

Федеральное агентство по образованию
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ГРАФИКА НАТЮРМОРТА

Практикум

Благовещенск

2010

ББК

*Печатается по решению
редакционно-издательского совета
факультета дизайна и технологии
Амурского государственного
университета*

Сотникова Е.А., Аверина Т.А. (составители)

Графика натюрморта: Практикум. - Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2010.

Пособие предназначено для подготовки специалистов и бакалавров по направлению «Декоративно-прикладное искусство» факультета дизайна и технологии. Содержит теоретические сведения и техники изображения графического натюрморта применительно к задачам обучения художников декоративно-прикладного искусства. Также в пособии представлен богатый иллюстративный материал и подробные методические указания по выполнению практических заданий, в частности изображению различных типов натюрморта, по дисциплине «Академический рисунок (часть 2)».

Рецензент: *А.А. Тахаев, член Союза художников России*

Амурский государственный университет, 2010

СОДЕРЖАНИЕ

<i>ВВЕДЕНИЕ</i>	5
1. Натюрморт как основа изучения проектной графики.....	6
2. Жанр натюрморта в истории живописи и графики.....	8
3. Научные основы графики натюрморта.....	16
3.1. Пространственные построения графических изображений на плоскости.....	16
3.2. Композиция в графике натюрморта.....	20
3.3. Светотень.....	26
3.4. Цвет и колорит.....	29
4. Выразительные средства графики в изображениях натюрморта	33
4.1. Виды выразительных средств. Элементы графики.....	33
4.2. Свойства поверхности.....	34
5. Использование элементов графики в натюрмортных композициях.....	36
5.1. Точечное изображение.....	36
5.2. Линейная графика.....	37
5.3. Штриховая графика.....	39
5.4. Пятновая графика, силуэт.....	43
5.5. Изображения, полученные с использованием различных комбинаций элементов графики.....	44
6. Практические основы графики натюрморта.....	48
6.1. Основы методики работы над графикой натюрморта.....	48
6.2. Рисунок и зарисовки с натуры.....	48
6.3. Эскизная работа.....	49

6.4. Законченные графические листы.....	52
7. Декоративная стилизация в натюрморте.....	54
7.1. Орнаментальная организация натюрмортной композиции.....	54
7.2. Принципы декоративной стилизации в натюрморте.....	56
8. Материалы и техники графики натюрморта.....	62
8.1. Материалы и инструменты.....	62
8.2. Технические приемы.....	63
8.3. Основы для графических работ.....	69
8.4. Коллаж.....	70
9. Методические указания по выполнению заданий к лабораторным работам.....	74
Библиографический список.....	90
Приложение А: Примеры графических работ студентов по дисциплине «Академический рисунок (часть 2)».....	91
Приложение Б: Применение различных графических техник в проектной графике студентов.....	123

ВВЕДЕНИЕ

Рисунок - основа изобразительного искусства, на которой базируется весь процесс обучения студентов творческих специальностей. Заданиям по графике натюрморта отводится большая часть курса специального рисования. Они являются важным вспомогательным материалом для курсовых и дипломных работ. Графика натюрморта - постоянная часть экспозиций выставок изобразительного искусства. Графические натюрмортные изображения широко распространены в декоративно-прикладном искусстве: присутствуют на изделиях из керамики, дерева, стекла. Натюрмортные композиции используются в рекламной графике.

Графика натюрморта наряду с живописью натюрморта, изучаемой студентами почти весь период обучения в вузе, способствует познанию цветотональных натуральных отношений в пространстве на основе изображения предметов. Графические натюрмортные композиции являются формой творческого поиска, простым, но эффективным учебным упражнением, для которого необходим минимум средств и материалов.

Пособие охватывает основные проблемы графического изображения натюрморта, встречающиеся в работе студентов творческих специальностей. Приводятся краткие сведения по истории жанра натюрморта, иллюстрированные примерами творческих решений из опыта известных художников. Анализируются как черно-белые, так и цветные изображения. Большое внимание уделено изложению творческого процесса, его последовательности. Подробно рассмотрены основные техники и материалы графического изображения, их выразительные возможности. Пособие также содержит методические рекомендации по выполнению практических заданий. Приложение представлено примерами графических работ по дисциплинам «Академический рисунок (часть 2)» и «Проектирование» студентов специальности 070801 «Декоративно-прикладное искусство».

1. НАТЮРМОРТ КАК ОСНОВА ИЗУЧЕНИЯ ПРОЕКТНОЙ ГРАФИКИ

Профессиональный язык специалиста в области декоративно-прикладного искусства, дизайна – система научных принципов и проектных методов, обеспечивающие весь творческий процесс создания дизайнерского произведения, процесс проектирования. Проектирование объектов дизайна, предметов декоративно-прикладного искусства начинается с эскизного представления первоначального замысла со стилизацией форм художественного видения данного объекта и заканчивается рабочими чертежами, проектной подачей и действующей моделью, макетом или изделием в материале.

Графическое изображение и стилизация – важные профессиональные средства художника, дизайнера. Графическое изображение помогает моделировать пространственную среду, форму объектов, их конструктивную схему, оптимальные технологические, эргономические и эстетические параметры. Стилизация способствует формированию, развитию и выражению проектного замысла, обеспечивая переход от мысленно созданного образа к работе с его предметным воплощением.

Художник декоративно-прикладного искусства, дизайнер в своей деятельности используют традиционные проектно-графические средства: рисунок или набросок со стилизацией формы - для оттачивания идеи в многочисленных эскизах, поиска и отбора оптимального варианта.

Для выполнения художественно выразительного и понятного для восприятия проекта необходимо образное, творческое мышление; грамотное использование средств графики: линии, пятна, графической передачи текстуры и т.д. Также необходимо понимание особенностей различных рисовальных материалов и техник, умелое владение ими. Развитию данных навыков способствует дисциплина «Академический рисунок (часть 2)» («Специальный рисунок»), которая включает в себя задания по черно-белой и цветной графике. Данная дисциплина является практическим курсом, целью которого является обучение и закрепление знаний законов композиции, академического рисунка, цветоведения, формообразования, перспективы. Центральное место среди заданий по специальному рисунку занимает изображение натюрморта.

Натюрморт - небольшое по объему, но очень важное для понимания принципов графики задание на решение простых и сложных форм. В процессе упражнений студенты выясняют возможности выявления предметов постановки различными графическими средствами.

Первоначально ставятся натюрморты из элементарных форм. Это позволяет уделить основное внимание средствам выражения, а не решению сложных композиционных задач. Необходимость работы с простыми формами вызвана важностью понимания различия между учебным объемным рисунком и принципами графики. Графика позволяет использовать плоскостное изображение природы, находить интересные образные или орнаментальные решения. Вместе с тем значительно расширяются возможности средств выражения, почти не применяемые в учебном рисунке.

В ходе заданий по изображению натюрморта студенты на практике применяют свои теоретические знания. На небольших листах бумаги они должны показать свое умение сочетать все основные средства выражения. В дальнейшем студенты смогут успешно работать с более сложными формами и задачами.

Элементы графики и методы их организации в графической композиции в задании «Натюрморт» могут быть «проиграны» во всех возможных вариантах. Студенты, осмысливая постановку, выполняя поставленные преподавателем задачи, находят собственные творческие решения, пробуют новые графические техники и приемы.

Таким образом, задания по изображению натюрморта способствуют формированию у будущих специалистов декоративно-прикладного искусства, дизайна, навыков графического моделирования и стилизации форм своей профессиональной деятельности, вырабатывают у них умение свободно и грамотно изображать как реально существующие объекты, так и проектируемые.

2. ЖАНР НАТЮРМОРТА В ИСТОРИИ ЖИВОПИСИ И ГРАФИКИ

Натюрморт - один из наиболее известных, показательных и многообразных жанров изобразительного искусства. В нем работали многие яркие, ставшие классиками художники. История мирового искусства представляет множество разнообразных по своей стилистике образцов натюрморта.

Работы фламандских художников Франса Снейдерса, Яна Фейта, Якоба Иорданса, а также голландцев Виллема Хеды, Виллема Калфа, Абрахама ван Бейерена (рис. 1), созданные в конце XVI - XVII вв. и имевшие у современников большой успех, открыли дорогу жанру натюрморта в искусстве многих стран. Чувственная прелесть материального мира - главная тема их художественных поисков в натюрморте. Каждая вещь имеет неповторимый цвет, фактуру, форму.



Рис. 1. А. Ван Бейерен. Ваза с цветами

Многие известные художники-педагоги Западной Европы и России считали натюрмортные постановки важнейшей формой обучения искусству. А.Г. Венецианов считал, что натурный натюрморт с первых шагов в искусстве позволяет увидеть и понять естественность бытия. Даже простое повторе-

ние учеником предметных форм в грамотно поставленном педагогом натюрморте - заметный шаг к творческому успеху.

Графику натюрморта невозможно рассматривать без связей с живописью натюрморта. Они находятся в рамках одного жанра и по сюжетным характеристикам, и по построению композиции часто почти идентичны. Множество графических листов являются повторением в гравюре холстов известных мастеров кисти. Однако условность искусства графики и особенности графических материалов позволяют графике натюрморта иметь свою специфику художественного языка, который придает графическому натюрморту особую характерную прелесть. Выставки, посвященные истории графики натюрморта, активно посещаются зрителями. Многие любители искусства посвятили свою жизнь собиранию натюрмортной графики.

В графическом натюрморте начинается осознание того, что натюрморт не «мертвая» натура. Голландцы и англичане называют жанр натюрморта «тихой жизнью», где неподвижность - внешнее проявление духовной жизни. Любые формальные поиски всегда должны быть направлены на образное раскрытие изображаемого, к поиску новых средств выражения натуры.

Сочетания простых предметов могут выражать самые сложные и возвышенные чувства человека, вызывать ассоциации, далеко уходящие от материальной сути предметов. Графика, как искусство абстракции, с очень условным языком, позволяет в натюрмортных композициях выявить сложные, отвлеченные от конкретной действительности, символизированные «построения».

В природе не существует линий, так широко используемых в графике. Поэтому, изображая линиями образ, художник уже изначально создает условную ситуацию. Натюрморт, как уникальный жанр, позволяет находить необычные и нестандартные решения различных художественных вопросов. В XX в. графика стала неожиданно влиять на развитие живописи именно через натюрморт. Подтверждение этому - живописные и графические изображения натюрмортов в исполнении художников-кубистов.

Цвет используется в графике натюрморта отвлеченно. Это позволяет создавать натюрмортные композиции декоративного характера. В таких композициях рисунок оставляет широкое поле для использования разнообразных цветовых пятен. В случаях, когда цвет в графике «вытекает» за форму предметов, композиционная организация изображений определяется осознанным очертанием предметов. Поэтому к графике относят рисунок и офорт, подкрашенные акварелью, значительную часть акварельных изображений.

Живопись натюрморта также имела принципиальное значение для развития натюрмортных композиций в графике. На рубеже XVI-XVII вв. живописный натюрморт стал так же популярен, как портрет или исторические композиции. Известные работы фламандских и голландских художников значительно повлияли на становление жанра натюрморта во многих странах мира. В XVII в. - веке развития живописного натюрморта - были созданы все основные его разновидности. В XVIII в. жанр живописного натюрморта достаточно ясно разделился на два направления: декоративное (Ф. Депорт, Ж.Б. Удри и др.) и психологическое (например, Ж.Б.С. Шарден). С середины XIX в. натюрморт находился под влиянием пейзажа и в натюрмортных композициях появился яркий солнечный свет. Рубеж XIX-XX вв. и XX в. внесли в натюрморт изменчивую видимость предметов (Э. Мане, В. Ван Гог (рис. 2)), конструктивность предметов (П. Сезанн) и их деформацию у (П. Пикассо, Ж. Брак).



Рис. 2. В. Ван Гог. Стул и трубка. 1888-1889 гг.

Поиски в области живописного натюрморта в конце XIX - начале XX в. сделали возможным существование творческого натюрморта в графике. Графические интерпретации живописных натюрмортов, существовавшие в XVIII и особенно в XIX в., не имели полноценного творческого начала. Они были исполнены со множеством технических приемов при изображении предметов, но не вышли из рамок графической репродукции. Некоторые из репродукционных натюрмортов, необычайно красивые, украшали интерьеры жилых помещений XIX в.

В XX в. живопись стала более графична, и эксперименты в области живописи натюрморта художники перенесли в графику. Предметы в натюрмортах XX в. скорее несут эмоциональную окраску, создают сложный образ, чем отражают материальность. Петроградские натюрморты К. Петрова-Водкина, обостренные по постановке и композиции, включают в себя философское осмысление современности (рис. 3).



Рис. 3. К.С. Петров-Водкин. Скрипка. 1918

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. Фовисты, протестуя против художественных традиций XIX в., создавали колористические контрасты интенсивных пятен и острые композиционные ритмы, часто обращаясь к «примитивному», а также средневековому и восточному искусству. Натюрморты А. Матисса, одного из лидеров фовизма, отличаются изысканной нарядностью чистой

цветовой гаммы, музыкальностью линейных ритмов и полной композиционной и декоративной соподчиненностью всех компонентов (рис. 4). Очертания предметов не имеют перспективных сокращений и направлены только на выражение чувств художника. Создается особая пространственная среда, где абрис предмета работает не на материальный - натуральный объем формы, а организует все композиционное пространство.



Рис.4. А. Матисс. Красные рыбки. 1912

Натюрморты больших размеров, выполненные А. Матиссом в 1947-1948 гг. в виде набросков «черной кистью» на воздухе, рассматривались мастером как полноценные художественные произведения. В этом же творческом направлении двигался в своем искусстве П.В. Митурич.

Схожая с работами А. Матисса напоенность воздухом есть в широко известных натюрмортных композициях Д.И. Митрохина. Но воздушность среды создается характерным штрихом художника. Напоминающий граверный штрих придает натюрмортам Д.И. Митрохина особую изысканность и красоту.

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.

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 (рис. 5).

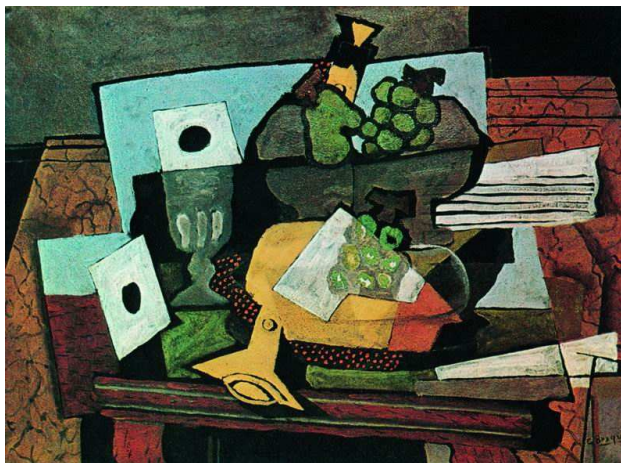


Рис. 5. Ж. Брак. Натюрморт с кларнетом. 1927

Пикассо создал серию натюрмортов, в которых стремился к чистоте простейших форм, максимально упрощая предметы (рис. 6). Он изобрел строго организованную систему плоских цветных пятен, взаимосвязанных и тщательным образом распределяемых на плоскости холста. Использование модификаций в виде фактурных пятен приводили к дополнительным цветовым эффектам.

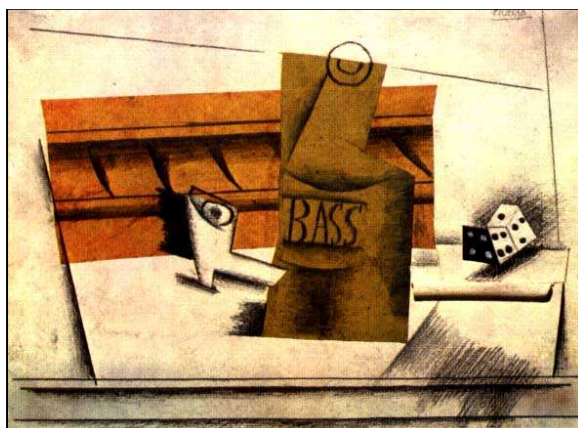


Рис. 6. П. Пикассо. Трубка, бутылка «Басс», игральная кость. 1914

Декоративные натюрморты И. Машкова были созданы под влиянием кубистов и фовистов. Художник активно применяет цветовые и фактурные средства, передавая пластическую жизнь предмета в среде, преувеличивает размеры объектов для достижения эффекта зрелости, тяжести цветового плода, пользуется экспрессией контурного рисунка и сочной манерой письма. Как и Машков, для утверждения декоративности Б. Кустодиев использует в натюрмортах сочетания чистых открытых цветов: желтого, красного, синего, зеленого (рис. 7).

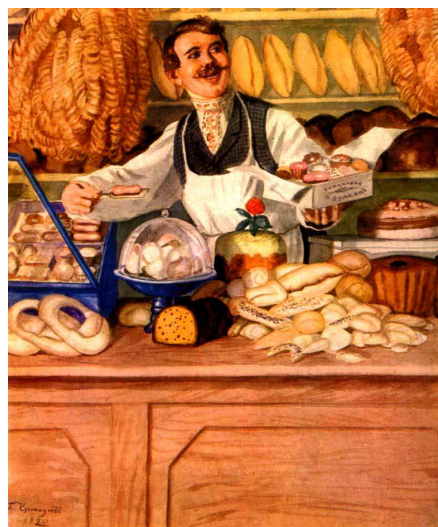


Рис. 7. Б. Кустодиев. Булочник. Серия «Русь». 1920. Акварель

Декоративны праздничные по колориту натюрморты М.Сарьяна, находившегося под влиянием А. Матисса и П. Гогена. В творческом методе художника отразились некоторые принципы средневековой армянской миниатюры и монументальной живописи, обобщенного силуэтного рисунка (рис. 8).



Рис. 8. М. Сарьян. Виноград

Много работавший в области натюрморта А. Куприн близок кубистам: натура изображается у него так, чтобы была ясна ее геометрическая первооснова. Предметы выполнены упрощенно, схематично. Контуры и объемы их предельно лаконичны. Художник нарушает формы предмета, сжимает, пользуется большими плоскостями, планы наслаиваются друг на друга, лишь намечая на глубину. Стремление к обобщению свойственно натюрмортам А. Куприн; и в цветовом решении картины, ее общая гармония устанавливается заранее, подчиняя все. Декоративность и преднамеренная плоскостность композиции, чистые, иногда несколько утрированные цвета резкое упрощение контура, простота форм - качества, которые в синтезе создают стиль автора.

Особый мир царит в линогравюрах и ксилографиях Н.Н. Купреянова (рис. 9). Предметы в его натюрмортах исполнены очень четко, но отрешенно. Много интересного создано в жанре натюрморта и в последнюю треть XX в.



Рис. 9. Н.Н. Купреянов. Натюрморт с лампой и чашкой. 1922

Изучение наследия выдающихся мастеров живописи и графики позволяет студентам выделить наиболее важные приемы для достижения своего стиля в натюрморте. Используя накопленные знания и творческий потенциал, студенты демонстрируют многообразие подходов к стилизации, которое основывается на индивидуальности каждого автора, собственном видении и образном решении поставленной творческой задачи.

3. НАУЧНЫЕ ОСНОВЫ ГРАФИКИ НАТЮРМОРТА

В основе обучения художника лежат знания научных положений искусства. В качестве научных положений графики натюрморта приводятся перспектива, композиция, законы оптики и цветоведения, законы о пропорциях и психологии восприятия. Большинство научных положений изображения натюрморта изложено в учебниках и учебных пособиях по искусству, в данном пособии сосредоточено внимание на специфике использования в графике натюрморта следующих научных положений: геометрии пространственных построений графических изображений на плоскости, принципов организации композиции натюрморта и использования в графике светотени и цветовой гармонии.

3.1. Пространственные построения графических изображений на плоскости

Для эффективной творческой работы необходимы конкретные рекомендации по построению изображений различного назначения.

Математический анализ наиболее типичных геометрических закономерностей изобразительного материала, проведенный известным российским ученым Б.В. Раушенбахом, позволил выделить четыре основных метода пространственных построений на плоскости изображения. К ним относятся:

- чертежные методы (изображение объективного пространства, свойственное, например, искусству Древнего Египта);
- метод локальных аксонометрий и их трансформаций (ему соответствует античное и средневековое искусство);
- центральная линейная перспектива эпохи Возрождения;
- центральная криволинейная перспектива, появившаяся на рубеже XIX-XX вв.

В изображениях натюрмортов различных разновидностей можно встретить результаты использования всех четырех перечисленных методов.

Чертежные методы. Стремление полнее связать изображение с плоскостью и при этом не утратить узнаваемости объективных форм привело к рас-

пространению метода ортогональных проекций и условно-чертежным приемам с условными поворотами плоскостей изображения, разномасштабностью, знаковой.

В методе ортогональных проекций применяются не все три проекции, как в инженерной деятельности, а всего одна или две. Для увеличения информативности изображения применяют различные условные приемы. Например, в Древнем Египте при основной направленности изображения керамических сосудов сбоку поднос, на котором они стоят, передается как вид сверху. В каноническом искусстве многих стран мира общее изображение букета цветов как вид сбоку дополнено листьями, изображенными как вид сверху. В обоих случаях для большей объективности применен *условный поворот части объекта*. В современном искусстве графики условные повороты частей предметов применяли в 20-е годы XX в. в своих натюрмортах европейские художники-кубисты (Ж. Брак, П. Пикассо (рис. 10) и др.). В прикладном искусстве всех времен практикуются разномасштабные изображения предметов в одной и той же проекции. Знаковость наглядно проявляется в прикладной графике и выражается в виде схематических символов.



Рис. 10. П. Пикассо. Натюрморт с гитарой на столе у открытого окна. 1919. Гуашь

Метод локальных аксонометрий. Аксонометрия как метод изображения, применимая для неглубоких пространств достаточна для построения большей части натюрмортов. На предметах, расположенных на неглубокой предметной плоскости, трудно проследить воздействия центральной линейной перспективы. Многие художники сознательно не принимают ее в расчет.

В аксонометрических построениях активно работает один признак глубины - *перекрывание* (близкие предметы заслоняют далекие), другие признаки - уменьшение размеров предметов по мере удаления в глубь пространства и эффекты воздушной перспективы - неприменимы. Действие перекрывания в аксонометрии часто иллюстрируется на примере кубов с непрозрачными и прозрачными гранями.

Большие натюрморты могут представлять собой целую систему локальных аксонометрий, которая является перспективной основой изображений предметов в византийской и древнерусской графике.

Особый вид перспективы использовали древнерусские живописцы. Они рисовали параллельные линии, уходящие вдаль расходящимися, а не сходящимися, то есть в *обратной перспективе*. Для достижения выразительности и создания художественного образа в одном произведении художник может использовать разные виды перспективы. Например, А. Рублев в иконе «Троица Ветхозаветная» подножие левого подножия ангела изобразил в обратной перспективе, в то время как подножие правого - в аксонометрии (рис. 11).

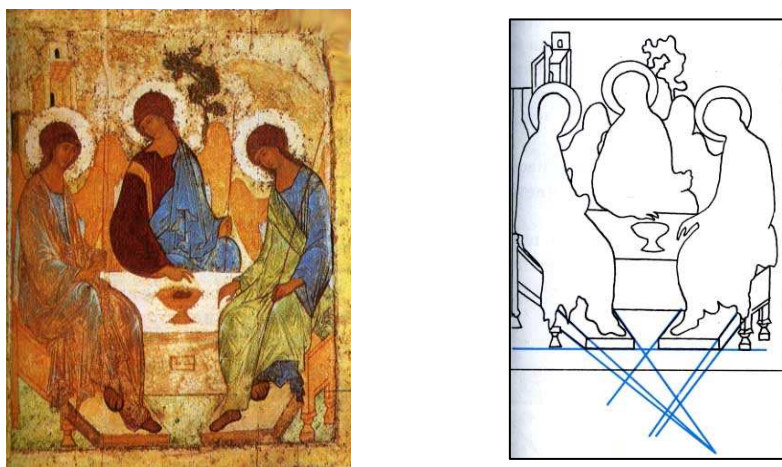


Рис. 11. Икона А. Рублева «Троица Ветхозаветная» и ее схема

Центральная линейная перспектива в изображениях натюрмортов используется реже. Даже в интерьерных и пленэрных натюрмортах не используют все признаки глубины. К наиболее заметным признакам глубины относятся: 1) *перекрытие* - более близкие предметы заслоняют собой более далекие; 2) *уменьшение размеров предметов* по мере их удаления от зрителя; 3) *явление воздушной перспективы* - далекие предметы видны менее четко и меняют свой цвет; 4) *далекие предметы видны сдвинутыми вверх в поле зрения*, точнее приближенными к горизонту; 5) *большие предметы, освещенные солнцем, оказываются затененными* различным образом в разных своих частях, и наблюдаемая система теней способна дать представление о более близких и более далеких частях этих предметов.

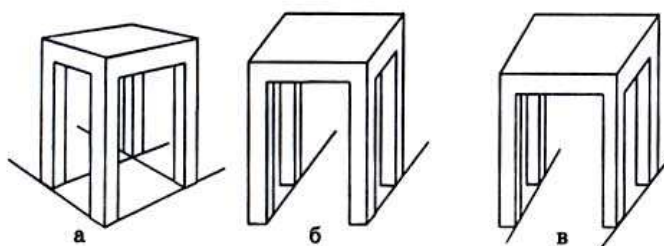


Рис. 12. Три изображения табурета: а – линейная перспектива, б - аксонометрия, в – обратная перспектива

В натюрмортах, поставленных в пленэрной среде, используют воздушную перспективу и уменьшение размеров предметов, но эти признаки трактуются вольно.

Центральная криволинейная перспектива появилась как результат неудовлетворенности художников рубежа XIX-XX вв. системой линейной перспективы. Отклонение от линейной перспективы в живописи и графических листах этих художников в основном сводилось к наличию нескольких точек схода для объективно параллельных прямых, преувеличению размеров предметов на дальних планах и плавному искривлению *линий*, в натуре являющихся прямыми. Делали они это для большей естественности восприятия их работ зрителем.

Научное обоснование законов восприятия предметов в трехмерном пространстве позволило сегодня выявить, что человек воспринимает по законам линейной перспективы (законам оптики, не связанным с сознанием человека) только отдаленные предметы; близкие предметы воспринимаются человеком иначе, и это восприятие не укладывается в рамки центральной линейной перспективы.

Введенное в научный оборот понятие «перцептивной системы перспективы», где линейная перспектива является только частным случаем для отдаленных областей пространства, расширяет диапазон творческой работы. В системе перцептивной перспективы линейная перспектива на первом плане изобразительной плоскости переходит в аксонометрию, где соблюдается принцип параллельности линий. В качестве одного из примеров можно привести натюрморты П. Сезанна (рис. 13).

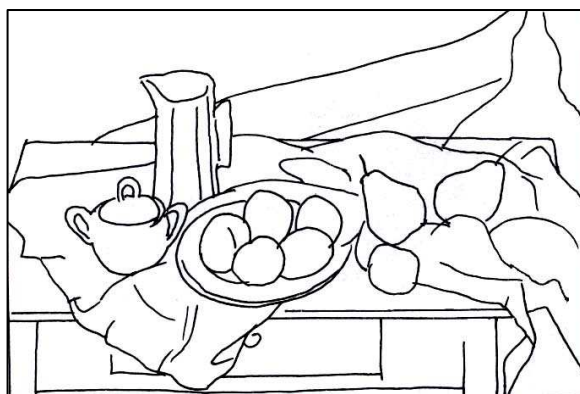
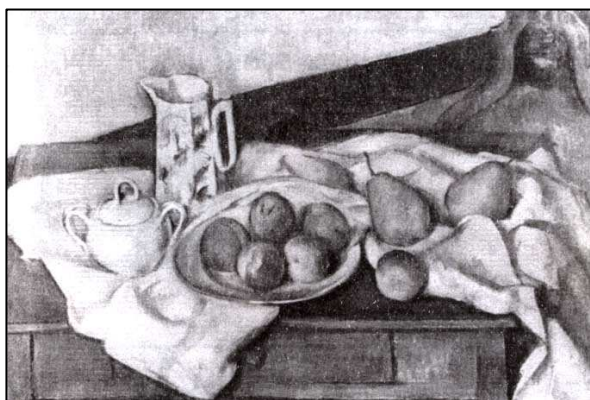


Рис. 13. Натюрморт П. Сезанна «Персики и груши» и его схематичное изображение. В произведении использованы принципы перцептивной перспективы

3.2. Композиция в графическом натюрморте

Художники называют натюрморт творческой лабораторией. Уже при его постановке начинается активный поиск выразительных средств. Особенностью натюрмортной работы в графике является относительно небольшой размер изображаемых предметов. Художник может создавать композицию, близкую по масштабу к натуре, выявляя хорошо видимые глазом фактурные качества постановки, что важно как при

первом знакомстве с графикой, так и при профессиональных творческих исканиях. Изображение натюрморта одинаково важно для всех этапов творческого развития.

Ценность натюрморта и в том, что его легко создать в любой обстановке из предметов окружающей действительности. Предметы, представляющие собой неподвижную, «мертвую» натуру способны отражать духовный мир человека со всем многообразием его проявлений. Сочетания простых предметов могут выражать самые сложные чувства человека, вызывать различные ассоциации, не связанные с материальной сутью этих предметов. Не случайно англичане называют жанр натюрморта «тихой жизнью», где внешняя неподвижность - проявление внутренней духовной жизни. Поиски новых средств и приемов выражения натуры всегда должны быть направлены на образное раскрытие темы композиции.

В заданиях по графике натюрморты ставятся по общим схемам, таким же, как и в живописи натюрморта: вертикальной, горизонтальной и квадратной. С учетом общего композиционного строя натюрморта и поставленной преподавателем задачи студенты выбирают соответствующий формат бумаги. Предметы следует располагать в зрительном центре листа так, чтобы левая и правая стороны композиции были уравновешены. Композиционным центром черно-белого натюрморта чаще всего является большой белый или черный предмет. Он организует предметные связи. Иногда композиционным центром являются несколько предметов, образующих единую группу. Центр натюрморта может создаваться светом и тенью. Например, в работе Н.Н. Купреянова центром натюрморта служит горящая керосиновая лампа.

Предметы для учебных натюрмортов не должны иметь сложную символику. Лучше, чтобы они были привычными и простыми. Примерными практическими заданиями могут служить графические изображения натюрморта:

- из простых предметов при направленном освещении;
- с включением цветов;
- с включением цветов и фруктов;
- с включением музыкальных инструментов;
- с включением гипсовых слепков с голов античной скульптуры;

- из предметов мастерской художника;
- из орудий труда;
- из предметов спортивного инвентаря;
- из стеклянной посуды;
- из морских раковин, морских звезд и рыбы;
- с предметами для чаепития и выпечкой;
- с корзинами, грибами и лесной ягодой;
- с предметами деревенского быта;
- с охотничьими трофеями;
- на фоне окна;
- на фоне пейзажа;
- в сложном интерьерном пространстве.

Натюрморты могут исполняться как в аудиториях, так и в домашних условиях. Их размеры - 1/4-1/2 чертежного листа. Законченные работы выполняются на основе серии проработанных эскизов.

К основным принципам построения графической композиции, в частности композиции натюрморта, относятся: цельность, симметрия, асимметрия, ритм и пластика.

Цельность - один из самых важных принципов построения любой композиции. В обыденном значении она понимается как неразрывность, непрерывность, единство. Совокупность мотивов, предметов может быть организована по принципу соподчинения, которое бывает простым и сложным. В *простом соподчинении* главный мотив доминирует над остальными (организация предметов в натюрмортах Ж.Б.С. Шардена). *Сложное соподчинение* основывается не только на отношениях предметных величин, но и на их качестве и месте в композиционной системе (натюрморты со старыми вещами Дж. Моранди (рис. 18)).



Рис. 18. Дж. Моранди. Большой натюрморт с керосиновой лампой.
1930. Офорт

Цельность на основе стремления к непрерывности достигается построением композиции из одной непрерывной линии или нескольких взаимно переплетающихся однонаправленных линий. С цельностью связывают ясность и простоту восприятия форм. Чем сложнее композиция, тем важнее простота ее восприятия.

Симметрия часто трактуется как «основной закон» природы. В широком значении этого слова под симметрией следует понимать соразмерность. В искусствоведении симметрия связывается со спокойным равновесием (труды Н.Н. Волкова, А.В. Шубникова). П.П. Чистяков, известный русский художник-педагог конца XIX в., считал, что для восприятия картины как цельного художественного произведения в ней должно быть равновесие материальных предметов. Изображения предметов, имеющих разную форму, цвет, размер и находящихся на неодинаковом расстоянии от оси симметрии, имеют разный «вес» в композиции.

В графике натюрморта понятие равновесия охватывает:

- размещение изображений предметов на плоскости;
- цветовое решение;
- выявление объема и перспективы (если есть необходимость);

- распределение света и тени (если есть необходимость);
- характер и особенности применения основных элементов графики и т.п.

Симметрия (соразмерность) лежит в основе организации произведений искусства, так как в них отражается окружающая действительность, природа, в строении которой симметрии отводится основополагающая роль. Но идеальной симметрии не существует ни в природе, ни в искусстве. Строгое следование симметрии придает произведению скучность, понижает выразительность.

Простым определением *асимметрии* является отклонение от симметрии или ее отсутствие. В то же время не любое отклонение от строгой симметрии называется асимметрией. В асимметричных композициях, в отличие от симметричных, отсутствуют равновесие и покой. Данные композиции чаще всего строятся на динамичных формах. Объект с ярко выраженной асимметрией образует «прорыв» в общем пространстве произведения. Наиболее ярко противоборство динамичных форм объектов и картинного поля прослеживается в натюрмортной живописи и графике русских художников-конструктивистов.

Проявления симметрии и асимметрии в искусстве натюрморта - результат воздействия двух взаимно проникающих методов, которые дают множество произведений с гармоничным существованием статики и динамики. Знание особенностей статичных и динамичных построений дает возможность выхода на композиции с нюансированным преобладанием тех или других начал.

Ритм - универсальный структурный принцип, действующий для любого произведения искусства. Одно из важнейших проявлений ритма - закономерное чередование соизмеримых элементов. В натюрморте ритм наиболее ярко демонстрируют декоративные композиции со значительной орнаментальной составляющей. Например, ритмичность хорошо выражена в изображении кожуры ананаса в композиции Д.И. Митрохина «Ананас» (рис. 19).



Рис. 19. Д.И. Митрохин. Ананас. 1971. Карандаш. Акварель

Упорядоченность элементов может быть не только простой, хорошо читаемой, но и подчиняться сложным закономерностям. В натюрморте с множеством предметов сложность ритма достигается сочетанием или наложением простых ритмических рядов.

Ритм в элементах графики проявляется в характере их начертания. Например, линия может включать в себя прямую, кривую и зигзаг, очертания пятна могут иметь различные по конфигурации участки и т.д. Цвет в предметном окружении может меняться от простых оттенков к более сложным, от родственных отношений - к контрастным и т.п. Использование тех или иных возможностей ритмического построения зависит от индивидуального замысла произведения, его целей и задач.

Пластикой называют выразительность лепки объемной формы произведений искусства. Пластические свойства графического изображения связаны с общей композицией форм, зрительно «перетекающих» друг в друга, или с одной, изменяющейся на своем протяжении формой. Все виды пластических движений форм, существующих в искусстве, можно наблюдать в натюрмортах с цветами и плодами.

Пластика определяет характер расположения, движение, протяженность данных элементов на плоскости и в пространстве. Можно говорить о пластике элементов графики (например, линии в натюрмортах А. Матисса), пластике предметных форм и пластике всей композиции.

3.3. Светотень

Светотеневые отношения, их образное восприятие играют основополагающую роль в графике натюрморта. Выразительные возможности света и тени богаты и разнообразны.

С точки зрения физики, белый свет - световой поток, состоящий из волн различной длины. Поверхности, на которые падают лучи света, поглощают и отражают лучи по-разному, вследствие чего они приобретают различную окраску, цвет.

По-разному освещая натюрмортную постановку, можно добиваться предельно ясного выявления форм и цвета предметов, а можно зрительно уничтожить форму предметов, доводя композицию до абстрактной игры черного и белого цвета без наличия каких-либо тональных нюансов (рис. 14).

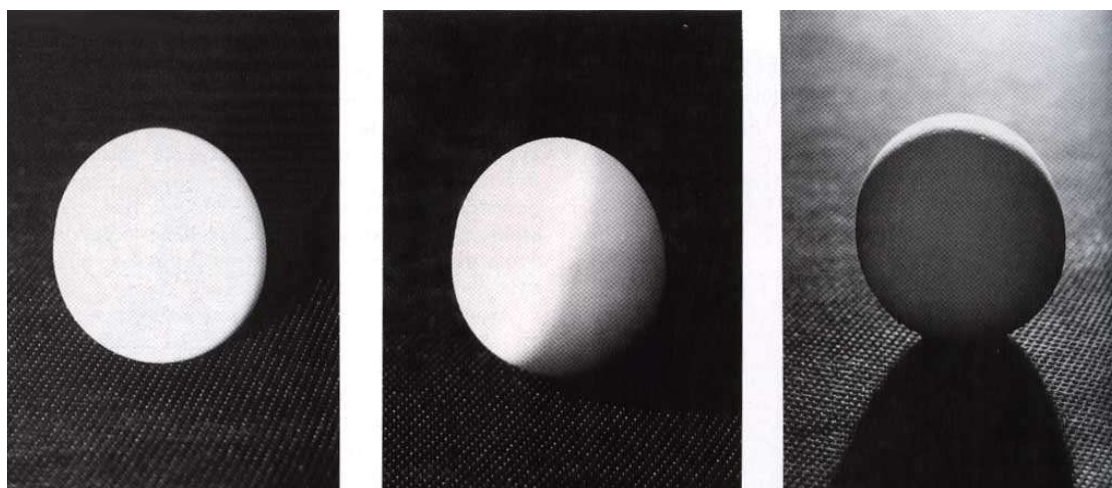


Рис. 14. Фронтальное, боковое и контражурное освещение

Наиболее типичный мастер игры черного и белого в графике натюрморта - художник Н.Н. Купреянов. В его ксилографиях зона света и тени не имеет постепенного перехода и, вследствие этого, предметы в композициях, созданных им, не имеют объемных характеристик.

В обычных условиях резкого контраста света и тени нет, так как затемненные части предмета освещены отраженным светом. Световые градации дают постепенный переход от зоны света к зоне тени и связывают их между собой. В живописи и тональном рисунке светотень делят на свет, полутень, тень, блик и рефлекс. Фазы светотени демонстрируют на примере натюрмортной постановки из гипсовых предметов. Самое светлое пятно в освещенной части предмета - блик, самое светлое в тени - рефлекс. Перечисленные фазы светотени в полной мере соблюдались в репродукционной гравюре XIX в., когда необходимо было точно передать тональные нюансы живописных полотен. Сотни живописных натюрмортов были отгравированы резчиками по металлу и дереву и напечатаны в виде приложений и премий к крупным европейским журналам. Мастерство граверов позволяло убедительно передавать блики на стеклянных бокалах и графинах, отражать свечение виноградных ягод. Для искусства натюрморта это было важным, так как любование игрой света всегда привлекало человека.

По мере развития графики натюрморта изменялось отношение к передаче светотеневых отношений. Огромное значение стало отводиться падающей от предметов тени. В отличие от собственной тени предмета она не принадлежит самому предмету и появляется при направленном освещении. Если собственная тень в основном выявляет объем и пластику самого предмета, то падающая тень работает как дополнительное средство организации пространства. Она также может выступать и как прием усиления образа произведения.

Падающая тень эффективно используется художниками в своем творчестве и художниками-педагогами в учебном процессе. При объяснении законов графического изображения на практических занятиях со студентами падающая от предмета тень часто служит примером зарождения графической идеи (рис. 15). Наиболее виртуозно и образно использовали падающую тень художники первой половины XX в.



Рис. 15. Ю. Павлова. После концерта. 2004. Линогравюра

В ряде случаев она становилась основным акцентом графической композиции. Примером может служить гравюра Н.Н. Купреянова «Натюрморт с лампой» (рис. 16). Ярко горящая керосиновая лампа, стоящая в центре деревянного стола, отбрасывает на стол круглую черную тень, зрительно соединяющую в единое целое корпус лампы и столешницу. Свет лампы и тень от нее организуют центр натюрморта. Убогость обстановки, композиционная зажатость предметов в изобразительной плоскости и своеобразная фетишизация света от незатейливой жестяной лампы создают один из сильнейших образов России периода гражданской войны и разрухи.

В гравюре Н.Н. Купреянова сконцентрированы все достижения и особенности работы со светотенью в XX в. Особенно это касается работы светотени на организацию пространства. До XVI в. светотень использовалась только для определения объема конкретных объектов, и только мастера эпохи Возрождения перешли к свободе применения в искусстве светотеневых характеристик. Особенно это заметно в черно-белой графике и в композициях с небольшим количеством хроматических цветов

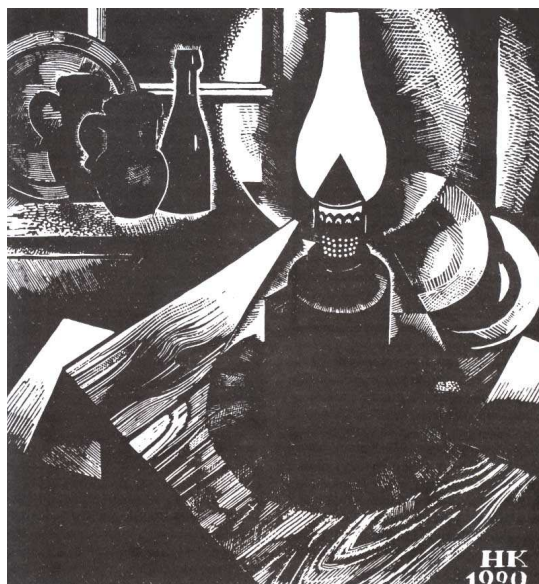


Рис. 16. Н.Н. Купрянов. Натюрморт с лампой. 1920. Ксилография

3.4. Цвет и колорит

Цвет может быть введен в графику натюрморта в виде замены черного цвета в черно-белой композиции на какой-либо хроматический цвет или добавления к черно-белому изображению нескольких цветowych пятен. Существуют и более сложные варианты использования цвета. Грамотно и осознанно использовать в графике цвет позволяет изучение основ цветоведения.

