

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Емельянов Сергей Геннадьевич  
Должность: ректор  
Дата подписания: 26.01.2024 13:54:58  
Уникальный программный ключ:  
9ba7d3e34c012eba476ffd2d064cf2781953be730df2374d1cf9e3e5360f6c6

**МИНОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИИ**  
**Федеральное государственное бюджетное образовательное**  
**учреждение высшего образования**  
**«Юго-Западный государственный университет»**  
**(ЮЗГУ)**

Кафедра архитектуры, градостроительства и графики



## **ЦВЕТ И МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ В АРХИТЕКТУРЕ**

Методические указания по подготовке к практическим занятиям для студентов направления подготовки  
07.03.01 Архитектура

УДК 621.(076.1)

Составители: М.Е. Кузнецов

Рецензент

Кандидат культурологии, доцент *М.М. Звягинцева*

**Цвет и монументально-декоративная живопись в архитектуре:** методические указания по подготовке к практическим занятиям для студентов направления подготовки 07.03.01 Архитектура / Юго-Зап. гос. ун-т; сост.: М.Е. Кузнецов. Курск, 2017. 46 с.: ил. **11.Библиогр.: с. 44.**

Содержат методические указания по подготовке к практическим занятиям по дисциплине.

Методические указания соответствуют требованиям программы, утвержденной учебно-методическим объединением по направлению подготовки 07.03.01 Архитектура.

Предназначены для студентов направления подготовки 07.03.01 Архитектура очной формы обучения.

Текст печатается в авторской редакции

Подписано в печать Формат 60x84/16.

Усл.печ. л.2,67. Уч.-изд. л. 2,4. Тираж 100 экз. Заказ. Бесплатно.

Юго-Западный государственный университет.

305040, г. Курск, ул. 50 лет Октября, 94.

## **ВВЕДЕНИЕ**

В стенах художественного института знакомство с монументальным искусством помогает раскрыться молодому художнику не только как станковому живописцу. Такое изучение дает возможность художнику грамотно разработать и выполнить любой проект, связанный с архитектурой, постигая разнообразие видов монументального искусства, разнообразие и свойства художественных материалов, законов восприятия монументальной живописи в которых художники творчески проявляли себя на протяжении многих столетии.

В постижении монументальной живописи важно не только научиться технически и ремесленно работать с материалом, но и профессионально решать художественные задачи.

В монументальном искусстве существует большое разнообразие материалов и техник. Почти все из них восходят к глубокой древности: фреска, мозаика, энкаустика, сграффито, витраж, темпера живопись. Студенту должна предоставляться возможность освоить разнообразие основных видов монументального искусства.

Художник должен овладеть знаниями по технологии тех или иных художественных материалов, а также изучить материалы архитектуры и современных сооружений, их состав, что способствует грамотному осуществлению и долговечности произведения.

В современном образовательном процессе все большее внимание уделяется обучению методике и технологии творчества, развитию наблюдательности, инициированию вдохновения, умению выразить придуманную идею, быстрому решению рутинных задач.

Самостоятельная работа студентов является важнейшей составной частью процесса обучения.

Целью самостоятельной работы студентов является закрепление тех знаний, которые они получили на аудиторных занятиях, а также способствовать развитию у студентов творческих навыков, инициативы, умению организовать свое время.

Настоящие методические указания позволят студентам самостоятельно овладеть фундаментальными знаниями, профессиональными умениями и навыками деятельности по профилю подготовки, опытом творческой и исследовательской деятельности, и направлены на формирование компетенций, предусмотренных учебным планом по данному направлению подготовки.

## **ВЕДУЩИЕ МЕТОДЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ В МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ**

Понятие монументально-декоративная живопись в архитектуре. Организация декоративной композиции. Членение плоскости на части. Ритмическая организация мотивов. Доминанта – композиционный центр. Оптические (зрительные) иллюзии. Особенности построения монокомпозиции. Построение пространства. Изображение объемных форм в декоративной живописи. Способы организации пространства Декоративный натюрморт.

К монументальной живописи относятся произведения, непосредственно связанные с архитектурными сооружениями, помещенные на стены, потолки, своды, реже – на полы, а также все виды росписей по штукатурке – это фреска (буонфреско, фреско а секко), мозаика, написанные на холсте живописные панно, специально приспособленные для определенного места в архитектуре, а также витражи, сграффито, майолика и другие формы плоскостно-живописного декора в архитектуре. По характеру содержания и образного строя различают произведения живописи, обладающие качествами монументальности, являющиеся важнейшей доминантой архитектурного ансамбля и монументально-декоративные росписи, лишь декорирующие поверхность стен, перекрытий, фасадов, которые как бы «растворяются» в архитектуре.

Монументальную живопись называют также монументально-декоративной живописью, или живописным декором, что подчеркивает специальное декоративное назначение росписей. В зависимости от своей функции произведения монументальной живописи решаются в объемно-пространственном или плоскостно-декоративном ключе. Монументальная живопись приобретает цельность и законченность лишь во взаимодействии со всеми составляющими архитектурного ансамбля.

### **Принципы организации декоративной композиции**

Выделяют два способа художественного видения при организации композиции:

1. Сосредоточение внимания на отдельном предмете как доминанте всей композиции и восприятия остального только по отношению к нему.

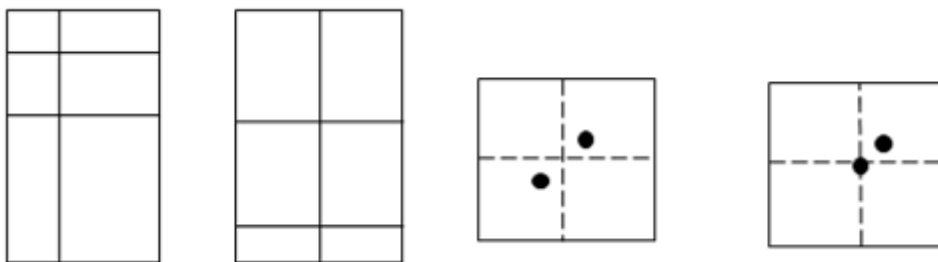
2. Видение в целом, без выделения отдельного предмета, при этом любые детали подчиняются целому, утрачивают свою самостоятельность.

### Равновесие

Равновесие – это размещение элементов композиции, при котором каждый предмет находится в устойчивом положении.

Для установления равновесия в композиции важны форма, направление, место положения элементов.

Р. Арнхейм вывел простейшие схемы построения композиций



### Соотношение форм

При построении композиции немаловажную роль играют масштаб, пропорции и модуль. От корректности их применения зависит выразительность композиции.

Масштаб – это соизмерение величин изображаемого объекта по отношению к действительным величинам. Любая композиция начинается с установления размеров изображения: крупное изображение зрительно уменьшает формат, а мелкое – увеличивает.

Пропорции – это соотношение элементов изображаемой формы.

Модуль – единица измерения, находящаяся в пропорциональном отношении к величине изображения.

Каждый элемент композиции имеет свой вес. Так, элемент, находящийся в центре композиции или близко к нему, либо расположенный на вертикальной оси композиционно весит меньше, чем элемент вне этих основных линий.

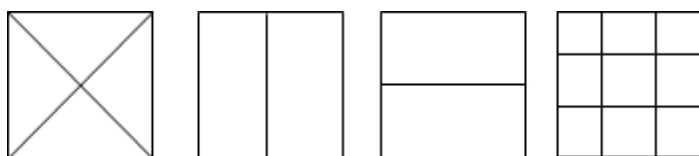
Совпадение изображения с линиями структурного плана композиции вносит стабильность.

Большую роль играет форма объекта. Правильная форма выглядит тяжелее, чем неправильная. Компактность также влияет на вес.

Компактное изображение выглядит тяжелее. Вертикально расположенные формы кажутся тяжелее, чем наклоненные, неустойчивые.

Направление расположения элементов также влияет на равновесие (диагональ в квадрате).

Простота и сложность формы влияет на равновесие композиции. Квадрат в устойчивом положении – самая тяжелая фигура, это свойство усиливается или ослабляется цветом. Но внутри себя он имеет скрытые движения.



Треугольник – самая стремительная фигура – устойчив 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 неустойчив.

Параллельные линии композиционно проще, чем пересекающиеся, т.к. взаимоотношения определяются постоянным расстоянием между ними. Прямой угол также воспринимается проще, чем другие, потому что делит пространство на равные углы.

Чтобы фигура казалась изображенной в центре, ее нужно немного поднять относительно осей формата. Круг, расположенный в центре, кажется смещенным вниз. Этот эффект усиливается, если низ круга окрасить в темный цвет.

