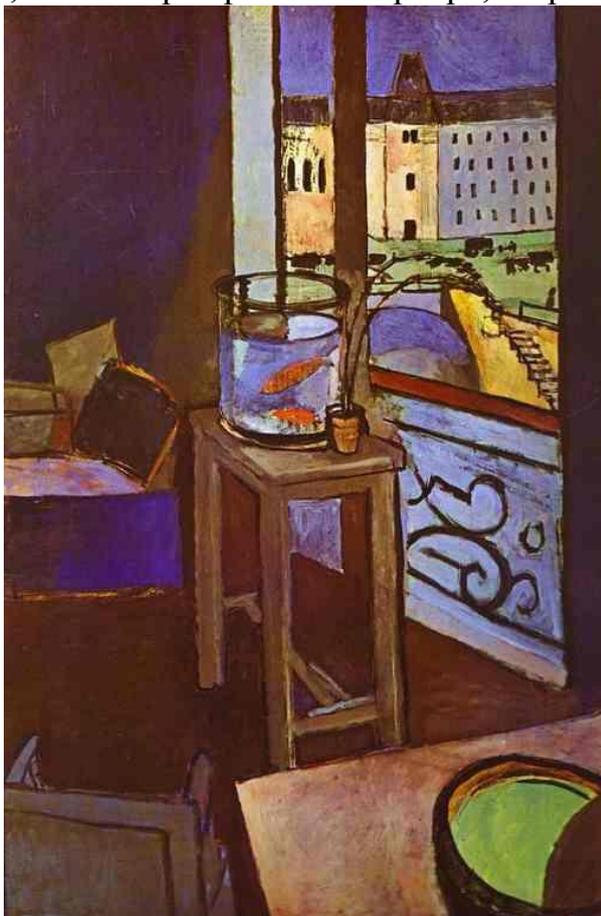
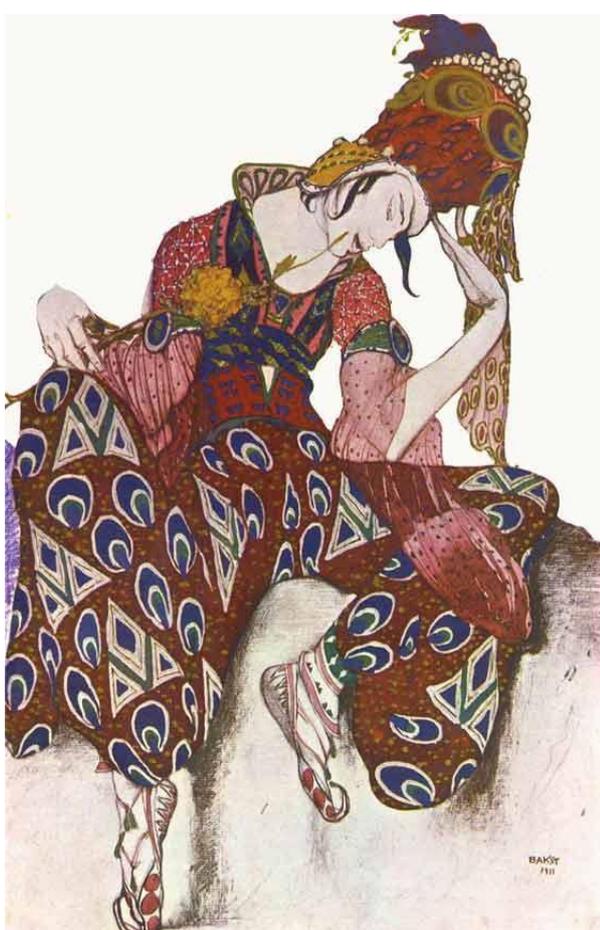


Рис. 68,69. Изображение театрального костюма: Лев Бакст



Рис. 70, 71, 72. Лев Бакст. Эскизы театральных костюмов.



Работы студентов Омского филиала ВШНИ

Рис. 73, 74. Платицина Наталья, специальность «Художественное оформление текстильной и легкой промышленности», 3 курс, 2017г. Выполнение декоративной переработки натюрморта.



Рис.75.Трофимова Анна, специальность «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (по видам)», 3 курс. Выполнение декоративного натюрморта из металлических и стеклянных предметов на красно-черном фоне.