Цветная графика оперирует ограниченным количеством цветов, но в полной мере основывается на законах о цвете. Цветовая гармония, колорит, контраст существуют и в живописи, и в цветной графике. Понятия о происхождении цвета, цветовом тоне, насыщенности, светлоте, оптическом смещении цветов, несобственных качествах цвета, колорите и цветовой гармонии рассматриваются в специальной литературе по живописи и цветоведению. Следует подробнее остановиться на случаях конкретного применения в графике натюрморта законов колорита и цветовой гармонии.

Колорит в графике отличается от колорита в живописи большей условностью и ограниченностью цветowych сочетаний. В графическом натюрморте форма и рисунок главенствуют над цветом и колоритом. Преобладание формы связано также с тем, что натюрморт является конкретной предметной композицией, в которой силуэт каждого предмета несет смысловую нагрузку.

Цвет в графике усиливает эмоциональное восприятие произведения и пространственность натюрмортных построений.

О различных способах колористической организации произведения искусства много писали в XIX-XX вв. Г.В.Ф. Гегель, Э. Утитц, Ф. Енике, К.Ф. Юон, Н.Н. Волков, А.С. Зайцев, другие ученые и художники. Они достаточно полно исследовали колорит в соответствии с развитием теории и истории искусства своего времени.

Для творческой практики в графическом натюрморте многие художники-педагоги предлагают использовать классификацию колористических систем, выведенную В.И. Костиным и В.А. Юматовым. В данной классификации выделяются: локальный колорит, тональный колорит (с условным или естественным освещением) и тональный колорит, основанный на явлениях контраста.

В *локальном колорите* цвет однороден, постоянен и отделен от условий освещения. В одних случаях это тактичное введение одного условного цвета, в других - применение от пяти до десяти чистых и сложных цветов, организованных по принципу гармонических рядов. Применение родственных и контрастных цветовых отношений, выраженных в виде цветовых пятен, позволяет создать достаточное разнообразие цвета для выражения творческой идеи. Применение локального колорита прослеживается в российской линогравюре 60-70-х годов XX в., европейской шелкографии 80-90-х годов. Образные возможности локального колорита с успехом использовал в линогравюрном натюрморте П. Пикассо. Декоративными качествами локального колорита отличается натюрмортная графика Т.А. Мавриной, Ю.А. Васнецова.

В локальном колорите можно передавать конкретные состояния. Человек по-разному эмоционально воспринимает цвета, связывая их с рядом образов и ассоциаций. Противопоставление теплых и холодных цветов позволяет создавать графические композиции с особым настроением.

Теплые цвета имеют свойство зрительно приближать предметы, а холодные - удалять. Например, натюрморты с яблоками или апельсинами часто ста-

вятся на голубых фонах, что позволяет создавать устойчивый первый план из плодов. Рисующий темный контур, применяемый в таких натюрмортах, только очерчивает форму, не мешая воздействию колорита.

Тональным колоритом называется колористическая система, в которой цвета обусловлены освещенностью предметов и их светлотными характеристиками в пространстве. Тональный колорит может иметь множество вариантов как условного, так и естественного освещения. Условное освещение широко применялось в европейской гравюре XVIII в. В полном объеме светотень в натюрморте закрепляется только в XIX в.

Тональный колорит, основанный на явлениях цветового контраста, получил распространение вместе с творчеством французских импрессионистов и проявился как новаторская система в живописи и графике. В современной графике контраст используется не только в работе точкой-мазком, но и линией и штрихом.

С колоритом тесно связано понятие цветовой гармонии. Цветовая гармония, согласованность цветов между собой, является важнейшим средством художественной выразительности в изобразительном и прикладном искусстве. Гармоничный колорит позволяет точнее донести до зрителя идею художника.

Согласованность цветов имеет научно-практическую обоснованность. Научно обоснованные схемы взаимодействия цветов встречаются в трудах Р. Адамса, А.Г. Менселла, В. Освальда, В.М. Шугаева. Наиболее известен в России «Хроматический аккордеон» Р. Адамса.

В настоящее время научно обоснованной и удобной для практики является теория гармонических сочетаний цветовых тонов, в которой основными цветами являются *желтый, красный и синий*. При использовании геометрического образа множества цветов в виде треугольника, в вершинах которого располагаются основные цвета, можно, смешивая первичные цвета попарно, получить вторичные: *оранжевый, зеленый и фиолетовый*. В свою очередь смешение вторичных цветов позволяет получить различное количество промежуточных цветов между основными (рис. 17).

По данной теории цвета делятся на группы: *гармонических сочетаний родственных цветов* (желто-оранжевый, оранжево-красный, красно-фиолетовый, сине-фиолетовый, сине-зеленый, желто-зеленый); *гармонических сочетаний родственно-контрастных цветов* (желто-фиолетовый - красный - оранжевый, желто-фиолетовый - синий - зеленый, синий - оранжевый - красный - фиолетовый, синий - оранжевый - желтый - зеленый, красный - зеленый - желтый - оранжевый, красный - зеленый - синий - фиолетовый); *гармонических сочетаний контрастных цветов* (желтый - фиолетовый, красный - зеленый, синий - оранжевый); *гармонических сочетаний нейтральных в отношении родства и контраста цветов* (желтый - красный, желтый - синий, красный - синий, желтый - красный - синий).

При работе над орнаментальным, декоративным решением натюрморта, когда требуется выполнить до десяти различных цветовых вариантов на основе одного проработанного эскиза, удобно использовать наглядные выкраски по каждой группе гармонических сочетаний.

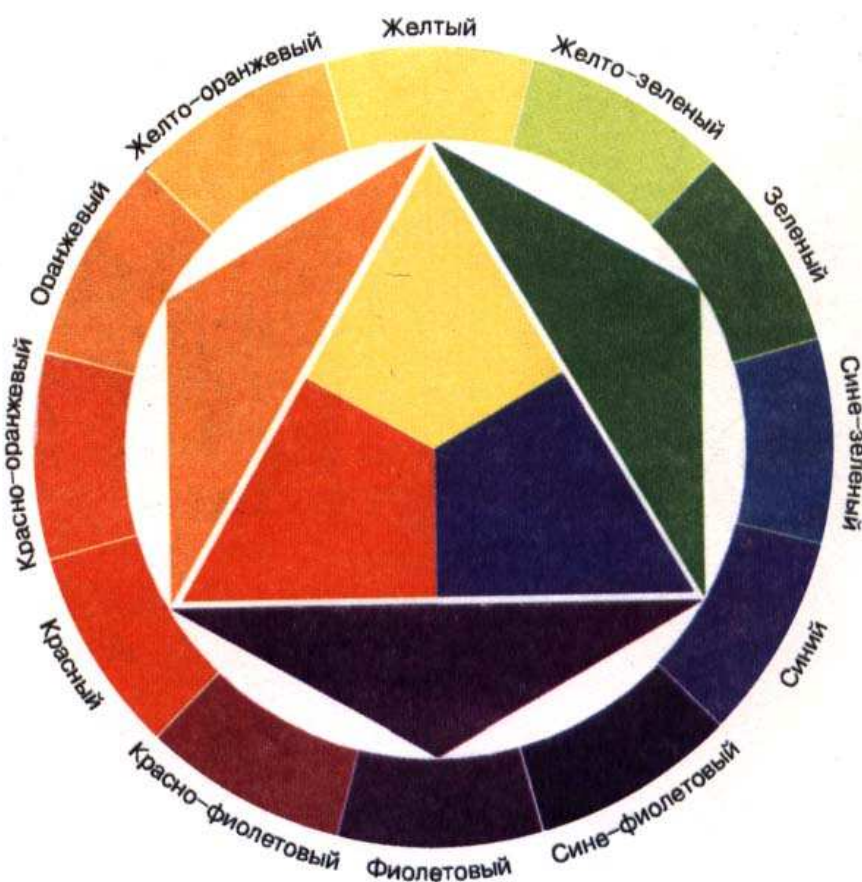


Рис. 17. Цветовой круг (12 цветов)

4. ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ГРАФИКИ В ИЗОБРАЖЕНИЯХ НАТЮРМОРТА

4.1. Виды выразительных средств. Элементы графики

К выразительным средствам искусства в общих чертах относят то, из чего или посредством чего получается изображение. При конкретизации определения возникает несколько разновидностей выразительных средств. К выразительным средствам графики относят: основные элементы изобразительного языка, строящие форму предметов (линия, штрих, точка, пятно); средства упорядочения (организации) элементов графики или предметных форм на поверхности; качества поверхности бумаги. Использование всех трех видов выразительных средств позволяет создавать интересные образные композиции. В зависимости от разновидности изображения и творческой задумки художника роль отдельных средств может повышаться или понижаться.

В XX в. анализу формальной организации натюрморта, как в живописи, так и в графике уделялось серьезное внимание. Формальный поиск выразительных и орнаментальных возможностей элементов графики был осуществлен в 1900-1920 гг. в Западной Европе и России. Художники провели аналитические эксперименты в четырех основных группах натюрмортных изображений: точечных, линейных, штриховых и пятновых.

В результате исследований было выделено одиннадцать возможных смешанных групп, состоящих из изображений, построенных на основе сочетания:

- линии и пятна;
- линии и штриха;
- точки и линии;
- точки и штриха;
- пятна и штриха;
- пятна и точки;
- точки, линии и пятна;
- точки, линии и штриха;
- пятна, точки и штриха;

- линии, пятна и штриха;
- точки, линии, пятна и штриха.

Цвет понимается как отдельное специфическое средство выражения, неразрывно связанное с элементами графики. Он участвует в построении композиции в виде различных цветных точек, линий, штрихов, пятен и их сочетаний.

4.2. Свойства поверхности

Качество материала, с поверхностью которого работает художник, его фактура, цвет имеют большое значение в искусстве. В графике натюрморта рабочей поверхностью чаще всего является поверхность бумаги. Свойства волокон, характер их расположения в бумажной массе, технология обработки бумаги дают материал с определенной фактурой и внутренней структурой. При повторении одного и того же изображения на бумаге разных сортов оно будет выглядеть по-другому.

Фактура поверхности, на которую наносится изображение, может обогатить простой рисунок, сделать графику четкой или расплывчатой, сочной или вялой, легкой или тяжелой. Она влияет и на восприятие зрителем цвета. Множество сортов бумаги виртуозно использовали и используют китайские художники. В их композициях «акварельные» тона и размывы легко сменяются простыми четкими формами, или наоборот (рис. 20).



Рис. 20. Ци Бай-ши. Персики

На «тянущей» слабопроклеенной бумаге сделано много прекрасных акварельных натюрмортов европейскими художниками XX в.

Значение фактуры материала в графике очень важно. Но в некоторых композициях перевод рисунка с одного артикула основы на другой возможен без особых изменений. В большой степени это относится к композициям, в которых контрастные по цвету изображения заполняют почти всю поверхность бумаги и остатки фона работают лишь на моделирование рисунка. Некоторые изменения отражательной способности основы (матовость, блеск и т.д.) почти не влияют на конечный результат.

Возможны случаи, когда для выявления образности решения создается сознательное противоречие общепринятым нормам гармоничных соотношений между фактурой основы и нанесенным изображением. Это может быть связано со сменой модных направлений в искусстве. Много «острых» соотношений изображения и несущей его основы можно увидеть в искусстве модерна.

Если фактура материала - основа для графической композиции не помогает выявлению идей художественного произведения, то такая фактура не может служить выразительным средством изображения.

5. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ГРАФИКИ В НАТЮРМОРТНЫХ КОМПОЗИЦИЯХ

5.1. Точечное изображение

Чаще всего использование точек разной величины для построения изображений в графике натюрморта можно увидеть в гравюре на металле. Это в первую очередь пунктирная манера, меццо-тинто и карандашная манера (офорт).

Принцип *пунктирной манеры* (от лат. *punctum* - точка) заключается в создании изображения путем сложной системы точек. Смена тональностей в изображении достигается за счет различной величины, плотности расположения и формы точек. Точки наносят на металл при помощи стальных заостренных стержней (пуансонов) и граверного молоточка. Возможно использование пуансоров, оставляющих сразу несколько точек и часто разной конфигурации. Наиболее совершенной пунктирная манера была в Англии в середине XVIII в.

Меццо-тинто получается путем выглаживания светлых мест на специально озерненной металлической доске.

Для *карандашной манеры* характерно использование специальных рулеток и насечек, оставляющих на металле след, похожий на точки, напоминающие след от карандаша, проведенного по шероховатой бумаге. Зернистый след, состоящий из мельчайших точек и напоминающий карандашный или угольный рисунок, получается в такой офортной манере, как мягкий (срывной) лак (рис. 21).

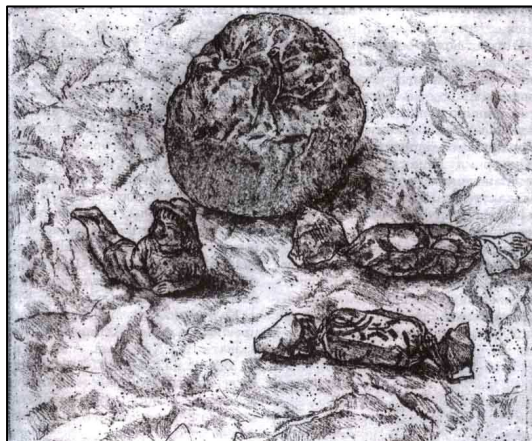


Рис. 21. Е.И. Дергилева. Карамельки. 1985. Офорт, «мягкий лак»

Все три техники имеют в своем активе образцы виртуозного исполнения, но это в основном репродукции с полотен известных живописцев. Исключением может быть меццо-тинто, так как доска под работу в этой технике готовится мастером, а выглаживается художником. Выглаживание не так трудоемко, как работа пуансонами. Много авторской графики исполнено в офорте в манере «мягкий лак», так как рисунок выполняется карандашом по бумаге, положенной поверх мягкого грунта - лака. Под нажимом карандаша грунт прилипает к бумаге, обнажая в различной степени металл. При последующем травлении на металле образуются зернистые штрихи.

Во второй половине XX в. художники начинают создавать оригинальные точечные композиции пером и тушью от руки (графика Дьюлы Ливиуса) или напылять точки аэрографом, которым удается очень точно выявить объем предметов, передавая тончайшие светотеневые градации благодаря очень маленьким размерам точек.

5.2. Линейная графика

В данном виде графики основным рабочим графическим элементом является линия. С ее помощью определяются границы предметных форм, плоскостей. Линия служит границей, отделяющей изображаемую форму от окружающего ее пространства. В то же время линия является не только изобразительным средством, но и выразительным. Через характер линии, ограниченной ею формы выявляются чувства и переживания художника. Изображение линией считается самой специфичной графической работой.

Многие художники обладали великолепным чувством линии. Но наиболее показательны и известны линейные натюрмортные композиции А. Матисса (рис. 22). К предельной выразительности линии художник приходил только в обобщающем изображении, синтезирующем лучшие качества целой серии предварительных рисунков.

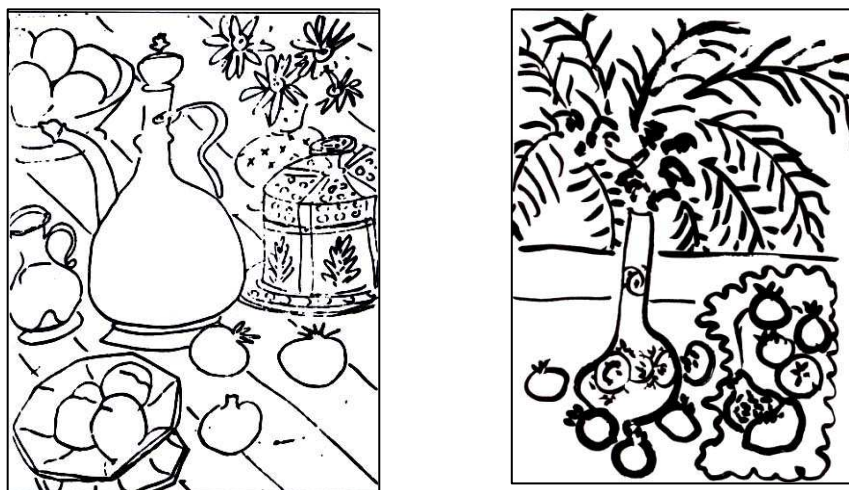


Рис. 22. А. Матисс. Натюрморты

Высочайшей культурой графической линии обладал выдающийся художник XX в. П. Пикассо (рис. 23). В его наследии имеется как черно-белая натюрмортная графика, так и цветная. Черно-белые натюрмортные построения, исполненные с преобладанием линейных очертаний, помогают понять ход мысли мастера в композиционных поисках кубистического периода. В цветных линогравюрных натюрмортах линия является жестким, заковывающим цветную форму контуром.

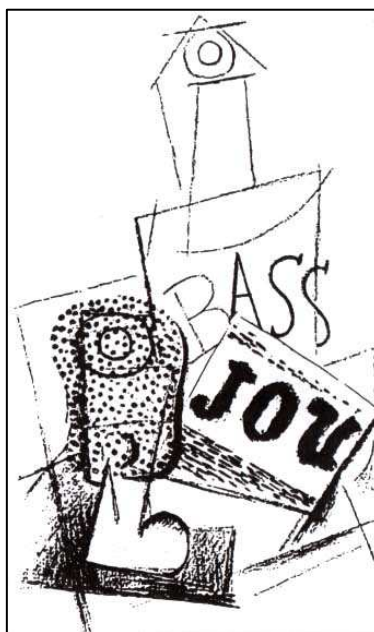


Рис. 23. П. Пикассо. Натюрморт

Из русских художников-графиков, прекрасно владевших линией, можно назвать Н.В. Кузьмина, А.М. Лаптева, В.М. Конашевича, Т.А. Маврину. Ху-

дожник Б.Д. Григорьев, говоря о линии, назвал ее самым минимальным средством, скорейшим изобразительным способом в творчестве.

Самые выдающиеся достижения линейной графики связаны с изображением женского обнаженного тела. Именно в таких изображениях лучшие свойства линии проявились в работах многих мастеров изобразительного искусства. Но повышающийся интерес к натюрмортным композициям показывает множество попыток обновления приемов исполнения линейной графики. В первую очередь это относится к сфере книжной иллюстрации и рекламной графике. Проспекты, буклеты, плакаты второй половины XIX - начала XX в. заполнены эффектными линейными изображениями натюрмортов.

В станковом искусстве пути новой выразительности линии ищет в своем творчестве художник Г.К. Ваншенкина, работающая линией как на черном, так и на белом фоне (рис. 24).



Рис. 24. Г.К. Ваншенкина. Две кружки. 2002. Техника «акватинта»

5.3. Штриховая графика

Для обработки предметной формы штрих удобнее линии. Но в изображениях он редко применяется самостоятельно, почти всегда в сочетании с линией. Изображения, где доминирует штрих, называются штриховыми.

Штрихование - это совокупность коротких движений пера (руки). Линия в большей степени определяет границы форм, штрих служит для передачи тона, фактуры, объема и «движения» формы. Линия тоже в определенной степени может выражать объем и «движение» формы, но не так убедительно, как штрих.

Многие мастера изобразительного искусства виртуозно применяли штриховую технику.

Искусство Рембрандта отличают штриховые портретные изображения и многофигурные композиции, детально проработанная графика отдельных предметов. Пересекаясь под разными углами, тончайшие штрихи создают таинственную среду, как бы обволакивающую предметы. Примером может служить натюрморт «Ракушка (*Conus marmoreus*)» (рис. 25). Простота сюжета позволяет мастеру сосредоточиться на виртуозной светотеневой моделировке штрихом красивых изгибов и необычной окраски морской раковины.

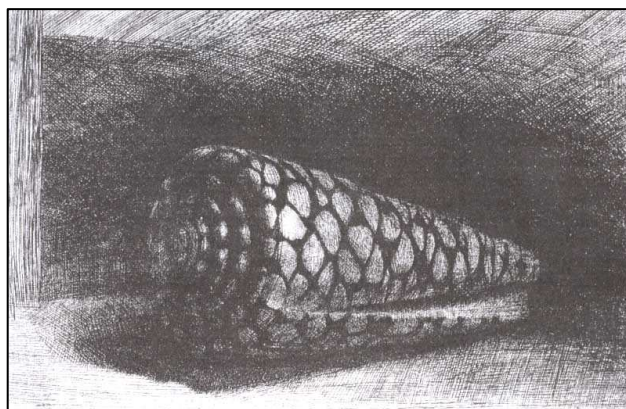


Рис. 25. Рембрандт. Ракушка (*Conus marmoreus*). 1650. Офорт

В последующее столетие штрихование в графике натюрморта приобретает устойчивый характер и пополняется множеством технических особенностей. Штрих, полученный карандашом, офортной иглой или резцом для работы по дереву, весьма различен, что позволяет одному и тому же сюжету выглядеть по-разному при исполнении в различных техниках. Штрихованию как специальному приему начинают учить в различных художественных учебных заведениях изобразительных и прикладных искусств.

Огромное количество штриховых приемов изображения было разработано граверами-репродукционистами в английских, французских, немецких и русских центрах гравирования. Репродукционной гравюрой, в сферу которой входило и создание черно-белых копий с живописных натюрмортов, были заполнены в XVIII-XIX вв. книги по искусству и вся европейская ил-

люстрированная периодика. Из русских журналов лучшие гравюры публиковались в таких изданиях, как «Живописное обозрение», «Нива». В XIX в. были созданы десятки тысяч «вещных» штриховых заставок, концовок и иллюстрирующих текст изображений различных предметов обихода, овощей и фруктов. Целым собранием натюрмортных штриховых композиций были энциклопедии кулинарного искусства этого периода. Вместе с тем создание большого количества штриховых репродукций «засушивает» штрих, придает штрихованию ремесленную окраску.

Обновленное понимание штриха как особого выразительного средства прослеживается в творчестве В. Ван Гога (рис. 26). Предметное окружение художник рисовал и писал особым энергичным штрихом-мазком.

□

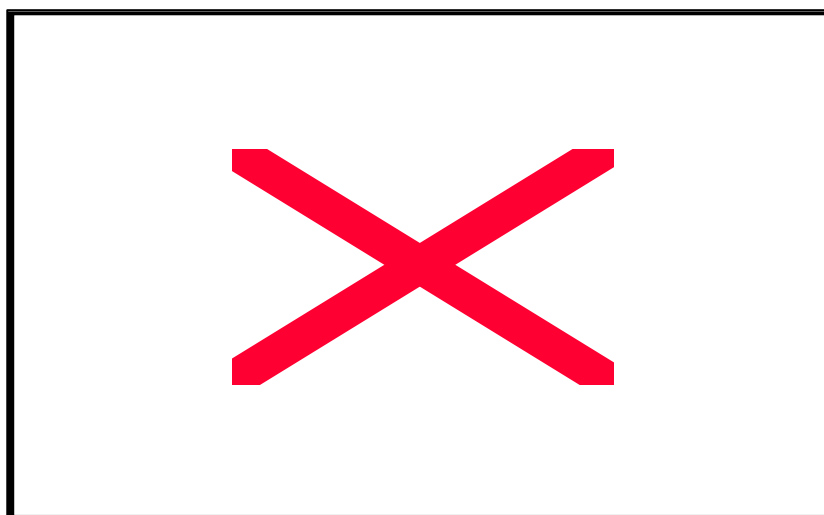


Рис. 26. В. Ван Гог. Спальня. 1988. Тушь. Перо

В русском искусстве широко известен мозаичный «врубелевский» штрих, применяемый мастером в различных изображениях графитным карандашом. Штрих Д.И. Митрохина наиболее часто проявляется в его натюрмортах 60-х годов XX в (рис. 27). Его четкое и ясное штрихование карандашом напоминает гравирование резцом.

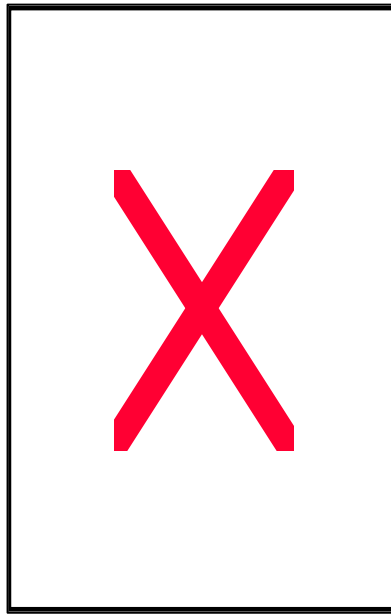


Рис. 27. Д.И. Митрохин. Гранат. 1967. Карандаш. Акварель

Великим мастером создания штрихом загадочной пространственной среды был Дж. Моранди (рис. 28).

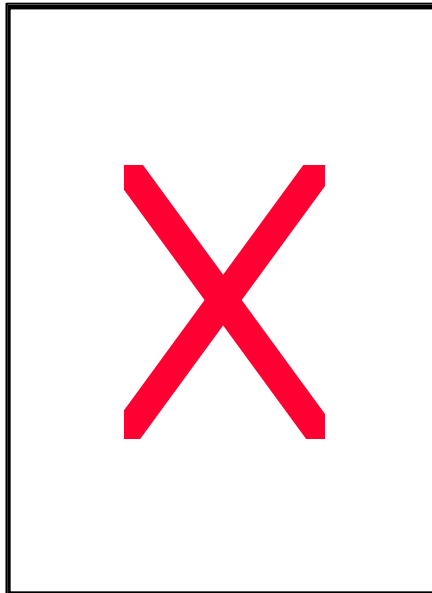


Рис. 28. Дж. Моранди. Натюрморт с четырьмя предметами. 1947. Офорт

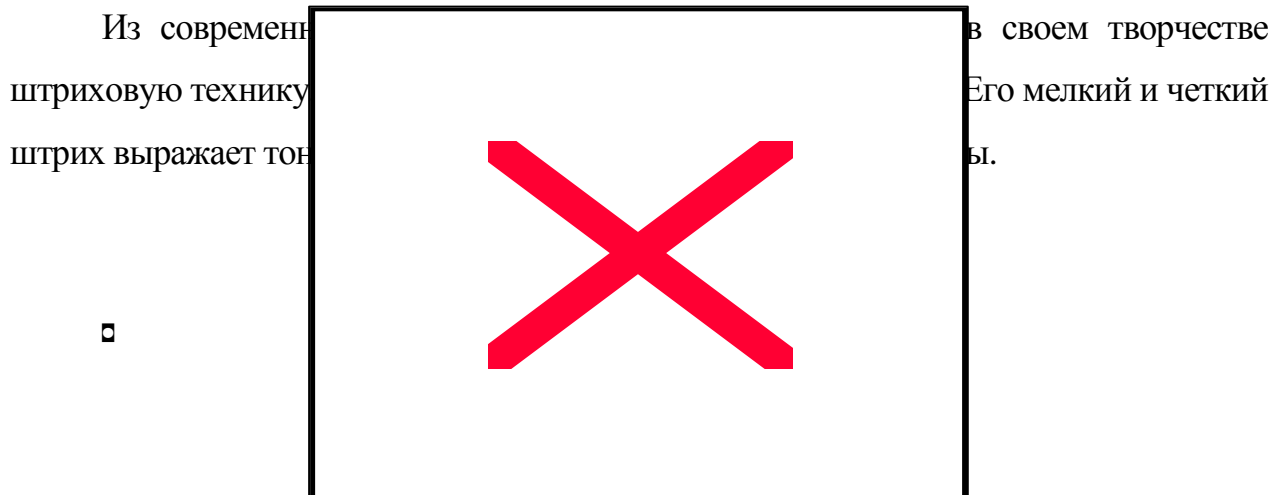


Рис. 29. Н.Н. Коротков. Яблоко на бумаге. 1985. Карандаш

5.4. Пятновая графика, силуэт

В пятновой графике основным изобразительным элементом являются пятна (плоскости). В крайнем выражении пятновая графика приходит к искусству силуэта. Пятновая графика более условна, чем линейная. Она двухмерна и не стремится к иллюзии глубины. Создание различных по конфигурации пятноплоскостей определяет изобразительные формы.

В истории черно-белой пятновой графики немного примеров натюрмортных композиций. Искусство силуэта, которым прославились Ф.П. Толстой и Е.М. Бем, было направлено в основном на портретные изображения человека и графику животных.

Пятновая натюрмортная графика в черно-белом выражении наиболее ясно была реализована в книжной и журнальной графике. Силуэтами ваз с цветами, бокалов, бутылок и других предметов заполнена периодическая печать эпохи модерна и первой трети XX в. В миниатюрных изданиях силуэты предметов быта

смотрелись изысканно. Примерами могут служить силуэты-иллюстрации Э. Голлербаха к его же книге «Город муз» и силуэтная композиция Н.Я. Симонович-Ефимовой «Цикламены» (рис. 30).

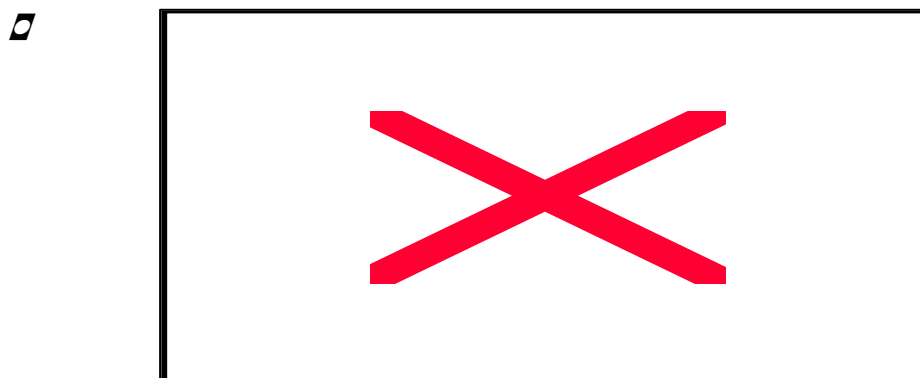


Рис. 30. Н.Я. Симонович-Ефимова. Цикламены. 1906. Тушь

Цветные пятновые графические натюрморты в наиболее развитом виде стали популярны в период формальных поисков в искусстве второй половины XX в. Но разнотональное пятно, полученное разведенной тушью или акварелью, имеет более длительную историю в графике.

5.5. Изображения, полученные с использованием различных комбинаций элементов графики

Различных комбинаций линии, пятна, штриха и точки может быть одиннадцать. Но в графике натюрморта наиболее распространены такие сочетания:

- линия и пятно;
- линия и штрих;
- штрих и пятно;
- линия, штрих и пятно;

- линия, штрих и точка;
- линия, пятно и точка;
- линия, штрих, пятно и точка.

Линия и пятно наиболее часто сочетались в графике конца XIX - начала XX в. В этот период применение в одном листе контрастных по своей природе элементов было вершиной профессионализма. Английский художник, график О. Бердслей свободно сочетал линию и пятно. Натюрмортные «вставки» в его сюжетных композициях распространили новое «графическое видение» на искусство натюрморта. Находясь под влиянием японской традиционной ксилографии, в технике которой заливки цвета всегда дополнялись рисующим контуром, Бердслей адаптировал достижения японских мастеров XVIII-XIX вв. к европейской культуре.

В России в линейно-пятновой графике, в том числе и натюрмортного плана, работали почти все художники творческого объединения «Мир искусства». И.Я. Билибин, А.Н. Бенуа, Е.Е. Лансере исполнили множество натюрмортных книжных заставок и концовок. Их достижения были поддержаны работой художников советского времени.

Со второй половины XX в. соединения линии и пятна в черно-белой и цветной графике натюрморта стало устоявшимся явлением, начало которому положил натюрмортом 1947-1948 гг. А. Матисс. Его натюрморты представляют собой наброски «черной кистью», но вместе с тем оцениваются как произведения искусства (рис. 31). Изображения предметов несут больше эмоциональную, чем материальную окраску. Очертания предметов не имеют перспективных сокращений, что позволяет воспринимать соединение линии и пятна как орнамент

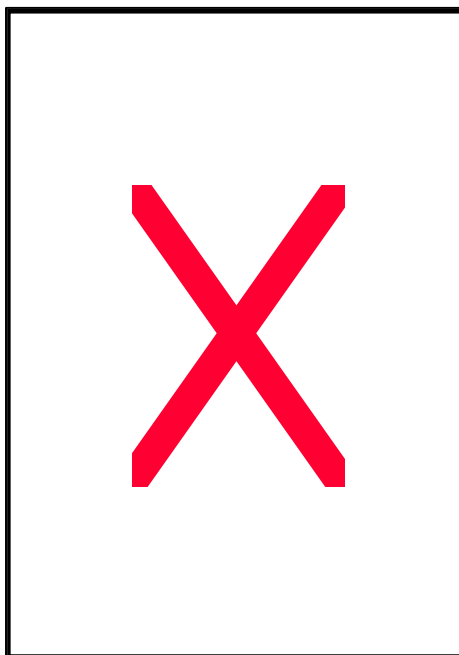


Рис. 31. А. Матисс. Интерьер. 1948. Тушь. Кисть

Линия и штрих в своем сочетании являются основой европейской графики с момента ее становления. Штрих конструктивно поддерживает линию в европейской гравюре на дереве первой половине XV в., а к началу XVI в. применение техники линия-штрих можно назвать виртуозным. В графике XVI в. отрабатываются и приемы изображения вещей, которые позднее перейдут в графику натюрморта. Широко известны линейно-штриховые графические листы А. Дюрера, в которых предметы проработаны так тонко, что ощущается их материальность. Многие штриховые рисунки Рембрандта имеют и выразительные линии.

Русская академическая школа рисунка, так же как и другие европейские рисовальные школы, декларирует построение изображений на основе линии и штриха. Из истории русской гравюры наиболее известны линейно-штриховые натюрморты В.А. Фаворского, И.И. Нивинского, А.И. Кравченко, Д.И. Митрохина.

Штрих и пятно в графике встречаются чаще всего в ксилографических изображениях и в офорте. Этому способствует статичность композиции большинства

графических натюрмортов. Примером может служить натюрморт Дж. Моранди, где штрих умело сочетается с белым пятном. Линейно-штриховая техника часто используется в быстрых зарисовках вещей.

Линия, штрих *и пятно* чаще всего применялись и применяются в станковой ксилографии, европейской журнальной иллюстрации, книжной графике.

Рельефная, или высокая, гравюра на дереве возникла на деревянных бытовых изделиях еще до появления печатных искусств. Поэтому в печать с деревянных форм были принесены древние приемы резьбы. Мастера деревянной резьбы часто обогащали контурные резные орнаменты штриховой моделировкой.

При возрождении древних художественных основ ксилографии в России В.А. Фаворский использовал возможности выразительных средств гравюры. В его «Натюрморте с книгами» применены черный и белый штрихи, черная и белая линии и черное и белое пятна, которые в сочетании образуют сложную, играющую светом пространственную среду (рис. 32). Линии в данной работе только определяют силуэтность предметных форм.

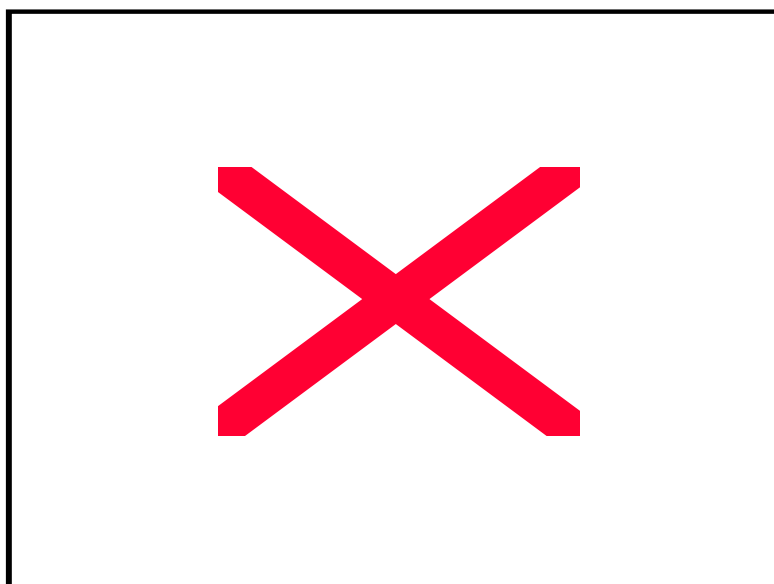


Рис. 32. В.А. Фаворский. Натюрморт с книгами

Сочетание линии, штриха и пятна распространено в натюрмортных зарисовках кистью.

Линия, штрих и точка чаще всего применяются в гравюре на металле. Точки используются как продолжение штриха или линии для создания плавного перехода к свету и для фактурных проработок. Это сочетание элементов графики было использовано в репродукционной гравюре XVIII-XIX вв. Художественное использование точки в сочетании с линией и штрихом можно увидеть в искусстве В. Ван Гога, П. Пикассо, В.В. Кандинского.

Линия, пятно и точка - достаточно часто употребляется в печатной графике (литографии и офорте с использованием акватинты). Например, натюрморт Д. Штеренберга, выполненный в технике литографии, и офорт с акватинтой Н.Н. Короткова.

Линию, штрих, пятно и точку, т.е. все элементы графики в полном объеме, можно увидеть только в репродукционной ксилографии XIX в., в работах известных европейских граверов. Много репродукционной гравюры с использованием всех элементов графики было выполнено в граверных мастерских Москвы и Петербурга для русских журналов. Во второй половине XX в. использование всех элементов графики культивировалось в черно-белой российской станковой гравюре.

6. ПРАКТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ГРАФИКИ НАТЮРМОРТА

6.1. Основы методики работы над графикой натюрморта

Методика работы над графическим изображением натюрморта разнообразна. История художественного творчества показывает широкий спектр всевозможных решений. Каждый крупный художник в процессе творческой жизни обогащает теорию искусства своей индивидуальностью, внося неповторимость личного почерка мастера.

Разнообразие решений образа натюрморта определяется накопленными практикой многочисленными методами работы, которые складывались в достаточно большой промежуток времени, берущий свое начало в ремесленном творчестве.

Каждая учебная графическая работа в вузе является творческой, а учебные задания направлены на развитие творческих способностей личности. Многолетний опыт преподавания графики, практическое наследие художников XIX-XX вв. позволяют выявить следующую наиболее эффективную последовательность работы в графике натюрморта:

- рисунок и зарисовки с натуры;
- эскизная работа;
- исполнение чистовых графических листов.

Кроме этого, студентам необходимо изучать наследие мастеров графики, копировать произведения, оказавшие влияние на развитие мирового графического искусства, посещать музеи и периодические выставки.

Все эти разновидности работы взаимодействуют и обогащают друг друга, формируя профессионального и творчески мыслящего художника. Практические навыки графического мастерства усваиваются постепенно, поэтому постепенное поэтапное усложнение заданий дает устойчивый результат - практическую основу творчества.

6.2. Рисунок и зарисовки с натуры

Натурное рисование - начало всех типов и жанров графического искусства. Рисунки с натюрмортных постановок в учебном процессе преследуют цель поддержания рисовальных навыков у студентов, а также последующего использования этих навыков в работе над черно-белыми и цветными графическими листами. Рисунки должны быть законченными, анализирующими формы постановки, выявляющими пластические взаимосвязи предметной среды.

Зарисовки дополняют основной рисунок. Они представляют собой прорисованные во всех деталях ключевые части постановок, планируемые к использованию в работе над законченной композицией. Объектами для зарисовок могут быть отдельные части букета цветов в натюрмортах с цветами,

гипсовая голова и музыкальные инструменты в натюрмортах с атрибутами искусства, оружие в «охотничьих» постановках и т.д. Поскольку над зарисовками работают в тех же условиях что и над рисунком, они исполняются теми же материалами. Чаще всего используют карандаши различных сортов.

Зарисовки - рабочий материал художника. В них фиксируют не только особенности формы, но и тот или иной графический эффект, увиденный в натуре. Для этого в процессе работы необходимо осматривать объекты изображения с разных точек зрения и зарисовывать то, что привлекло внимание.

Зарисовки, как правило, выполняются с натуры. Но если в процессе сбора материала нет возможности сразу зафиксировать увиденное на бумаге, то зарисовывают по памяти в домашних условиях. В зарисовках по памяти может сложиться образ натюрморта. Необычное состояние освещения, фактурная поверхность, ритмика и пластика форм проявляются в зарисовках-впечатлениях с особой силой.

6.3. Эскизная работа

Поиск наилучших вариантов графических решений учебной постановки называется эскизной работой. Именно в этом виде работы максимально проявляются творческие способности человека. Условность языка графики как вида изобразительного искусства открывает широкие возможности для свободного композиционного поиска. Эскизы (масштаб примерно 1/8-1/16 стандартного листа) выполняются как без натурной постановки на основе рисунка и зарисовок, так и прямо с натуры. Основное внимание уделяется композиционному поиску для наилучшего выражения идеи.

В эскизной работе окончательно определяется формат графической композиции. Как правило, студенты отрабатывают 2-3 фиксированных формата, обусловленных характером постановки.

В эскизном поиске студенты применяют все знания принципов композиции, полученные во время учебного процесса (цельность, симметрия, асимметрия, ритм, пластика). Композиционный центр эскиза должен быть ясно организован, помогая раскрытию основной идеи графического произведения. В эскизе определяется и пространственная система, по которой будет строиться изображение. Само изображение может быть построено условно или иметь плоскостное решение.

В работе над черно-белыми эскизами важно сразу определить общее светлотное состояние композиции. Такую графику в зависимости от соотношения количества черного и белого делят на «темную» и «светлую». В «темной» графике, исполняемой, как правило, пятном или пятном и штрихом, черные цветовые заливки занимают большую часть композиции, оставляя на бумаге изобразительный акцент (рис. 33).