Крупная фигура слева уравнивается небольшим контрастным элементом справа.

### Виды равновесия

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

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

### Членение плоскости на части

Композиционный прием членения плоскости используется для достижения равновесия, когда перегруппировка элементов нежелательна или недостаточна. Чаще такой прием используется с другими выразительными средствами.

Членение плоскости предполагает установление различных отношений, тональных или цветовых, между образовавшимися частями. Если отношения эти основываются на одинаковых частях, возникает момент статики, если на неодинаковых – динамики.

Членение осуществляется кривыми или прямыми линиями и поддерживается тоном.

### Ритм

Возможно ритмическое чередование различных фигур с убыванием или нарастанием каких-либо качеств.

В зависимости от расположения фигур композиция может быть статичной (элементы располагаются симметрично) или динамичной: при одинаковости мотивов динамичность достигается за счет различного расстояния между элементами композиции; элементы одинакового мотива имеют различные размеры и располагаются на разном расстоянии друг от друга.

### Композиционный центр

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.
4. Увеличение в размерах одного из элементов композиции или уменьшение его. Можно подчеркнуть это еще и тоном или цветом.
5. Образовавшаяся пустота (композиционная пауза).

Возможны два композиционных центра, но один из них должен быть ведущим, а другой подчиняться первому. Доминанта должна располагаться в активной части, т.е. ближе к геометрическому центру композиции.

### Оптические иллюзии

1. В области соотношений: малое рядом с большим кажется еще меньше. Вертикали, заключенные в прямоугольник, делают его шире.
2. В области направлений: диагональ, пересекающая две параллельные линии, делает их кажущимися непараллельными.
3. В области инерции: заданное направление мысленно продолжается, хотя линия, выражающая это направление, уже оборвалась. Кривые линии заставляют глаз искать центры дуг, из которых они слагаются.

### Особенности построения монокомпозиции

Монокомпозиция – художественное произведение, заключенное в рамки формата, заданного автором или ситуацией.

1. Монокомпозиция всегда строится на плоскости, ограниченной заданными размерами, поэтому располагать все элементы нужно так, чтобы создавалось впечатление замкнутости:
  - А) близость мотивов к границам плоскости мешает созданию замкнутой структуры, поэтому необходимо определить минимальное расстояние от краев плоскости;
  - Б) большую роль играет общий характер силуэта – для четкого восприятия он должен иметь форму, близкую к простым геометрическим фигурам.
2. Если монокомпозиция является сложной и состоит из множества мотивов, их следует сгруппировать так, чтобы внимание



акцентировалось на центральной части плоскости (например, по кругу в нужном направлении).

3. Все элементы художественного произведения, независимо от сложности композиции, должны быть в равновесии.

### Оверлеппинг в декоративной композиции

Оверлеппинг – частичное совпадение или наложение одной формы на другую. Возможны два случая оверлеппинга:

1. Один объект находится впереди другого и контур переднего изображается полностью, а находящийся на дальнем плане частично перекрыт и его контур перекрывается в двух местах. Незавершенность способствует сплоченности и непрерывности. Контур одной из изобразительных частей заблокирован в двух точках пересечения. Объект, имеющий непрерывный сплошной контур, будет восприниматься находящимся впереди другого, а объект с прерванным контуром займет заднюю позицию.
2. Один объект находится впереди другого, но контуры обоих предметов изображаются полностью, т.к. одно и то же пространство принадлежит сразу двум объектам (или нескольким для группы предметов). Завершенность разрушает, исчезает пространственность, т.к. пока контуры пересекаются, но не прерывают друг друга, пространственный эффект ослаблен. Такая неопределенность уничтожает соподчинение главного и второстепенного, переднего и дальнего в первом случае. Обе изобразительные единицы являются одновременно и целыми, и сокращенными, обе находятся и на переднем плане, и сзади. Пропадает ясность взаимных отношений одного объекта с другим. Изображение каждого предмета претендует на завершенность, но его целостность нарушается вторжением другого, при этом непонятно, какой именно объект вторгается.

Действие оверлеппинга можно максимально усилить за счет введения тональных или цветовых контрастов в местах наложения одного объекта на другой.

Оверлеппинг можно использовать в сочетании с приемом членения изобразительной плоскости на части и введением тональных или цветовых контрастов.

При оверлеппинге, когда изображаются контуры обоих предметов, наблюдается стремление уменьшить или нарушить единство целого посредством раскалывания композиции на две части. Подобную тенденцию можно усилить или ослабить путем перекомпоновки объектов. Если структурные линии планов совпадают, то момент членения ослабевает.

Такой прием используют при минимальном или максимальном наложении плоскостей. Создается впечатление напряженности, объекты стремятся в одну из двух крайностей: либо полного совпадения, либо размежевания (при минимальном наложении).

Чтобы уменьшить напряженность композиции и сохранить общую схему группировки объектов, следует подвинуть их в сторону совпадения структурных линий.

## Построение пространства

### 1. Изображение глубины на плоскости.

Отсчитать расстояние, соответствующее расстоянию между различными пространственными планами, при этом изображение условно делится на три плана: передний, средний и дальний.

Передний и дальний планы не видятся отчетливо, второй план мы видим ясно, рельефно.

Если мы хотим, чтобы все было видно одинаково, то необходимо дальний план приблизить к среднему, а первый отодвинуть на уровень второго отчетливого плана. Тогда все планы выстроятся в положение среднего.

Изображение сохраняет все начертательные свойства глубинности и приобретает условие двухмерной свободы, когда первый план не выпирает бесконечно, а глубина является неизмеримой.

В цветовой композиции это происходит так: цвета, движущиеся в глубину (холодные), займут первый план в контрасте с нарастающей величиной фигуры переднего плана. Цвета третьего плана (теплые) наоборот приближаются к зрителю.

## 2. Сложившиеся системы перспективы:

- Линейная. Пространство в глубину движется от переднего плана, т.е. от рамы и краев плоскости, когда параллельные линии сходятся в точках на горизонте;
- Обратная, когда художник находится в точке схождения и пространство развивается от него назад, расширяясь в глубину;
- Двухмерная. Художник находится в среднем плане изобразительного пространства. При этом происходит уменьшение значимости заднего и переднего планов, которые соответственно деформируются. Композиция выразительная, т.к. все планы приравниваются к среднему, наиболее активному. Он как бы зажимается передним и задним планами.

При двухмерной перспективе глубина картины считывается легко, ближний и дальний планы не являются одновременными моментами в процессе зрительного восприятия. Двухмерная перспектива больше всего подходит для изображения пространства в декоративной композиции.

## 3. Сферическое восприятие пространства

Луч нашего зрения при охвате окружающего пространства чертит полусферу. Поэтому все вертикали и горизонталы искривляются внутри этой полусферы. Вследствие этого их изображение на плоскости будет осуществляться изогнутыми линиями (Петров-Водкин).

### Способы организации пространства

Недопустимо в композиции декоративного характера передавать пространство с использованием линейной перспективы. Если же необходимо изобразить различные перспективные планы, то нужно располагать планы условно, за счет фронтального изображения объектов друг над другом.

В декоративной живописи объем показывается условно, минимальной модулировкой или темным пятном в теневой части, либо

округлые предметы изображаются абсолютно плоскими. Степень условности передачи объема во всех планах одинакова.

Если предметы, не входящие в передний план, воспринимаются удаленными, возможна корректировка цветом, т.е. дальний план подтягивается на уровень переднего, а передний отодвигается на дальний план и эти два плана фиксируются за счет встречи на среднем уровне и распределения цвета в плоскости формата.

На дальнем плане композиции должны преобладать теплые, лучше желто-красные цвета. На переднем – цвета, имеющие концентрическое движение (уход внутрь себя и удаление от зрителя одновременно (холодные сине-зеленые и сине-фиолетовые).

Усилить впечатление декоративности композиции можно следующими приемами:

- 1) оверлеппинг;
- 2) членение плоскости на части;
- 3) насыщение орнаментом;
- 4) дробление изображения;
- 5) введение постоянного модуля и фиксация его цветом (прием Филонова).

### **Выбор цветового решение декоративной постановки**

Нахождение отношений основных цветовых пятен с учетом общего тонового и цветового состояния освещенности (её силы и спектрального состава) очень важно. мода всегда ассоциировалась как нечто яркое и запоминающиеся, поэтому по цветовому решению композиции были выбраны оттенки красного, оранжевого и фиолетового.