Рис. 76, 77, 78, 79. Имяминова Гульнара, специальность «Живопись (по видам) театрально-декорационная», 4 курс, 2017г. Выполнение поисковых эскизов в цвете, декоративная переработка автопортрета, картон, масло.

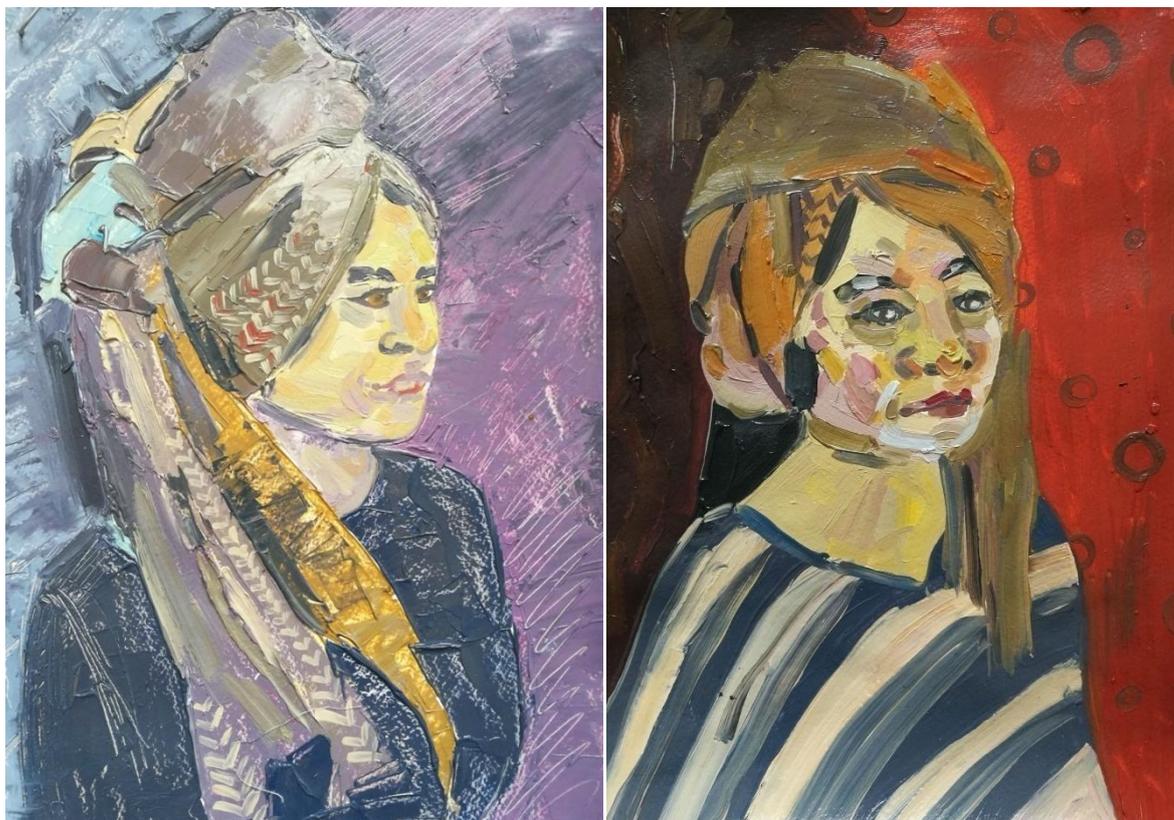


Рис. 80. Имьяминова Гульнара, специальность «Живопись (по видам) театрально-декорационная», 4 курс, 2017г. Выполнение декоративной переработки автопортрета, картон, масло. Итоговый вариант.





Рис. 81. Абрамова Наталья, специальность «Живопись (по видам) театрально-декорационная», 4 курс, 2017г. Выполнение декоративной переработки автопортрета, эскиз. Бумага, карандаш.

Рис. 82. Абрамова Наталья, специальность «Живопись (по видам) театрально-декорационная», 4 курс, 2017г. Выполнение декоративной переработки автопортрета; картон, масло. Итоговый вариант.



Рис. 83. Спецзадание для студентов специальности «Художественное оформление текстильной и легкой промышленности», 3 курс, 2017г. Выполнение копии натюрморта на выбор французского художника Анри Матисса. Формат А-3, бумага, гуашь.