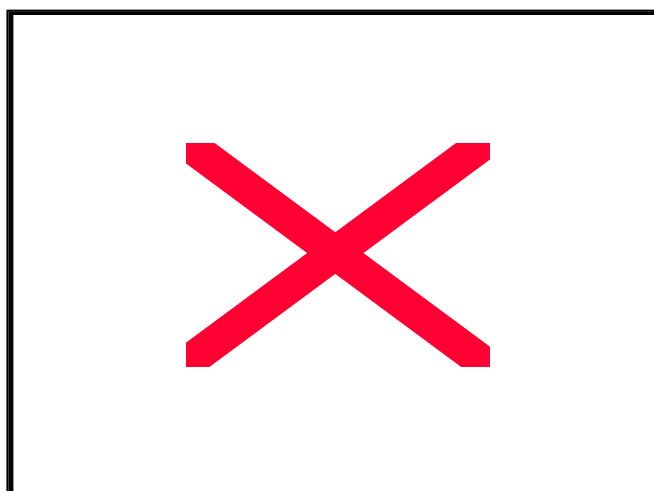


Рис. 33. Ю.С. Грачев. Натюрморт-1. 1963. Гуашь

«Светлые» натюрморты исполняются черной линией по белому полю бумаги (рис. 34). Штрих или точка часто воспринимаются в графике как серый цвет. Все это создает в работе деление на «темные», «светлые» и промежуточные «серые» градации.

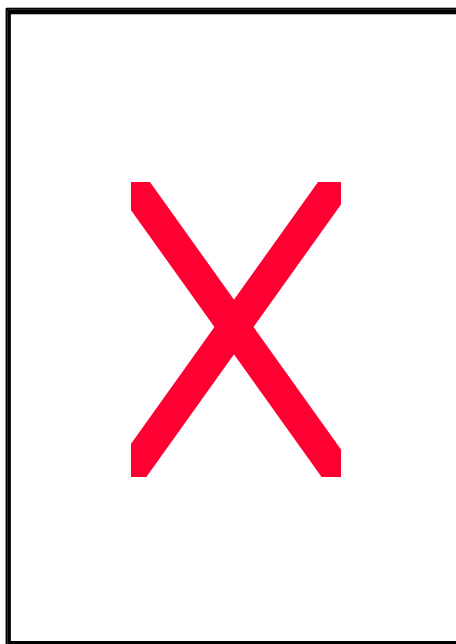


Рис. 34. И.П. Маковеева. Краски, лаки и карандаши. 1980. Тушь

Тип взаимоотношений между черным и белым (пространством или предметом) создает композиционную основу для графической работы. В «темных» работах пространством может быть черный цвет, в «светлых» — белый. Поэтому желательно одну часть черно-белых эскизов делать на белой бумаге, другую — на черной. Выбор бумаги задает направление поиска.

Композиции, в которых планируется использовать равное количество черного и белого цвета, предполагают более сложную работу. Важное значение приобретают очертания предметов постановки, их пластика и ритмика.

Количество статичных и динамичных форм-пятен закладывает основу для «композиций движения», «композиций покоя» и «композиций конфликта». Особенно эффектными получаются «композиции конфликта», когда равное количество черного и белого цвета усиливается борьбой динамичных и статичных форм («борьба» черного и белого цветов в графике Н.Н. Куприянова «Натюрморт с лампой»).

В цветной графике натюрморта эскизная работа ведется на основе определения общего колорита постановки. Цветовое состояние определяют «теп-

лые» и «холодные» цвета, и соответственно с этим планируется эскизный поиск. Такие названия, как «Голубой натюрморт», «Красные цветы в вазе», «Зеленые яблоки», обычны в цветных графических произведениях. Часто художники-графики исполняют поисковые эскизы на специально покрашенных листах, дающих общий колорит всей работе.

6.4. Законченные графические листы

Наилучшие варианты эскизов графических композиций выполняются в виде законченных графических листов - чистовых листов, которые можно считать графической композицией натюрморта, выражающей замысел автора во всей полноте и детальной проработке.

Перевод эскиза в законченные чистовые листы не должно быть простым техническим процессом. Простое увеличение или проработка эскизов до окончательной композиции ведет к схематичности или сухости произведения. Для окончательной работы необходим творческий подход, когда появляются новые мысли, которые несколько изменяют задуманное в эскизе.

Форматы законченных работ варьируются в пределах половины чертежного листа. Данный размер вертикальных, горизонтальных или квадратных композиций позволяет выполнить работу с максимальной детализацией, а также способствует развитию чувства декоративности.

Размеры натюрмортных композиций зависят и от техники исполнения. Например, в половину чертежного листа (A2) выполняются только пятновые изображения с большими цветовыми плоскостями. Перовая графика натюрморта (точечная и штриховая) достигает размера листа A3-A4.

Техническое исполнение законченных листов должно быть безупречным, аккуратным. Недопустимо исправление ошибок и помарок белилами. Это также придает работе неряшливость.

Законченность в завершенных работах может пониматься иначе. Примером тому служит традиционное искусство Китая и Японии, где изо-

бражения на бумаге исполняются быстро и являются законченными произведениями. Чистота и отточенность удара кистью по бумаге достигается годами упорных тренировок в повторении канонизированных сюжетных композиций. Таким образом, трудоемкость работы переносится на своеобразный подготовительный период - тренировку ума и руки. Работа идет без натуры, так как композиция до мельчайших подробностей уже давно определена канонами (натюрморты Ци Бай-ши (рис. 35)).

□

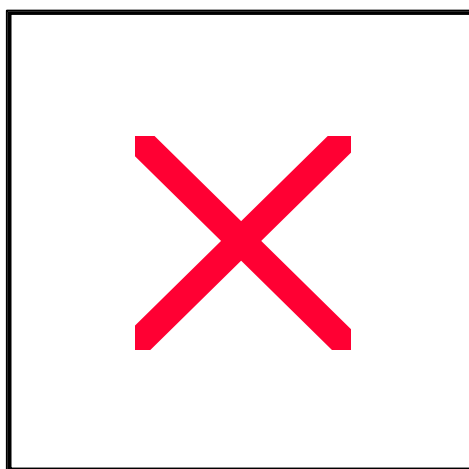


Рис. 35. Ци Бай-ши. Блюдо с вишнями. 1953

Как правило, законченный графический лист - композиция, выполненная вручную на бумаге с проработанного эскиза. В редких случаях завершение чистовых листов вручную может проводиться с натурной постановки. Это применяется при «засушенности» переведенной с эскиза композиции с целью оживления натурными впечатлениями.

7. ДЕКОРАТИВНАЯ СТИЛИЗАЦИЯ В НАТЮРМОРТЕ

7.1. Орнаментальная организация натюрмортной композиции

Большая часть графики натюрморта имеет довольно высокий уровень орнаментальной организации. Драпировки со сложным рисунком, красивая пластика старинных предметов позволяют художнику решать образ на основе усиления ритмико-пластических свойств природы и ослабления пространственных характеристик. Черно-белая графика благодаря чередованию черных и белых пятен уже имеет высокий уровень орнаментальной организации. Цветные графические листы при изначальном ограничении цветовых оттенков строятся на основе повторения нескольких цветовых тем.

Поиск орнаментальной организации графического листа часто сопровождается отказом от объемных предметов. Это необходимый прием при изучении основ орнаментальности в графике. Многие графические произведения, выполненные мастерами искусства, не имеют объемных характеристик, или они крайне незначительны. Анализ орнаментальности работ известных авторов позволяет молодым художникам избежать ошибок и усилить эмоциональную выразительность учебной графики.

Образный строй произведений Д.И. Митрохина целиком основывается на орнаментально-ритмической организации листа (рис. 36).

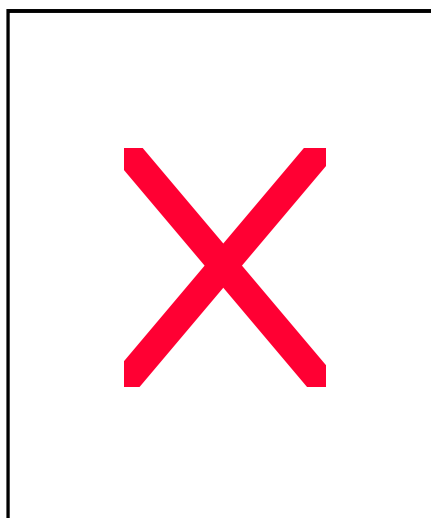


Рис. 36. Д.И. Митрохин. Фронτισпис книги Эдгара По «Золотой жук».
1922. Тушь, перо

Несмотря на чрезвычайную условность в графике художника нет грубой геометризации, влекущей за собой потерю узнаваемости предметов. В графике Г.И. Нарбута и И.Я. Билибина декоративные натюрмортные композиции также занимали немалое место.

В графических натюрмортных композициях специалистов декоративно-прикладного искусства орнаментальность выражена наиболее ярко. Орнамент - традиционная сфера их творческой работы. Выражение красоты окружающего мира в декоративно-прикладном искусстве во многом идет через орнаментальные композиции.

Натюрмортные изображения в декоративных композициях имеют разный уровень орнаментального обобщения. В учебном процессе стилизация натурального реального изображения может проходить несколько стадий: натурная постановка, натуралистическое изображение, реальные изображения с различной степенью обобщения, орнаментальная натюрмортная композиция, предметный орнамент. Каждая стадия используется в создании художественного произведения в зависимости от задач, которые решает автор.

Одной из важных черт орнаментальных композиций является ограниченное пространство, которое может варьироваться от глубины рельефа до полностью плоскостных изображений.

Цветовые пятна, линии и штрихи в орнаменте направлены на подчеркнутое выявление плоскости. В бесконечном предметном орнаменте плоскостность изображения создается особой организацией орнаментального мотива и возможностью его ритмичного повторения. В гобеленах, стенной декоративной росписи, вазописи, где рисунок не имеет раппорта, плоскостность выдерживается за счет орнаментальной организации самой композиции, благодаря правильному использованию графических средств. Усиление ритмических воз-

возможностей композиции достигается повторяемостью элементов, выполненных одинаковым графическим приемом и одинаковым графическим средством.

Изображения, выполненные линией одинаковой (или примерно одинаковой) толщины и тона, всегда стремятся к плоскостности. Такая линия не выражает трехмерность и объем, оперирует только двумя измерениями: шириной и высотой. Можно работать и разнотолщинной линией, не нарушая плоскостный характер композиции (например, пейзажные графические композиции в китайском искусстве).

Сочетая рисующую линию и цветные пятна, работали знаменитые японские мастера ксилографии. Ровный цвет замкнут внутри жесткого контура-линии. Этот прием использовал для своих цветных орнаментальных композиций И.Я. Билибин. Неглубокое, но выразительное пространство достигается за счет разнотональности цветных пятен.

В некоторых случаях в процессе работы над сложными декоративными композициями требуется определенная перспективная организация. В росписях древнерусских храмов и книжных миниатюрах соразмерность форм и ритмическая организация плоскости определялись применением обратной перспективы, аксонометрических построений объектов. Книжную церковную древнерусскую графику считают одним из самых сложных вариантов орнаментальной организации.

7.2. Принципы декоративной стилизации в натюрморте

Стилизация в декоративном натюрморте выражается через условность, характерную для декоративного искусства, а также через цельность всех компонентов. Все изображаемые объекты и все изобразительные средства (линия, фактура, цвет) должны работать на утверждение одного композиционного принципа, главной идеи.

Натюрморт может быть декоративным за счет изменения формы объектов, использования активных цветовых контрастов, введения декоративного контура и др. Но главная задача в стилизации натюрмортного изображения – сохранение единства стиля.

Для достижения цельности в натюрмортной постановке выявляют доминирующий интересный объект, которому необходимо подчинить все остальные элементы композиции.

Стилизация в натюрморте может идти по пути предельного упрощения и доведения до предметных символов, или, наоборот, за счет усложнения формы и активного наполнения изображения декоративными элементами. Все зависит от творческого замысла. В основе идеи построения композиции могут быть и плавная пластика силуэтов, мягкие пастельные тона, и рубленые прямоугольные формы с динамикой линий и контрастными цветовыми сочетаниями.

В учебном процессе возможности стилизации в композиции натюрморта отрабатываются на конкретных постановках. При этом большую роль играет сама постановка. Натюрморт должен быть понятен, иметь характерную особенность, выразительность, интересный композиционный строй, мотив для переработки и стилизации.

Начинать выполнение практического задания следует с внимательного анализа. Постановку необходимо рассмотреть с разных точек зрения (неожиданный ракурс может натолкнуть на композиционную идею). Следующий этап - выполнение поисковых эскизов различного характера. Выполняются как графические поиски композиции натюрморта, так и зарисовки ее фрагментов, отдельных предметов.

После определения ориентировочного стиля пластики композиционные варианты постановки прорисовываются более тщательно, для достижения выразительности и остроты изображения. Необходимо попробовать отработать различные пластические ходы, способы трансформации.

Способы трансформации формы:

1. Перерабатывая объект натюрморта, важно отмечать его характерные черты. Утрируя реальную форму можно довести ее до максимальной остроты, например, предельно округлить широкий кувшин, активно вытянуть удлиненную форму груши, подчеркнуть пластику предметов нанесением декоративного рисунка. Т.е. необходимо исходить из особенностей конкретного объекта. Нецелесообразно круглую форму заменять на квадратную и наоборот.

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

3. Допустимы различного рода условности: подвешивание предметов в воздухе; преломление их формы, изгибая и наклоняя в стороны; постановка их на мнимую, условную плоскость (рис. 37). Один и тот же объект в композиции может восприниматься с нескольких точек зрения, например, основание кувшина изображается фронтально, а горлышко так, как будто на него смотрят сверху.

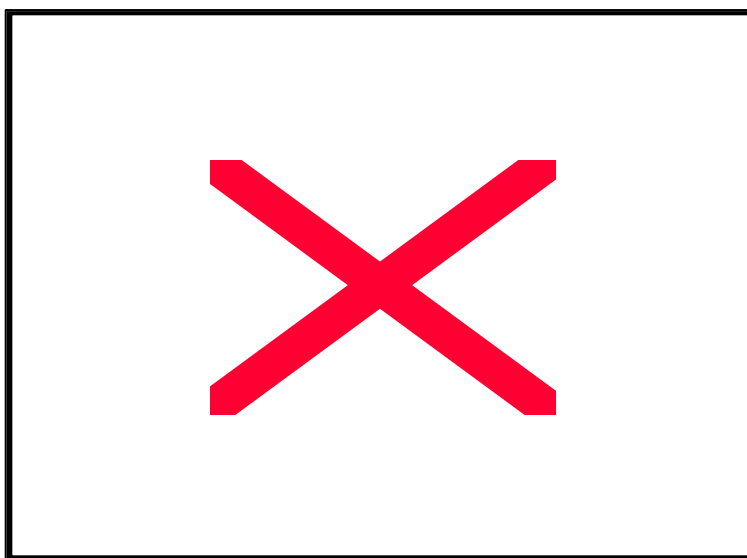


Рис. 37. Примеры использования различного рода условностей в декоративном натюрморте

4. Перспективу в натюрморте (при ее необходимости), следует передавать достаточно условно. Развороты форм должны быть оправданными, композиционно

осмысленными. Все приемы должны работать на выявление выразительности композиции и предметов в ней.

5. Предметы в композиции можно передвигать, менять местами, увеличивать или уменьшать их количество, вводить дополнительные объекты, добавлять недостающие драпировки или фрукты для заполнения пространства. При этом суть и узнаваемость постановки должны быть сохранены.

6. К поиску цветовых вариантов следует подойти обдуманно. Можно сохранить цветовой колорит данной постановки полностью, меняя при необходимости лишь тональные отношения; можно дополнить его новыми сочетаниями. Нецелесообразно совсем отказываться от цветовых тонов, которые предлагаются, так как при составлении натюрморта учитывается гармоничная взаимосвязь предметов.

Применение активных контрастов или мягких тональных сочетаний зависит от пластического хода постановки. Динамику «рубленых» плоскостей имеет смысл подчеркнуть тональными и цветовыми контрастами взаимодополнительных цветов. Мягкую пластику изгибающихся форм дополнит колорит родственных сочетаний или введение орнаментальных рисунков.

Все многочисленные возможности и приемы стилизации должны использоваться обдуманно для достижения декоративной выразительности натюрморта. Введение декора также служит усилению выразительных качеств изображаемых объектов (рис. 38). Наносимый декор может иметь отвлеченный характер, но не должен вступать в противоречие с формой предметов. Например, для более абстрактных, угловатых форм линия и декор должны иметь соответствующий геометрический характер. Для композиционной цельности декоративный мотив следует повторить в разных частях листа. Крупные объекты, более сложные по пластике, могут активнее насыщаться орнаментальным «ажуром», мелкие - быть проще по форме и декоративной обработке. Важно заботиться о том, чтобы композиция не воспринималась дробной.

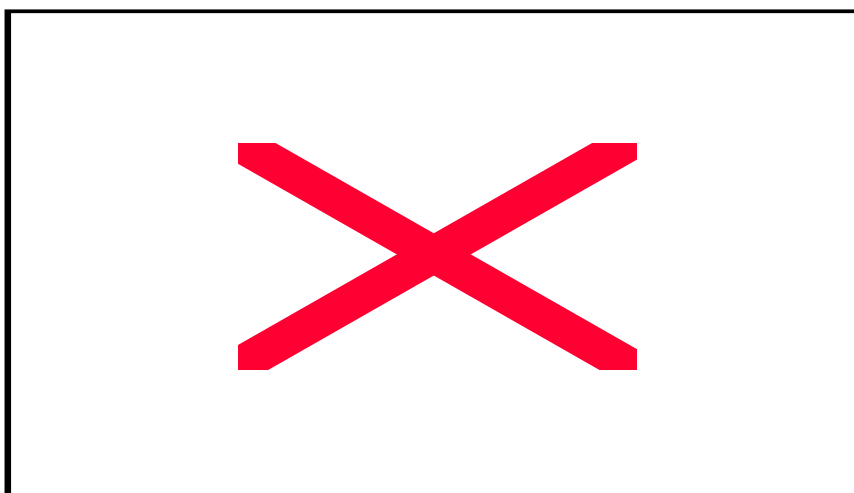


Рис. 38. Примеры натюрмортов с использованием декора

Кроме поиска композиционного и цветового решений для успешного и правильного выполнения декоративного натюрморта, необходимо работать над решением других задач.

Стилизованный натюрморт, как и любой другой, должен быть уравновешенным. При этом следует помнить, что существует статичное и динамичное равновесие.

Если композиция выполняется из форм, тяготеющих к наклонным линиям или острым углам, имеет смысл применить динамический способ равновесия, утвердив общую идею движения и в цветовом колорите, используя активные цветовые и тональные контрасты взаимодополнительных цветов. Возможно членение плоскости на неравные части (рис. 39).

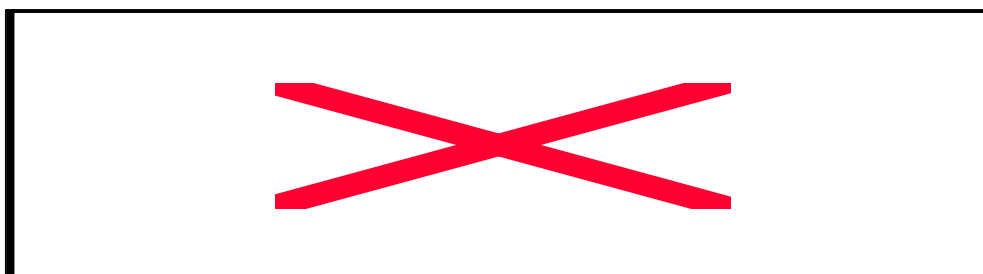


Рис. 39. Равновесие в динамичном натюрморте

Если в композиции участвуют формы строгих очертаний, лучше использовать статику, симметрию, с использованием спокойного, нежного колорита родственных цветов, малоактивных контрастов и, если есть необходимость, членение композиционной плоскости на равные части (рис. 40).

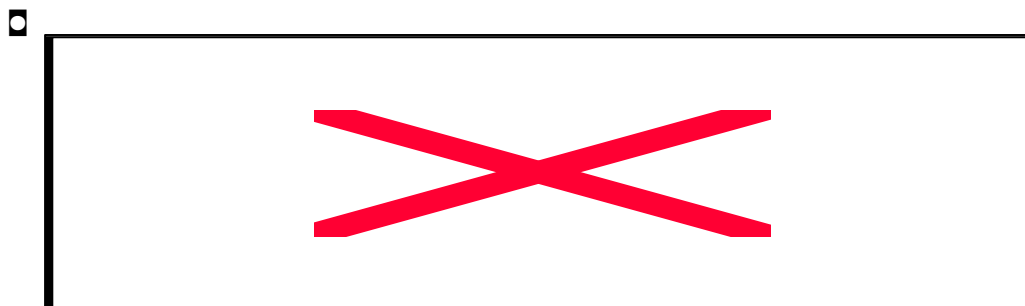


Рис. 40. Равновесие в статичном натюрморте

Любая стилизованная композиция во избежание вялости должна иметь композиционный центр или доминанту. В натюрморте это может быть предмет, группа предметов или цветовое пятно.

При работе над стилизованной композицией важно обращать внимание на пластику форм, их выразительность и декоративность, не забывая при этом об основных принципах построений, правильном размещении предметов на плоскости (рис. 41).

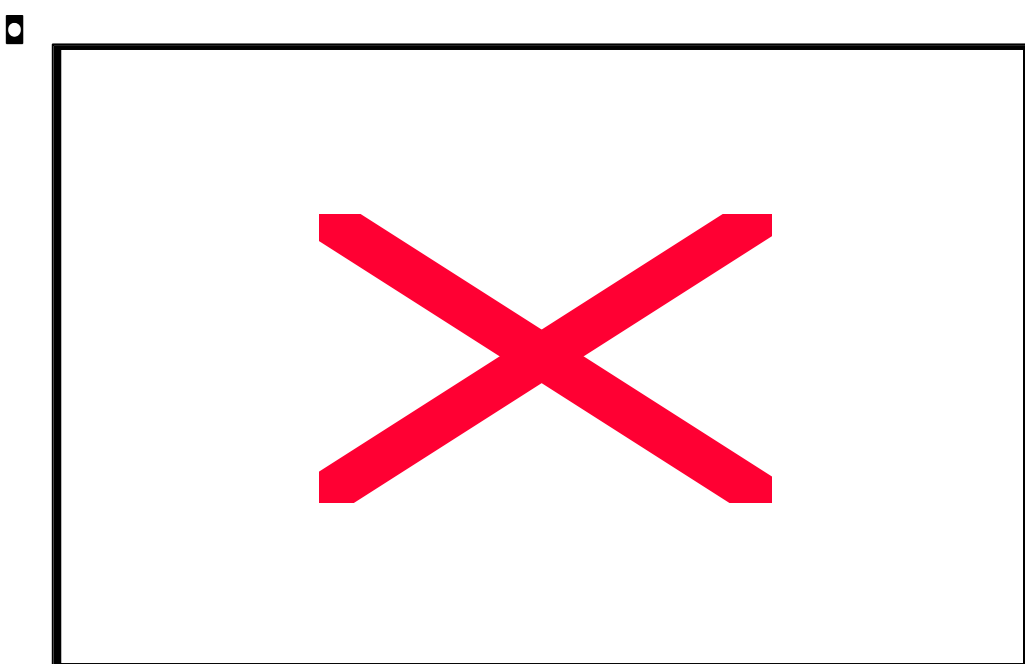


Рис. 41. Примеры натюрмортных композиций с использованием декора

8. МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКИ ГРАФИКИ НАТЮРМОРТА

8.1. Материалы и инструменты

Для успешного выполнения графической работы студент, кроме сведений о средствах художественного выражения и композиционных особенностях, должен обладать хорошим знанием материалов, инструментов и технических приемов работы в графике. Это знание можно получить только в процессе практической работы над учебными заданиями.

К графическим материалам можно отнести материалы, применяемые для работы на бумаге, ткани и полимерной пленке, а также различные виды бумаги, тканей, синтетических материалов.

Красящие (рисующие) материалы:

- акварель;
- тушь;
- чернила;
- гуашь;

- темпера;
- типографские краски;
- масляные краски;
- различные лаки;
- красители, применяемые в текстильной промышленности и ручной росписи тканей;
- уголь, соус, сангина;
- карандаши (графитные и другие, применяются как в прессованном виде, так и в порошке);
- пастель;
- жировые мелки.

Основы для нанесения красящих (рисующих) материалов:

- различные сорта бумаги;
- полимерные пленки;
- ткани;
- металлическая фольга.

Инструменты:

- кисти (от самых мягких сортов до самых жестких);
- перо (стальное, гусиное, камышовое);
- палочки (стеклянные, деревянные, камышовые);
- авторучки;
- фломастеры;
- трубочки для нанесения краски (стеклянные и металлические различных форм);
- рапидографы;
- пульверизатор;
- аэрограф;
- всевозможные растушевки;

- различные виды тампонов и валиков для нанесения краски на поверхность.

Для получения некоторых особых эффектов можно использовать и офортный станок или небольшой пресс для переплетных работ.

8.2. Технические приемы

Натюрморт выполняется практически во всех графических техниках с применением различных художественных материалов. Каждая техника имеет свои особенности, свои выразительные возможности, поэтому тот или иной технический прием выбирается соответственно творческому замыслу произведения.

Рисунки натюрморта чаще всего исполняются карандашами, фломастерами и «вечными» ручками.

Наиболее удобен и прост в работе *графитный карандаш*. В XX в. графитным карандашом создавались произведения станковой графики. В 1970-1980 гг. в России сформировалась группа художников, исполнявшая графитными карандашами натюрмортные композиции (работы В.В. Дранишникова, Н.Н. Короткова (рис. 42), В.И. Губарева, С.Д. Кудрявцевой, Р.Э. Эйхорна, Г.Ф. Ефимочкина, А.И. Теслика и др.).

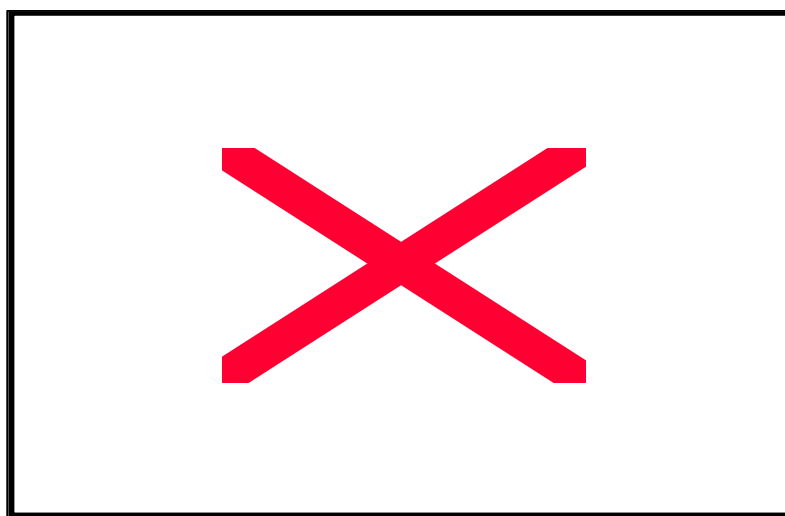


Рис. 42. Н.Н. Коротков. Раковины-1. 1985. Карандаш

Различают *твердые* и *мягкие* карандаши. Твердые карандаши рядом с фабричной маркой имеют обозначения: Т, 2Т, 3Т и т.д.; мягкие: М, 2М, 3М и т.д. Имеются и карандаши средней твердости, которые маркируются обозначением МТ. Международные обозначения: Н - твердый, В - мягкий. В творческой работе имеет значение также толщина графитного стержня. Чем он толще, тем легче изобразить широкую графитную линию, или получить штрих боковой частью конусовидно заточенного карандаша. Используются разнообразные «механические» карандаши, в конструкцию которых заложена возможность постоянной смены толстых грифелей различной твердости.

В начале XX в. в творческий обиход широко вошли *цветные карандаши*. Их постоянно повышающееся качество позволило им войти в сферу художественных материалов. Мастером цветного карандашного натюрморта можно назвать Д.И. Митрохина, который создал запоминающиеся серии рисунков (рис. 43). Цветные карандаши разных оттенков активно применяются в графической работе.

Все большую популярность приобретают карандаши, в которых стержни сделаны на основе тонко растертого древесного угля, древесной сажи (соуса) и сангины. *Уголь, соус и сангина* применяются и без оправы, что позволяет сохранять древние приемы рисования.

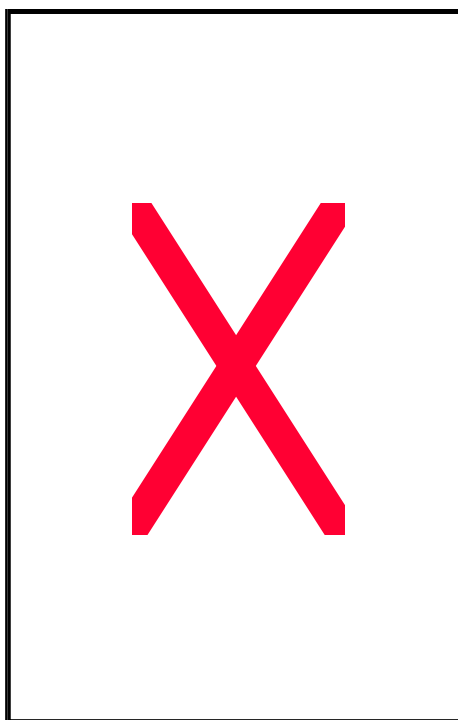


Рис. 43. Д.И. Митрохин. Кефаль. 1975. Цв. карандаш. Акварель

Наиболее выразителен *уголь* (рис. 44). Обожженный без доступа воздуха, он обладает большим «тональным масштабом» - от глубокого черного до дымчато-серого. Углем свободно передается воздушная среда, материальность предметов, их живописные качества. Рисуют углем по шероховатой бумаге, которая хорошо удерживает угольную линию и позволяет проводить повторные нанесения материала. Отсутствие оправы дает возможность работать не только кончиком угольной палочки, но и тонировать плоскости, положив ее боковой поверхностью на бумагу. Уголь легко растушевывается куском фланели или туго свернутой замши, позволяя получить обобщенные и цельные средовые композиции. Высветлить перетемненные места угольного рисунка можно размятым мякишем белого хлеба или специальной клячкой из каучука и мела. Многие художники растирают уголь на бумаге пальцем, а белые места выбирают канцелярским ластиком. Соединив угольный порошок с клеем, получают прессованный уголь, дающий густой черный тон, который трудно получить угольной палочкой.

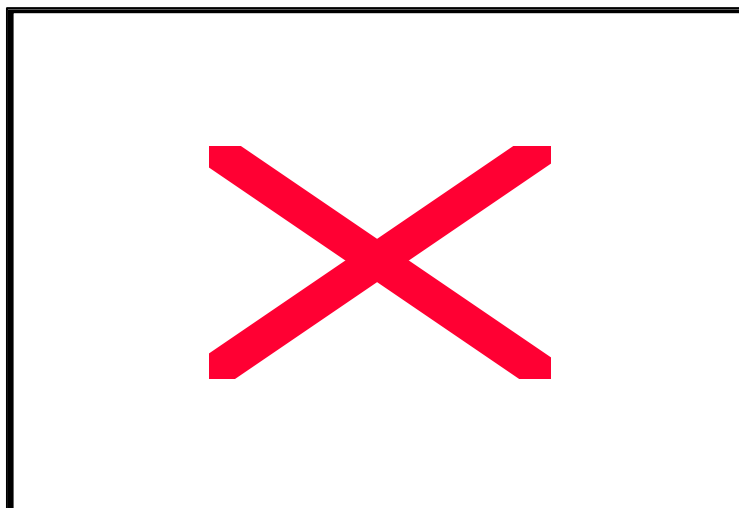


Рис. 44. К.С. Мамонов. Натюрморт с часами. 1984. Уголь

Соусом, полученным при смешивании древесной сажи, глины и клея, работают двумя способами: сухим и мокрым. При *сухом способе* соус наносится путем прочерчивания соусной палочкой по бумаге или втиранием соусного порошка растушевкой. При *мокрым способе* растертый и разведенный до необходимой консистенции порошок наносится на бумагу кистью. Эта техника напоминает технику работы акварелью одной краской (гризайль). Возможно комбинирование мокрого и сухого способов, прорабатывая лист сухим соусным порошком после просушки листа с графическим рисунком, выполненным мокрым способом. Соусные изображения при завершении работы часто прорисовываются угольным карандашом. В изобразительном искусстве известен ряд натюрмортных композиций, выполненных углем и черным соусом.

В настоящее время *сангина* изготавливается из порошка окиси железа и специальной глины. Этот материал представляет собой небольшие круглые палочки красно-коричневых оттенков. Техника работы сангиной близка к технике работы прессованным углем.

Рисунки, выполненные угольными материалами, «сухим» соусом и сангиной, закрепляются специальным составом - *фиксативом*, продающимся в специализированных магазинах, или лаком для волос (при условии работы не на белой бумаге).

В графике натюрморта также популярны изображения, наносимые *кистью*. Кисти используют разных сортов - от самых мягких до самых жестких. Их применяют для работы с акварелью, тушью, жидким соусом, чернилами, гуашью, темперой, лаками, масляной краской, различными синтетическими красителями. Такая техника позволяет работать быстро и достаточно точно передать колорит натюрморта.

Кисть - наиболее универсальный инструмент в графической работе, так как позволяет исполнять широкий диапазон работ - от тонкой линии до свободного закрытия краской больших плоскостей. Толщина штриха при работе кистью свободно варьируется. Линия, сделанная кистью, всегда более «живая», чем сделанная пером, т.к. кисть более чутко реагирует на изменение положения руки и силу давления.

Существует несколько технических приемов работы кистью, среди которых наиболее распространенные:

- лессировка;
- пастозное наложение цвета;
- «сухая кисть».

Лессировкой называется наложение очень тонкого слоя краски, через который просвечивает основа. Красивые эффекты работы лессировкой дает применение акварели, туши, лаков, высокого качества темперы.

Пастозное наложение цвета (когда слой краски уничтожает или почти уничтожает просвечивание через нее основы) наиболее часто применяется в гуаши, темпере, масляных красках. Эти краски могут свободно обходиться без помощи просвечивающего цвета основы.

Прием «сухая кисть» требует большого опыта и заключается в том, что кисть со слегка подсохшей на ней краской, проходя по шероховатой бумаге, не окрашивает всю плоскость, а закрывает мелкие точки выступающих зерен бумаги. Трудность работы этим приемом - в невозможности исправления, так как повторное касание кистью часто загрязняет поверхность, сбивает точечную фактуру.

Не менее развито среди художников прикладного искусства использование различного типа перьев. Отличительными особенностями перового штриха являются ограниченный диаметр штриховой линии, некоторая механичность переходов от тонкой к более широкой линии, жесткость краев самого

штриха. Эти особенности делают перовое изображение более «сухим», «вырезанным» и более отвлеченным, чем выполненное кистью. Пером работают тушью и чернилами. При рисовании пером подчеркнутая точность штриха требует большого напряжения и верности руки. Достоинства пера проявляются главным образом в произведениях небольшого размера.

Перо обладает малым запасом краски. Поэтому основной прием работы пером - короткая линия, штрих (рис. 45).

□

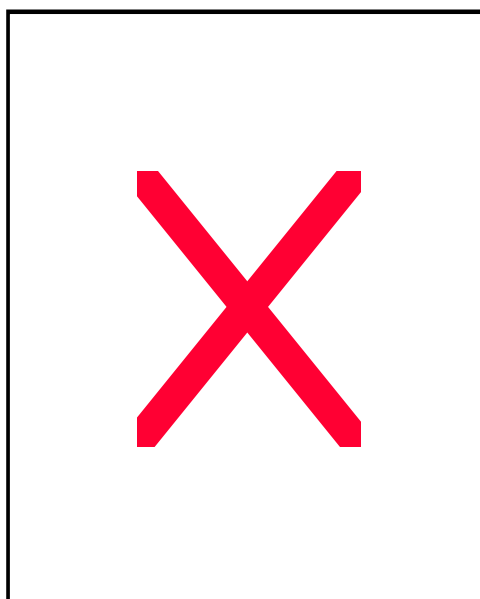


Рис. 45. А.В. Ганин. В деревне. 1980. Тушь. Перо

Большой запас краски имеют так называемые «вечные» перья и разного вида и типа стеклянные и металлические трубочки, фломастеры. «Вечное» перо не обладает упругостью и изяществом обычных перьев, но применимо для получения однотолщинной линии неограниченной длины. Для этой же цели применимы шариковые и гелевые ручки, фломастеры, трубочки, рапидографы.

Интересные эффекты достигаются при работе стеклянными и металлическими трубочками, применяемыми обычно для росписи тканей. Свободно вытекающая краска требует определенной сноровки в работе, но ее результатом является красивая «живая» линия.

Для получения больших окрашенных плоскостей применяют пульверизаторы и аэрографы, заправляющиеся жидкой краской. Промышленность выпускает огромное количество всевозможных красителей в аэрозольной упаковке, что тоже может быть использовано в графике.

В работе часто требуется получение той или иной фактуры поверхности. Художники широко используют различные фактуры для обогащения графической работы. Иногда композиция полностью строится на использовании какой-либо фактуры. Для получения красивой фактурной поверхности краской или тушью прибегают к различным тампонам и валикам с интересной структурой (пористая резина, поролон, губка, мочалка, пенопласт, ткань).

Грамотное сочетание различных рисовальных материалов в одной графической композиции (смешанная техника) придает ей выразительность и сложность.

8.3. Основы для графических работ

Наиболее широко употребляемой основой для работы художников является бумага. Сорты подбираются в зависимости от художественного замысла и применяемого инструмента. Для графики с тонкой прорисовкой деталей используют гладкую мелованную бумагу, пятновое графическое решение с большими плоскостями цвета можно исполнить на бумаге с шероховатой поверхностью. Она хорошо держит краску и фактурно обогащает лист. Глубину тона, бархатистость и мягкость к краю штриха дает малопроклеенная бумага, так как она впитывает краску. В этом случае можно применять офортные и литографские сорта бумаги.

Почти непроклеенная бумага, напоминающая промокательную, очень сильно впитывает краску. Этот прием использовали китайские и японские мастера кисти. Жидкая краска растекается по бумаге (точнее, в слое бумаги) за границы мазка, и изображение «плывет», становится мягким.

Эффекта расплыва краски можно добиться и на проклеенной бумаге, увлажняя ее перед работой. На этом строится так называемая техника работы «по сырому». Интересный эффект дает работа на кальке текстильными красителями и тушью.

Огромный ассортимент тканей из различных волокон и полимерных пленок позволяет использовать их в качестве основы для графической работы из-за присущих им фактурных и цветовых качеств. Для этих материалов специально подбираются и краски, способные держаться на такой поверхности. Иногда в качестве основы используется тонкая металлическая фольга.

В современном графическом искусстве широко применяются коллаж, фотография и фотомонтаж. Изучение этих техник в учебном процессе обогащает художественные приемы в изобразительной практике студентов, развивает их творческие способности.

8.4. Коллаж

Изображения на бумаге можно не только рисовать с помощью различных инструментов, но и создавать путем монтажа кусочков различных цветных и черно-белых материалов. Такая техника работы называется коллажем. В коллажной технике из-за незначительной толщины материалов возможно свободное наклеивание их друг на друга. В графике самым распространенным материалом для коллажа является бумага. Но современные тенденции развития графического искусства ведут к активному использованию самоклеящегося пластика, фольги, ткани и других материалов.

Основное свойство коллажа - достижение в изображении фактур поверхности, цвета и качества исполнения, трудно исполнимого или не исполнимого обычными графическими материалами. Дизайнеры используют коллаж в эскизах для более полной имитации материалов, из которых предполагается выполнить данный проект изделия. Например, для имитации тканей из искусственных

волокон часто используют разные сорта кальки (вощенный и простой), кожу имитируют неблестящими полимерными пленками.

Работа многих ведущих фирм Запада свидетельствует о применении коллажа самых разнообразных видов. На технике коллажа основывается современная практика текстильных панно, использующая различные тканевые фактуры, куски набивных полотен, веревочное плетение, кружево, вышивку (материалы вшиваются, клеиваются, вплетаются в основу панно).

Такая работа имеет корни в народном искусстве многих стран. В быту русских крестьян гармоничные композиции из различных по качеству материалов сочетались на одежде, полотенцах, материях, головных уборах, обуви.

В мировом искусстве коллаж существует очень давно. Широкое применение в Китае и других странах дальневосточного региона находили композиции из рисовой бумаги. В настоящее время открытки из бумаги с композициями из сухих цветов - широкая статья экспорта из дальневосточных стран в Европу. Коллажем можно считать широко практиковавшиеся в средневековой живописи Западной Европы и Руси вставки из тонкого золотого листа, эмали.

Расцвет коллажной техники приходится на 1920-е гг. Вклейки этикеток от бутылок, коробок, листов газет многие живописцы включали в свои работы как для создания убедительности произведения, так и как чисто декоративный прием (например, работы П.П. Кончаловского, объемные композиции В.Е. Татлина, А.М. Родченко (рис. 46)).

Широкое распространение коллажа в изобразительном искусстве говорит о необходимости обучения приемам работы с ним студентов творческих специальностей. В учебном процессе техника коллажа может осваиваться на занятиях по цветоведению, специальному рисунку и на проектировании. Изучение коллажа на спецрисунке предполагает работу над фор-эскизами и исполнение чистовых листов.