Был необходим поиск цветотоновых «растяжек» в пределах найденных основных отношений, а также цветовая лепка объемной формы отдельных предметов. Падающий рассеянный дневной свет придает освещенным поверхностям предметов холодный оттенок цвета, а теневым - теплый.

При работе над натюрмортом в цвете важно соблюдать «общее тоновое и цветовое состояние натуры, являющиеся результатом разной силы освещения. Чтобы передать состояние разной освещенности (утром, днем, вечером или в серый день), при построении цветового

строю этюда не всегда используются светлые и яркие краски палитры. В одних случаях художник строит отношение в пониженной гамме светлот и силы цвета (серый день, темное помещение), в других - светлыми и яркими красками, например, солнечный день.

Как подчеркивают многие педагоги-художники, в живописи, как и в рисунке натюрморта, необходимо большое внимание уделять передачи пространства. Это передний план (чаще край стола), средний (группа предметов) и дальний (вертикальная плоскость фона). Так, глубина пространства передается более насыщенным и контрастным светотеневым изображением предметов переднего и второго планов.

Считается, что передний план композиции, так как он ближе всего к зрителю - более яркий, а задний - более темный. В действительности же, передний план как раз и самый светлый, и самый темный одновременно; поскольку именно этот своеобразный контраст света и тени действует вблизи всего сильнее, делая контуры предметов наиболее отчетливыми. Чем дальше они расположены от глаз наблюдателя - тем бесцветнее и неопределеннее их контуры; чем неопределеннее противоположность света и тени - тем слабее воздушная перспектива. Этот эффект наиболее ярко выражен в натюрморте.

### **Работа над натюрмортом**

1. Прежде всего, в работе над натюрмортом студент должен ясно представлять, что в основе любого декоративного построения лежат общие для всех видов изобразительных искусств закономерности. Декоративная живопись требует тона и владения формой, умения в построении сложных колористических эффектов как и живопись академического плана.

2. Иметь полное представление о всем диапазоне возможных принципов декоративных решений.

3. Возрастает значение элементов композиционного творчества. В связи с этим большое внимание должно быть уделено разработке эскизов декоративных решений натюрморта.

4. Разработка активных по своему строю колористических систем, в которых используются сильные цветовые и цвето-тональные контрасты. Построение колорита на определенной заданной гамме цветов, а также на гамме оттенков одного цвета (например, натюрморт,

построенный на различных оттенках синего цвета) – важнейшая проблема.

5. Проблема построения пространства в декоративной живописи. Здесь возникают две достаточно противоречивые тенденции. С одной стороны, оптимальные условия для решения декоративных задач создает максимальная плоскостность решения, так как только в плоскостном решении наиболее полно можно использовать качества основного элемента декоративного построения цветового пятна. С другой – любая предметная среда, являющаяся объектом изображения, несет в себе большое количество пространственных характеристик. Все эти пространственные характеристики в равной степени разрушают возможности для создания эффекта плоскости изображения. В плоскостном изображении пространство условно, вот почему только условными могут быть и те средства, которыми в декоративной живописи решается форма. Ключевой задачей декоративного решения становится задача трактовки формы. В первую очередь должны быть устроены все эффекты иллюзорности как в трактовке отдельных форм, так и в трактовке пространства.

6. Важная проблема декоративной живописи, особенно для жанра натюрморта, – это проблема орнамента и связанная с ней проблема организации орнаментальной среды. Орнамент является очень сильным средством создания декоративных эффектов. В декоративной живописи орнамент может играть разную роль. Введенный в большом количестве он может играть роль контрастного элемента, своеобразного орнаментального акцента в системе живописных средств натюрморта. Крупномасштабный орнамент, введенный в натюрморт в большом количестве, может стать основой общей ритмической структуры натюрморта и в то же время основным элементом декора. Примером этому могут служить натюрморты Анри Матисса. Уничтожая в своих декоративных натюрмортах иллюзорность пространства, художник в то же время сохраняет объемные характеристики предметов. «Статуэтка и ваза на восточном ковре». Сочетание плоскости и объемных форм, с изысканным сочетанием цветов и

контрастом с черным цветом составляет особую прелесть этого натюрморта. «Натюрморт с голубой скатертью» 1909 г. Основным декоративным элементом является голубая скатерть с крупномасштабным орнаментом, которая не разрушается ни светотеневыми, ни пространственными эффектами. В эту среду погружены многочисленные предметы, масштаб которых невелик по отношению к холсту. На примере рассмотренных натюрмортов известных мастеров декоративной живописи очень хорошо видно, какое большое значение в произведении декоративной живописи имеет гармония цветов.

### **Декоративный натюрморт**

В декоративной композиции важную роль играет то, насколько творчески художник может переработать окружающую действительность, внести в нее свои индивидуальные оттенки, мысли, чувства. Это называется стилизацией. В процессе работы над стилизацией происходит обобщение изображаемых предметов с помощью ряда условных приемов изменения формы, объемных и цветовых отношений.

Натюрморт в дословном переводе – «мертвая натура», но рисуя неодушевленные предметы, можно много узнать о жизни людей разных времен и народов. Рассматривая картины с натюрмортами, мы видим мир в изображении художника радостным и торжественным, нежным и певучим, а порой мрачным и тоскливым. Иногда натюрморт является частью картины. Предметы рассказывают о человеке и времени, отраженным в произведении изобразительного искусства.

Задание по композиции «Декоративный натюрморт» выполняется на 4 курсе во втором полугодии. Для работы над этим заданием необходим некоторый опыт работы над натюрмортом, творческая фантазия. Учащиеся должны уметь применить накопленный за время обучения опыт по рисунку, живописи, стилизации в композиции. Важно сохранить в работе единство пластического языка, элементов композиции, продумать колористическое и стилевое решение натюрморта. То есть все изображаемые объекты, как и все изобразительные средства – линия, фактура, цвет – должны работать на тему декоративного натюрморта.

Работа состоит из нескольких этапов. Выбор темы, линейные эскизы стилизованного натюрморта, по лучшему эскизу выполняются тональные и цветовые эскизы. Затем эскиз увеличивают, и натюрморт рисуют на большом формате гуашью. На дипломной практике этот натюрморт выполняется в технике коллаж из ткани.

Перед выполнением эскизов учащиеся знакомятся с работами художников. Изучение и переосмысление классического и современного материала способствует созданию самостоятельного, нового композиционного решения натюрморта. Работа начинается с выбора темы декоративного натюрморта. Это может быть натюрморт для литературного персонажа «Алиса», праздничный натюрморт – «Пасхальный», для определенной профессии «Морской», «Путешественник», «Музыка». Может быть «Восточный», «Народный», «Осенний» натюрморт. Тем большее разнообразие. Композиция выполняется в разных форматах – вертикальный, горизонтальный, квадратный. Нужно продумать масштаб изображения, линию горизонта.

Важное условие в композиции натюрморта – организованный центр (доминанта), которой может быть один главный предмет, или состоять из мелких по масштабу элементов, организованных в крупное пятно. Доминанта (зрительный центр) не должен быть в середине листа, его расположение определяется ритмическими взаимосвязями с остальными формами. Композиция натюрморта может быть статичной или динамичной. Динамичности можно достичь с помощью линейного, пятнового ритма, разных по масштабу предметов, группировки мелких изображений в более крупные структуры, сгущения изобразительных элементов на одних участках плоскости и разряжения их на других. Контрастные пропорциональные отношения крупных и мелких предметов, противопоставления предметов и фона так же придают композиции динамичный характер.

Выбрав одну или две темы, учащиеся приступают к поисковым линейным эскизам. Эскизы выполняются в формате А-5. На первом уроке можно выставить в ряд вазы, кувшины и другие предметы, которые дети могут выбрать для своей композиции. Так же могут быть представлены иллюстрации, фотографии натюрмортов разного колорита, контрастного, эмоционального звучания. Учащиеся уже знакомы с правилом «трехкомпонентности». Как всегда в натюрморте должен быть один главный предмет – доминанта, привлекающий внимание, вокруг которого все располагается. Это может быть



красивый высокий кувшин, музыкальный инструмент, своеобразный по красоте букет цветов или какая-то вещь, принадлежащая литературному персонажу. Этот главный предмет нужно вычленишь, сделать на нем акцент, можно утрировать на нем пластику, подчинив этому основному объекту все остальное в композиции.

На этом этапе в эскизах главное – пластика линий, трансформация формы.