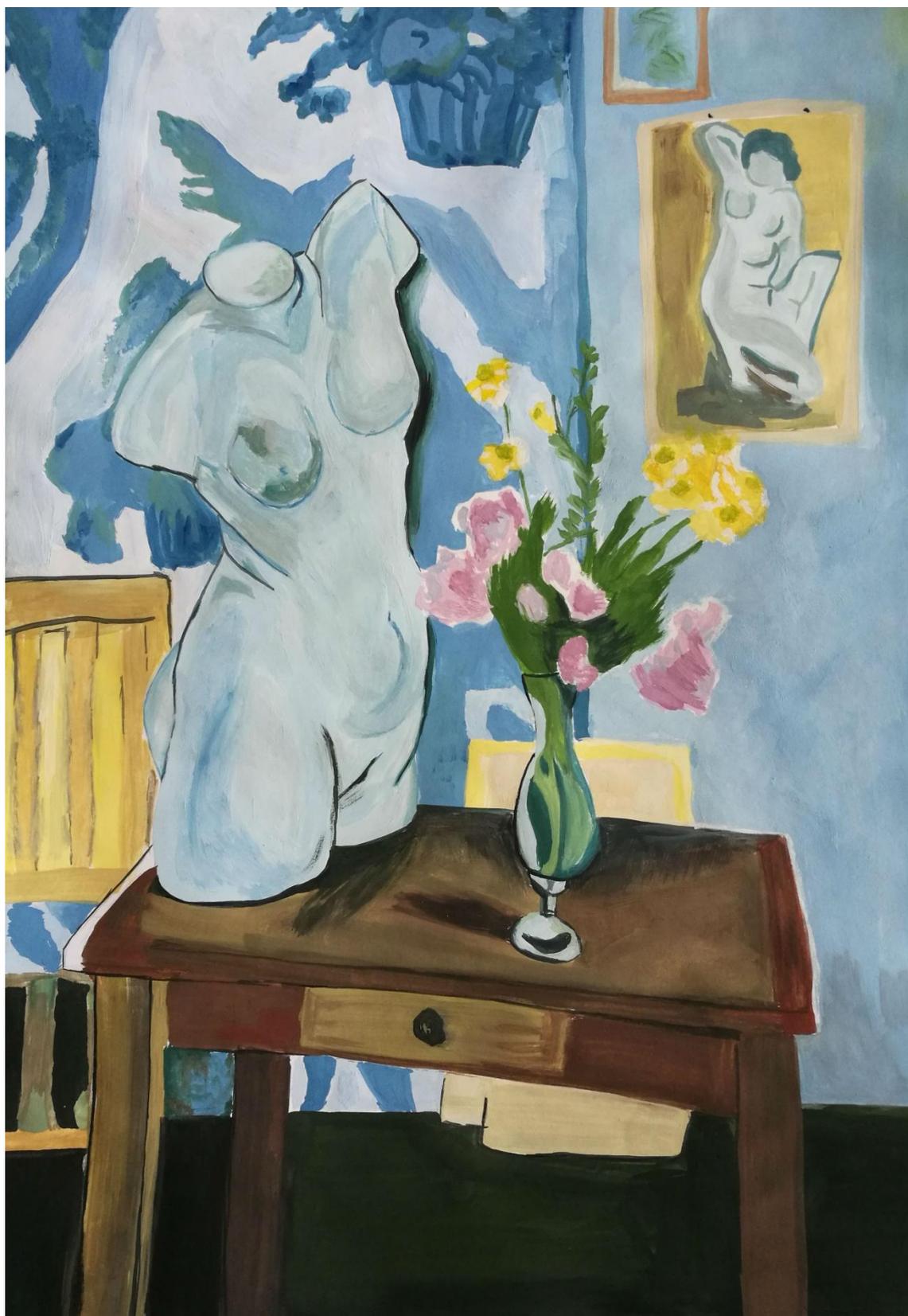


Рис. 84. Спецзадание для студентов специальности «Художественное оформление текстильной и легкой промышленности», 3 курс, 2017г. Выполнение копии интерьера на выбор французского художника Анри Матисса. Формат А-3, бумага, гуашь.



Рис. 85. Спецзадание для студентов специальности «Художественное оформление текстильной и легкой промышленности», 3 курс, 2017г. Выполнение копии портрета на выбор французского художника Анри Матисса. Формат А-3, бумага, гуашь.