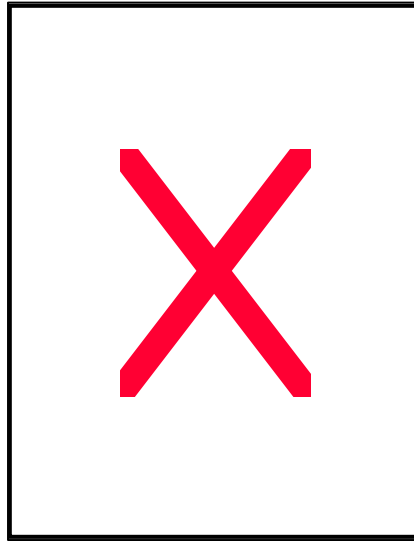


Рис. 46. А.М. Родченко. Буревестник. 1919. Коллаж

Материалы, используемые в технике коллажа

1) Бумаги:

- черные и белые бумаги разных сортов (гладкие);
- фактурные бумаги;
- кальки;
- бумага с типографскими растрами и другими типографскими фактура-

ми;

- мягкая бумага разных сортов;
- обои с рисунком.

2) Металлическая фольга.

3) Искусственные и синтетические материалы:

- самоклеющаяся пленка разных цветов;
- полиэтиленовая пленка;
- кожзаменители.

4) Природные материалы:

- сухие листья деревьев и трав, окрашенные в черный цвет;
- сухие белые цветы.

5) Текстильные материалы разных структур:

- ткани без рисунков;
- ткани с ткацким рисунком;
- ткани с набивным рисунком;
- нетканые материалы;
- трикотажные полотна (преимущественно тонкие);
- пряжа (хлопок, шерсть, искусственные волокна).

Кроме использования коллажа как чистой техники (только коллаж) часто встречается коллаж со смешанной техникой. В таких случаях применимы все графические материалы, а также:

- быстросохнущие лаки;
- рельефные краски и пасты;
- порошкообразные материалы, насыпанные на предварительно смазанную клеем поверхность, что дает возможность разнообразить фактуру поверхности бумаги.

Коллаж довольно сложен по графической организации, т.к. представляет собой смесь разнообразных фактур. Исключения составляют композиции из однородных бумаг (только бумаги одного сорта), из одинаковых по фактуре пленочных материалов и т. д. Сочетание, например, бумаги, металлической фольги и сухих листьев является сложной задачей. Поэтому в учебных работах обычно используют не более 1—3 видов материалов.

К наиболее часто встречающимся сочетаниям относятся композиции:

- из черных, белых и серых бумаг разных сортов;
- из бумаг с подкраской кистью (аэрографом, карандашом);
- из бумаг и искусственных пленок;
- из бумаг и металлической фольги;
- из бумаг и кожзаменителей;
- из бумаг и тканей;
- из бумаг и тканей с подкраской;

- из сухих листьев с подкраской;
- из бумаги и сухих листьев с подкраской.

При удачно найденных соотношениях эти работы выглядят очень эффектно.

9. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ ЗАДАНИЙ К ЛАБОРАТОРНЫМ РАБОТАМ

Тема 1: Натюрморт из геометрических тел (рис. А.1).

Цель занятия: изучение правил перспективного изображения предметов на плоскости на примере группы геометрических тел. Знакомство с основами линейно-конструктивного построения («прозрачно»).

Задания:

1. Выполнить несколько поисковых эскизов на форматах А4 для определения наиболее удачной композиции группы геометрических тел в листе.

2. Чистовой вариант выполнить на листе формата А2. Правильно определить пространственное положение предметов, их пропорциональные соотношения, степень разворота граней у пирамиды, призмы или куба. Проанализировать конструкцию и выполнить построение каждого геометрического тела. Тоновую моделировку формы предметов выявить легкой штриховкой в теневых участках.

Материалы и инструменты: бумага формата А4, А2, простой карандаш.

Тема 2. Композиция из геометрических тел (рис. А.2).

Цель занятия: развитие пространственного конструктивного мышления. Изучение основных типов «врезок» различных геометрических тел. Закрепление правил линейной перспективы.

Задания: на основе предыдущего задания «Натюрморта из геометрических тел» по представлению разработать абстрактную композицию из нескольких геометрических тел с выполнением сечений, сопряжений, членений и врезок объемно и в аксонометрии.

1. На листах формата А4 выполнить несколько эскизов композиции на заданную тему (статика, динамика).

2. Наиболее удачный эскиз перенести на бумагу формата А2, доработать линиями разной толщины (учитывая пространственное положение предметов и правила воздушной перспективы), ввести легкий тон.

Материалы и инструменты: бумага формата А4, А2, простой карандаш.

Тема 3: Линейно-конструктивный рисунок натюрморта из предметов быта (рис. А.3).

Цель занятия: закрепление знаний законов линейной перспективы и правил линейно-конструктивного изображения предметов. Развитие тонового видения и навыков штриховки.

Задания:

1. На листах формата А4 выполнить несколько поисковых эскизов композиции натюрморта.

2. На листе формата А2 выполнить чистовой вариант, линейно-конструктивное построение натюрморта. Учесть пространственное положение предметов, их пропорции. Используя легкий тон и линии разной толщины, передать плановость по законам воздушной перспективы.

Материалы и инструменты: бумага формата А4, А2, простые карандаши разной мягкости.

Тема 4: Линейная графика натюрморта (рис. А.4, А.5).

Цель занятия: познакомить с понятием линейной графики, видами линий, особенностями линейного изображения. Научить стилизации и переработке натурального изображения, работе с различными графическими материалами.

Задания:

1. Выполнить несколько зарисовок натюрморта с натуры, соблюдая правила композиционного построения, пропорциональные соотношения.

2. Переработать натурное изображение в стилизованный натюрморт, используя линии разного вида и разной толщины. Выбирая тот или иной вид линии (плавная, ломаная, жесткая, мягкая) учитывать образное решение композиции. Выполнить несколько поисковых эскизов на листах формата А4.

3. Итоговую композицию натюрморта выполнить на листах формата А3 в двух вариантах, черно-белом и цветном. В черно-белом изображении использовать тушь, технику работы пером и кистью. Нанося линии разной толщины, учитывать правила воздушной перспективы, положение предметов в пространстве. Возможно применение маркера. Цветной вариант линейной графики натюрморта выполнить цветными карандашами. Выбирая цветовой оттенок карандаша и его насыщенность, также учитывать пространственное положение предметов, правила композиции (композиционный центр, ритм и т.д.).

Материалы и инструменты: бумага формата А3, простой карандаш, рапидограф, перо, тонкая кисть, тушь, маркер, цветные карандаши.

Тема 5: Линейно-пятновая графика натюрморта (рис. А.6).

Цель занятия: познакомить с понятием линейно-пятновой графики, особенностями ее выполнения. Закрепить навыки стилизации и переработки натурального изображения.

Задания:

1. Простым карандашом выполнить построение натюрморта с натуры, выбрав интересный ракурс.

2. На основе предыдущего задания выполнить несколько вариантов линейно-пятнового решения, переработав натурное изображение в декоративное. Применить различные приемы стилизации. Выполнить несколько поисковых черно-белых эскизов на листах формата А4.

3. Итоговый вариант перенести на лист формата А3. Изображение выполнить тушью с помощью перьев или кистей разной ширины и толщины.

Материалы и инструменты: бумага формата А4, А3, простой карандаш, перо, кисти разной толщины, тушь.

Тема 6: Линейно-пятновая графика натюрморта с драпировкой (рис. А.7).

Цель занятия: познакомить с одним из способов декоративного изображения драпировки в натюрморте. Закрепление навыков линейно-пятновой черно-белой графики.

Задания:

1. Выполнить рисунок натюрморта с натуры, при этом главное внимание уделить красивому композиционному расположению сосуда и складок драпировки.

2. На основе предыдущего задания выполнить линейно-пятновой вариант натюрморта на листе формата А3. Сосуд решить в пятновой графике, драпировку – в линейной. При изображении драпировки использовать линии разной толщины, учитывая воздушную перспективу и светотеневую градацию на складках.

Материалы и инструменты: бумага формата А3, простой карандаш, перо, рапидограф, кисть, тушь.

Тема 7: Пятновая графика натюрморта (рис. А.8).

Цель занятия: познакомить с понятием пятновой графики, ее особенностями. Закрепить навыки стилизации и переработки натурального изображения.

Задания:

1. Простым карандашом выполнить построение натюрморта с натуры, выбрав интересный ракурс.

2. На основе предыдущего задания выполнить стилизацию натюрморта, используя графику пятна. Применить различные приемы стилизации. Выполнить несколько поисковых черно-белых эскизов на листах формата А4.

3. Итоговый вариант перенести на лист формата А3. Изображение выполнить тушью с помощью перьев или кистей разной ширины и толщины.

Материалы и инструменты: бумага формата А3, простой карандаш, перья, кисти разной толщины, тушь.

Тема 8: Силуэтное изображение натюрморта (рис. А.9).

Цель занятия: знакомство с особенностями силуэтного изображения натюрморта. Получение навыков обобщенного видения группы предметов как пятна сложной формы. Обучение грамотному расположению изображения на листе. Знакомство с техникой работы углем, приемами быстрого эскизирования с натуры.

Задания:

На листах формата А3 углем выполнить два силуэтных рисунка натюрморта с разных точек зрения. Изображение должно быть условным, как в контражуре (против света). Следует найти красивый общий силуэт постановки обобщенным пятном, уделяя особое внимание характерным очертаниям предметов и просветов между ними. На каждое изображение отводится не более 15 минут.

Материалы и инструменты: бумага формата А3, уголь.

Тема 9: Силуэтная композиция (рис. А.10).

Цель занятия: напомнить особенности силуэтного изображения, закрепить навыки стилизации и грамотного композиционного расположения в листе.

Задания:

1. Выполнить натурные силуэтные наброски представленных сосудов (7-10 предметов). Учитывать характерные черты отдельных предметов: простые, сложно-очерченные, расчлененные, цельные, изящные, грубые. Из полученных силуэтов составить несколько вариантов композиций (собрать в группы и по отдельности, разместить в линию и по кругу и т.д.) на листах формата А4.

2. Наиболее удачный вариант перенести на чистый лист формата А3 и завершить работу тушью, добиваясь выразительности пятен силуэтов.

Материалы и инструменты: бумага формата А4, бумага формата А3, простой карандаш, перо, кисти, тушь.

Тема 10: Точечное изображение натюрморта (рис. А.11).

Цель занятия: познакомить с особенностями точечного изображения, приемами его выполнения.

Задания:

1. Простым карандашом на листе формата А3 выполнить построение натюрморта с натуры, выбрав интересный ракурс.

2. Используя различные инструменты выполнить точечное изображение натюрморта. Учитывать правила воздушной перспективы, тональные отношения.

Материалы и инструменты: бумага формата А3, простой карандаш, рапидограф, перо, деревянная палочка, тушь, гелевая ручка.

Тема 11: Штриховая графика натюрморта (рис. А.12, А.13).

Цель занятия: познакомить с основными приемами и видами штриховки тонким пером в применении к изображению натюрморта, передаче различных фактур предметов.

Задания:

1. На листах формата А4 выполнить несколько упражнений, используя наглядные таблицы: различные виды штрихов тонким пером (прямые линейные, фигурные).

2. Простым карандашом выполнить построение натюрморта с натуры, выбрав интересный ракурс.

3. На основе выполненных упражнений, завершить изображение натюрморта в штриховой технике. При этом, используя тот или иной вид штриховки, учитывать фактурные особенности предметов.

Материалы и инструменты: бумага формата А4, А3, простой карандаш, перо, рапидограф, тушь.

Тема 12: Комбинированная техника. Натюрморт из четырех разнофактурных сосудов (рис. А.14).

Цель занятия: сочетание различных техник работы тушью в одной композиции. Создание цельного сложносоставного графического рисунка.

Задания:

1. Выполнить рисунок натюрморта с натуры в карандаше.

2. Закончить работу тушью, применив для каждого сосуда наиболее подходящую графическую технику (линия, штрих, пятно, точка). При выборе техники исполнения учитывать материал, фактуру предметов, а также их пространственное положение (передний, дальний план).

Материалы и инструменты: бумага формата А3, простой карандаш, перо, рапидограф, кисть, тушь.

Тема 13: Особые графические методы в изображении натюрморта. Работа «по сырому», брызги и пятна (рис. А.15).

Цель занятия: познакомить с особыми методами работы тушью: «по сырому», брызги и пятна.

Задания:

1. Простым карандашом выполнить построение натюрморта с натуры, выбрав интересный ракурс.

2. По наглядным таблицам на листах формата А4 выполнить несколько упражнений: различные пятна, получаемые при брызгах из переполненного тушью пера на лист бумаги, удерживаемый наклонно; пятна, образуемые в результате раздувания капель туши; расплывчатые пятна на сырой бумаге.

3. Завершить изображение натюрморта тушью, осмысленно выбирая тот или иной изученный технический прием, добиваясь выразительности и чистоты исполнения.

Материалы и инструменты: бумага формата А4, А3, простой карандаш, перо, кисти, тушь.

Тема 14: Особые графические методы в изображении натюрморта. «Сухая кисть», фактуры (рис. А.16).

Цель занятия: знакомство с техническим приемом «сухая кисть» и возможностями применения различных фактур для обогащения графического изображения.

Задания:

1. Простым карандашом выполнить построение натюрморта с натуры, выбрав интересный ракурс.

2. На листах формата А4 выполнить упражнения: интересные фактурные пятна, полученные полусухой кистью, тампованием губкой, тканью, сжатой бумагой и др. Попробовать получить пятна с четким контуром, используя бумажные трафареты.

3. Используя наиболее подходящую к тому или иному предмету фактуру выполнить графическое изображение натюрморта на листе формата А3. Учесть тональные отношения предметов и плановость.

Материалы и инструменты: бумага формата А4, А3, простой карандаш, перо, кисти, тушь, губка, кусочки тканей с различными фактурами, ножницы.

Тема 15: Особые графические методы в комбинированной технике изображения натюрморта (рис. А.17).

Цель занятия: развивать умение выражать задуманный образ средствами и приемами различных графических техник; создавать цельный сложносоставной рисунок.

Задания:

1. Выполнить несколько зарисовок натюрморта с натуры. На эскизном этапе продумать целесообразность использования того или иного технического приема для выявления фактуры предметов и создания определенного образа в изображении постановки.

2. Наиболее удачное эскизное решение выполнить на листе формата А2, используя различные графические техники работы тушью, сочетая перо, кисть и фактуры в одной композиции.

Материалы и инструменты: бумага формата А4, А2, простой карандаш, перья, кисти, тушь, губка, кусочки тканей с различными фактурами, ножницы.

Тема 16: Использование тонированной бумаги в изображении натюрморта (рис. А.18).

Цель занятия: познакомить с особенностями «негативного» изображения на примере натюрморта.

Задания:

1. На листах формата А4 выполнить несколько поисковых эскизов композиции натюрморта.

2. На бумаге (картоне), тонированной черным или другим темным цветом, легкими линиями набросать итоговую композицию.

3. Применяя различные способы графической подачи (линия, пятно, штрих, тампование, сухая кисть и др.), белой гуашью изображение натюрморта.

Материалы и инструменты: тонированная бумага (картон) формата А2, простой карандаш, кисти жесткие и мягкие, губка, кусочки тканей с различными фактурами, белая гуашь.

Тема 17: Трехтоновая графика натюрморта (рис. А.19, А.20).

Цель занятия: познакомить с техникой «отмывки».

Задания:

1. На листах формата А4 выполнить несколько поисковых эскизов постановки с натуры, выбрав интересный ракурс. Предложить несколько вариантов «разбивки» изображенного натюрморта на участки разной тональности. Наиболее удачное решение перенести на бумагу формата А3.

3. Используя технику отмывки, выполнить трехтоновое изображение натюрморта (белый – серый – темно-серый (черный) при белом фоне бумаги; либо светло-серый – серый – черный при работе на светло-сером картоне).

Материалы и инструменты: бумага (картон) формата А3, простой карандаш, беличьи кисти разной толщины, водные растворы туши или черной акварели различной насыщенности.

Тема 18: Декоративное изображение натюрморта (рис. А.21)

Цель занятия: использование различных графических техник в декоративном решении натюрморта. Закрепление навыков стилизации, умения находить оригинальные пластические решения при декоративной переработке формы.

Задания:

1. На листах формата А4 выполнить несколько эскизных разработок по поиску композиционного и декоративного решения натюрморта. Использовать различные приемы стилизации.

2. Наиболее удачный вариант перенести на чистый лист и доработать тушью, применив изученные ранее технические приемы исходя из общего образного решения натюрморта.

Материалы и инструменты: бумага формата А4, А3, простой карандаш, рапидограф, перья, кисти разной толщины, тушь.

Тема 19: Упражнение «Метаморфозы» (рис. А.22).

Цель занятия: развивать ассоциативное, образное мышление, воображение; умение передавать задуманный образ средствами графики.

Задания:

1. Из предложенных предметов (молоток, ножницы, очки, ножовка, булавка, вилка, шуруп и т.д.) выбрать один и сделать несколько его зарисовок с натуры.

2. Предложить как можно больше вариантов преобразования (метаморфозы) известного предмета с точки зрения юмора или абсурда.

3. Наиболее удачные варианты вместе с реалистичным изображением предмета разместить на формате А3 и выполнить тушью в любой технике.

Материалы и инструменты: бумага формата А4, А3, простой карандаш, перо, кисти, тушь.

Тема 20: Абстрактное решение натюрморта (рис. А.23).

Цель занятия: познакомить с особенностями абстрактного изображения на примере натюрморта; развивать ассоциативное, образное мышление.

Задания:

1. На листе формата А4 выполнить набросок натюрморта с натуры.

2. Выполнить несколько эскизов абстрактного изображения натюрморта, используя различные способы трансформации формы (утрирование формы, искажение, геометризация форм и т.д.). Предложить не менее 10 вариантов решения.

3. Наиболее удачный вариант перенести на чистый лист формата А3 и решить в черно-белой графике в любой изученной ранее технике.

Материалы и инструменты: бумага формата А4, А3, простой карандаш, тушь, перья, кисти.

Тема 21: Работа сухими графическими материалами (рис. А.24).

Цель занятия: познакомить с особенностями работы сухими графическими материалами (карандаш, уголь, пастель, фломастер) и возможностями их сочетания.

Задания:

1. На листе формата А4 выполнить упражнение: провести ряд горизонтальных линий сухими материалами с ощущением особенностей каждого материала. Карандашные линии – тонкие, прямые и ровные, могут быть разнонаправленными; по типу проведения – быстрые или медленные. Линии углем и пастелью – яркие, сочные, по ширине и тональности – от тонкой, бледной до широкой насыщенной. Линии фломастером – одной толщины, графически самые заметные, требующие точности и уверенности руки.

2. На листе формата А4 выполнить упражнение: нарисовать несколько разнохарактерных пятен, используя возможности сухих материалов. Пятно карандашом – аккуратное, штрихуется с помощью пересекающихся взаимно-параллельных линий. Пятна углем и пастелью – более энергичные, свободные, часто выполняются без отрыва руки от листа бумаги. Пятно фломастером – графически наиболее активное, требующее точности и аккуратности.

3. На листах формата А3 выполнить несколько быстрых рисунков натюрморта с натуры, по-разному сочетая сухие графические материалы, используя навыки рисования линий и пятен.

Материалы и инструменты: бумага формата А4, А3, простой карандаш, уголь, пастель (черный, серый или коричневый цвет), черный фломастер.

Тема 22: Применение пастели в изображении натюрморта (рис. А.25).

Цель занятия: закрепление навыков работы с пастелью. Знакомство с особенностями выполнения многоцветной живописной поверхности. Обучение колористической грамотности (точный выбор и соединение цветов).

Задания:

1. На листе формата А4 выполнить несколько поисковых эскизов композиции натюрморта.

2. Наиболее удачное композиционное решение перенести на чистый лист формата А2 (для работы пастелью лучше использовать тонированную бумагу с шероховатой поверхностью или картон). Используя различные технологические способы нанесения пастели (штрихи, линии, пятна, четкие и растертые по бумаге), выполнить реалистичное изображение натюрморта.

Материалы и инструменты: бумага формата А4, тонированная бумага или картон формата А2, простой карандаш, набор пастели.

Тема 23: Применение пастели в декоративном натюрморте (рис. А.26).

Цель занятия: закрепление навыков работы с пастелью. Использование ее технологических декоративных возможностей в изображении стилизованного натюрморта.

Задания:

1. На листе формата А4 выполнить зарисовку натюрморта с натуры.

2. На листах формата А4 выполнить несколько эскизных разработок по поиску композиции и декоративного решения постановки (в черно-белом варианте и в цвете).

3. Наиболее удачное эскизное решение перенести на чистый лист формата А2 (тонированную бумагу с шероховатой поверхностью или картон). Используя технологические декоративные возможности пастели (четкость, яркость линии, плотность или фактурность пятна), выполнить стилизованное изображение натюрморта.

Материалы и инструменты: бумага формата А4, тонированная бумага или картон формата А2, простой карандаш, набор пастели.

Тема 24: Комбинированная техника работы цветными материалами (акварель, цветные карандаши) и тушью (рис. А.27).

Цель занятия: знакомство с особенностями использования акварели и цветных карандашей в графическом изображении. Овладение навыками работы с данными цветными материалами.

Задания:

1. На листе формата А4 выполнить несколько поисковых эскизов натюрморта с натуры.

2. Наиболее удачное эскизное решение перенести на чистый лист формата А2 (лучше использовать акварельную бумагу с шероховатой поверхностью). Выполнить акварелью легкий цветной подмалевок, доработать изображение цветными карандашами и тушью, используя технологические особенности каждого материала.

Материалы и инструменты: бумага формата А4, акварельная бумага формата А2, простой карандаш, акварель, цветные карандаши, тушь, кисти, перо.

Тема 25: Синтетический рисунок постановки с применением различных графических материалов (рис. А.28).

Цель занятия: развитие умения грамотного соединения графических материалов с различными технологическими особенностями. Закрепление навыков быстрого эскизирования.

Задания:

На листах формата А3 выполнить несколько графических рисунков различных постановок. На каждое задание время выполнения не более 15 минут. Передать разную характерность предметов через использование того или иного графического материала и технику исполнения. Главная задача - достижение цельности и художественной выразительности постановки в целом.

Материалы и инструменты: бумага формата А3, простой карандаш, акварель, цветные карандаши, уголь, пастель, фломастер, тушь, кисти, перо.

Тема 26: Натюрморт-образ (рис. А.29).

Цель занятия: развитие ассоциативного, образного мышления. Закрепление навыков синтетического рисунка с применением различных графических материалов.

Задания:

1. На листе формата А4 выполнить зарисовку натюрморта с натуры.

2. Переработать натурное изображение в стилизованное, фантазийное. Например, представить предметы в виде необычных архитектурных построек. Использовать различные приемы трансформации формы: (утрирование, искажение, членение, подвешивание предметов в воздухе и т.д.). На листах формата А4 выполнить несколько поисково-эскизных разработок в черно-белом варианте и в цвете.

3. Наиболее удачное эскизное решение перенести на чистый лист формата А2. Основу (бумагу, картон) выбрать в зависимости от авторской задумки и вы-

бранной техники исполнения. Грамотно используя различные графические материалы (пастель, цветные карандаши, фломастеры, уголь, тушь и т.д.), добиться художественной выразительности и образности в изображении стилизованного натюрморта.

Материалы и инструменты: бумага формата А4, А3, простой карандаш, пастель, цветные карандаши, уголь, фломастеры, тушь, кисти, перо.

Тема 27: Применение гуаши в изображении декоративного натюрморта (рис. А.30).

Цель занятия: закрепление навыков выполнения декоративного натюрморта. Использование декоративных возможностей гуашевых красок в цветной графике.

Задания:

1. На листе формата А4 выполнить зарисовку натюрморта с натуры.
2. Переработать натурное изображение в стилизованное. На листах формата А4 выполнить несколько эскизных разработок по поиску композиционного и цветового решения.
3. Наиболее удачное эскизное решение перенести на чистый лист формата А2. Используя декоративные возможности гуашевых красок (локальные плотные или фактурные пятна, четкие линии разной толщины, цветовые контрасты и нюансы и т.д.) добиться художественной выразительности и образности в изображении стилизованного натюрморта.

Материалы и инструменты: бумага (картон) формата А4, А2, простой карандаш, гуашь, кисти мягкие и жесткие.

Тема 28: Техника энкаустики (воскографии) в изображении натюрморта (рис. А.31).

Цель занятия: познакомить с особенностями работы в технике «энкаустика» (воскография).

Задания:

1. Выполнить несколько эскизно-поисковых разработок с натуры на листах формата А4.
2. Итоговое композиционное решение перенести на планшет (50x75 см), заранее обтянутый бумагой. Перевести изображение на отдельный лист.
3. На планшете выполнить легкий цветной подмалевок акварелью.
4. Ровным слоем покрыть поверхность планшета восковой свечой. Либо растопить воск и равномерно нанести его кистью.
5. Покрыть слой воска раствором туши с мылом (примерно в равных пропорциях). Перенести рисунок, нацарапав его легкими линиями.
6. Используя различные гравировальные инструменты (нож, игла, заостренная палочка, деревянный стек и т.д.), выполнить «негативное» изображение натюрморта. При этом соблюдать закон композиционного центра, избегать подробности.

Материалы и инструменты: планшет 50x75 см, восковая свеча, тушь, мыло, широкая кисть, гравировальные инструменты.

Тема 29: Натюрморт в технике «коллаж» (рис. А.32).

Цель занятия: познакомить с техникой «коллаж» и ее особенностями.

Задания:

1. Подготовить материалы для выполнения коллажа. Выкрасить кусочки бумаги различной по фактуре (тонкой, жесткой, шершавой, глянцевой, мятой и др.) гуашевыми красками или акварелью, используя предложенную в постановке цветовую гамму.
2. Выполнить несколько эскизно-поисковых разработок с натуры на листах формата А4.

3. На заранее подготовленный планшет (50x50 см) перенести итоговое композиционное решение.

4. Выполнить коллаж, учитывая плановость, тональные отношения между предметами, их фактурные характеристики.

Материалы и инструменты: бумага различной фактуры, планшет 50x50 см, карандаш простой, кисти, гуашь, акварель, ножницы, клей.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бесчастнов В.П. Черно-белая графика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Н.П. Бесчастнов. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2002. - 272 с.
2. Бесчастнов В.П. Графика натюрморта: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению подгот. дипломир. специалистов «Художеств. проектирование изделий текстил. и лег. пром-сти» / Н.П. Бесчастнов. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2008. - 255 с.
3. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе: учеб. пособие для студ. высш. пед. Учеб. заведений. - 2-е изд., стереотип / Н.М. Сокольникова. - М.: Издательский центр «Академия», 2003. - 368 с.
4. Кадрова Е.В. Техника графики: учебно-методическое пособие для студентов специальности 070601.65 (052400) «Дизайн», специализации «графический дизайн» / Е.В. Кадрова. - Сочи: СИМБиП, 2008. - 32 с.
5. Логвиненко Г.М. Декоративная композиция: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Г.М. Логвиненко. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2004. - 144 с.
6. Гаптилл А.Л. Работа пером и тушью / А.Л. Гаптилл // Пер. с англ. А.Ф. Зиновьев. - 2-е изд. - Мн.: ООО «Попурри», 2004. - 256 с.
7. Бесчастнов Н.П. Изображение растительных мотивов./ Н.П. Бесчастнов. - М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2004. - 176 с.

**Примеры графических работ студентов по дисциплине
«Академический рисунок (часть 2)»**

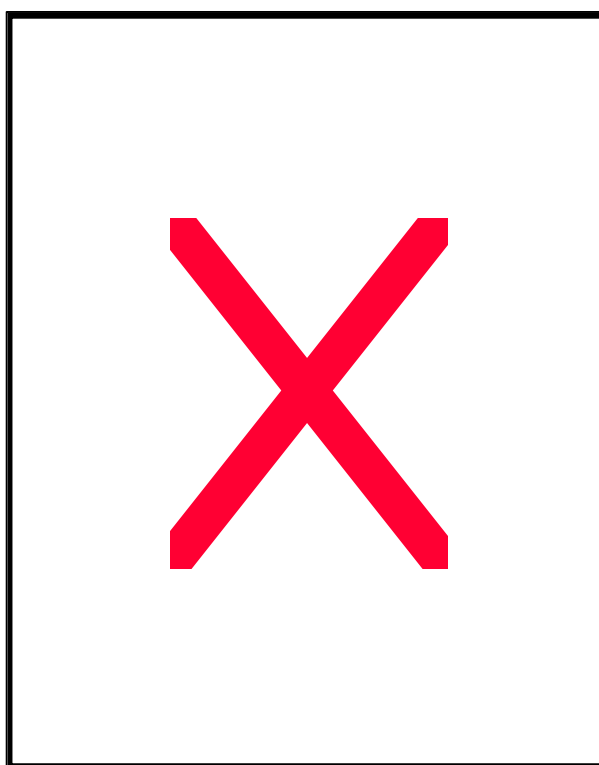
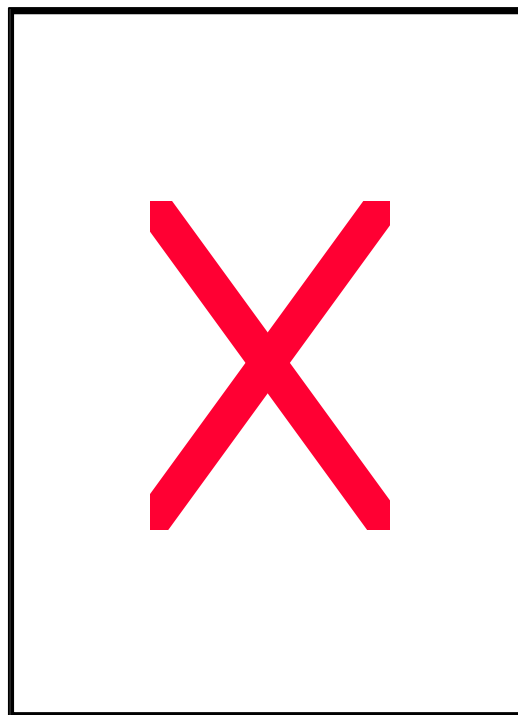
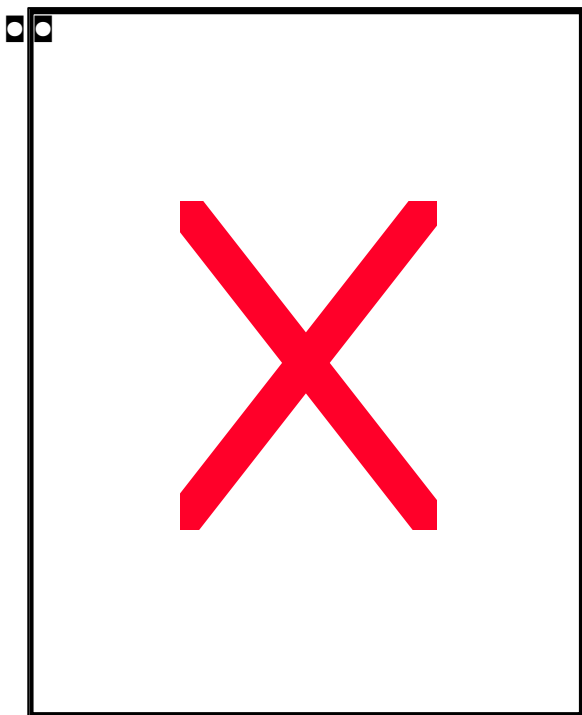


Рис. А.1. Натюрморт из геометрических тел

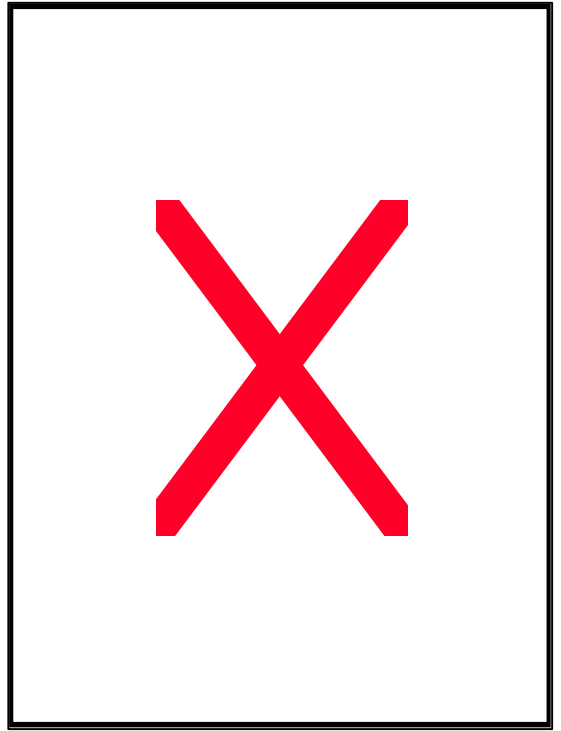
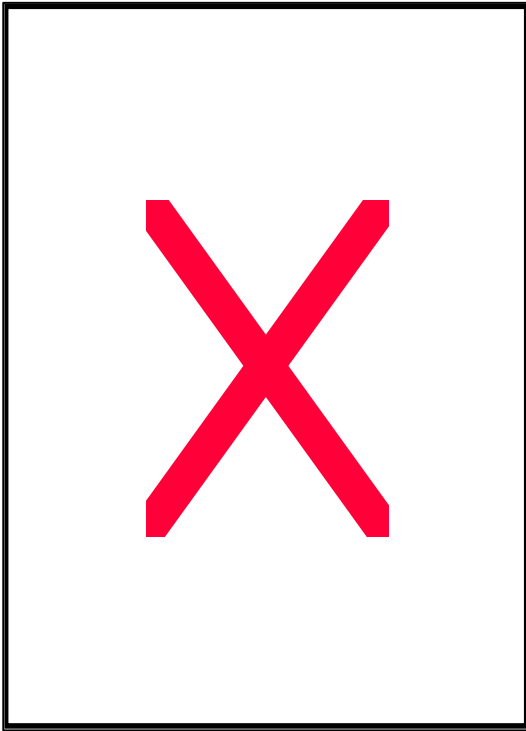
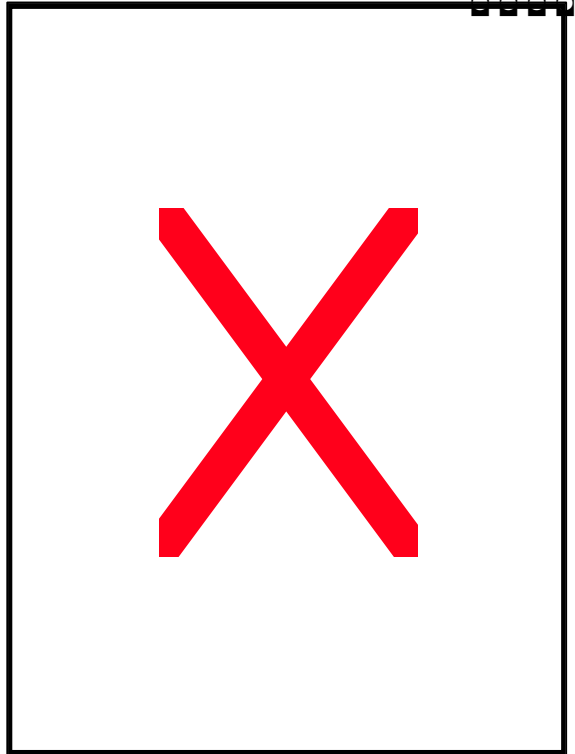
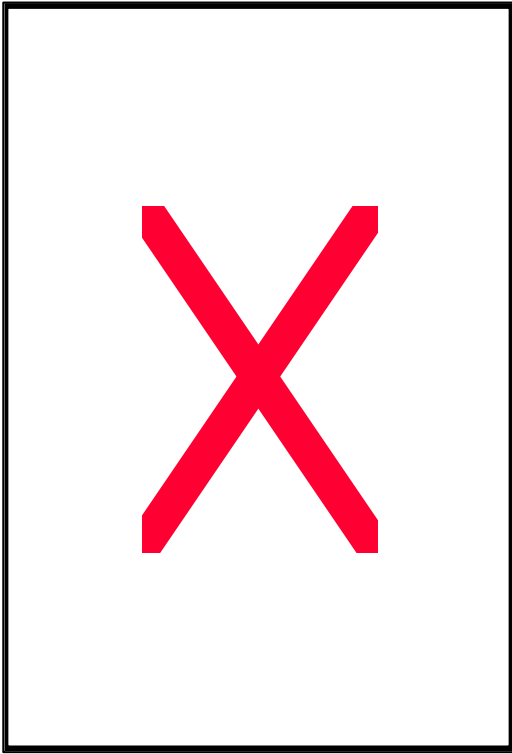
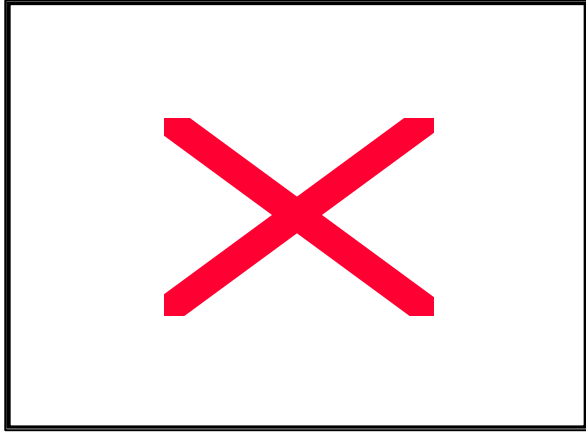
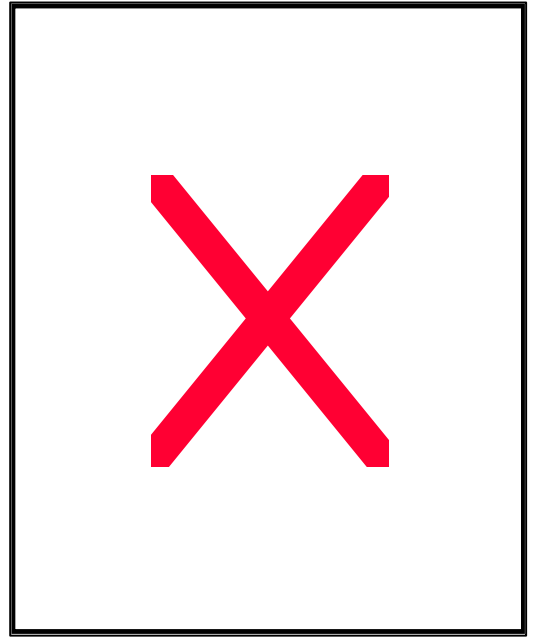


Рис. А.2. Композиция из геометрических тел

□



□



□ □

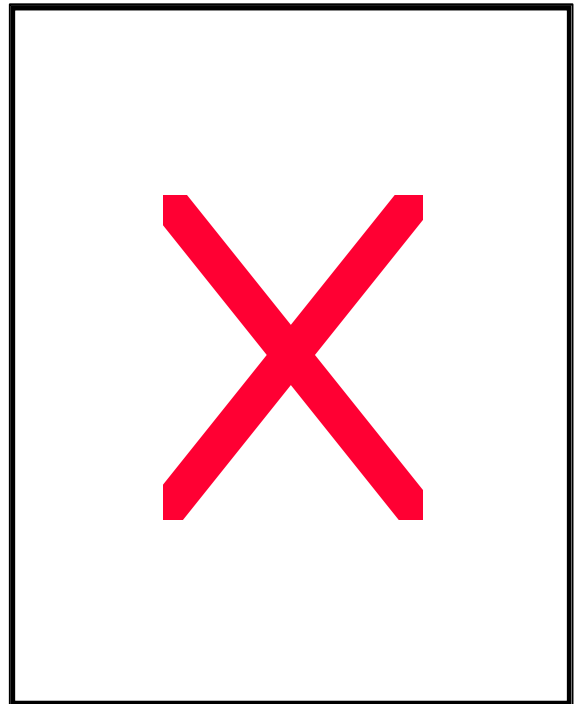
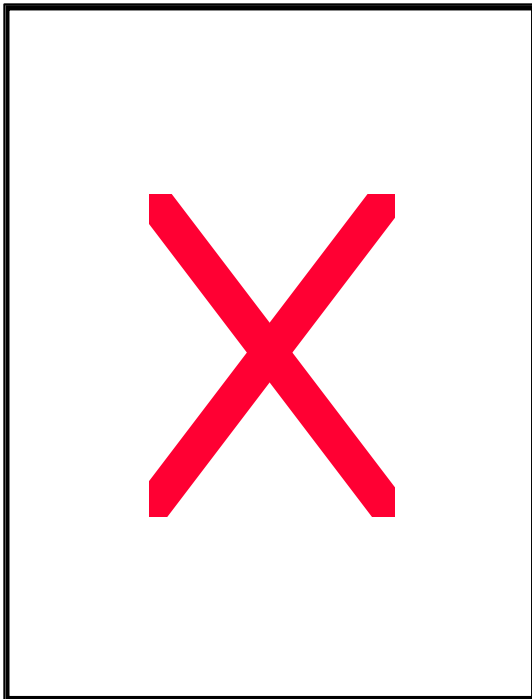