Предметы в натюрморте можно переработать – преломлять форму предметов, изгибая и наклоняя их в сторону. Можно подчеркнуть характерное в форме предмета, утрировать ее, доведя до максимальной остроты. Округлить толстенький кувшин или сильно вытянуть удлиненную форму вазы. Различная крутизна линий в форме кувшина, пропорции тулова, горловины, ручки и соответственно общая форма кувшина, вазы, различная фактура и цвет – все это по-разному эмоционально воздействует на человека. Нужно создать образ предмета – кувшин тяжеловесный, «серьезный», прочно покоящийся на столе, другой – более стройный, благодаря вытянутости пропорций, удлиненной горловине. Пластика линий при этом должна оставаться единой для всех предметов

в натюрморте. Она может быть мягкая пластичная или жесткая угловатая. Можно решить натюрморт на плавной тягучей пластике силуэтов предметов и драпировок и на введении такого же типа декора. Можно выполнить композицию из рубленых форм, с наклонными линиями, жесткими углами. Допускаются разные условности: вещи можно располагать, как бы, висящими в воздухе или на разных уровнях горизонта. Например, основание кувшина фронтально, а горловину развернуть, чтобы видеть крышку, блюдо с фруктами нарисовать так, чтобы увидеть фрукты, которые лежат в нем. Как и любой натюрморт стилизованный должен быть уравновешен. Работая над эскизами нужно передвигать предметы в композиции, менять их местами, увеличивать или уменьшать размеры, количество, добавлять драпировки, мелкие предметы для заполнения пространства – главное передать выбранную тему натюрморта. Все приемы должны работать на создание выразительности и образа натюрморта.

После того как расположение предметов найдено, нужно ввести внутренний декор – разбивку предметов на части, которые должны быть расположены с учетом формы предмета, условно передавать объем предмета. Внутренний декор должен соответствовать внешней пластике линий. Это членение обусловлено техникой выполнения

работы – коллаж из ткани. Разные по размеру кусочки будут в дальнейшем выкраиваться из ткани и приклеиваться на основу.

По лучшему эскизу выполняются сначала тональные эскизы (ахроматические. Среди изобразительных средств – светотень является важной, так как может использоваться и действовать самостоятельно. Особенно яркий пример – черно-белая фотография. В композиции она служит одним из главных средств для передачи эмоций и настроения. Например, темное – загадочное, таинственное, страшное, светлое – легкое, воздушное, радостное, серое – грустное, скучное, унылое.

В тональных эскизах делают композиции, состоящие из черного и белого цветов и их сочетаний разной светлоты, появляется богатство светлотных оттенков серого цвета. Располагая в разных частях композиции предметы разной тональности, можно гармонизировать композицию и ее части. Темные светотени придают объектам массивность, светлые – легкость и воздушность. Сильный светотеневой контраст выдвигает светлые объекты вперед, а более темные отодвигает назад. Минимальный светотеневой контраст (средние серые тональности) также отодвигает объекты назад. Применить мягкие тональные сочетания или активные контрасты – зависит от пластического решения натюрморта. При создании тональных эскизов нужно добиться светотеневого равновесия.

После тональных эскизов можно работать над цветовыми (хроматическими) эскизами.

Как правило, если композиция в тональных эскизах хорошо сделана, ее будет легче делать в цвете, так как многие композиционные задачи будут уже решены. Нужно продумать цветовую гамму в соответствии с художественным замыслом, руководствуясь тональными эскизами. На этом этапе цвет – выразительное средство для передачи настроения, образа и нужно использовать его для воплощения своих творческих замыслов. Цвета для нас выступают как носители определённого характера, настроения, чувства. Цвет может радовать и вызывать раздражение, тревогу, чувство тоски или грусти. Цвет оказывает на людей эмоциональное воздействие. В колорите картин у художников легко увидеть основные массы цвета, отличающиеся одна от другой своим тоном. Отношения между ними могут создавать цветовые аккорды, гармонические созвучия, где каждый цвет как бы поддерживает другие, контрастно усиливает их насыщенность, светлоту или затемненность. Но каждый цвет может быть еще, и разработан, раздроблен на множество оттенков, различных

по светлоте и насыщенности, по теплоте или холодности. Такая разработка и создаёт ощущение цветового богатства.

Немалое значение для колорита имеет содержание изображений и общая задача произведения. Колористическая свобода, лёгкость обращения

с цветовой палитрой зависит от опыта, умения пользоваться красками. Выразительность и индивидуальная неповторимость колорита всегда связана с отбором и ограничением цветового набора. От неразборчивого применения большого количества красок живопись вовсе не выигрывает в яркости, многоцветности или утончённости цветового решения, не приобретает никакой колористической определённости и эмоциональной выразительности. Сам процесс работы при этом затрудняется, делается во многом хаотичным. Число более или менее случайно возникающих на палитре оттенков становится практически бесконечным, и потому порою бывает невозможно повторно составить нужный тон, изменить его в желаемом направлении. Четырёх-пяти безошибочно выбранных красок бывает порою совершенно достаточно, чтобы создать богатую по цвету, эмоциональную композицию. Преобладание доминирующего цвета усиливает выразительность окраски других.

Считается, что близкие и выступающие цвета – красный, оранжевый, желтый, далекие и отступающие – синий, фиолетовый, зеленый, легкие цвета – светлые, темные – тяжелые. Одни цвета эмоционально воспринимаются как «теплые», другие «холодные». Эти свойства цветов позволяют с их помощью визуально «передвигать» объекты композиции и создавать небольшую глубину пространства. На такие «движения» цветов влияют цвета, расположенные рядом. «Теплота» цвета зависит так же от окружения. Сочетание и противопоставление «теплых» и «холодных» цветов являются одним из важных приемов организации колорита в декоративной композиции.

В цветowych эскизах нужно продумать и составить гармоничную цветовую гамму декоративного натюрморта. Часто колорит композиции определяется входящими в нее доминирующим цветом и его оттенками. Например, если в композиции преобладают красно-сиреневые цвета, то при наличии в ней небольших пятен коричневого и желтого, она будет иметь красно-сиреневый колорит и в этом колорите восприниматься зрителем. Таким образом, в цветowych эскизах решаются важные задачи – с помощью колорита композиции раскрыть ее содержание; передать определенные эмоции и настроение. Создать

композиционное единство с помощью общего доминантного цвета и его оттенков; составить цветовую гармонию, используя богатство количественных и качественных характеристик цвета (цветовая насыщенность, контраст, нюанс, яркость, сочетаемость и взаимовлияние цветов, «температуру» цвета и т.д.). Динамичный ритм в композиции имеет смысл подчеркнуть тональными и цветовыми контрастами взаимодополнительных цветов. Мягкую пластику изгибающихся форм можно наполнить нюансным колоритом родственных сочетаний.

## **ТЕХНИКИ И ТЕХНОЛОГИИ ДЕКОРАТИВНОЙ ПЕРЕРАБОТКИ ИЗОБРАЖЕНИЯ**

Стилизация декоративного натюрморта, пейзажа, фигуры человека с натуры. Эскиз монументально-декоративной росписи в графических материалах. Эскиз монументально-декоративной росписи в живописных материалах. Выполнение фрагмента монументально-декоративной композиции в материале (фреска, мозаика, энкаустика, акрил).

### **Стилизация**

Это средство композиции в основном связано с декоративным искусством, где очень важна ритмическая организация целого. Стилизация - обобщение и упрощение изображаемых фигур по рисунку и цвету, произведение фигур в удобную для орнамента форму. Стилизация применяется как средство дизайна, монументального искусства и в декоративном искусстве для усиления декоративности.

В ходе развития изобразительного искусства стилизация как творческий метод была известна еще с древних времен. Особого совершенства стилизация достигла в древнегреческих и древнеримских орнаментах, в которых преобладали стилизованные изображения растительного и животного мира рядом с геометрией и узорами.

Характерные признаки свойственные целым историческим эпохам отрабатывались и совершенствовались, в результате возникали исторические художественные стили. Обязательным условием в творческой стилизации – индивидуальный характер, где авторское видение переплетается с творческой обработкой явлений и объектов окружающей среды и как результат отображение их с элементами новизны.

Стиль формулирует сущность, исключительность художественного творчества в общности всех компонентов – содержания и формы, изображения и выражения, личности и эпохи.

Стиль часто путают с манерой. И хоть эти два понятия очень близки, понятие «манера» намного уже, чем понятие «стиль». Манера – внешнее индивидуальное использование художником изобразительных

средств в ходе творческого процесса. В то время как стиль – соединение, единство всех компонентов художественного произведения.