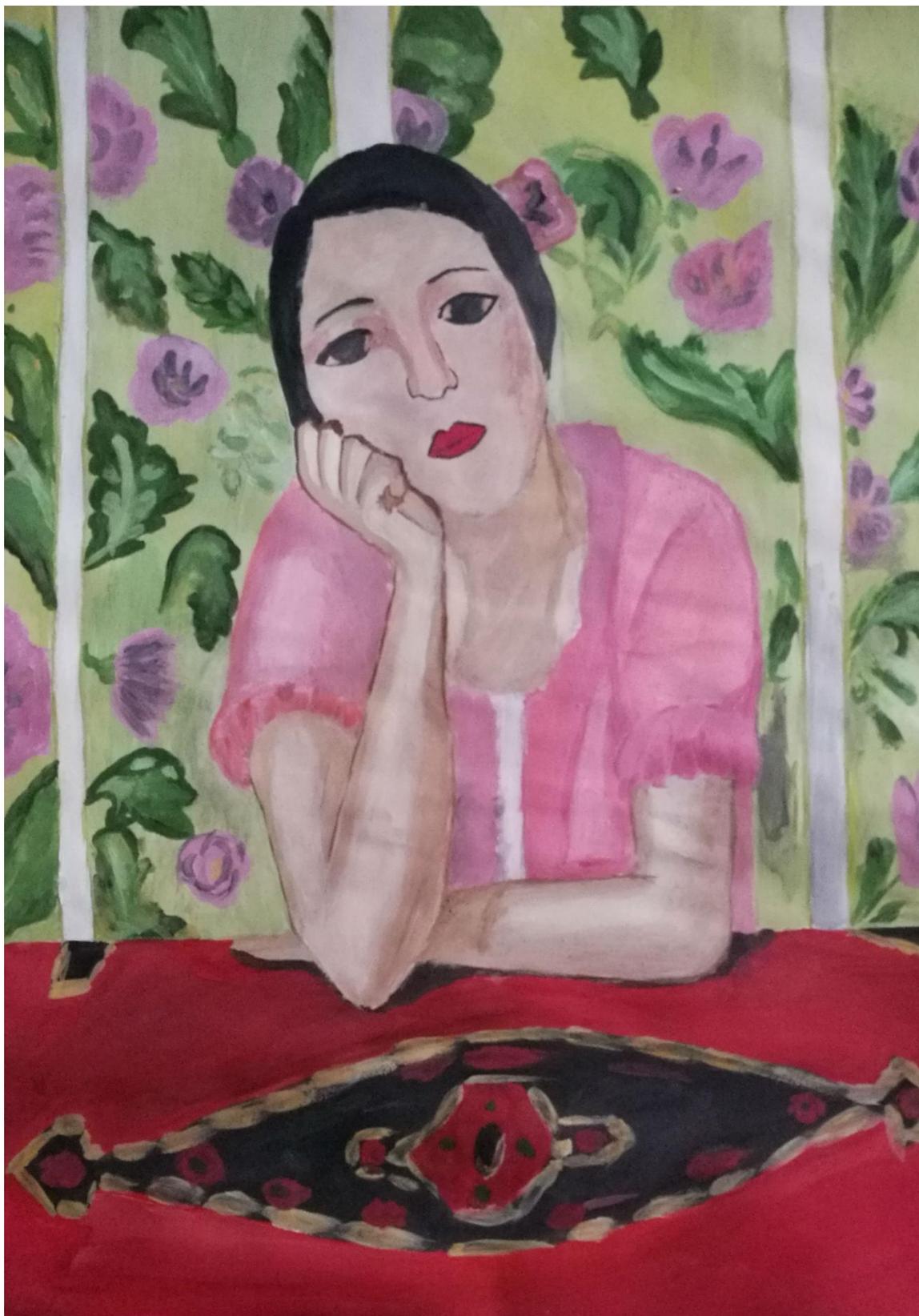


Рис. 86, 87. Спецзадание для студентов специальности «Художественное оформление текстильной и легкой промышленности», 3 курс, 2017г. Выполнение копии фигуры в интерьере на выбор французского художника Анри Матисса. Формат А-3, бумага, гуашь.