Рис. А.3. Линейно-конструктивный рисунок натюрморта из предметов быта

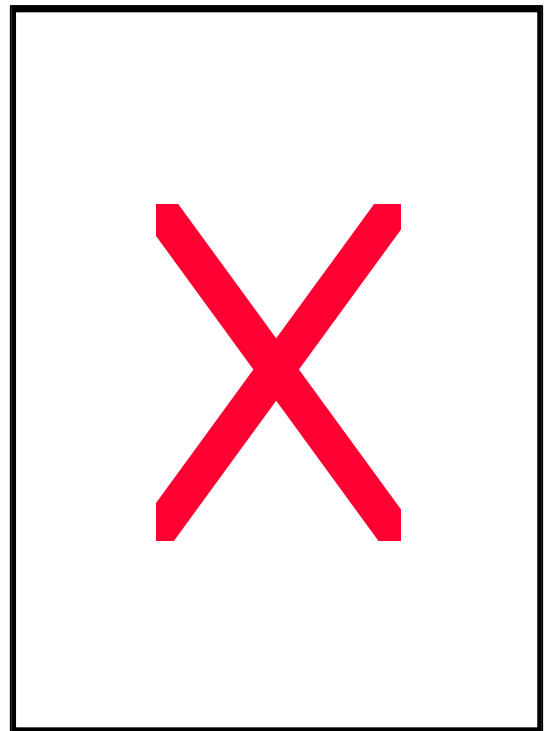
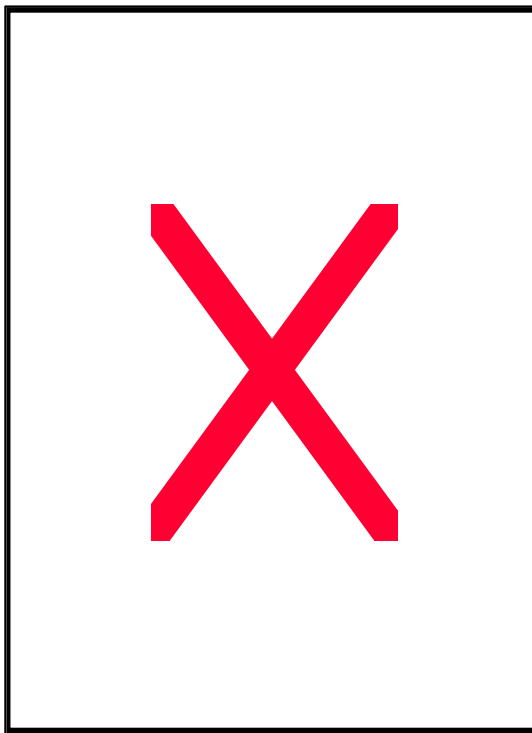
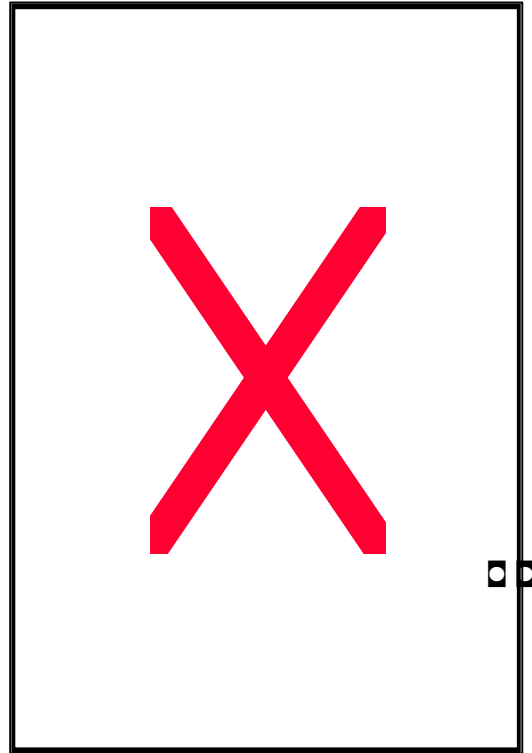
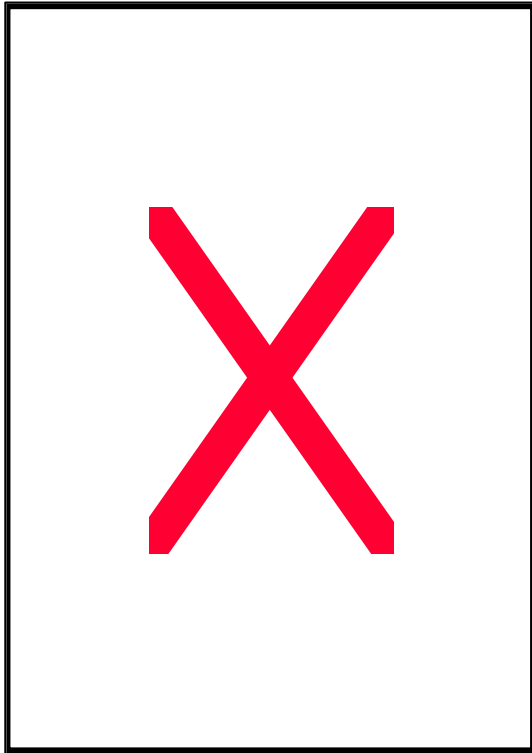


Рис. А.4. Линейная графика натюрморта

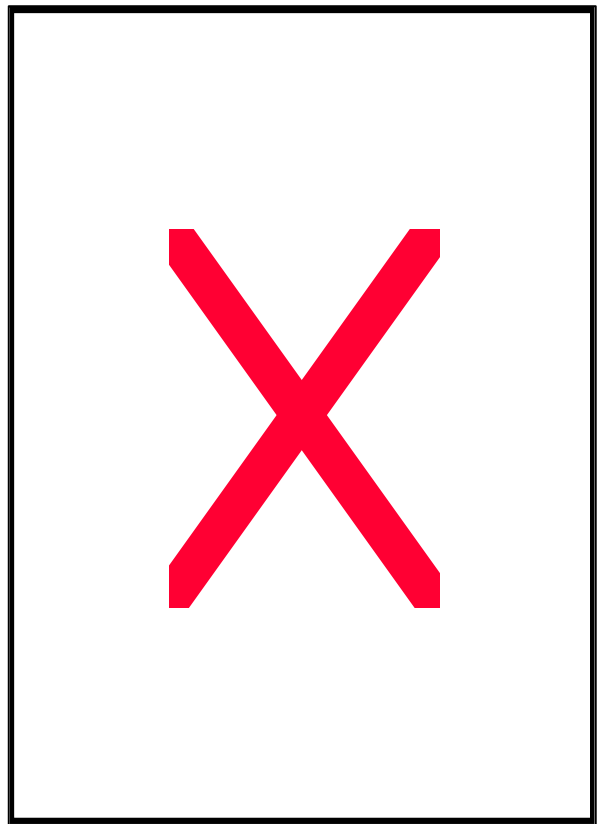
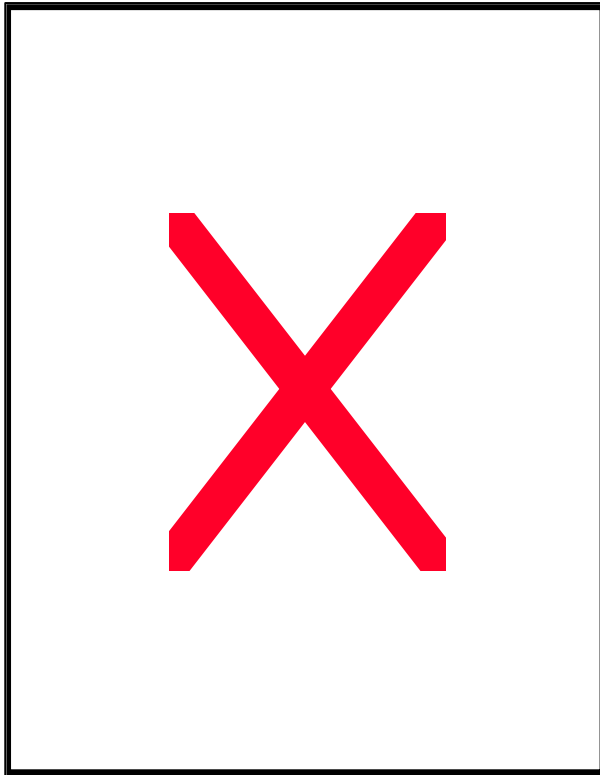


Рис. А.5. Линейная графика натюрморта

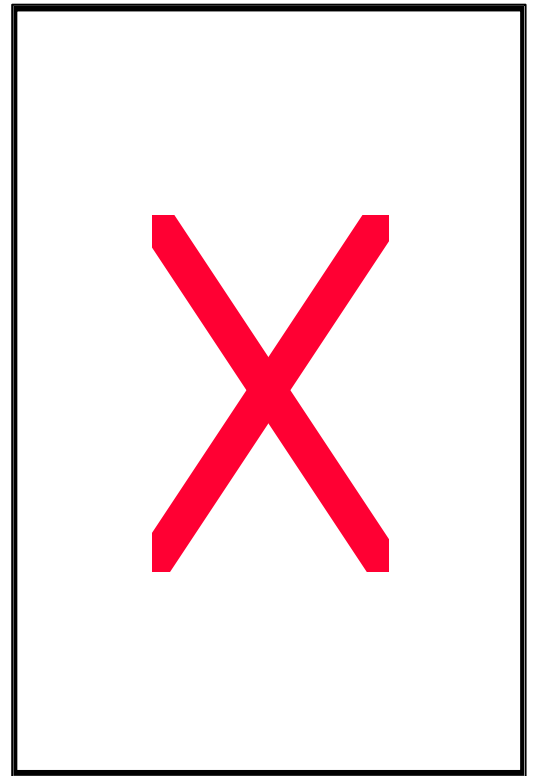
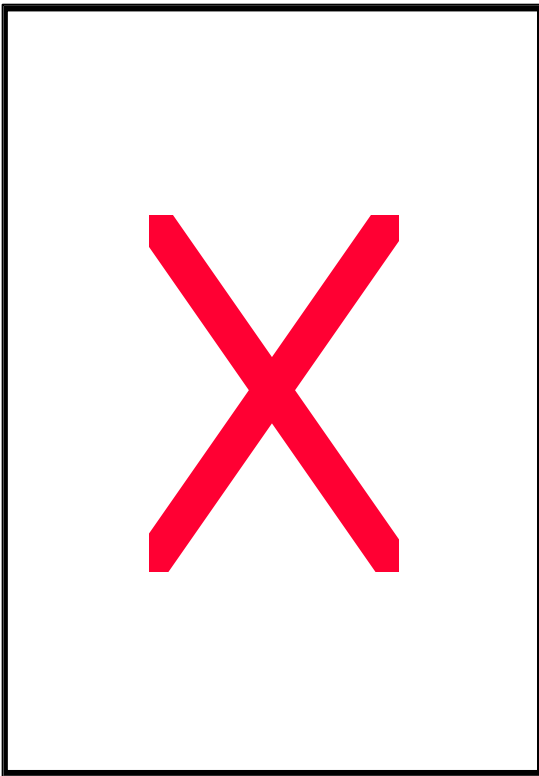
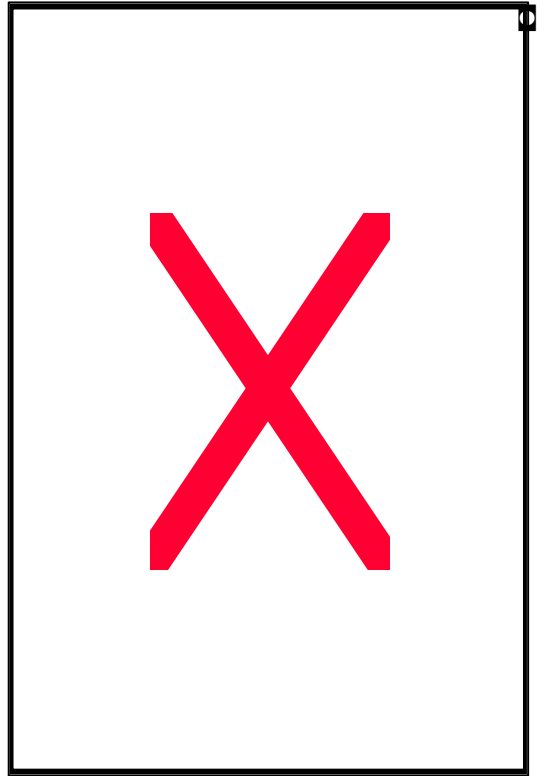
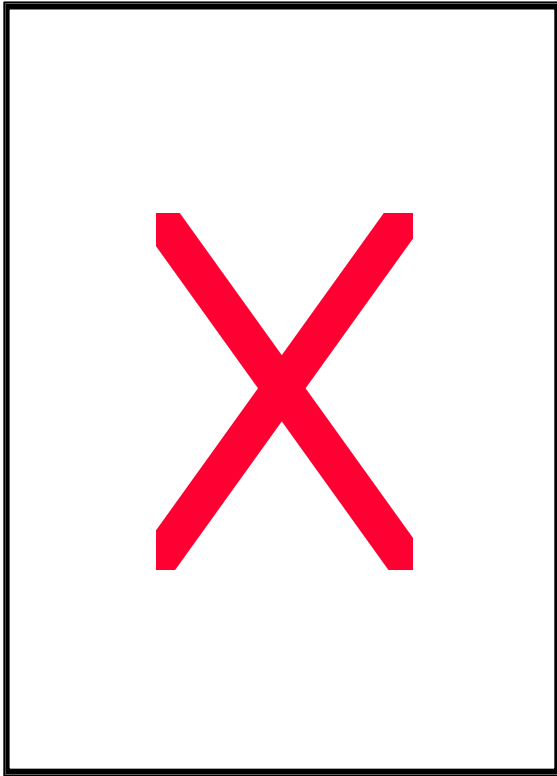


Рис. А.6. Линейно-пятновая графика натюрморта

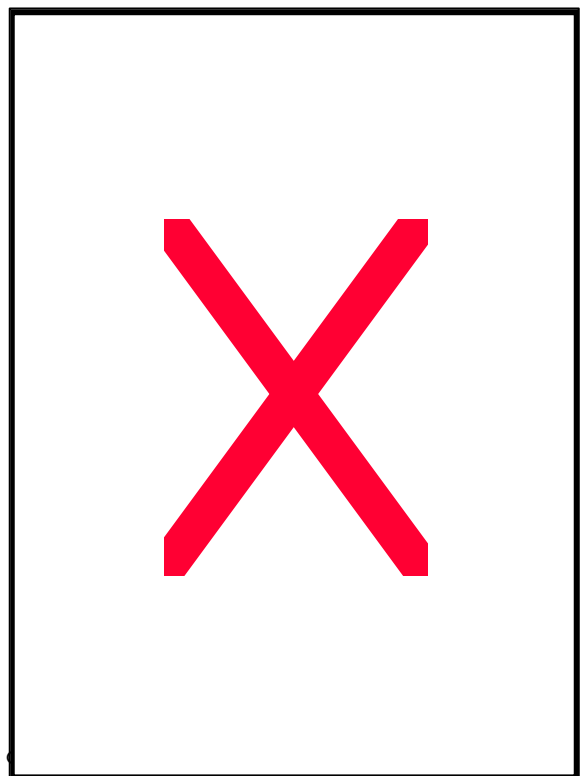
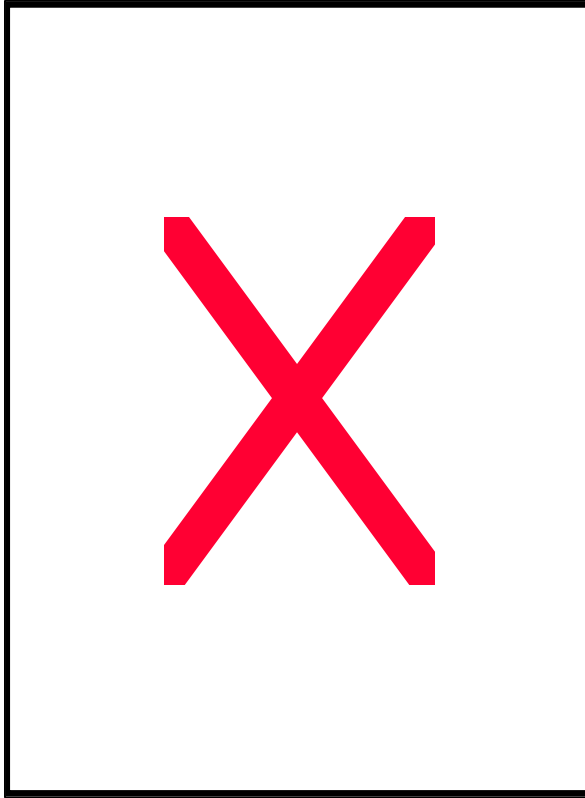


Рис. А.7. Линейно-пятновая графика натюрморта с драпировкой

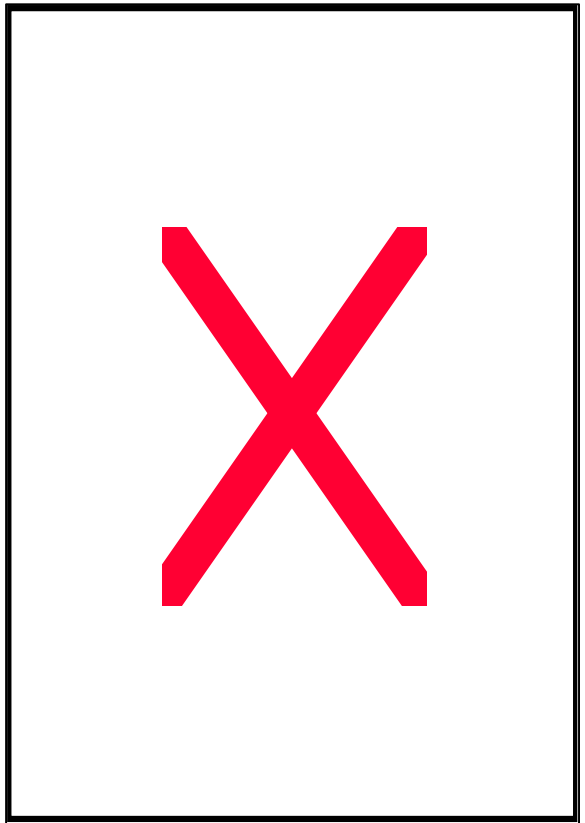
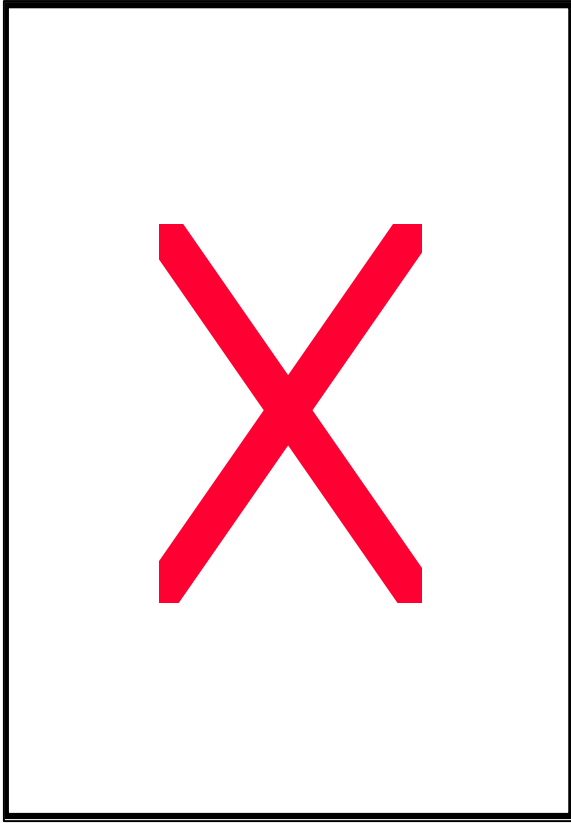


Рис. А.8. Пятновая графика натюрморта

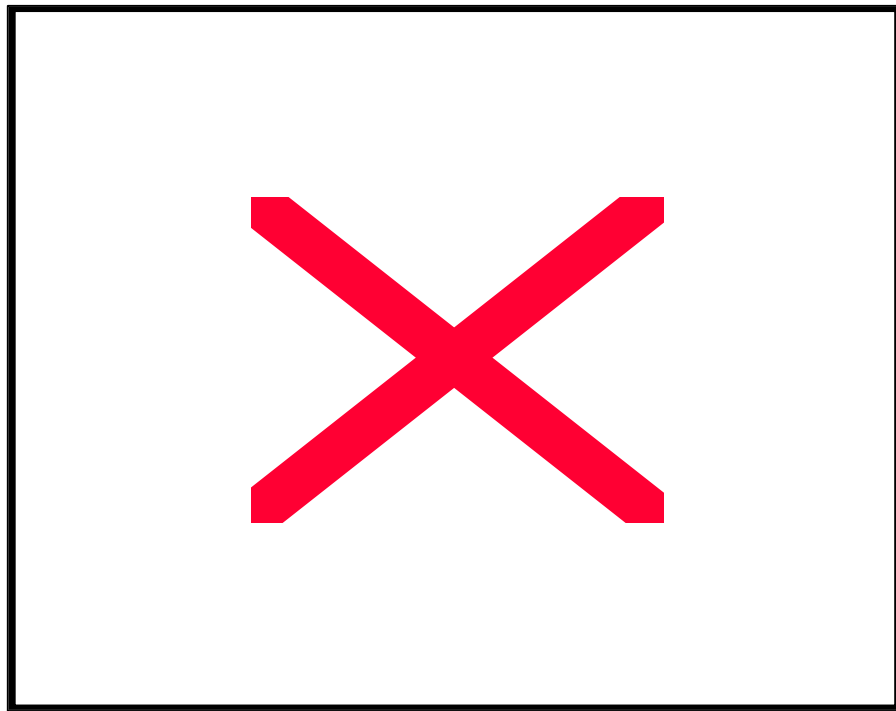
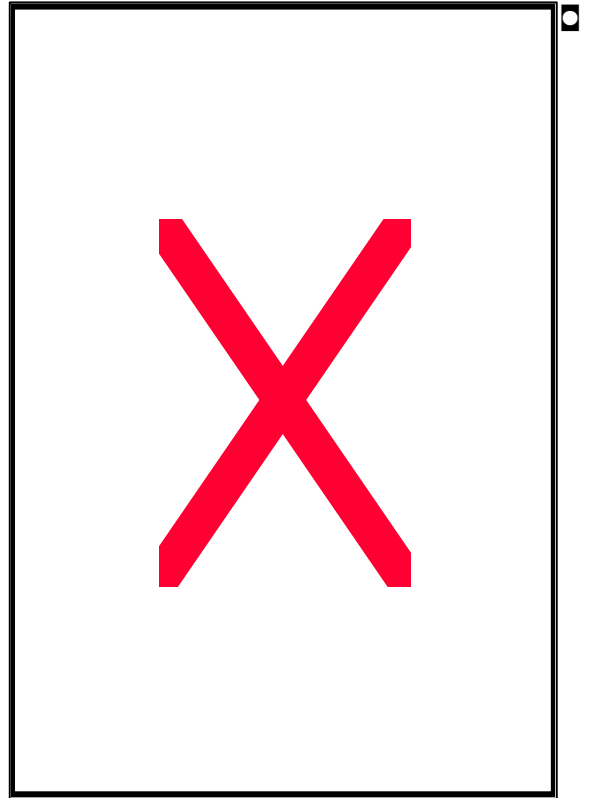
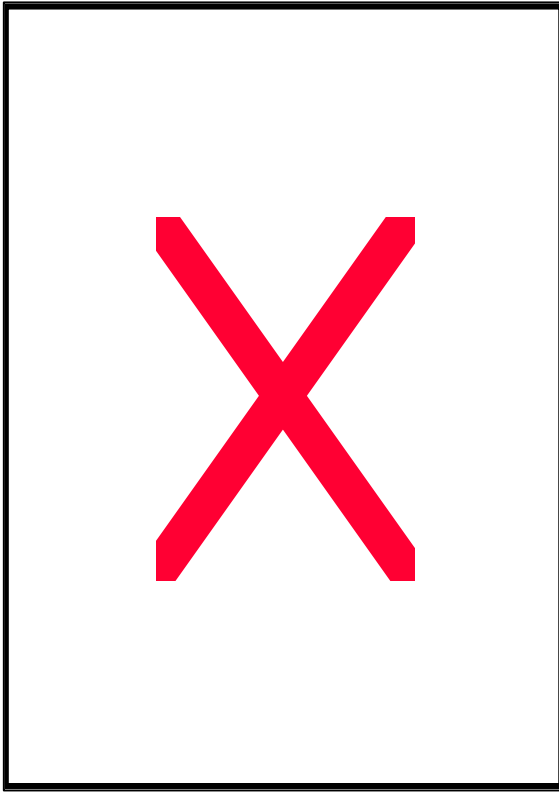
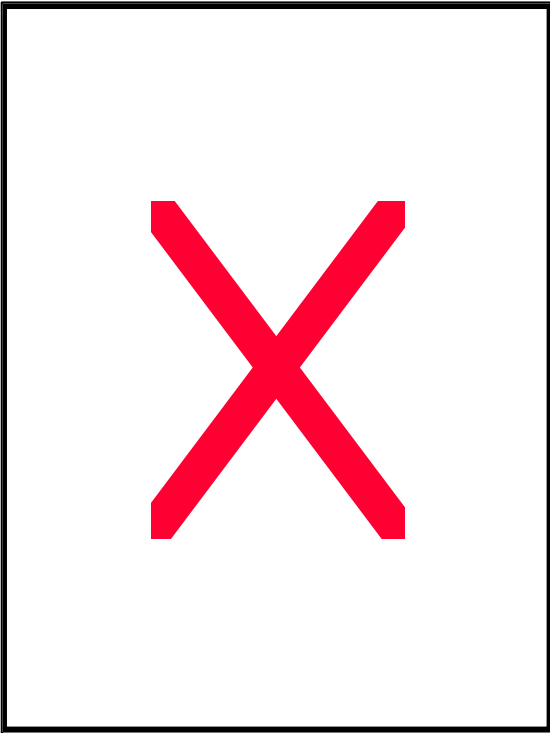


Рис. А.9. Силуэтное изображение натюрморта



□

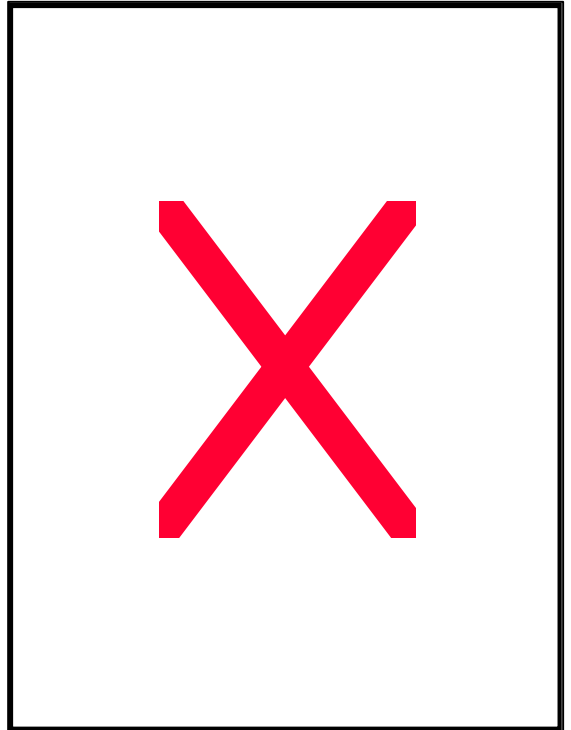
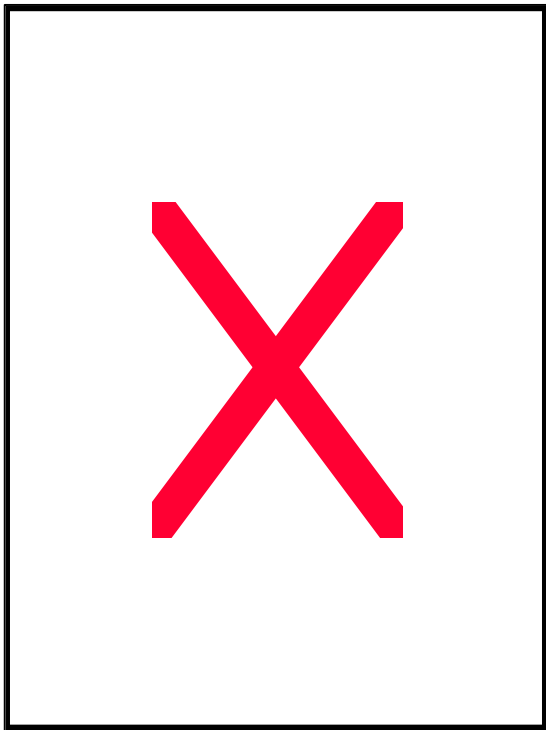
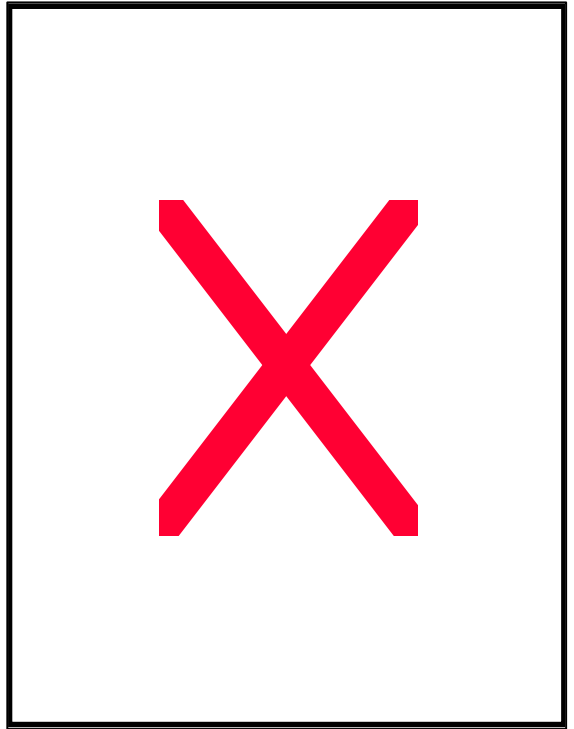


Рис. А.10. Силуэтная композиция

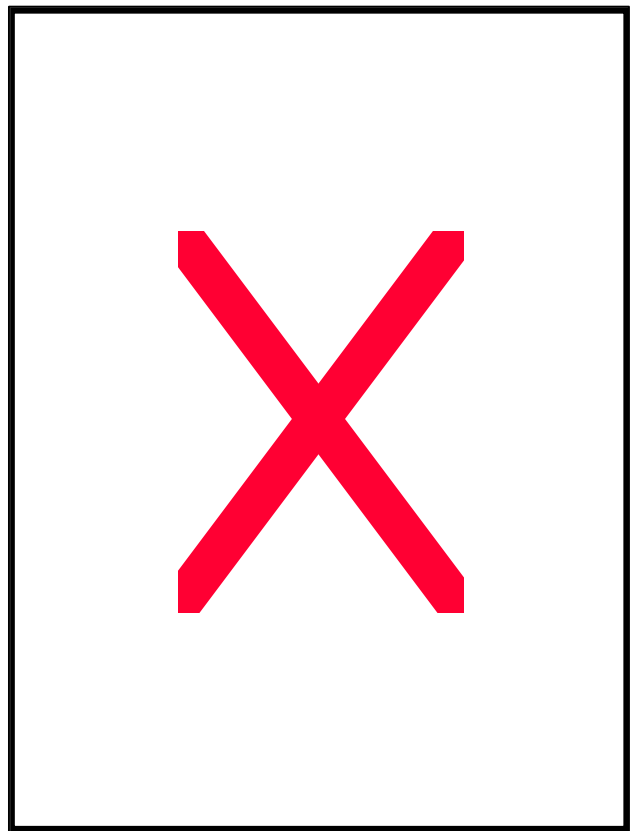
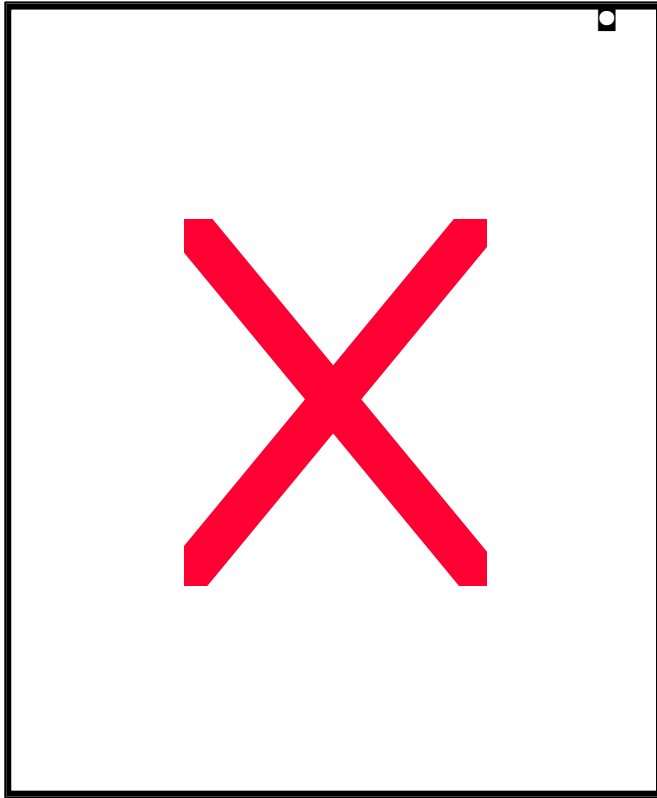


Рис. А.11. Точечное изображение натюрморта

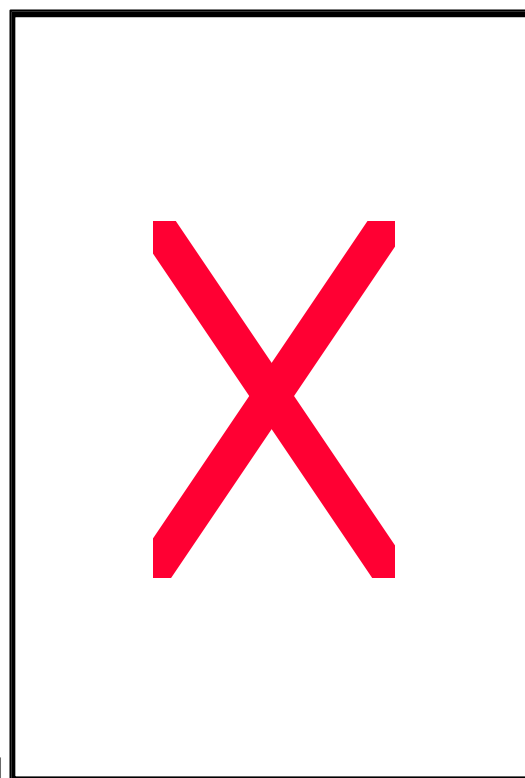
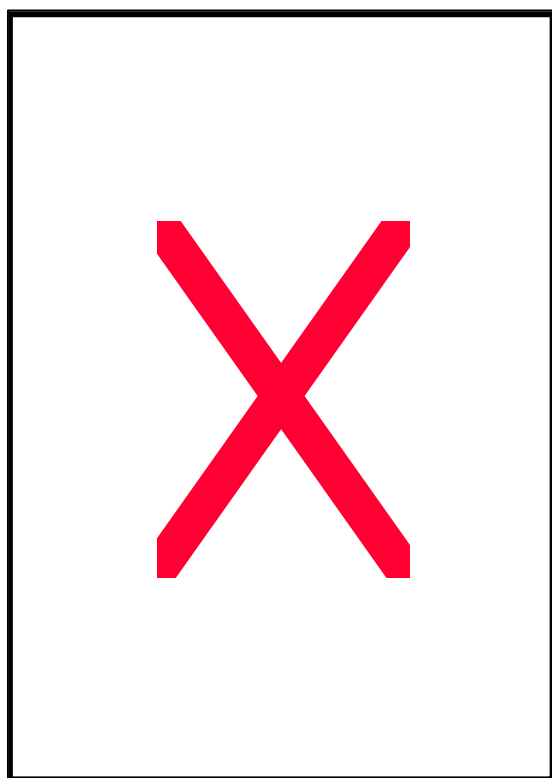
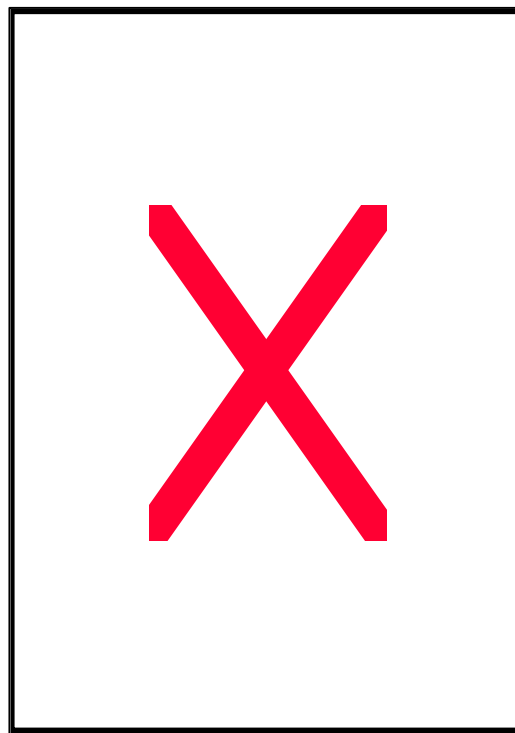
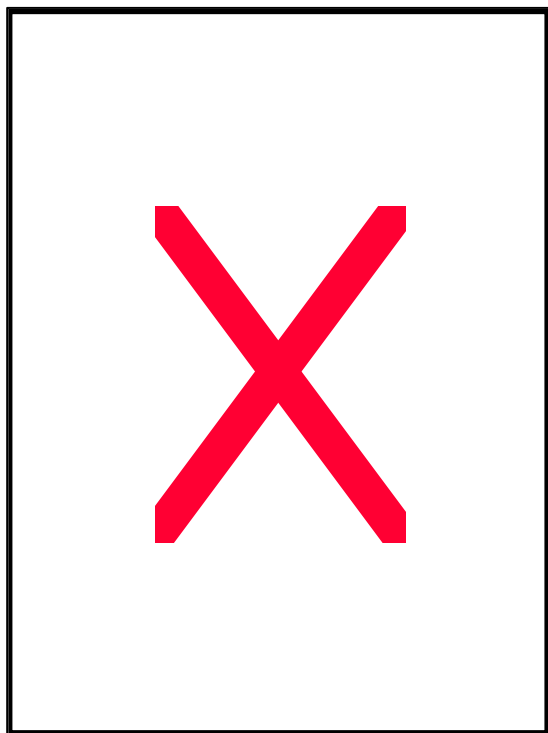
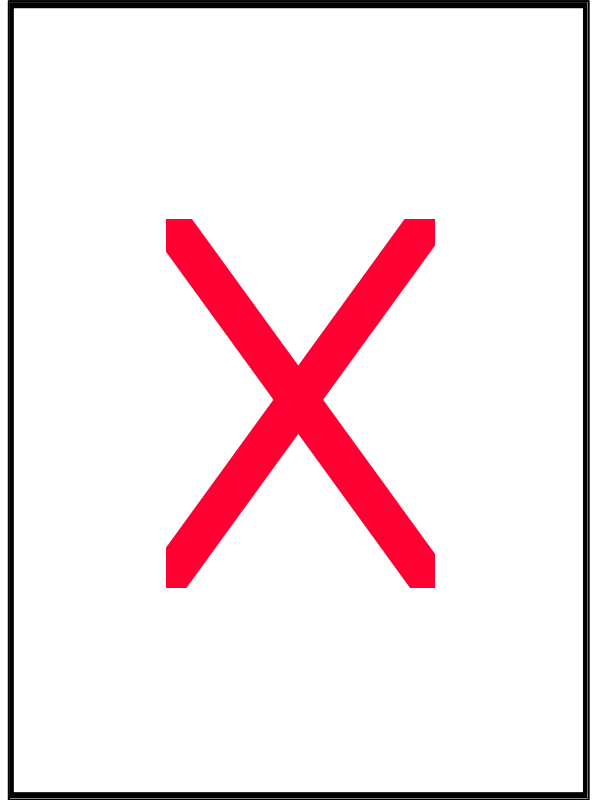
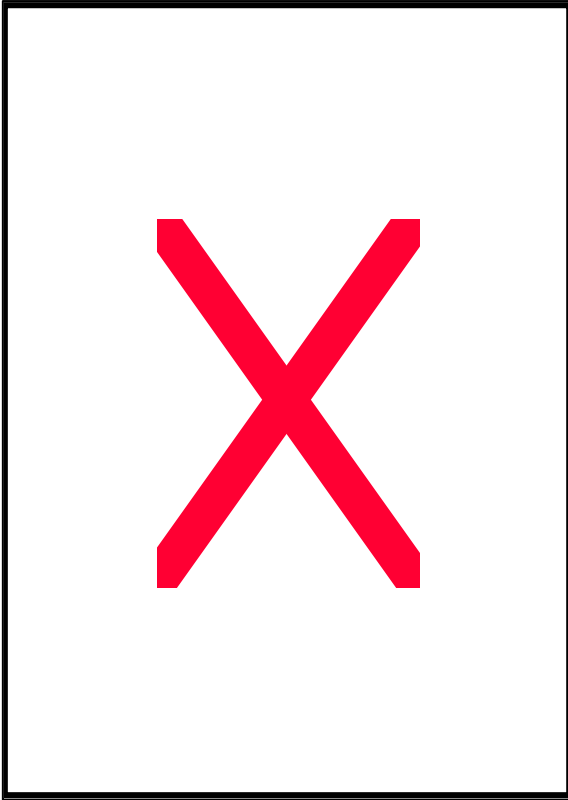