Главной задачей стилизации является достижение его максимальной выразительности и эмоциональности в ущерб реалистичности и правдивости. Все несущественные детали отбрасываются, а характерные признаки и особенности, отражающие суть акцентируются и выделяются.

Основные общие черты стилизованных объектов и декоративных изображений: лаконичность форм, обобщенность и символичность, красочность и геометричность.

При стилизации характерные особенности изображаемого объекта в различной степени утрируются и искажаются. Чем больше преувеличений и искажений, тем больше изображение становится обобщенным и условным, а на самой последней стадии – абстрактным.

Высшей формой отказа в изображении от несущественных реалистичных деталей с одновременной заменой их абстрактными элементами является абстрактная стилизация. Абстрактную стилизацию разделяют на два вида: абстракция, имеющая натуральный образец, и абстракция беспредметная (вымышленная).

Особенно широко используется стилизация при создании растительного орнамента. Природные формы, нарисованные с натуры, слишком перегружены несущественными деталями. Стилизуя, художник, выявляет декоративную закономерность форм, отбрасывает случайности, упрощает детали, находит ритмическую основу изображения.

### **Стилизация орнамента**

Стилизованный орнамент в истории встречается в культурах древнейших цивилизаций и государств – Ассирии, Вавилоне, Персии, Древнем Египте, Древней Греции и Древнем Риме.

При работе с орнаментом нужно обратить внимание на ракурс изображаемого элемента. При статичной композиции не рекомендуется использовать развороты в три четверти, а вот вид сбоку или сверху,

располагая мотив по вертикальной или горизонтальной осях будет в самый раз. Динамичная композиция будет выглядеть удачной, если использовать различные ракурсы и наклоны.

При стилизации орнамента особое внимание нужно уделять участкам элемента, где есть изгибы и изломы. Трансформируя объект, работать стоит не только с его размещением, но и с изменением пропорций и размера.

Цвет в стилизации орнаментальных мотивов играет немаловажную роль. Он может быть условным, совершенно отвлеченным от реального варианта или же задуманный заранее.

Изображение зверей в орнаментальной композиции также должно быть довольно условным. Насыщенность деталями нарушит целостность силуэта и усложнит общее восприятие композиции.

При стилизации орнаментальной композиции объемно-пространственную форму желательно трансформировать в плоскую, при необходимости же объемного изображения обязательно использовать обобщения и условности.

### **Стилизованный натюрморт**

Натюрморт- жанр изобразительного искусства в котором различные предметы объединены в единую группу, но специфика натюрморта такова, что требует от художника особого внимания к структуре объемов, фактуре поверхности предметов и их пространственных соотношений.

В стилизации натюрморта важна не только условность, присущая всему декоративному искусству, а важно скомпоновать все элементы изображения в едином плане. Цвет, фактура, линия должны быть подчинены одному замыслу.

Построение декоративного натюрморта базируется на выделении одного главного элемента, вокруг которого выстраивается, объединяющая все компоненты композиция. Стилизация может упрощать предметы до символов и силуэтов, а может наоборот за счет усложнения формы и насыщения декоративными деталями создать единый композиционный ансамбль.

Главное в натюрморте, в том числе и стилизованном - уравновешенность. Динамика в композиции стилизованного натюрморта создается из форм с острыми углами, наклонных линий, ярких контрастов, а также не лишним будет применение членения плоскости на неравные части.

При создании статических и симметричных натюрмортов лучше использовать формы со строгими очертаниями, спокойных нежных цветов и неярких контрастов. При необходимости можно расчленить плоскость на равные части.

При работе со стилизованным натюрмортом необходимо сосредоточить внимание на пластике форм, их выразительности, декоративности, не забывая при этом о принципах построения, заботясь о правильном размещении предметов на плоскости.

Цвет в натюрморте может использоваться как с учетом натурального цвета, так и условно, соответственно с замыслом художника.

### **Стилизованный пейзаж**

Исторические корни стилизованного пейзажа уходят вглубь веков. Мы можем их встретить в настенных росписях и декоративно-прикладных изделиях ремесленников Древней Руси. В более позднее время стилизацию к пейзажу широко применяли как в декоративном искусстве, так и в станковой живописи.

В творчестве известных мастеров XIX-XX вв. стилизованный декоративный пейзаж занимал видное место, благодаря чему в наше время этот жанр отличается разнообразием стилей и художественных направлений.

Очень показателен в плане стилизации японский пейзаж XIX века.

В отличие от живописного пейзажа, в стилизованном пейзаже отсутствует воздушная и линейная перспектива и все элементы переднего и заднего планов изображаются одинаково четкими.

Декор в пейзаже может использоваться как в большей, так и в меньшей степени. Композиция может быть достаточно насыщена



детальями или же акцентирована лишь на некоторых участках форм, которые желательно выделить.

В основном декоративный пейзаж строится на упрощении деталей и акцентировании характерных линий и очертаний. Возможно и количественное изменение изображаемых объектов. Если этого требует замысел художника.

В стилизованном пейзаже цвет используется также как в орнаментах и натюрмортах. Либо соответствует реальному, либо замыслу автора.

### **Стилизованный портрет**

Стилизация портрета может использоваться на основании натуры, а так же в частично или полностью вымышленном портрете. Крайний случай стилизации представляют абстрактные портреты и изображения фигур.

На первом этапе стилизации делается портретный набросок с большей или меньшей степенью детализировки черт лица. Если стилизация ограничивается портретным наброском, то возникает упрощенный стилизованный портрет. Главным отличием здесь является отсутствия второстепенных деталей лица и одежды, которые нужны не для портретного сходства, а нужны лишь для расширенного описания.

Портрет с утрированными характерными чертами и особенностями модели, так называемый шарж, так же можно считать стилизованным портретом.

В искусстве анимации и мультипликации также широко применяется стилизованный портрет.

Кроме того, стилизацией в портретном жанре можно считать подражание художественному направлению (течению, стилю) либо стилю определенного художника.

В живописи авангарда художники стилизовали портреты, доводя изображения до абсолютной абстракции.

### **Цвет в стилизации**

Декоративное стилизованное изображение с использованием природы часто подсказывают или задают цветовую гамму. Но в то же время любая стилизованная композиция должна иметь четкую цветовую схему, которая в большей степени поможет выразить авторский замысел и наиболее ярко создаст необходимое впечатление. Поэтому декоративной стилизации особенно свойственны условные цветовые отношения, локальное и контрастное использование цвета.

Цвет каждого отдельного объекта декоративной композиции, как и ее общую гамму, нужно переосмысливать и преобразовывать для подчеркивания и усиления стилизационного эффекта, таким образом делая цвет одним из важных изобразительных средств стилизации.

В соответствии с творческим замыслом цвет стилизованного объекта композиции может быть объективным (натуральным, реальным) или субъективным (нереальным, выдуманным).

Для беспредметной абстракции правильный и точный выбор колорита особенно важен, так как в таких композициях основной задачей цвета – передача эмоциональных состояний и настроений.

## ЦВЕТОВЫЕ ГАРМОНИИ И УСЛОВНЫЙ ЦВЕТ.

Воздействие цвета на человека. 4-х частный цветовой круг. Типы цветowych гармоний. Цвет в пространстве. Цвет и художественный образ.

### Типы цветowych гармоний и принципы их построения.

**Однотоновая гармония** (в цветоведческой литературе её также называют монохромной) строится на сочетании цветов одного цветового тона, при наличии различий по светлоте и насыщенности.



Общий цветовой тон придаёт данной цветовой композиции спокойный, уравновешенный характер. Данный вид гармонии очень широко применяется в живописи, декоративно-прикладном искусстве, дизайне одежды. А вот в интерьере его нежелательно использовать, так как монополия одного цвета в пространстве, да ещё и в больших количествах, вызывает в человеческом организме дискомфорт, вплоть до проявления психофизических расстройств.

На нашем цветовом круге – это сочетание цветов из 5-ти ступеней цветового тона.



Количество ступеней, естественно может быть большим. Ахроматический равноудалённый цветовой ряд (от белого до чёрного) является также гармоничным.

### *Гармония родственных цветов (нюансов).*

Гармония родственных цветов основывается на наличии в них примеси одного и того же главного цвета.



**Главными называют цвета:** красный, синий, жёлтый и зелёный. Это сравнительно сдержанная цветовая гамма. Например, на нашем цветовом круге это – красный и красно-оранжевый цвета, жёлтый и жёлто-красный, но не красный и жёлтый. То есть родственные цвета – это цвета, взятые из промежутков от данного цвета до следующего главного.