Рис. А.12. Штриховая графика натюрморта



□

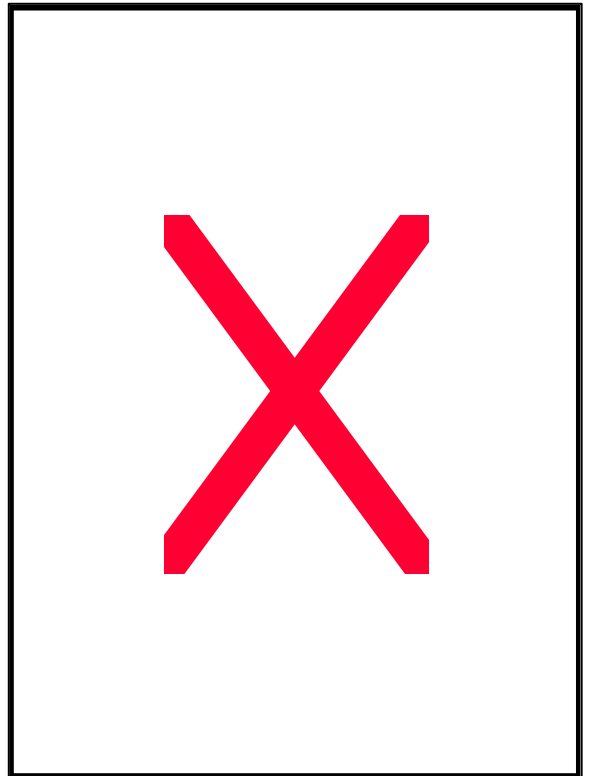
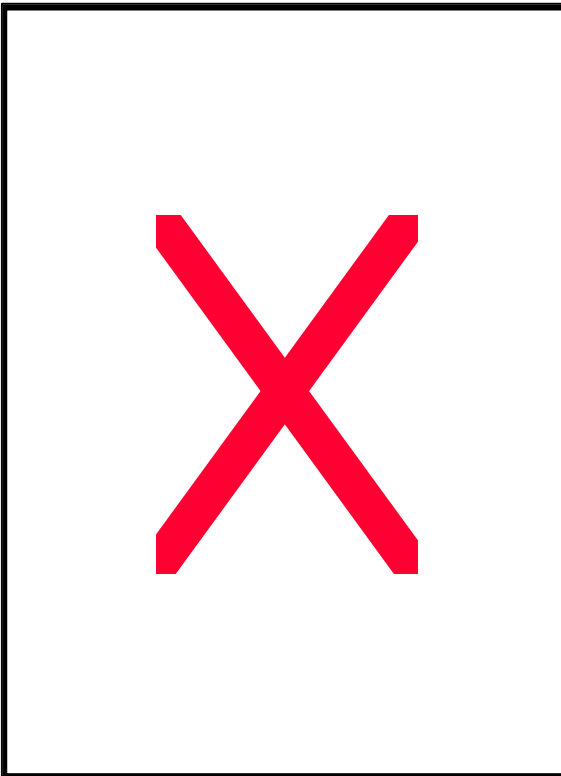


Рис. А.13. Штриховая графика натюрморта

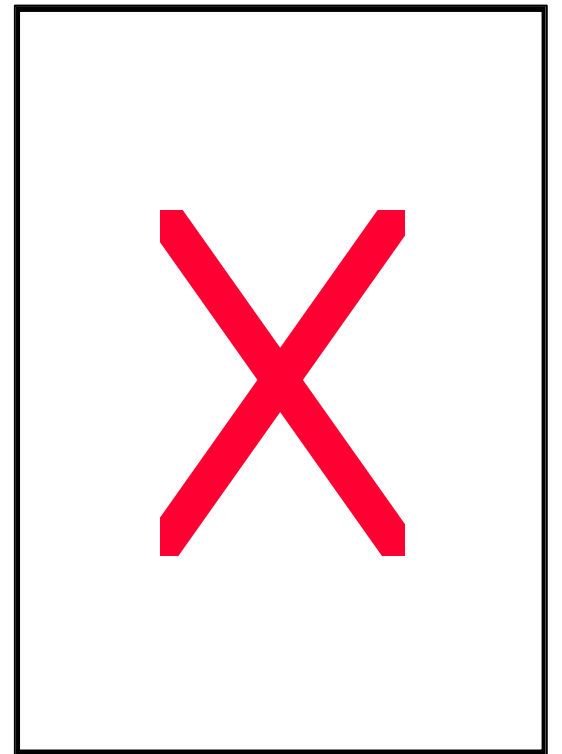
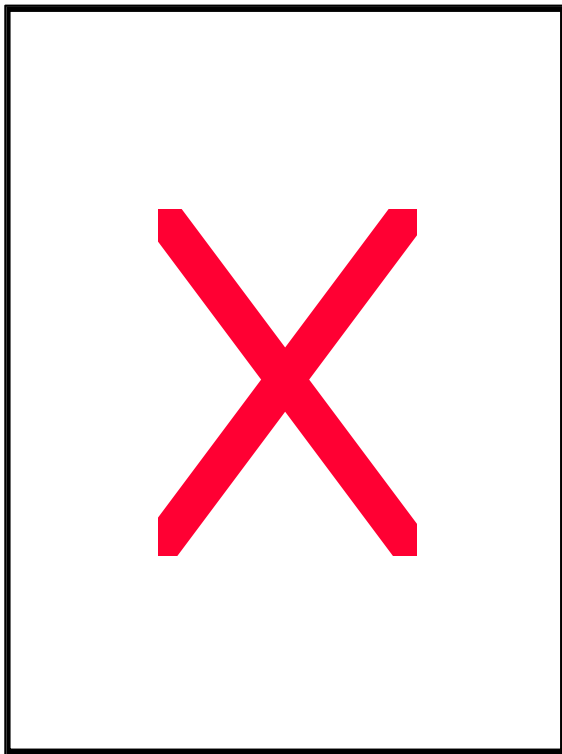
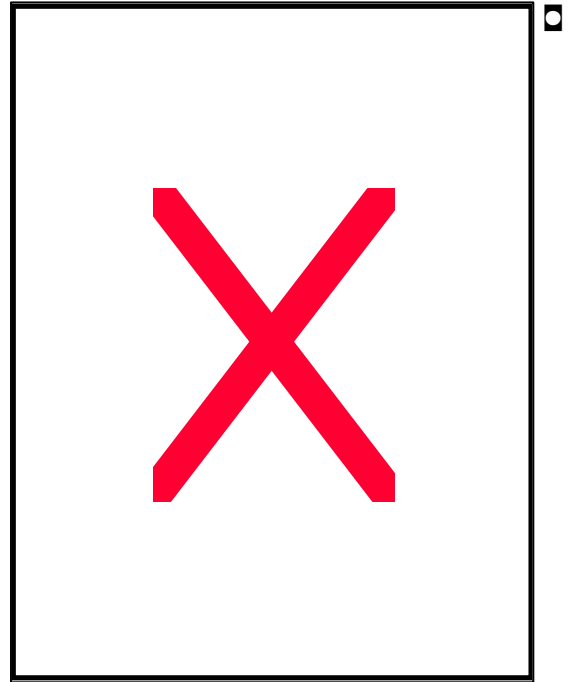
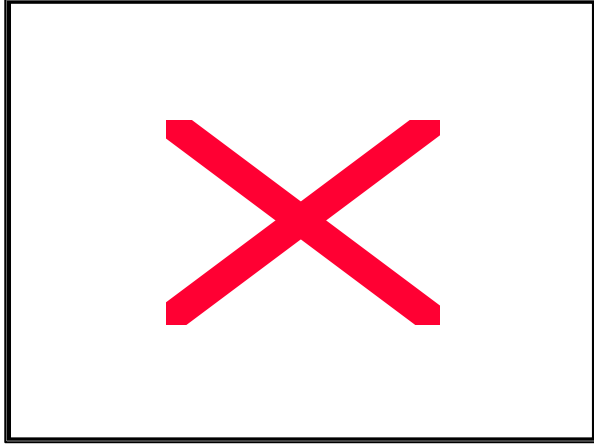


Рис. А.14. Комбинированная техника

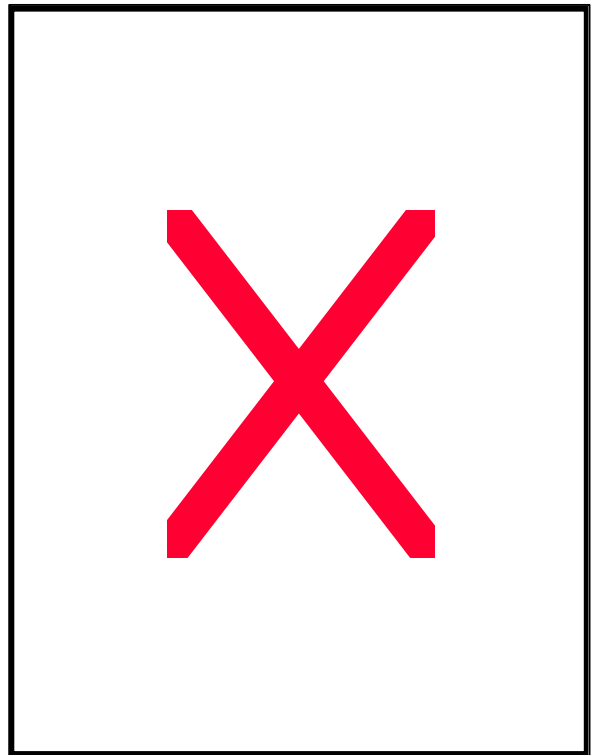
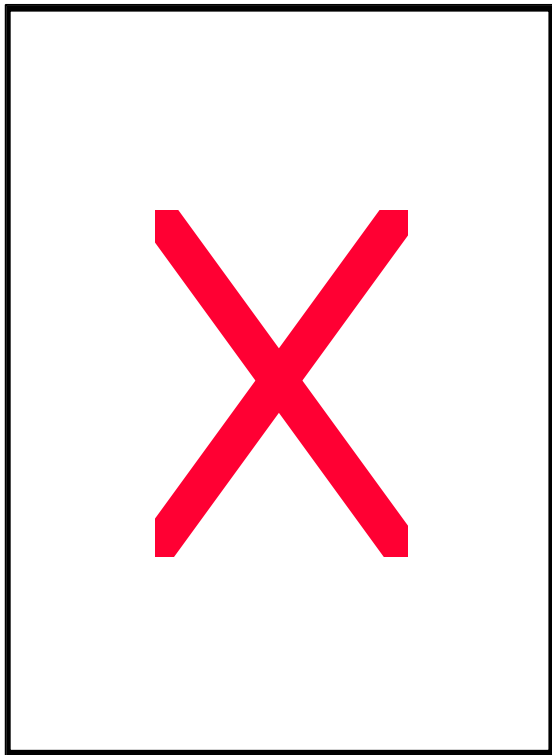
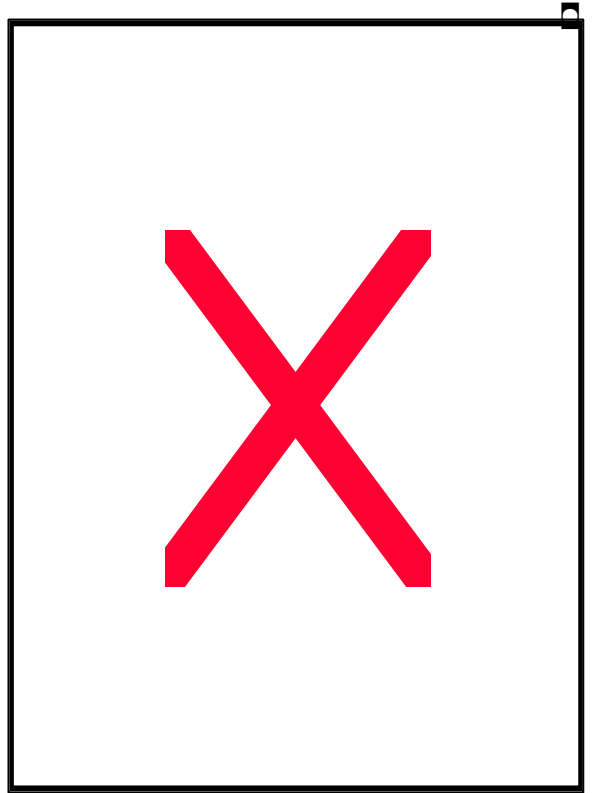
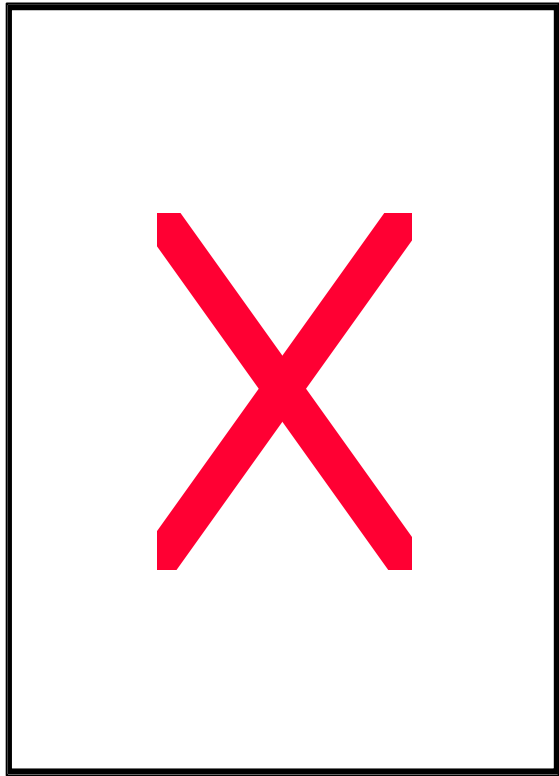
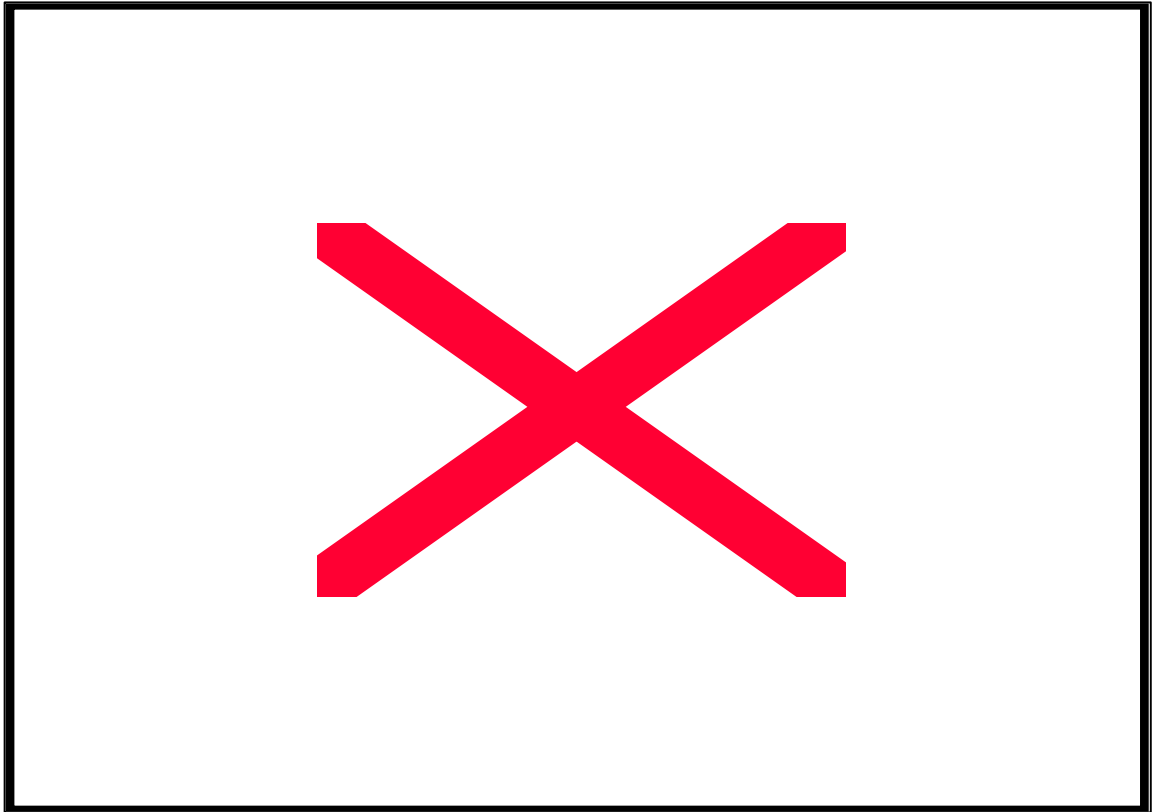


Рис. А.15. Особые графические методы: работа «по сырому», брызги и пятна



□

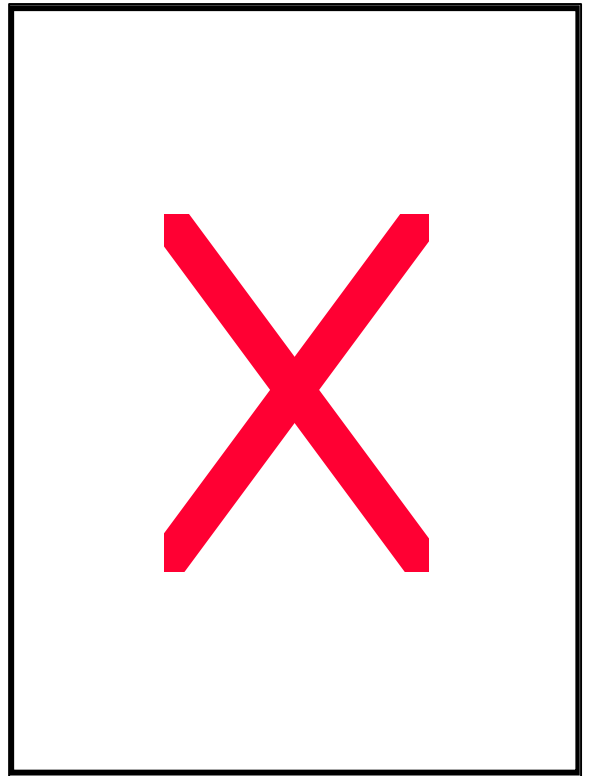
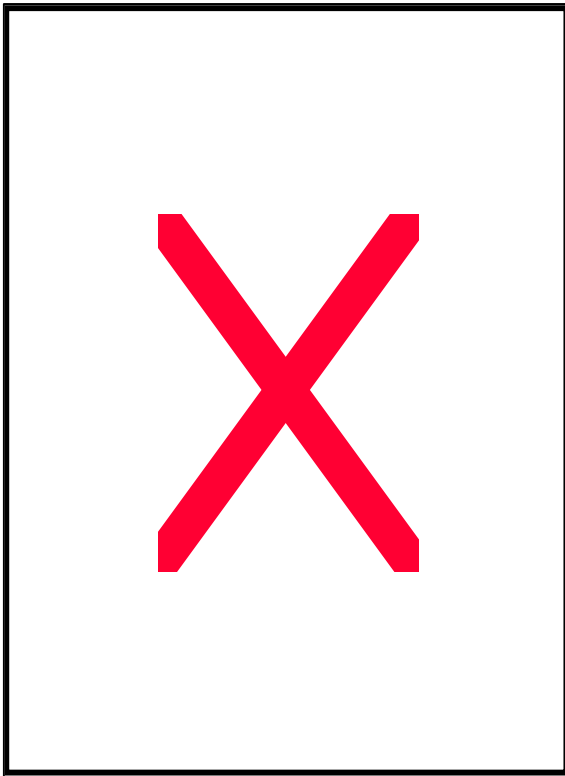
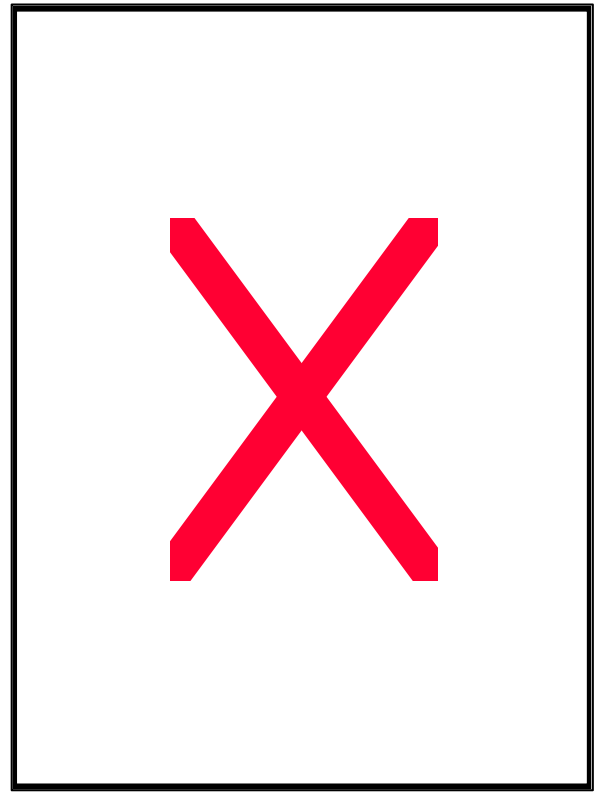
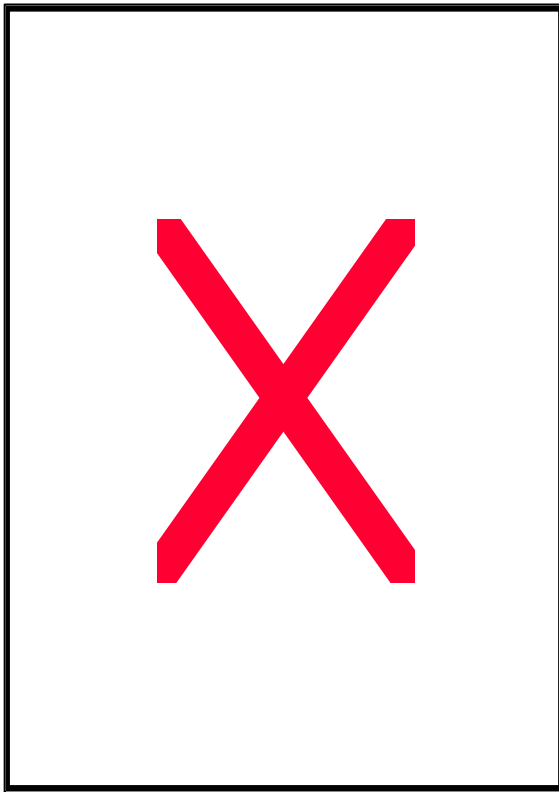


Рис. А.16. Особые графические методы: «сухая кисть», фактуры



□

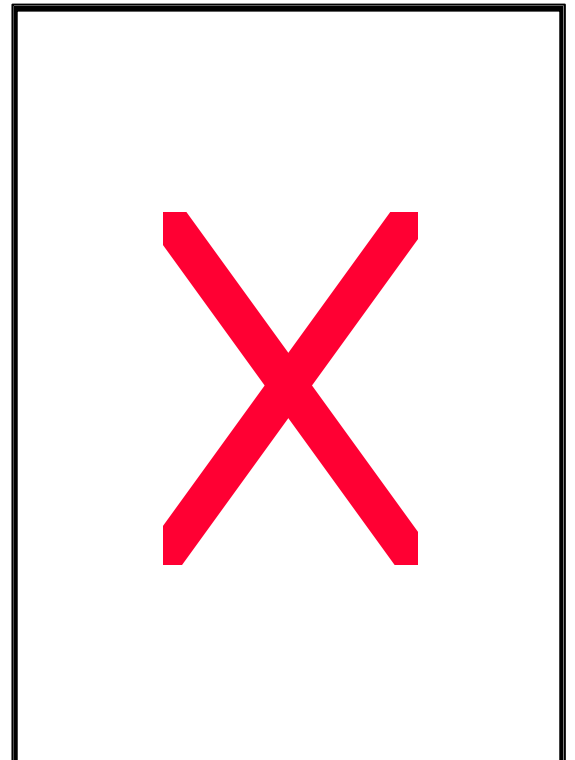
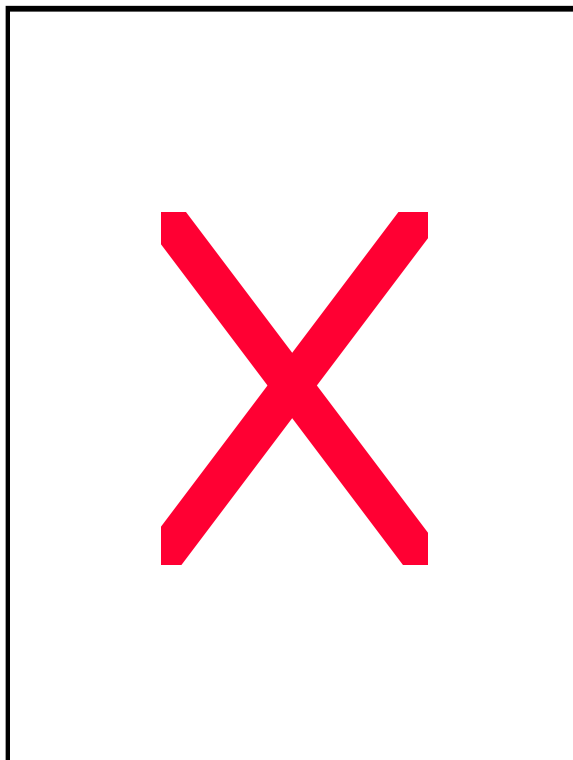


Рис. А.17. Применение особых графических методов
в комбинированной технике

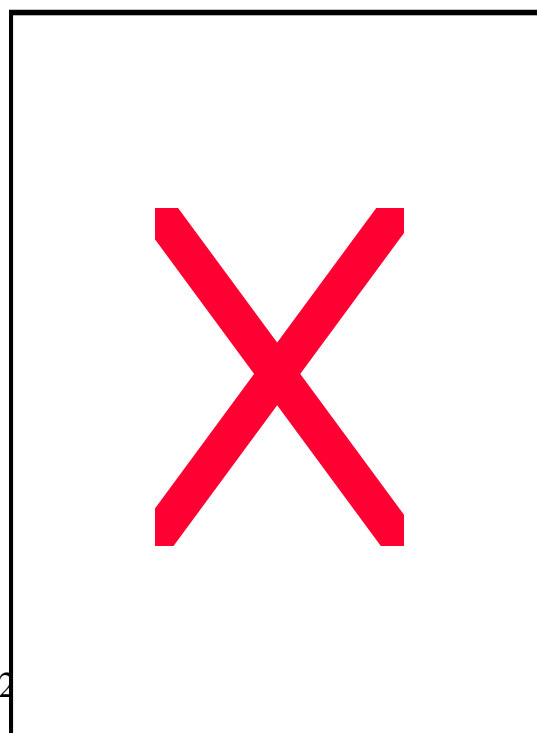
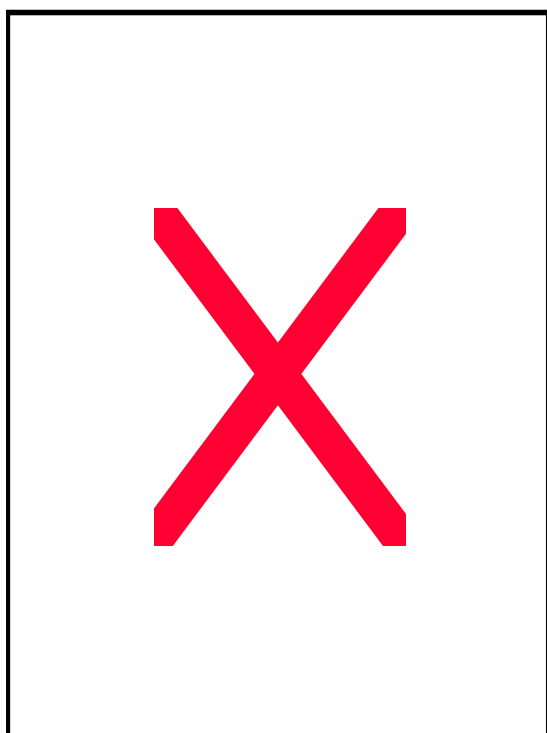
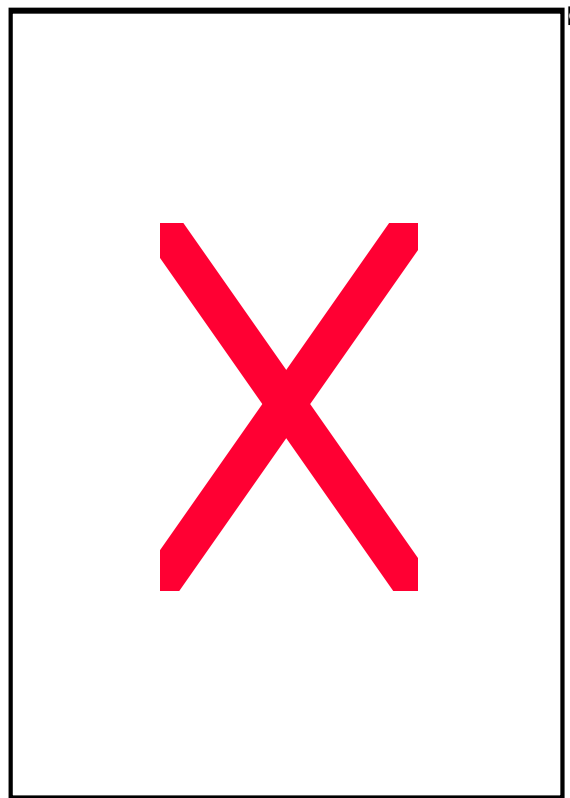
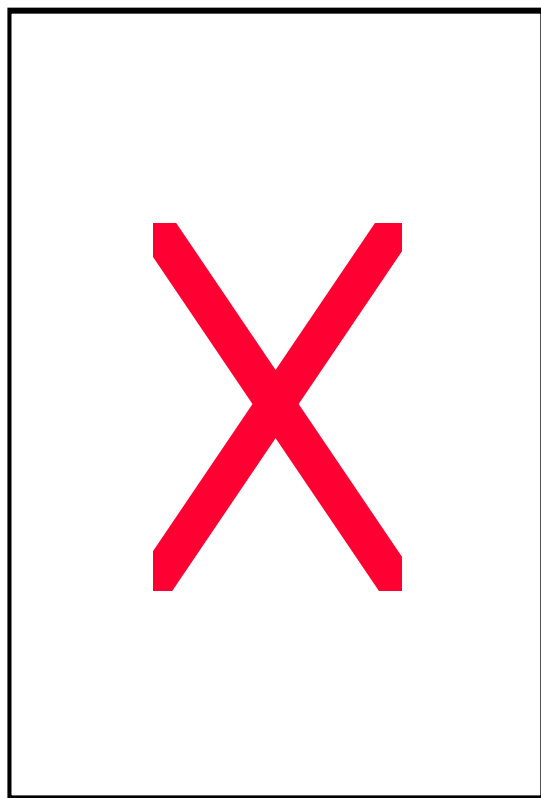


Рис. А.18. Использование тонированной бумаги в изображении натюрморта

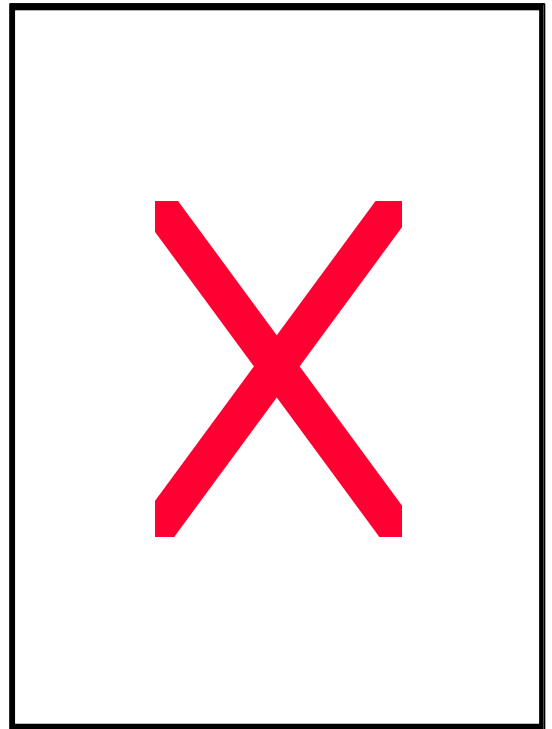
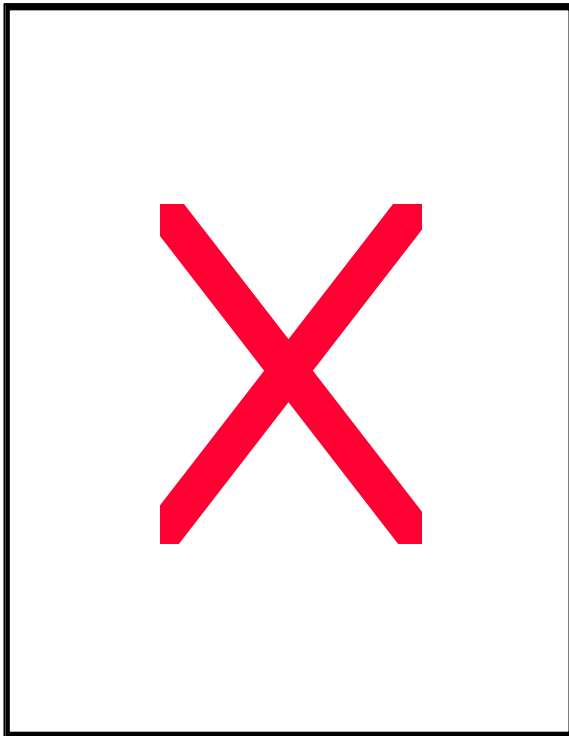
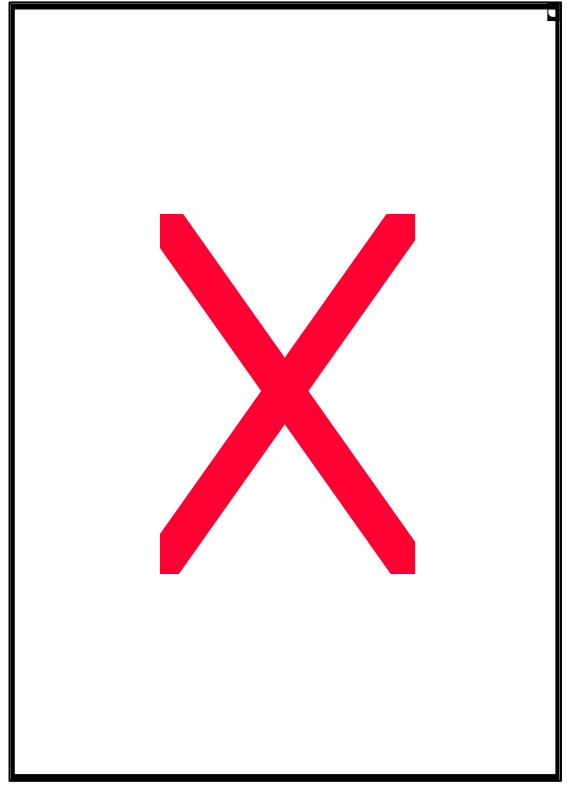
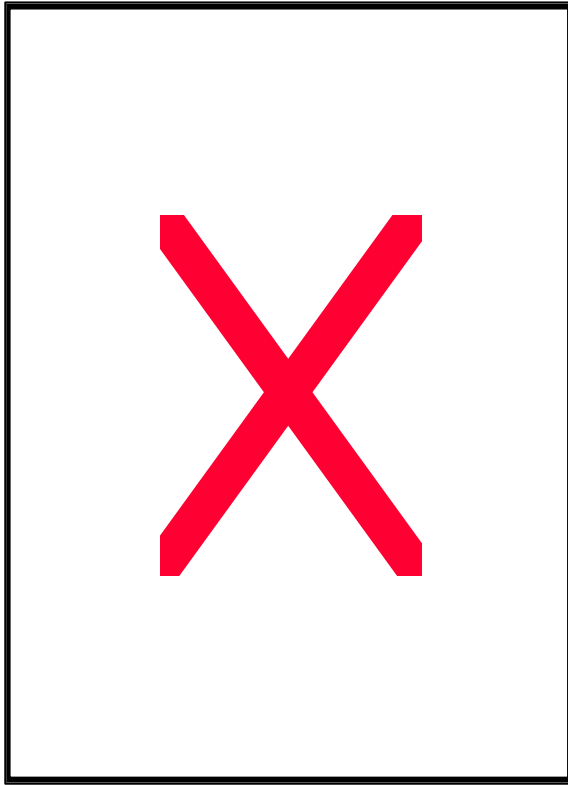


Рис. А.19. Трехтоновая графика натюрморта

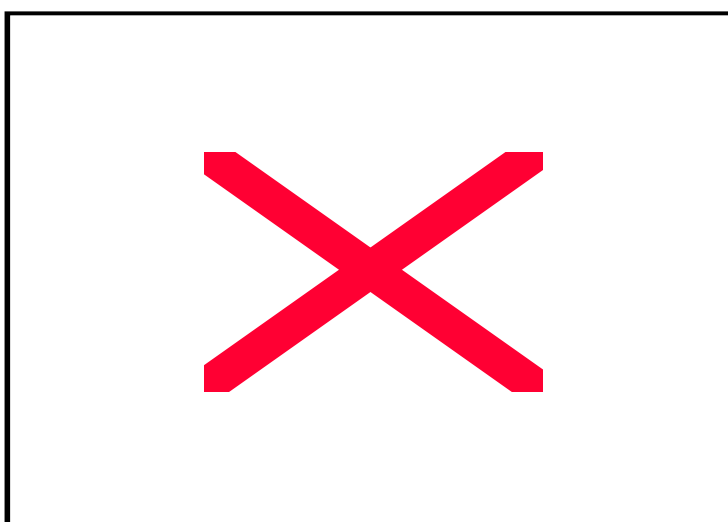
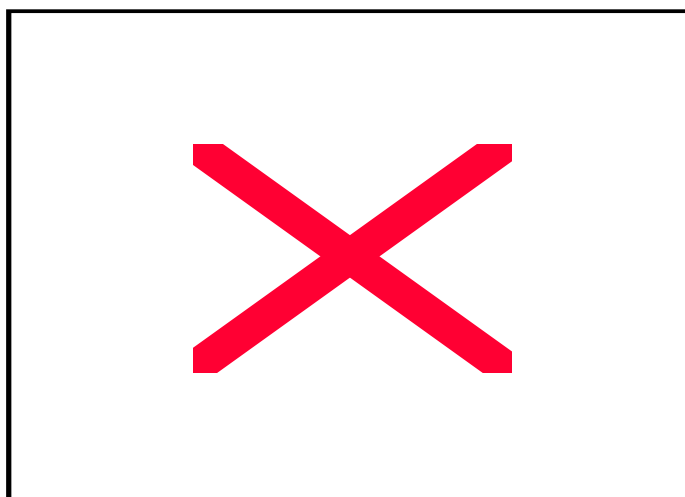
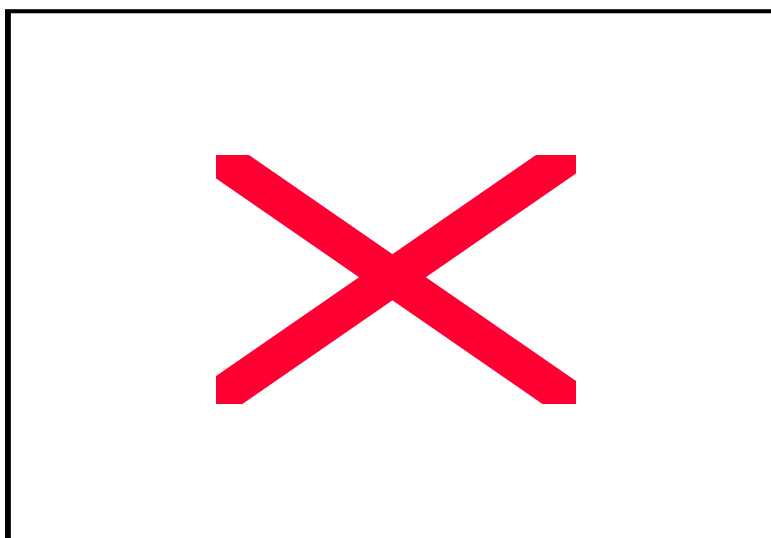
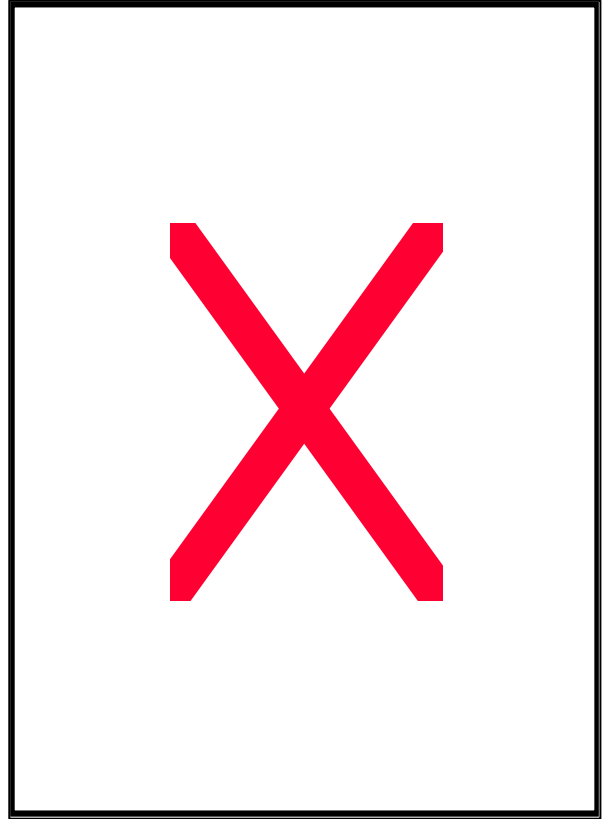
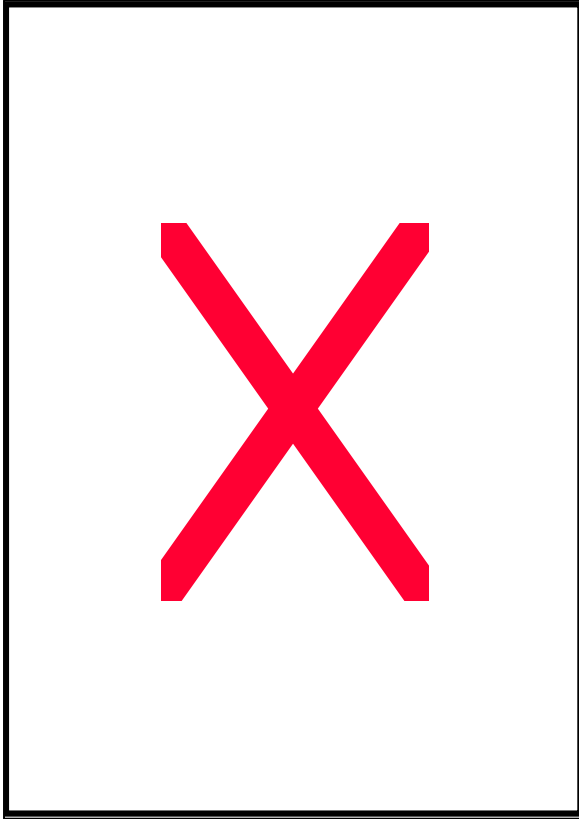


Рис. А.20. Трехтоновая графика натюрморта



□

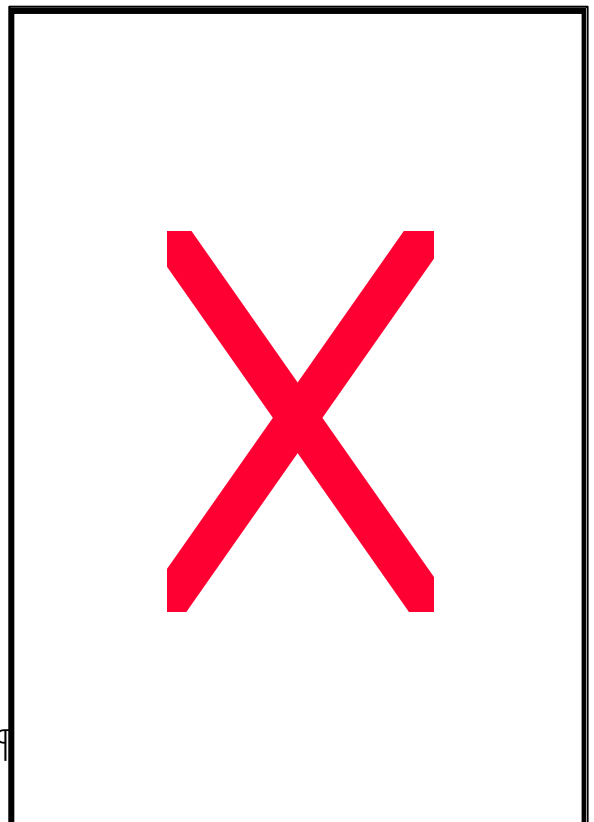
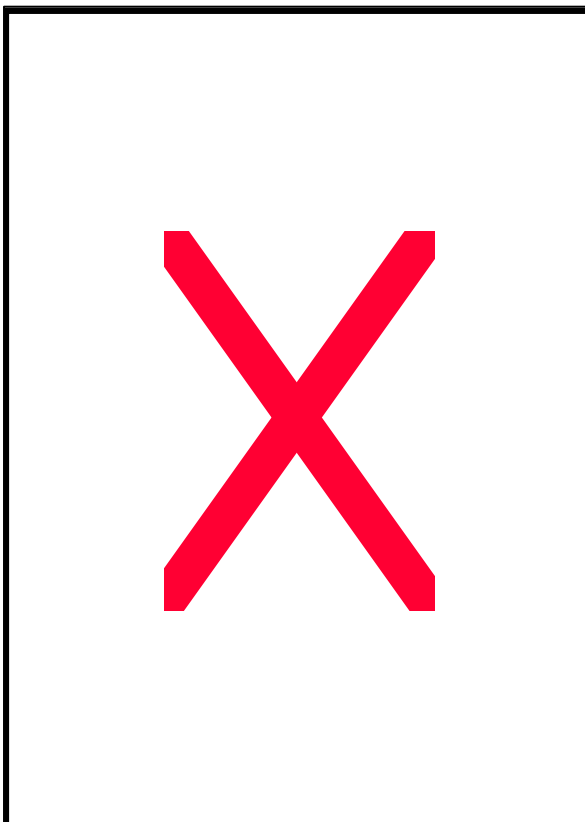


Рис. А.21. Декоративное изображение натюрморта

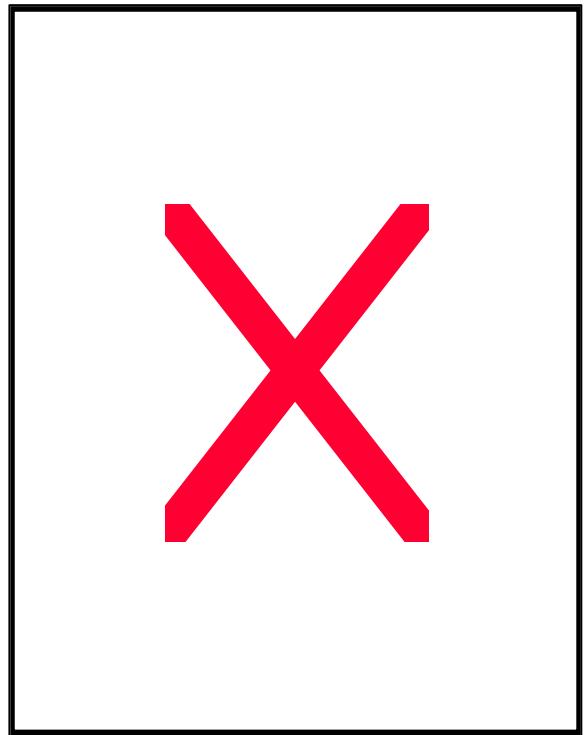
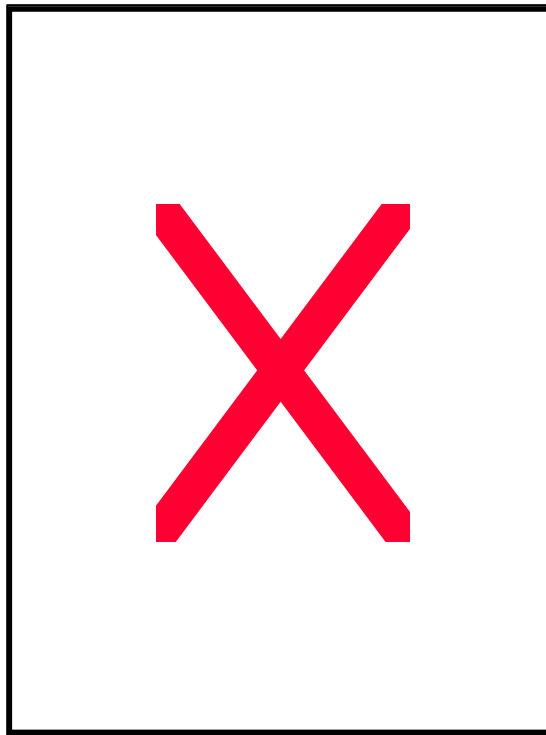
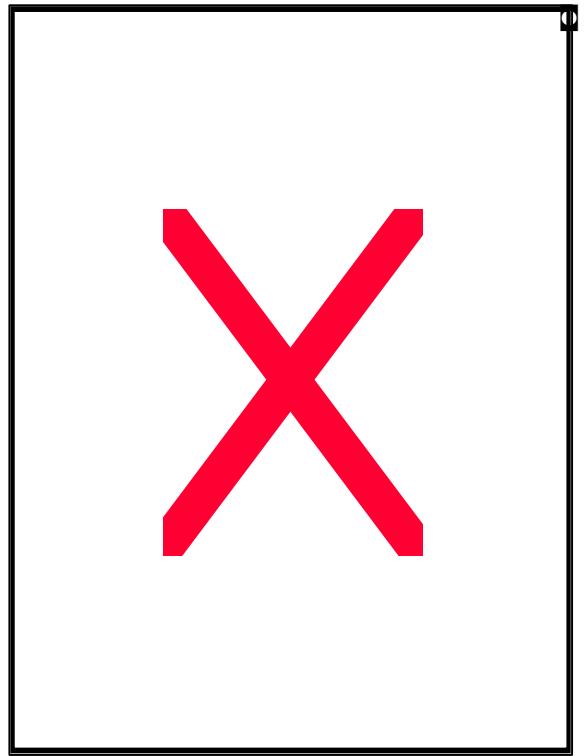
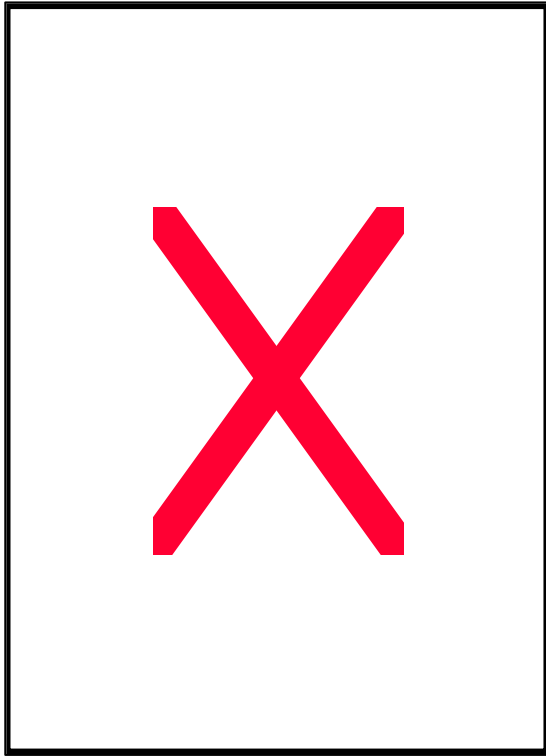


Рис. А.22. Упражнение «Метаморфозы»

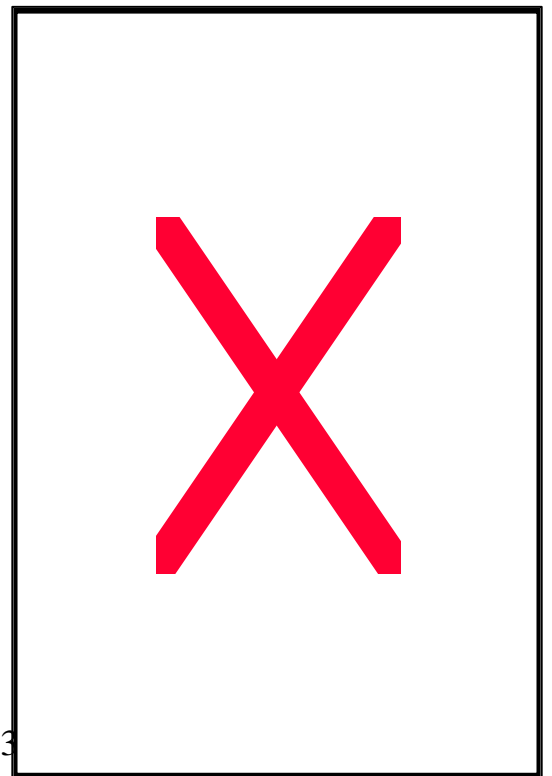
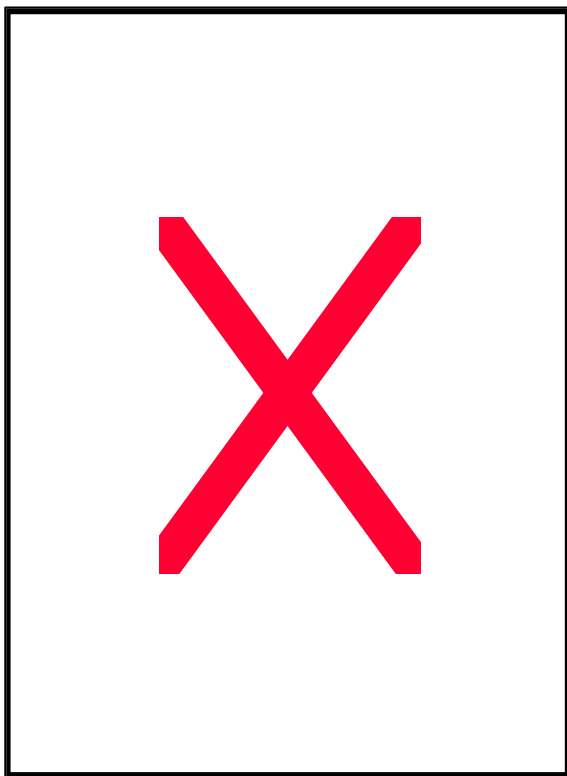
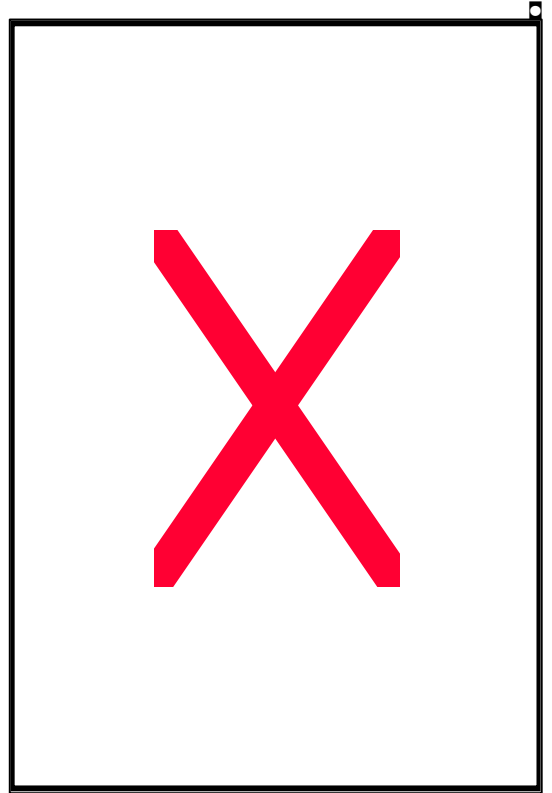
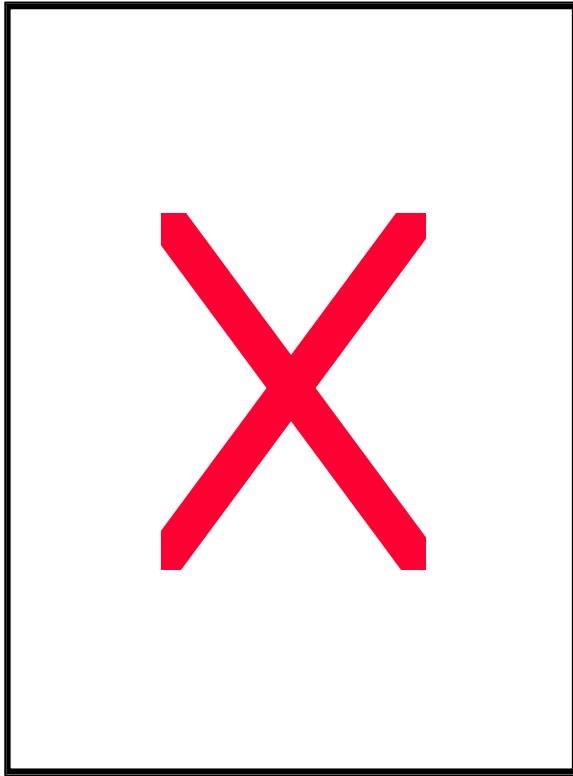
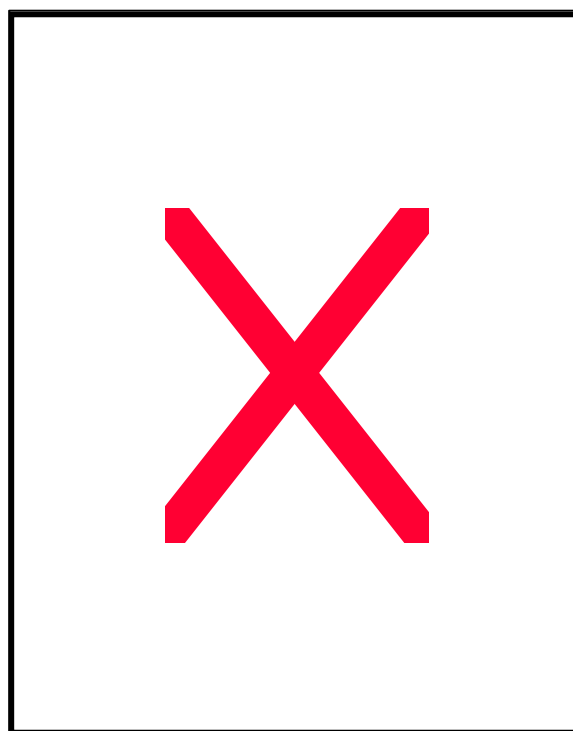
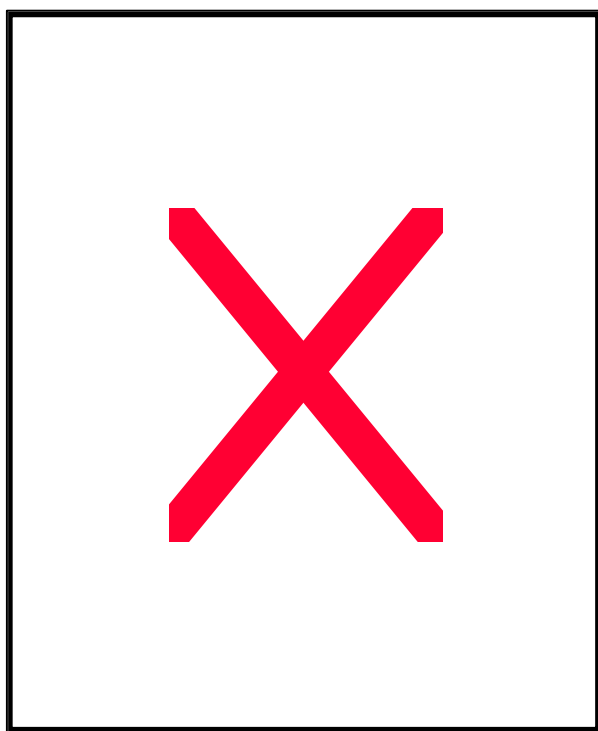


Рис. А.23. Абстрактное изображение натюрморта



□

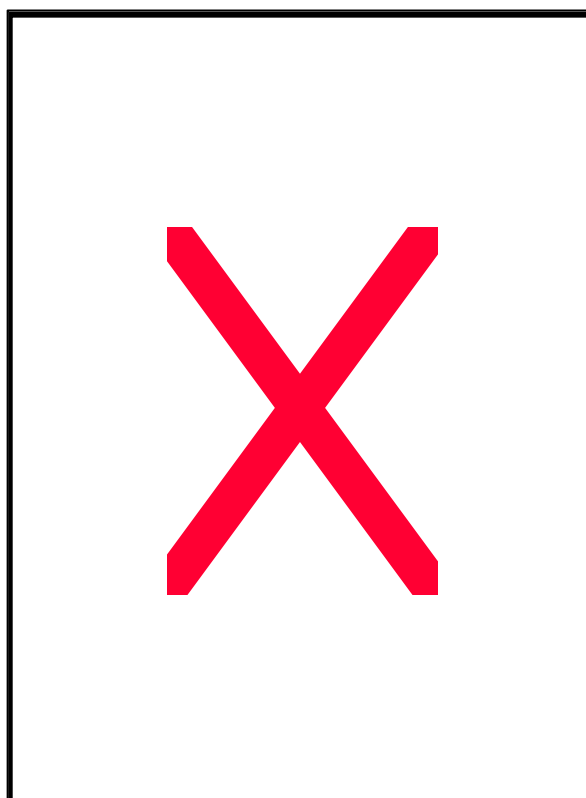


Рис. А.24. Работа сухими графическими материалами

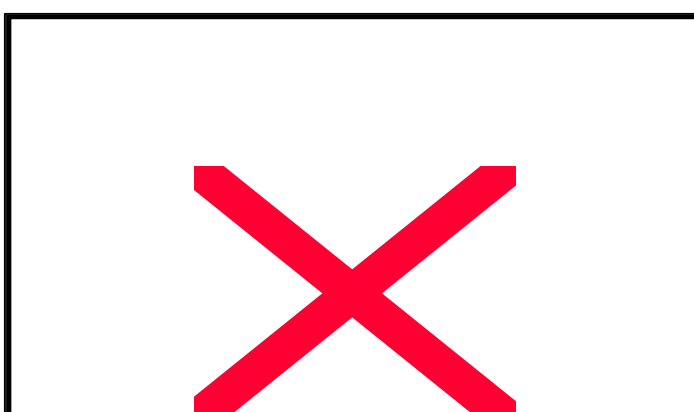
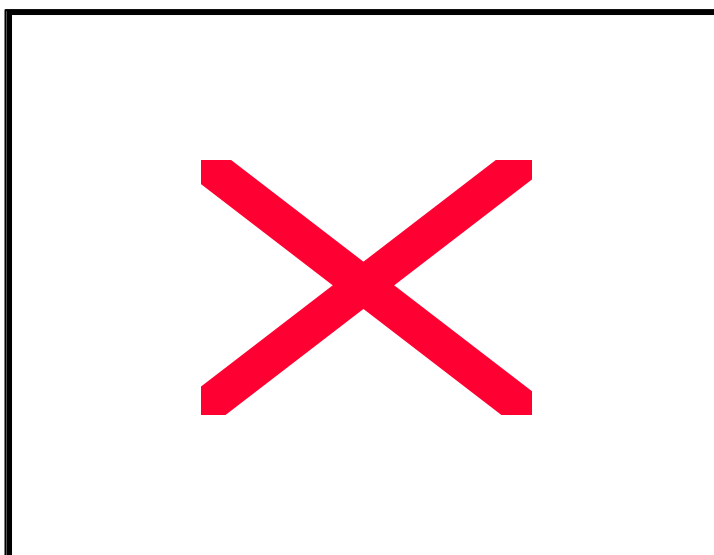
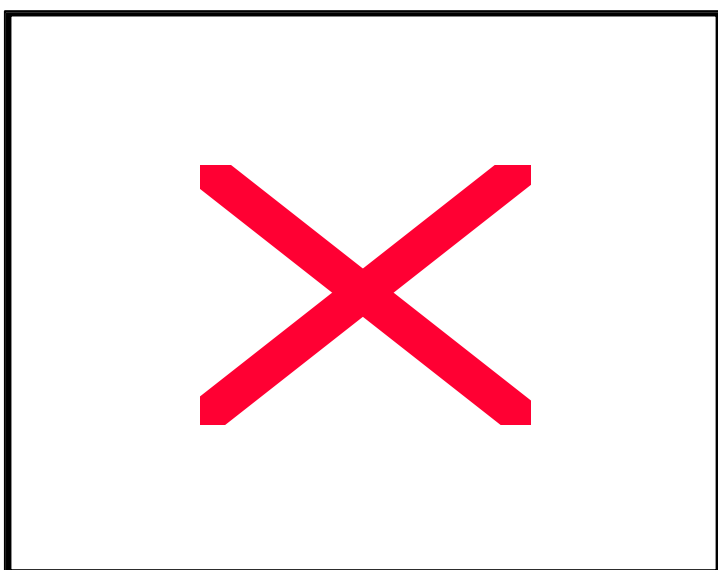


Рис. А.25. Применение пастели в изображении натюрморта

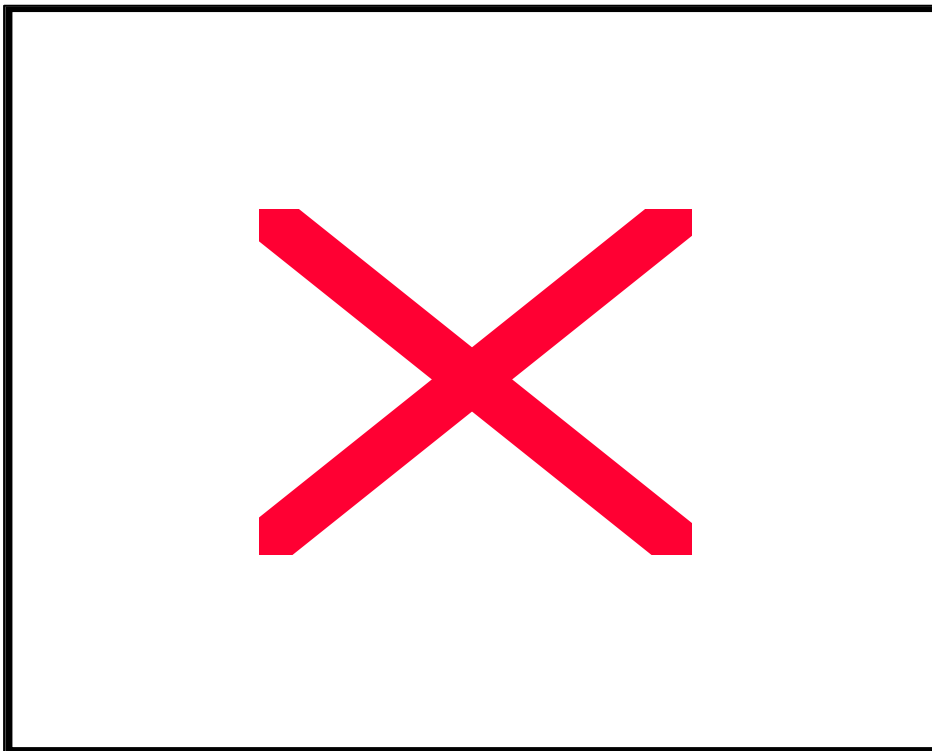
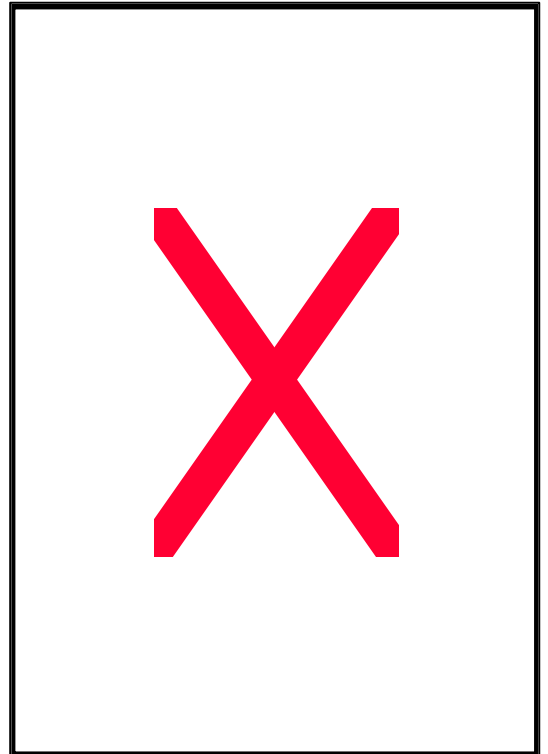
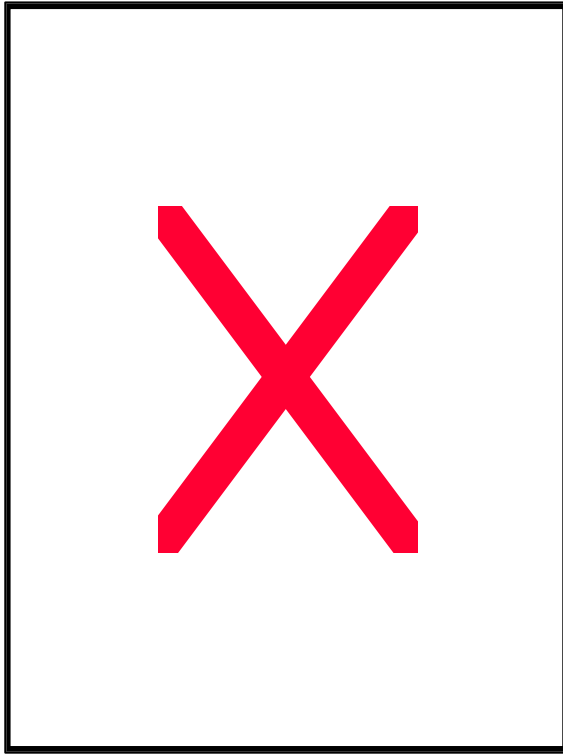
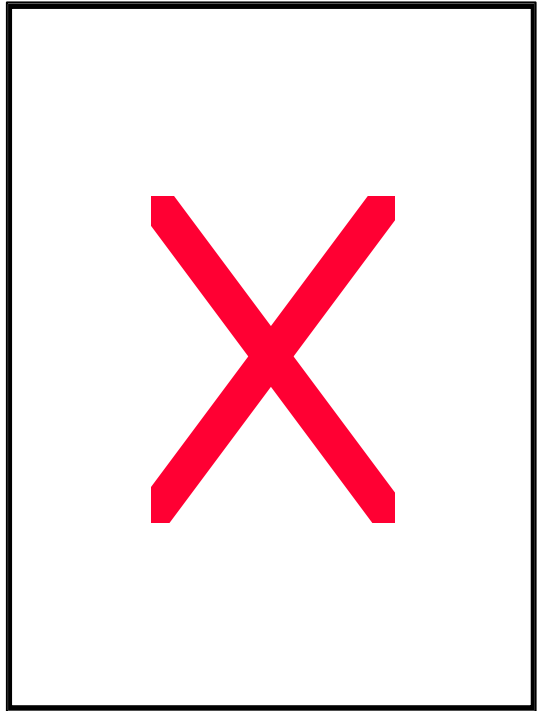
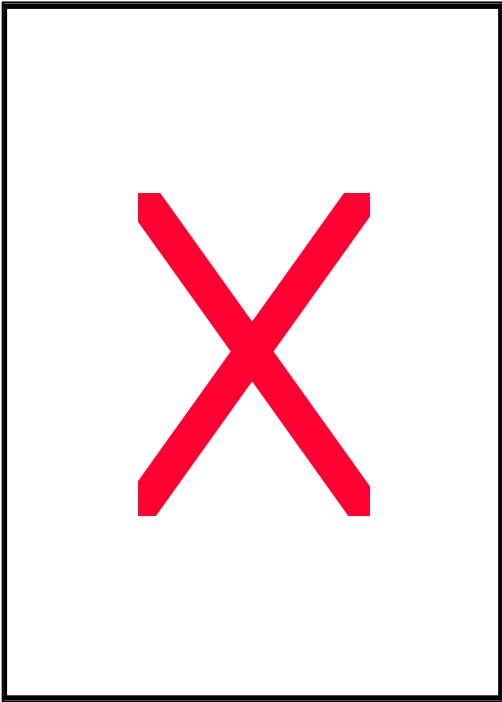


Рис. А.26. Применение пастели в декоративном натюрморте



□

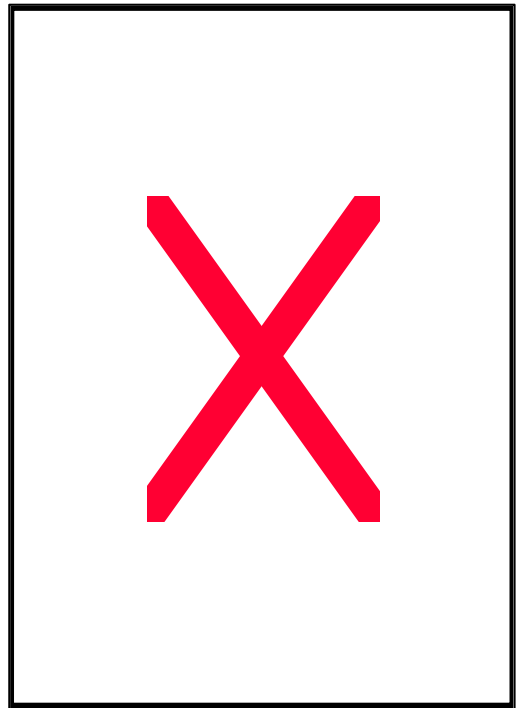
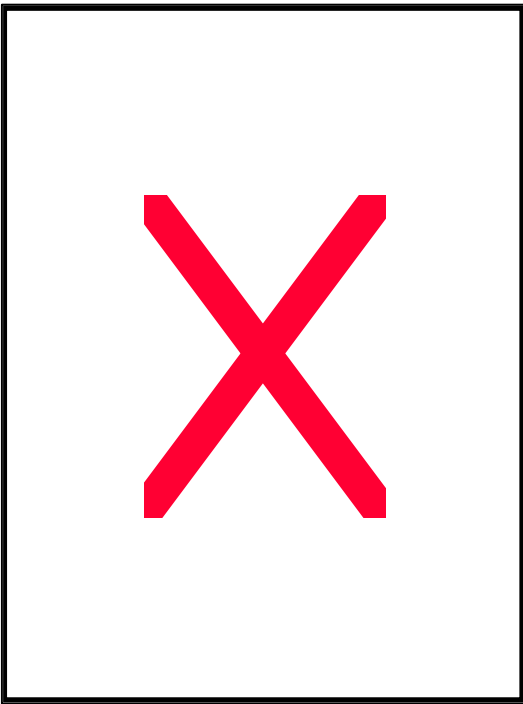


Рис. А.27. Комбинированная техника работы цветными материалами (акварель, цветные карандаши) и тушью

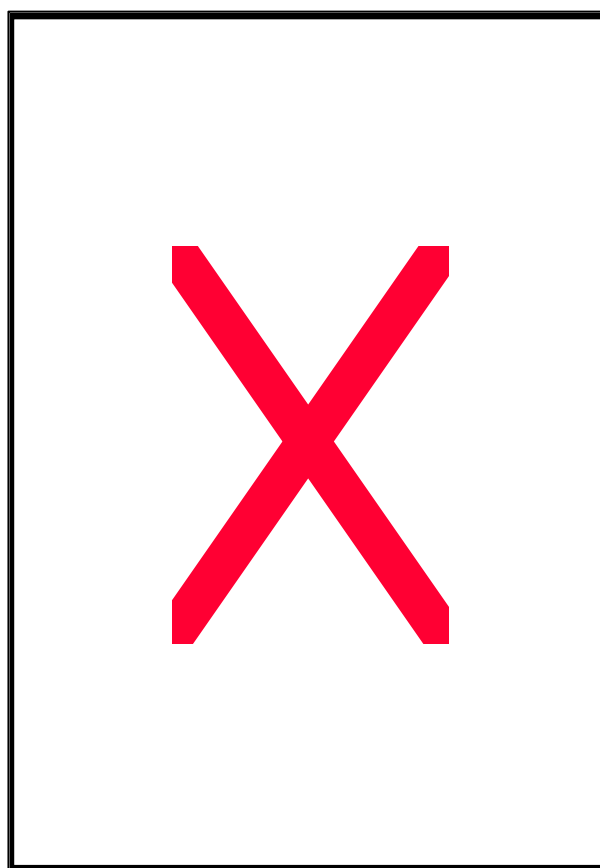
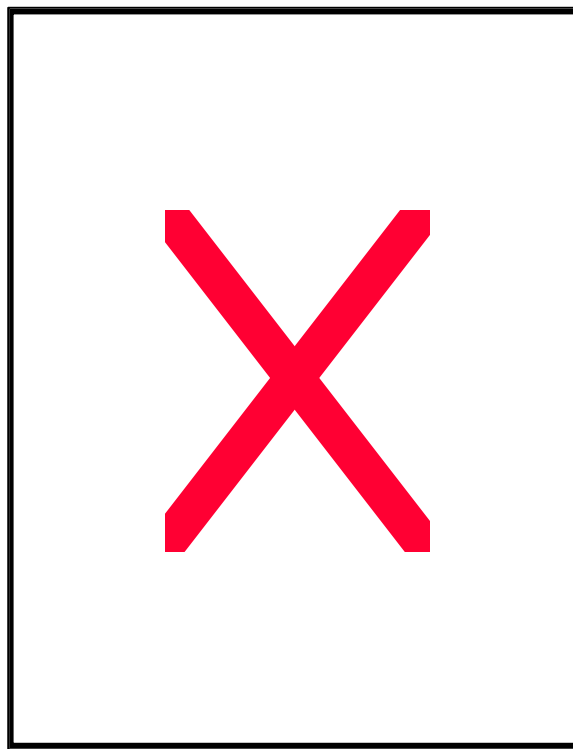
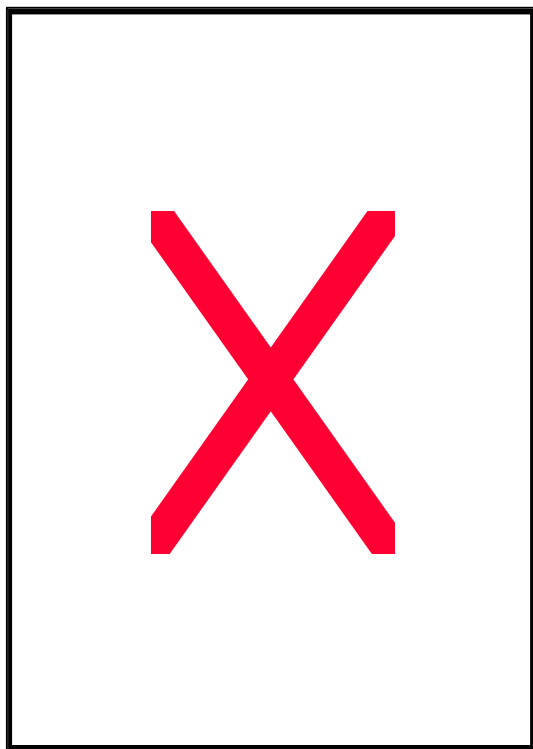


Рис. А.28. Синтетический рисунок постановки с применением различных графических материалов.