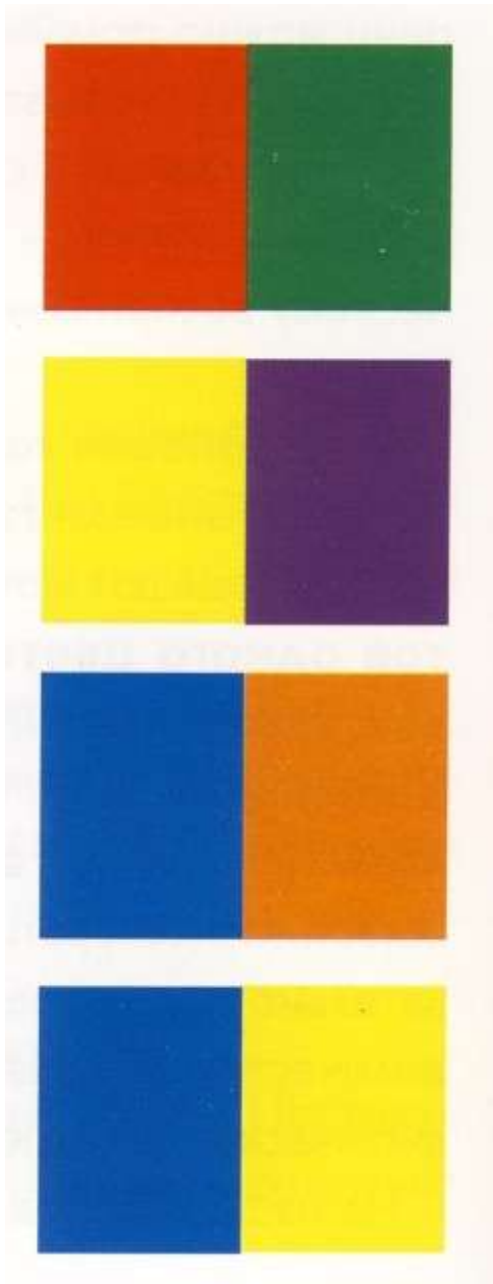
В цветовом круге, а точнее – в системе цветовых кругов, имеются 4 группы родственных цветов: жёлто-красные, сине-красные, жёлто-зелёные, сине-зелёные.

Рассмотрим, как можно гармонизировать три родственных цвета – чистый красный, красно-оранжевый и оранжевый. Комбинация этих цветов, взятых с круга III, не даёт тонкого цветового сочетания. Чтобы достичь гармонии в данном цветосочетании (а это равновесие оттенков), необходимо уравновесить цвета изменением их насыщенности или светлоты. Поэтому лучше взять красный цвет из III круга, красно-оранжевый – из II, оранжевый – из круга I (или II). Можно также добавить к двум цветам не высветленный, а затемнённый цвет, то есть взять их с кругов 4 и 5.

Таким образом, равнонасыщенные цветовые тона одинаковой светлоты не могут образовывать тонких цветовых сочетаний. Но если добавить к одному или двум цветам из трёх затемнённый или высветленный цвет, то цвета начинают гармонично сочетаться, акцентируя внимание на третьем, самом насыщенном цвете.

*Полярная гармония.*

Полярная гармония построена на противопоставлении двух главных цветов, которые могут быть как дополнительными, так и контрастными.



Например, красный и зеленый, синий и желтый, желтый и фиолетовый. В полярной гармонии могут сочетаться не только два цвета, но и больше. Например, розовый, салатный и темно-зеленый. Главное, что эти цвета являются разновидностями двух главных полярных цветов.

Многие исследователи считают эту гармонию наиболее комфортной для глаз. Особенное сочетание контрастных цветов, так

как явление последовательного контраста – закон стремления нашего организма к равновесию и самозащите.

Физиолог Э. Геринг доказал, что глазу и мозгу требуется средний серый, иначе при его отсутствии они теряют спокойствие. Смесь же дополнительных или контрастных цветов дает нейтральный серый цвет. Смесь чистых спектральных цветов дает белый. На наших цветовых кругах все диаметрально расположенные цвета дают в смеси серый цвет, то есть образуют гармонию. Все цветовые сочетания, не дающие в сумме серого цвета, например, красный и синий, желтый и красный, являются экспрессивными.

Сочетание полярных цветов характеризуются наибольшей активностью, динамичностью и напряженностью. Если сочетать полярные цвета одинаковой светлоты, то от такого сочетания будет рябить в глазах.

**Привести их в гармоничное сочетание можно несколькими способами:**

1. Один из цветов должен быть меньше по площади. 2. К одному из цветов добавить белый или черный цвет; 3. Все цвета взять разбеленными или затемненными; 4. В один из цветов добавить ему контрастный. Например, если в чистый контрастный. Например, если в чистый красный добавить немного зеленого, он станет серо-красным и будет хорошо гармонировать с зеленым;

Рассмотрим 1-й пункт подробнее. Так как пропорциональность - это главное условие уравновешенности (помним, что Пропорция – дочь Гармонии!), то Иттен, основываясь на выводах Гете, предложил в своей книге «Искусство цвета» следующие пропорциональные приблизительные соотношения пятен контрастных цветов: Желтый : фиолетовый =  $\frac{1}{4}$  :  $\frac{3}{4}$  Оранжевый : синий =  $\frac{1}{3}$  :  $\frac{2}{3}$  Красный : зеленый =  $\frac{1}{2}$  :  $\frac{1}{2}$



Представленные количественные соотношения имеют силу только при использовании цветов в их максимальной насыщенности. Как

видно из пропорций, теплые, имеющие большую светлоту цвета, должны быть меньше по площади, чем холодные цвета, так как сила их воздействия намного активнее холодных. Соблюдение этого правила поможет создать комфортную для наших глаз, полярную цветовую гармонию.

**Гармония построенная по принципу конструктивного построения**(цвета располагаются на концах вписанных в цветовой круг геометрических фигур: треугольников, прямоугольников, пятиугольников и т.д.)



**Обобщив все сказанное, можно сформулировать основные принципы построения цветовых гармоний:**

Принцип одинаковости цветов (однотоновые гармонии); Принцип соподчиненности цветов (родственные гармонии); Принцип дополнительности (полярные гармонии дополнительных цветов); Принцип противопоставления (полярные гармонии контрастных цветов); Принцип конструктивного построения (цвета располагаются на концах вписанных в круг геометрических фигур: треугольников, пятиугольников и т.д.).

Рассмотрим подробнее последний принцип. Многие художники, дизайнеры придерживаются «старого доброго» правила – не сочетать в композиции более 2-3 цветов. Тогда получаются очень гармоничные сочетания. Самое сильное гармоничное созвучие создается на основе равносторонних треугольников. Если три цвета будут взяты на концах,

вписанных в цветовой круг равнобедренных треугольников, то они также будут составлять гармоничное единство.

*А если все – таки необходимо сочетать более трех цветов, то, чтобы не получилась какофония цветов, можно следовать нескольким методам:*

\*Сочетать цвета по принципу конструктивного построения; \*Во все цвета добавить какой-то один цвет;

Один цвет сделать доминирующим в композиции. Этот цвет будет преобладать по суммарной своей площади в цветовой композиции, а по своему распределению на плоскости станет «всеобъемлющим», то есть, как бы окружит все цвета со всех сторон;

Создается цветовая композиция из одинаково мелких по площади цветных пятен. Данный метод использовали французские импрессионистические художники 19 века – пуантилисты (Ж. Сера и П. Синьяк), создавшие свои гармоничные живописные картины мелкими мазками и точками.

Гармония комплиментарных цветов по цветовому кругу



Расщеплённая комплиментарная схема





## Третичная схема цветовой гармонии



### Влияние цвета на физиологию человека

**Красный.** Длина волны самая большая, поэтому его влияние максимально. Возбуждающий, согревающий, активный и энергичный цвет, проникает и активизирует все функции организма. Стимулирует нервные центры, заряжает энергией мышцы и печень. Используется для лечения ветряной оспы, некоторых кожных заболеваний. На короткое время увеличивает мышечное напряжение (допинг), повышает давление и ускоряет ритм дыхания. Можно подпитываться энергией красного при медитации, простудных заболеваниях, пневмонии, астме и т.д. Противопоказан полным людям, плохо воздействует на гипертоников, нервных людей, рыжеволосых. Не рекомендуется при воспалительных процессах, т.к. он еще больше их активизирует.

**Оранжевый.** Тонизирующий цвет. Действует в том же направлении, что и красный, но в меньшей степени, улучшает пищеварение, способствует омолаживанию, раскрепощению, укрепляет волю, освобождает от чувства подавленности. Укрепляет легочную ткань, обладает антиспазматическим свойством, улучшает кровообращение и цвет кожи, но избыток оранжевого может вызвать перегрев организма (т.е. он более тепловой чем красный).

**Желтый.** Тонизирующий цвет. Физиологически оптимальный. Наименее утомляющий, стимулирует зрение и нервную деятельность, активизирует двигательные центры, вызывает радостное настроение, генерирует энергию мышц, используется для лечения диабета, при нарушении пищеварения, для исправления косоглазия, косорукости. В лечебной практике медитация желтого стимулирует интеллектуальные

способности, восполняет минеральный недостаток, снижает кислотность в организме.

**Зеленый.** Физиологически оптимален. Уменьшает кровяное давление, расширяет капилляры, успокаивает и облегчает мигрень, повышает мышечную работоспособность на долгое время. Воздействует противоположно красному.

**Зеленый цвет** оказывает освежающее и одновременно успокаивающее действие на организм, проявляет антисептические свойства, рекомендуется при лечении нервной сердечно-сосудистой системы, астме, бессонницы.

**Голубой.** Успокаивающий цвет, снижает мышечное напряжение, понижает кровяное давление, успокаивает пульс, замедляет ритм дыхания, понижает температуру тела, освежает, настраивает на терпение, снижает аппетит, успокаивает боль, обладает жаропонижающим антисептическим действием, помогает при бессоннице, нервных расстройствах.

**Синий.** Успокаивающее действие переходит в угнетающее, способствует торможению функций физиологических систем человека, обладает антисептическими и бактерицидными свойствами, содействует росту, лечит отеки, ожоги, облысение, ревматизм, головную боль, воспаление глаз. Рекомендуется в терапии для эмоциональных и нервных людей. Длительное воздействие синего может вогнать в депрессию.

**Фиолетовый.** Соединяет эффект красного и синего. Производит угнетающее воздействие на нервную систему.

## МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ПОДГОТОВКЕ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Одной из важных форм самостоятельной работы является подготовка к практическому занятию.

При подготовке к практическим занятиям студент должен придерживаться следующей технологии:

1. внимательно изучить основные вопросы темы и план практического занятия, определить место темы занятия в общем содержании, ее связь с другими темами;

2. найти и проработать соответствующие разделы в рекомендованных нормативных документах, учебниках и дополнительной литературе;

3. после ознакомления с теоретическим материалом ответить на вопросы для самопроверки;

4. продумать свое понимание сложившейся ситуации в изучаемой сфере, пути и способы решения проблемных вопросов;

5. продумать развернутые ответы на предложенные вопросы темы, опираясь на **теоретические** материалы, расширяя и дополняя их данными из учебников, дополнительной литературы.

### **Тематический план подготовки к практическим занятиям**

#### **Вопросы контрольного опроса по разделу (теме) 1. «Ведущие методы изображения в монументально-декоративной живописи»**

1. Раскрыть понятия «стилизация», «декоративность», «трансформация»

2. Перечислить и раскрыть методы дополнительного членения плоскости

3. Ведущие методы изображения в монументально-декоративной живописи

4. Два принципа изображения

5. Стилизация и трансформация форм и пространства

6. Методы дополнительного членения плоскости

7. Техники и технологии декоративной переработки

#### **Вопросы контрольного опроса по разделу (теме) 2. «Техники и технологии декоративной переработки изображения»**

1. Перечислить основные техники монументально-декоративной живописи(витраж, роспись, сграффито, мозаика).

2. Дать определение каждого вида техники монументально-декоративной живописи, привести примеры
3. Традиционные техники росписи витража
4. Традиционные техники росписи фрески
5. Традиционные техники росписи мозаики
6. Традиционные техники росписи сграффито
7. Метод ассоциаций и творческой интерпретации
8. Цветовые гармонии и условный цвет
9. Четыре основные цветовые гармонии

**Вопросы контрольного опроса по разделу (теме) 3. «Цветовые гармонии и условный цвет»**

1. Перечислить методы и приемы цвето-ритмической организации пространства.
2. Перечислить четыре основные цветовые гармонии
3. Заданный цвет
4. Построение цветового ритма
5. Организация пространства средствами линейного рисунка
6. Организация пространства средствами тонального рисунка
7. Организация пространства средствами светотеневого рисунка
8. Формирование методов и приемов цвето-ритмической организации пространства

Помимо теоретических вопросов на практических занятиях студенты выполняют практические задания:

Выполнение практического задания на тему: «Ведущие методы изображения в монументально-декоративной живописи»

Выполнение практического задания на тему: «Техники и технологии декоративной переработки изображения»

Выполнение практического задания на тему: «Цветовые гармонии и условный цвет»

## МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПОДГОТОВКЕ К ЗАЧЕТУ

Готовиться к зачету необходимо последовательно, с учетом контрольных вопросов, разработанных ведущим преподавателем кафедры. Сначала следует определить место каждого контрольного вопроса в соответствующем разделе темы учебной программы, а затем внимательно прочитать и осмыслить рекомендованные научные работы, соответствующие разделы рекомендованных учебников. При этом полезно делать хотя бы самые краткие выписки и заметки. Работу над темой можно считать завершенной, если вы сможете ответить на все контрольные вопросы и дать определение понятий по изучаемой теме.

Для обеспечения полноты ответа на контрольные вопросы и лучшего запоминания теоретического материала рекомендуется составлять план ответа на контрольный вопрос.

Это позволит сэкономить время для подготовки непосредственно перед зачетом за счет обращения не к литературе, а к своим записям.

При подготовке необходимо выявлять наиболее сложные, дискуссионные вопросы, с тем, чтобы обсудить их с преподавателем на обзорных **теоретических занятиях** и консультациях.

Нельзя ограничивать подготовку к зачету простым повторением изученного материала. Необходимо углубить и расширить ранее приобретенные знания за счет новых идей и положений.

Результат по сдаче зачета объявляется студентам, вносится в экзаменационную ведомость.

При неявке на зачет или получения оценки «неудовлетворительно» повторная сдача осуществляется по согласованию с деканатом.

Промежуточная аттестация по дисциплине проводится в форме зачета. Так как дисциплина «Монументально - декоративная живопись в архитектуре» относится к творческим дисциплинам, зачет проводится в устной форме и состоит из защиты итоговой работы, наличия всех практических работ, ответа на вопросы по пройденному материалу.

### ***Критерии оценивания текущего контроля***

*Предмет оценки:* Творческое задание

*Метод оценивания:* Экспертный

*Процедура проведения текущего контроля*

1. Текущий контроль осуществляется поэтапной сдачей каждого из практических заданий с

обязательным анализом (защитой) полученного результата.

Анализ осуществляется как самим автором с подключением всей группы студентов, так и преподавателем.

*Критерии анализа:*

- соответствие композиционного решения образца теме и поставленной задаче; оригинальность идеи;

- художественная ценность (определение достоинств и недостатков выполненной работы);

- знание автором теоретической основы задания;

- качество логики и аргументации автора при анализе своего композиционного решения;

- качество исполнения (воплощение композиционного замысла).

2. За каждое выполненное практическое задание выставляется предварительная оценка в балах.

Каждое задание оценивается по 10 бальной шкале (в книжку преподавателя, затем она учитывается при итоговом контроле).

Отлично (9-10 баллов)	Композиционное решение соответствует теме и поставленной задаче, идея является оригинальной. Отсутствуют явные недостатки работы, автор знает и владеет теоретической основой задания. Во время защиты автор следует логике изложения информации и качественно аргументирует принятые им решения. Работа выполнена в полном объеме и качественно.
Хорошо (7-8 баллов)	Композиционное решение соответствует теме и поставленной задаче, идея является оригинальной. Присутствуют некоторые недостатки работы, автор знает и владеет теоретической основой задания. Во время защиты автор следует логике изложения информации и неуверенно аргументирует принятые им решения. Работа выполнена в полном объеме и качественно.
Удовлетворительно (5-6 баллов)	Композиционное решение в достаточной мере соответствует теме и поставленной задаче, идея

	является оригинальной. Присутствуют значительные недостатки работы, автор в недостаточной мере знает и владеет теоретической основой задания. Во время защиты автор следует логике изложения информации и неуверенно аргументирует принятые им решения. Работа выполнена в полном объеме, но не достаточно качественно.
Неудовлетворительно (0-4 баллов)	Композиционное решение не соответствует теме и поставленной задаче, идея является не оригинальной. Присутствуют явные недостатки работы, автор не знает и не владеет теоретической основой задания. Во время защиты автор не следует логике изложения информации и некачественно аргументирует принятые им решения. Работа выполнена не в полном объеме и некачественно.

### Вопросы к зачету

1. Ведущие методы изображения в монументально-декоративной живописи (12 балл.)
2. Два принципа изображения (12 балл.)
3. Стилизация и трансформация форм и пространства (12 балл.)
4. Методы дополнительного членения плоскости (12 балл.)
5. Техники и технологии декоративной переработки изображения (12 балл.)
6. Традиционные техники росписи витража (12 балл.)
7. Традиционные техники росписи фрески (12 балл.)
8. Традиционные техники росписи мозаики (12 балл.)
9. Традиционные техники росписи сграффито (12 балл.)
10. Метод ассоциаций и творческой интерпретации (12 балл.)
11. Цветовые гармонии и условный цвет (12 балл.)
12. Четыре основные цветовые гармонии (12 балл.)
13. Заданный цвет (12 балл.)
14. Построение цветового ритма (12 балл.)
15. Организация пространства средствами линейного рисунка (12 балл.)
16. Организация пространства средствами тонального рисунка (12 балл.)

17. Организация пространства средствами светотеневого рисунка (12 балл.)
18. Формирование методов и приемов цвето-ритмической организации пространства (12 балл.)

***Критерии оценивания недифференцированного зачета***

Зачтено	Теоретическое содержание курса освоено полностью, без пробелов, необходимые практические навыки работы с освоенным материалом сформированы, все предусмотренные программой обучения учебные задания выполнены, качество их выполнения оценено числом баллов, близким к максимальному
Незачтено	Теоретическое содержание курса не освоено, необходимые практические навыки работы с освоенным материалом не сформированы, все предусмотренные программой обучения учебные задания содержат грубые ошибки, дополнительная самостоятельная работа над материалом курса не приведёт к какому-либо значимому повышению качества выполнения учебных заданий

***Критерии оценивания ответов на вопросы итогового контроля по дисциплине***

Критерии оценки ответа на вопрос	Балл		
	2	3	4
1. Правильность и четкость ответа; отсутствие ошибок, оговорок.	2	3	4
2. Полнота ответа: знание определений понятий, основных положений, рассмотрение различных точек зрения (если вопрос предполагает, характеристика концепций (положений) разных авторов), раскрытие содержания вопроса, установление внутрипредметных и межпредметных связей	3	3	4
3. Собственный анализ и оценка излагаемого материала (если вопрос предполагает, сопоставление концепций (положений) разных авторов), примеры, раскрытие возможных противоречий, проблем, их оценка.	3	3	4
4. Четкость и грамотность речи.	2	3	4



Итого	10	12	16
-------	----	----	----

Дополнительный вопрос – 4 балла.

Процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций, регулируются следующими нормативными актами университета:

- Положение П 02.016–2015 «О балльно-рейтинговой системе оценки качества освоения образовательных программ»;
- методические указания, используемые в образовательном процессе, указанные в списке литературы.

Для *текущего контроля* по дисциплине в рамках действующей в университете балльно-рейтинговой системы применяется следующий порядок начисления баллов:

Таблица 7.4 – Порядок начисления баллов в рамках БРС

Форма контроля	Минимальный балл		Максимальный балл	
	балл	примечание	балл	примечание
1	2	3	4	5
Практическое задание №1, КО№1	4	Выполнил, но «не защитил»	8	Выполнил и «защитил»
Практическое задание №2, КО№2	4	Выполнил, но «не защитил»	8	Выполнил и «защитил»
Практическое задание №3, КО№3	4	Выполнил, но «не защитил»	8	Выполнил и «защитил»
СРС	12		24	
Итого	24		48	
Посещаемость	0		16	
Зачет	0		36	
Итого	24		100	

*Промежуточная аттестация* проводится в устно-письменной форме. Используется следующая методика оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности: в каждом билете содержится три вопроса различной тематики по изученным темам.

Каждый ответ в зависимости от полноты раскрытия темы оценивается следующим образом:

- первый вопрос – 10 баллов,
- второй вопрос - 10 баллов,
- третий вопрос - 16 баллов,
- возможен вариант, где вопросы равнозначны, каждый вопрос – 12 баллов.

Максимальное количество баллов за ответ на билет – 36 баллов.

## РЕКОМЕНДАТЕЛЬНЫЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### *Основная*

1. Элам, Кимберли. Геометрия дизайна. Пропорции и композиция [Текст] : [учебник] / К. Элам. - Санкт-Петербург : Питер, 2014. - 112 с.
2. Мелодинский, Д. Л. Ритм в архитектурной композиции [Текст] : учебное пособие / Д. Л. Мелодинский. - Москва : Либликом, 2014.
3. Михаловский, И. Б. Теория классических архитектурных форм [Текст] / предисл. д-ра искусствоведения Ю. Р. Савельева ; Рос. акад. архитектуры и строител. наук, Науч.-исслед. ин-т теории и истории архитектуры и градостроительства ; Российская академия архитектуры и строительных наук, Научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры и градостроительства. - Москва : ЛЕНАНД, 2014. - 304 с.
4. Клаузура [Электронный ресурс] : методические указания по выполнению практической работы для студентов специальностей 270100.62 и 270900.62 / Юго-Зап. гос. ун-т ; сост. Е. В. Позднякова. - Электрон. текстовые дан. (996 КБ). - Курск : ЮЗГУ, 2015. - 26 с. - Библиогр.: с. 22.

### *Дополнительная*

5. Кудряшев, К. В. Архитектурная графика [Текст] : учебное пособие / К. В. Кудряшев. - М. : Архитектура-С, 2006. - 312 с.
6. Рочегова, Н. А. Основы архитектурной композиции. Курс виртуального моделирования [Текст] : учебное пособие / Н. А. Рочегова, Е. В. Барчугова. – М. : Академия, 2010. - 320 с.
7. Лукина, И. К. Архитектурная графика и основы композиции [Электронный ресурс] / И. К. Лукина. – Воронеж : Воронежская государственная лесотехническая академия, 2007.-93 с. // Режим доступа – <http://biblioclub.ru/>
8. Панксенов, Г. И. Живопись. Форма. Цвет. Изображение [Текст] : учебное пособие / Г. - 2-е изд., стер. - М. : Академия, 2008. - 144 с.
9. ЧиньФрансис, Д. К. Архитектурная графика [Текст] : пер. с англ. / Д. К. ЧиньФрансис. - М. : АСТ : Астрель, 2010. - 215 с.
10. Иттен, И. Искусство цвета [Текст] / ИоханнесИттен : [пер. с нем. Л. Монаховой]. - 7-е изд., испр. - М. : Д. Аронов, 2011. - 96 с.
11. Кузмичева, М. Н. Техническое рисование : учебное пособие [Электронный ресурс] / М. Н. Кузмичева, Е. В. Грицкевич, В. В. Конюхова ; Министерство образования и науки Российской Федерации,

ФГБОУ ВПО «Сибирский государственный технологический университет». – Красноярск : СибГТУ , 2012. – 52 с. : ил., табл., схем // Режим доступа – <http://biblioclub.ru/>

Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»:

1. <http://ban.ru.ru> - Библиотека Российской Академии наук
2. <http://uwh.lib.msu.su> - Научная библиотека Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова
3. <http://www.lib.swsu.ru> - Научная библиотека ЮЗГУ
4. <http://elibrary.ru> - Научная электронная библиотека
5. <http://www.edu.ru/> - Российское образование. Федеральный портал
6. <http://www.nlr.ru> - Российская национальная библиотека (бывшая Ленинка)
7. <http://finder.i-connect.ru/index.html> - Учебники студентам и всем учащимся
8. <http://ru.wikipedia.org/wiki/> - Википедия

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ВЕДУЩИЕ МЕТОДЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ В МОНУМЕНТАЛЬНО- ДЕКОРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ .....	4
ТЕХНИКИ И ТЕХНОЛОГИИ ДЕКОРАТИВНОЙ ПЕРЕРАБОТКИ ИЗОБРАЖЕНИЯ .....	21
ЦВЕТОВЫЕ ГАРМОНИИ И УСЛОВНЫЙ ЦВЕТ .....	27
МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ПОДГОТОВКЕ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ .....	35
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПОДГОТОВКЕ К ЗАЧЕТУ .....	37
РЕКОМЕНДАТЕЛЬНЫЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	43