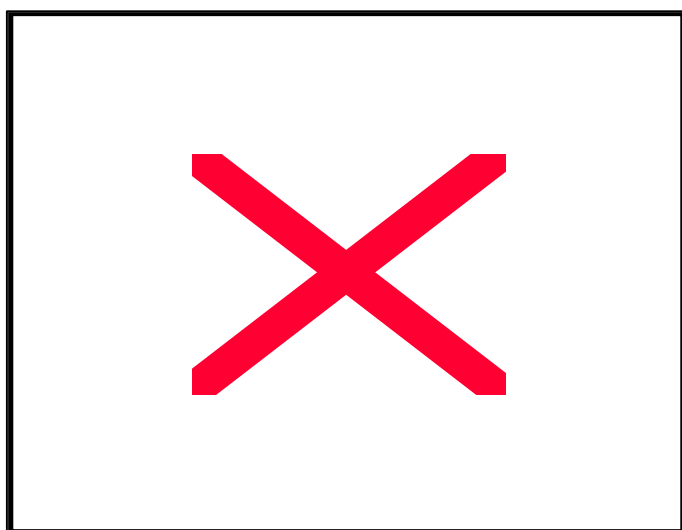
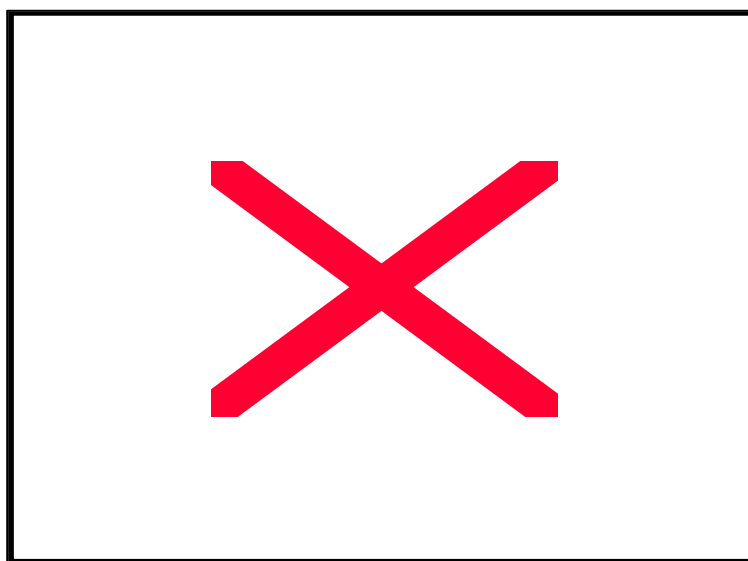
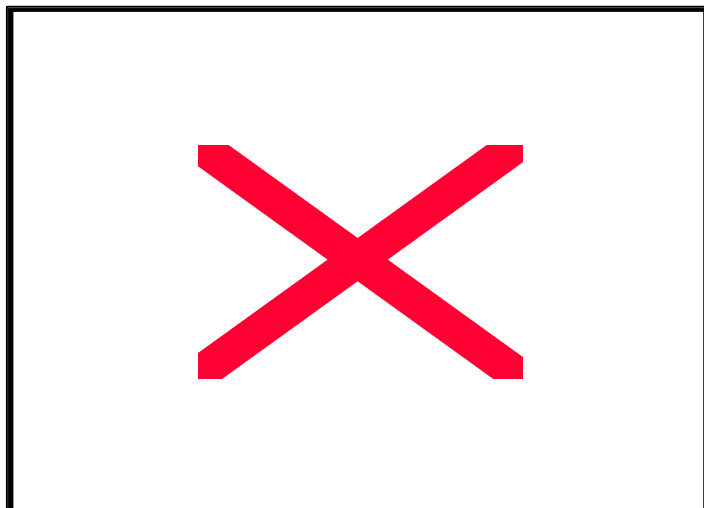


Рис. А.29. Натюрморт-образ

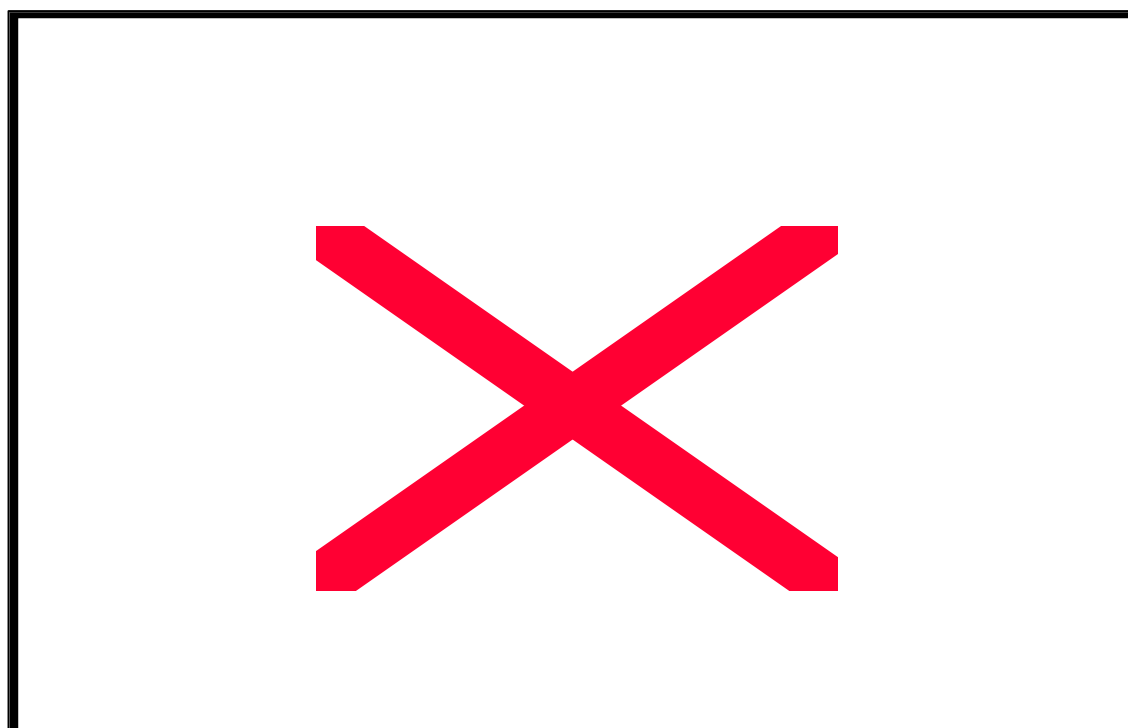
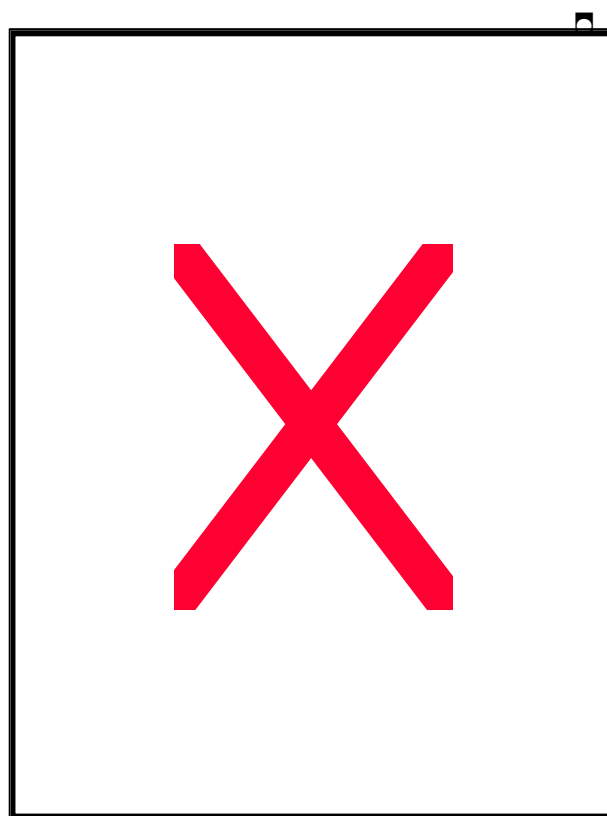
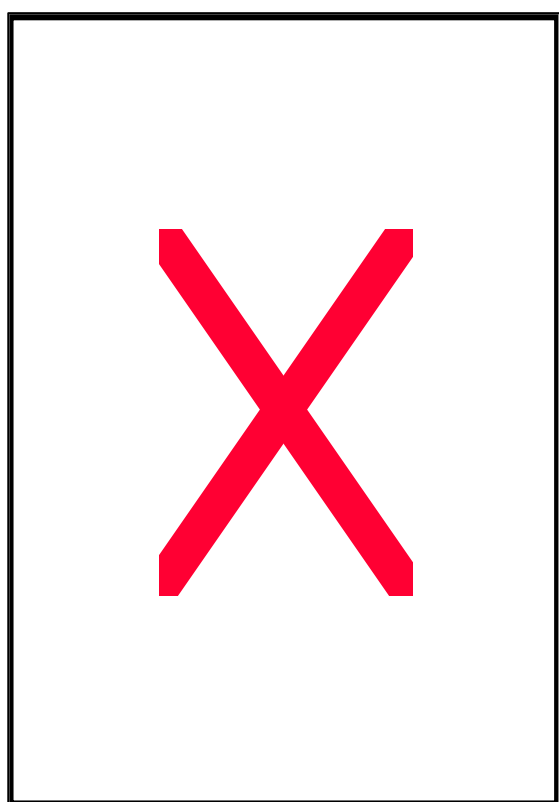


Рис. А.30. Применение гуаши в изображении декоративного натюрморта

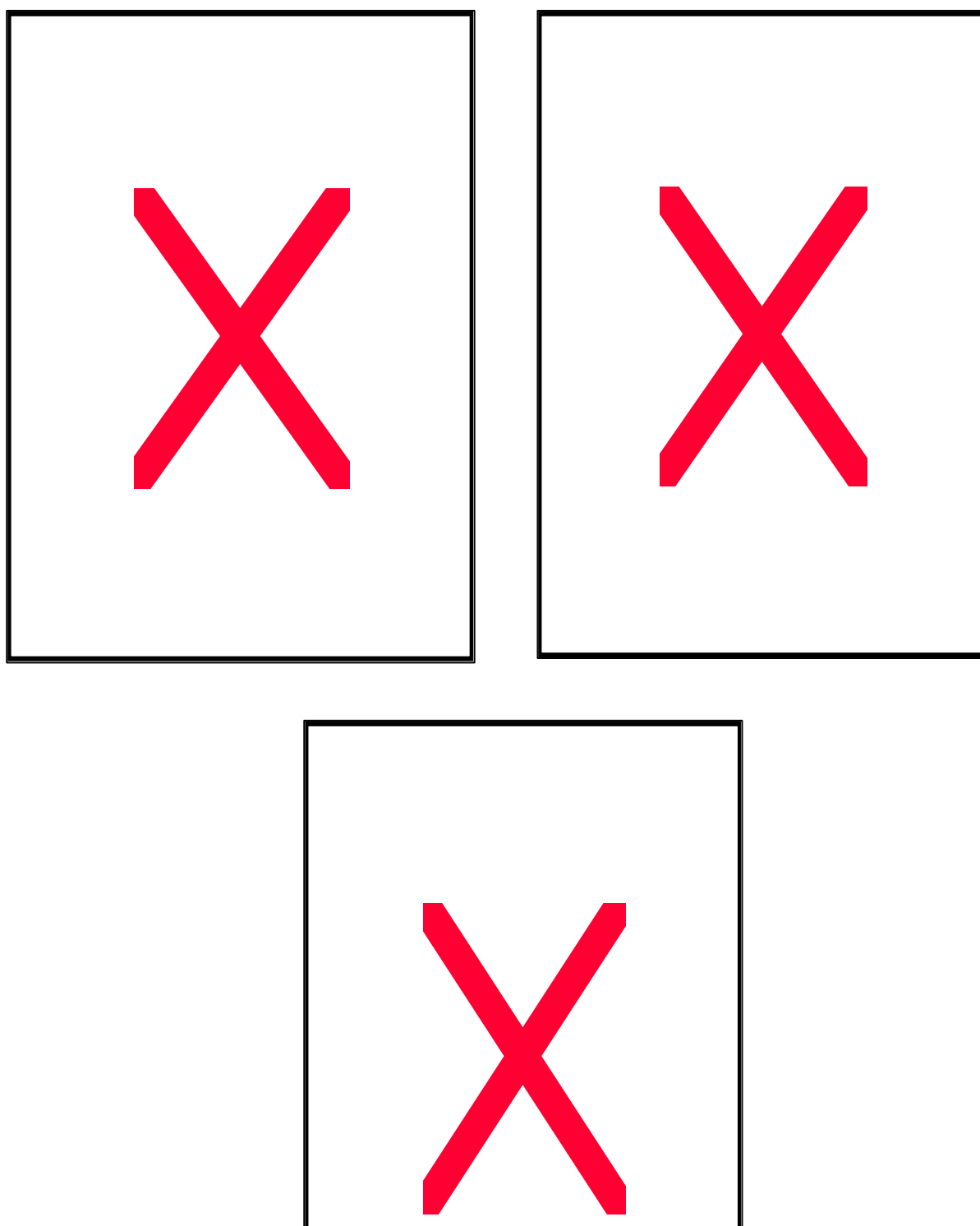


Рис. А.31. Техника энкастики (воскографии) в изображении натюрморта

□

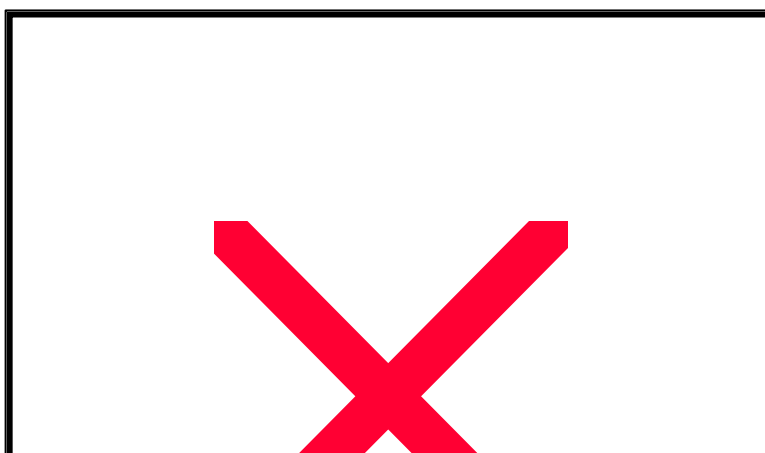
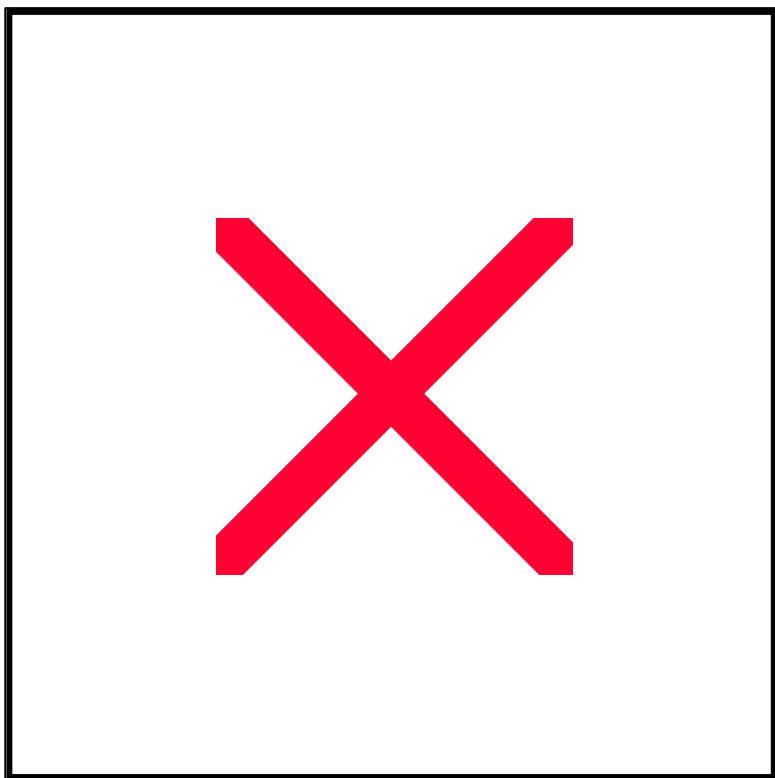


Рис. А.32. Натюрморт в технике «коллаж»

Приложение Б

**Применение различных графических техник
в проектной графике студентов**

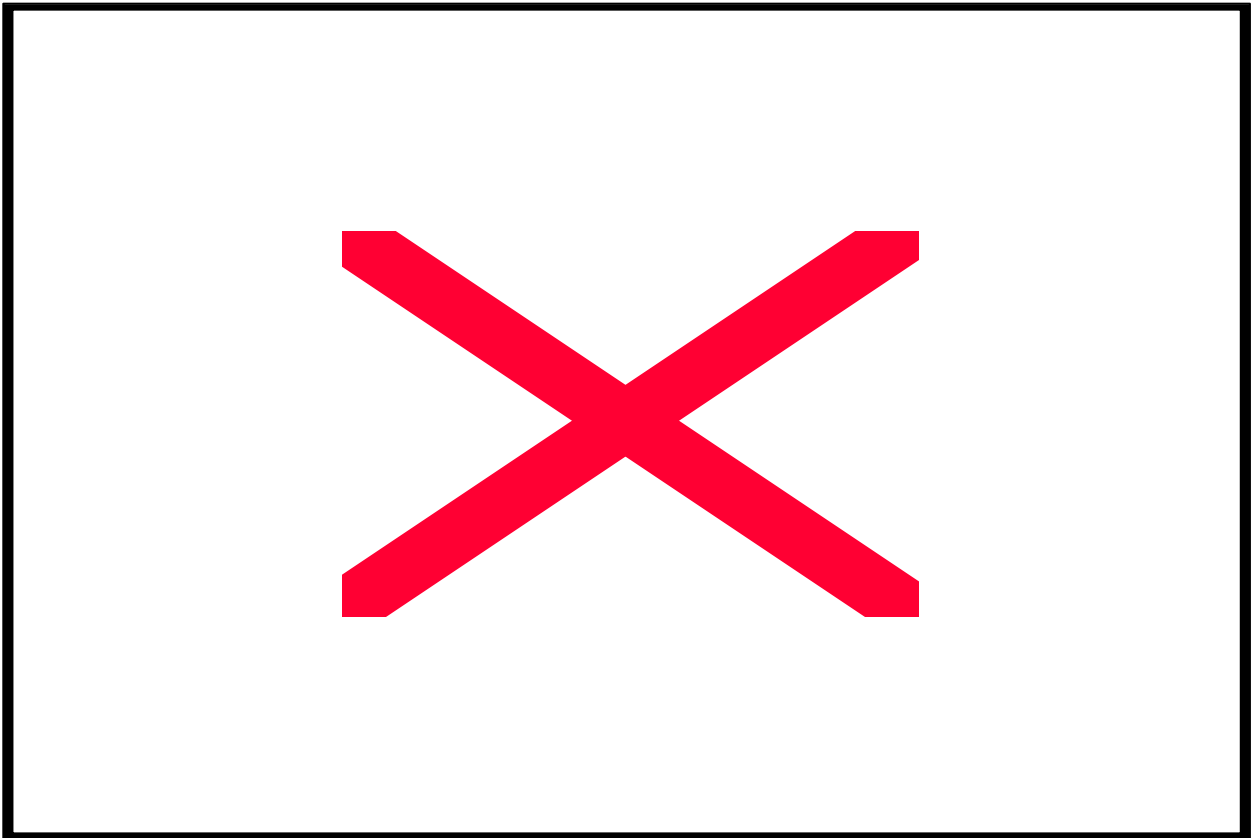


Рис. Б.1. Линейно-пятновая графика в проекте набора декоративной посуды «Черное и белое». Материал: тушь. Выполнил студ. 783 гр. Косицын С.

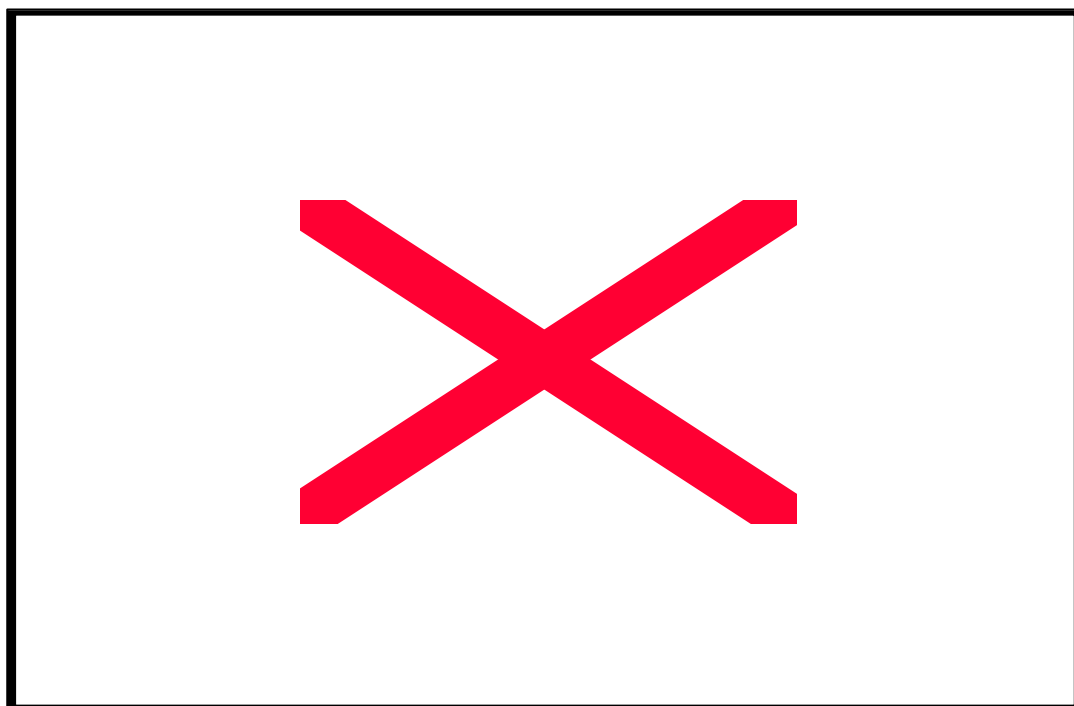


Рис. Б.2. Трехтоновая графика в проекте набора декоративной посуды «Черное и белое». Материалы: тушь, акварель.
Выполнил студ. 783 гр. Носков Р.

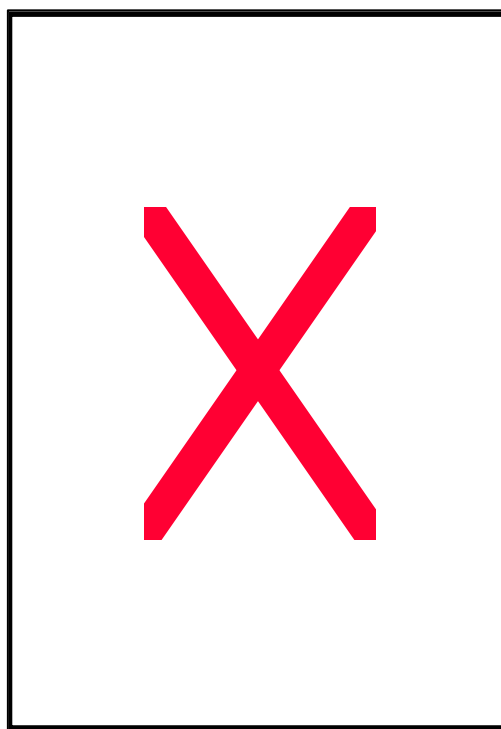


Рис. Б.3. Трехтоновая графика в разработке рекламного плаката

«Выставка керамики». Материал: тушь.
Выполнила студ. 683 гр. Федюкова Е.

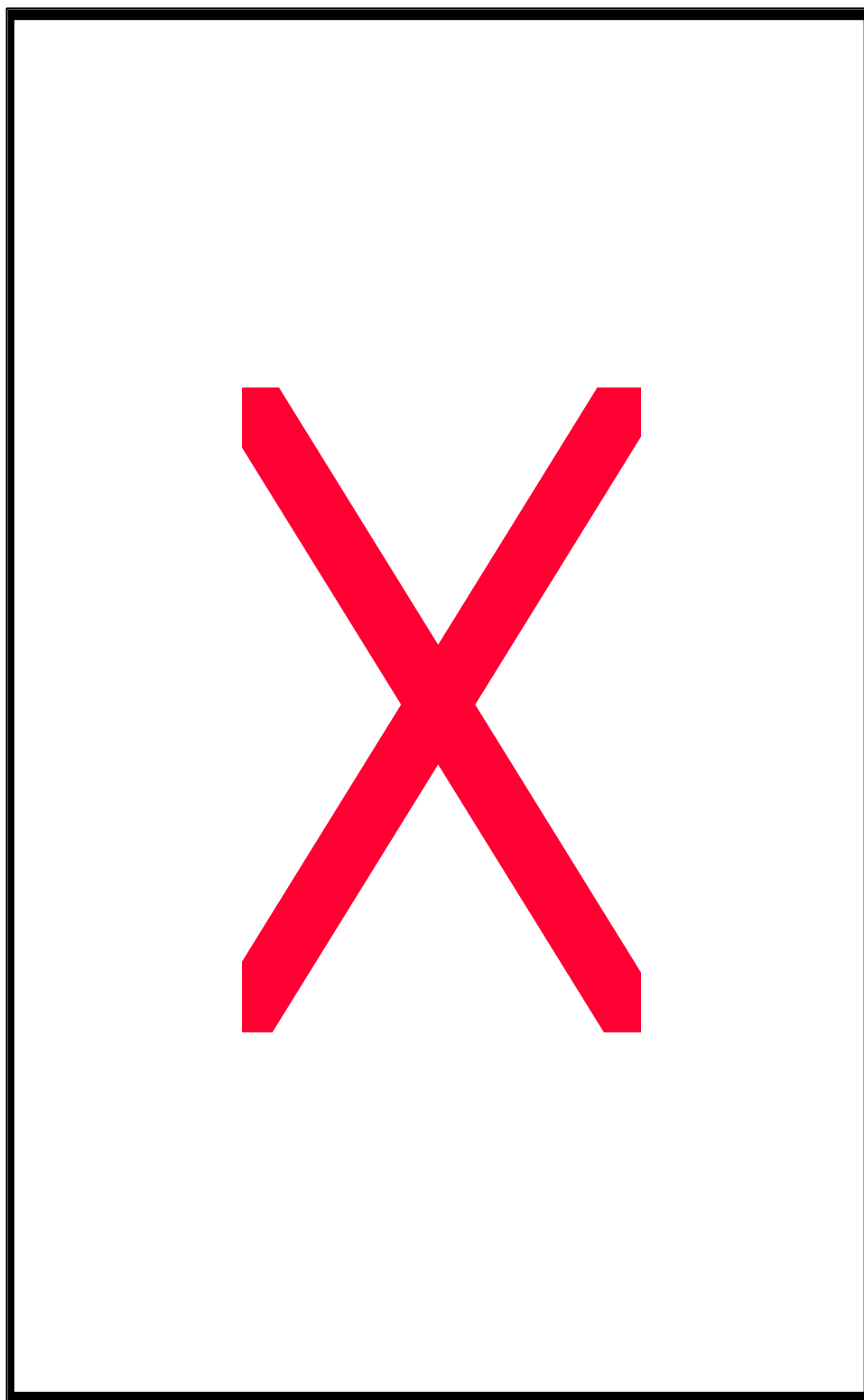


Рис. Б.4. Разработка декоративной натюрмортной композиции для надглазурной росписи. Материалы: гуашь, тушь.
Выполнила студ. 083 гр. Абрамова Н.

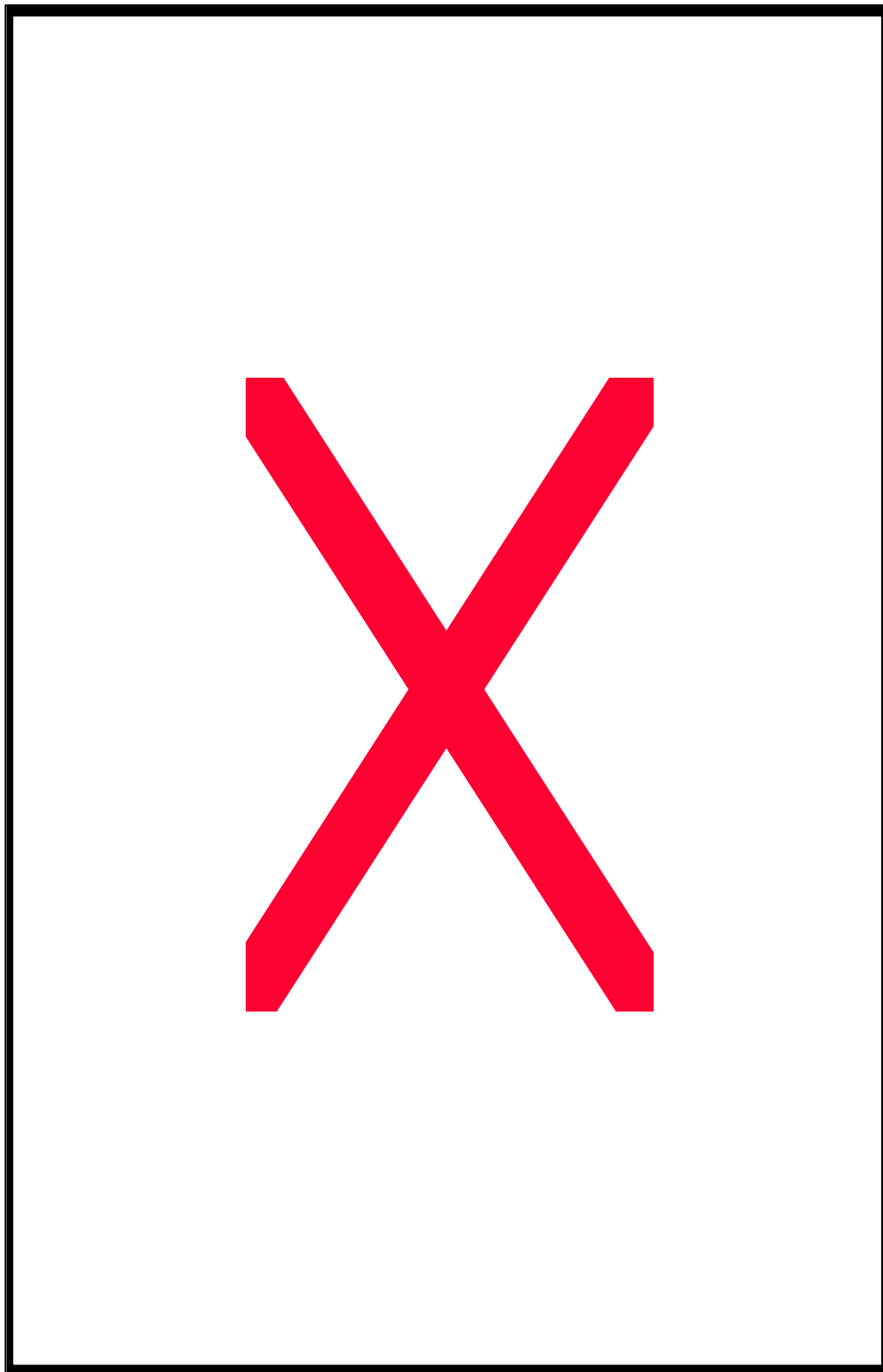


Рис. Б.5. Разработка декоративной натюрмортной композиции для надглазурной росписи. Материалы: гуашь, тушь.
Выполнила студ. 083 гр. Евсевлева Н.

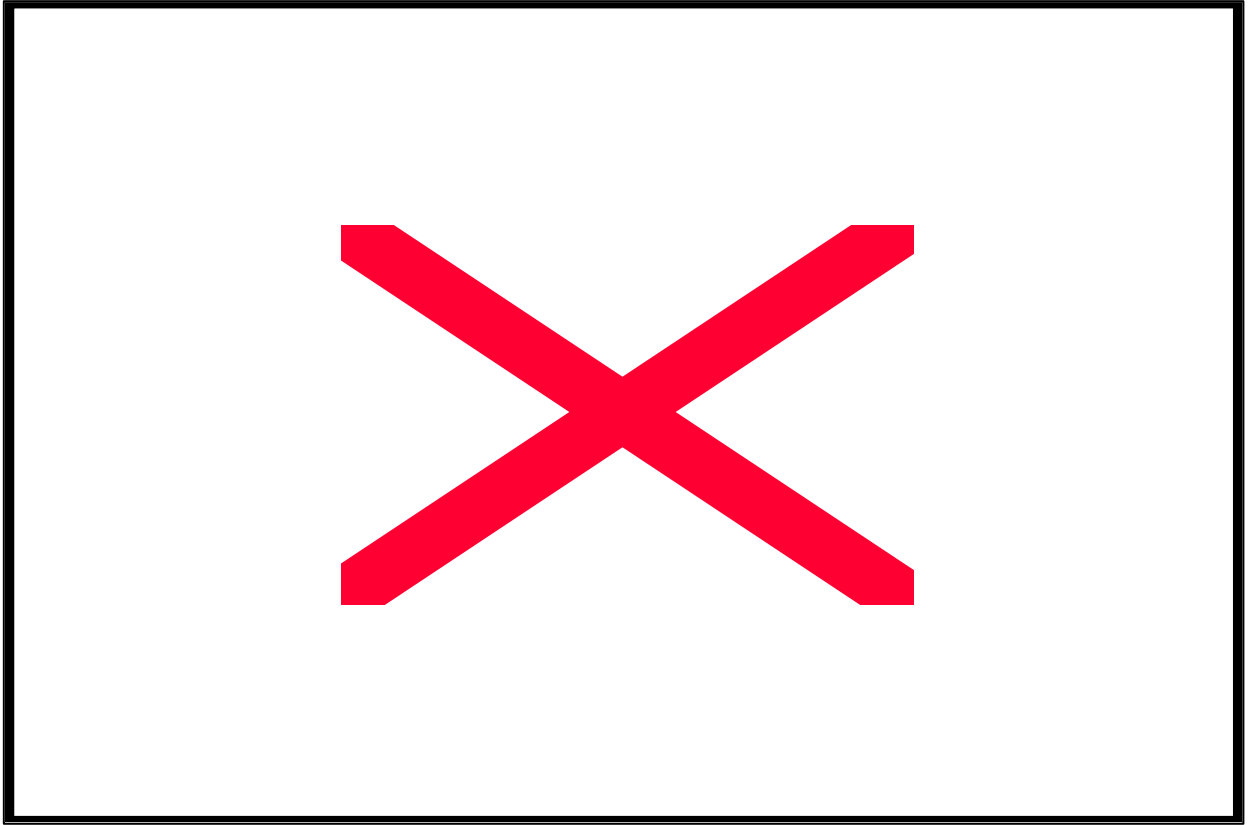
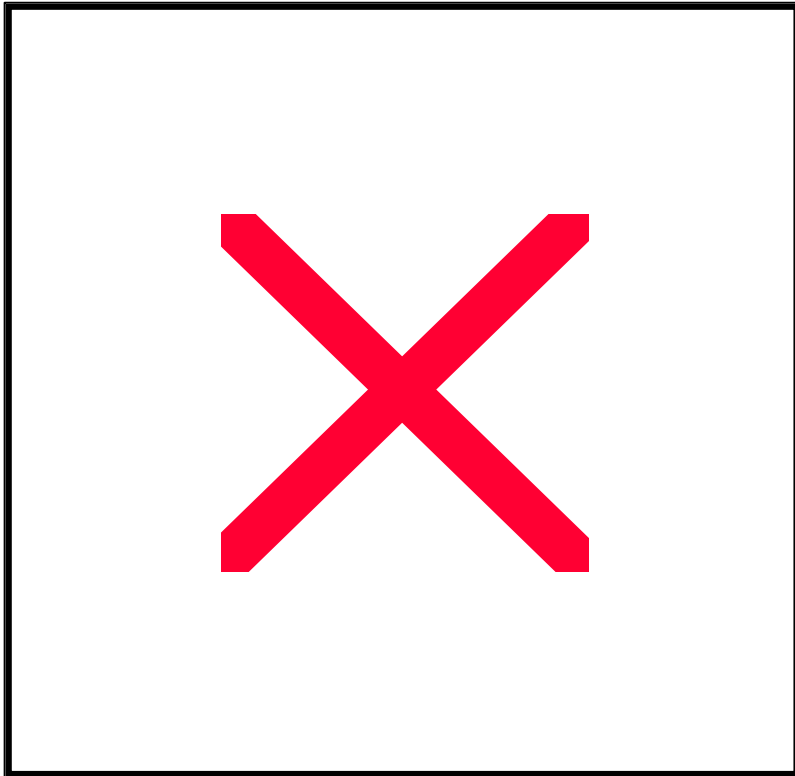


Рис. Б.6. Использование особых графических методов
в проекте питьевого набора для кваса.

!! PAGE ¶ 151[±]

Материалы: акварель, кофе. Техника «по сырому».
Выполнила студ.783 гр. Милованова Е.



□

□

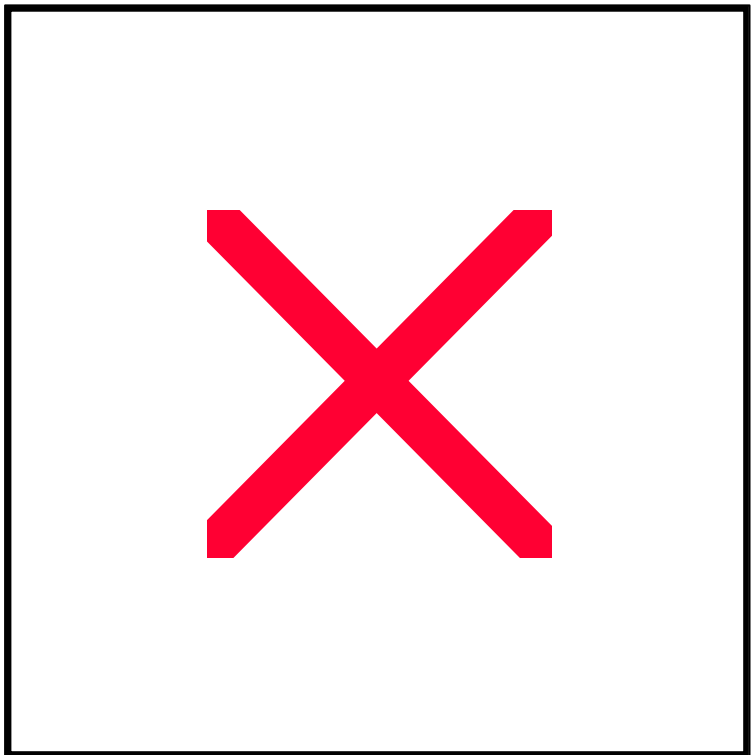


Рис. Б.7. Комбинированная техника в разработке композиций росписи декоративных тарелок. Материалы: акварель, тушь.
Выполнила студ. 983 гр. Брест Е.

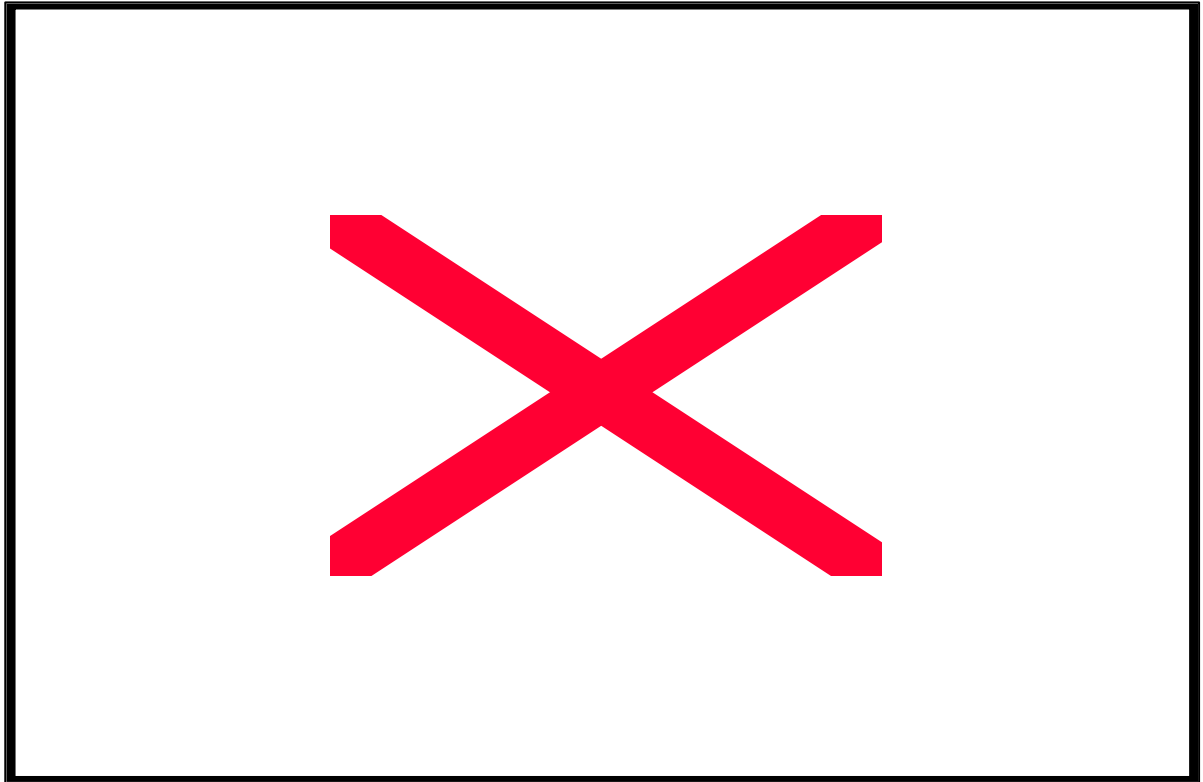


Рис. Б.8. Проект набора декоративной посуды.

!! PAGE ¶ 155[±]

Материал: цветные карандаши.
Выполнила студ.483 гр. Ефимова А.

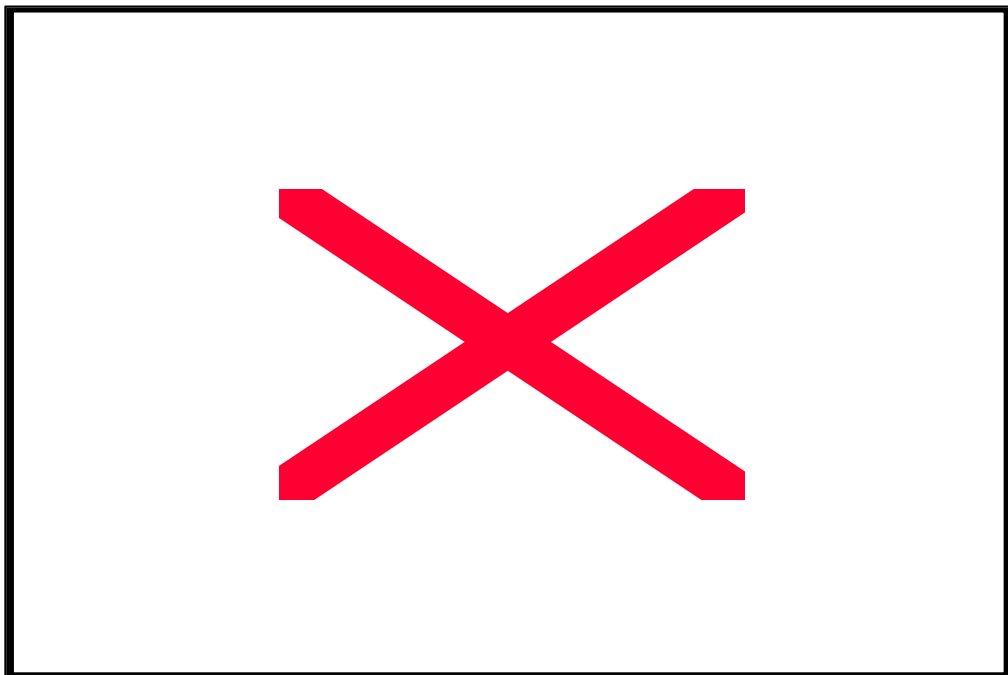


Рис. Б.9. Декоративное плоскостное решение в проекте декоративной посуды. Материалы: гуашь, тушь.
Выполнил студ. 683 гр. Новосельцев В.

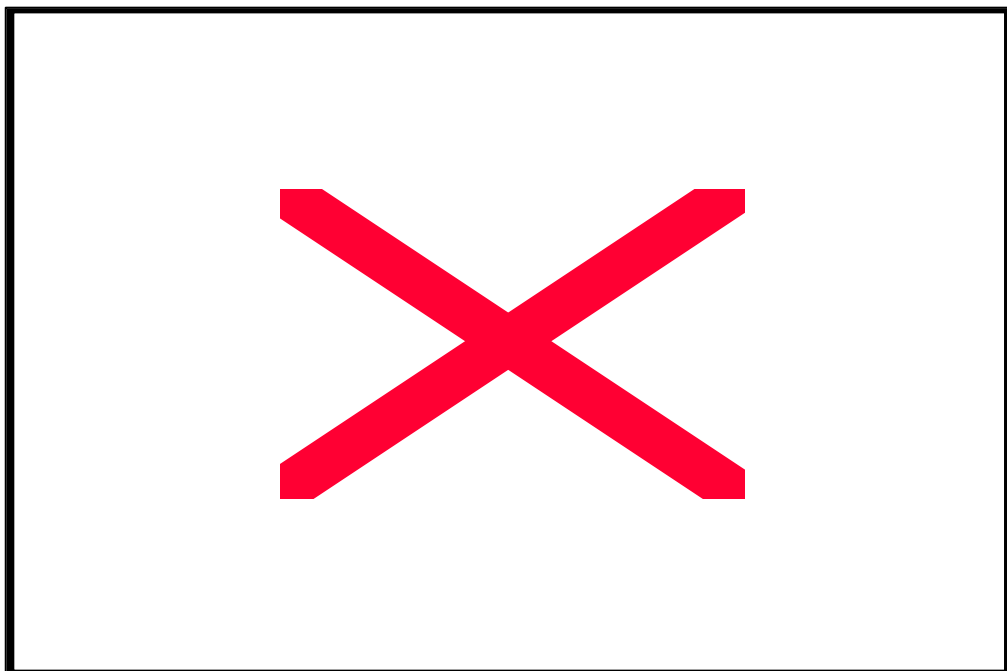


Рис. Б.10. Декоративное плоскостное решение
в проекте декоративных ваз. Материал: гуашь.
Выполнил студ. 683 гр. Кантемиров А.

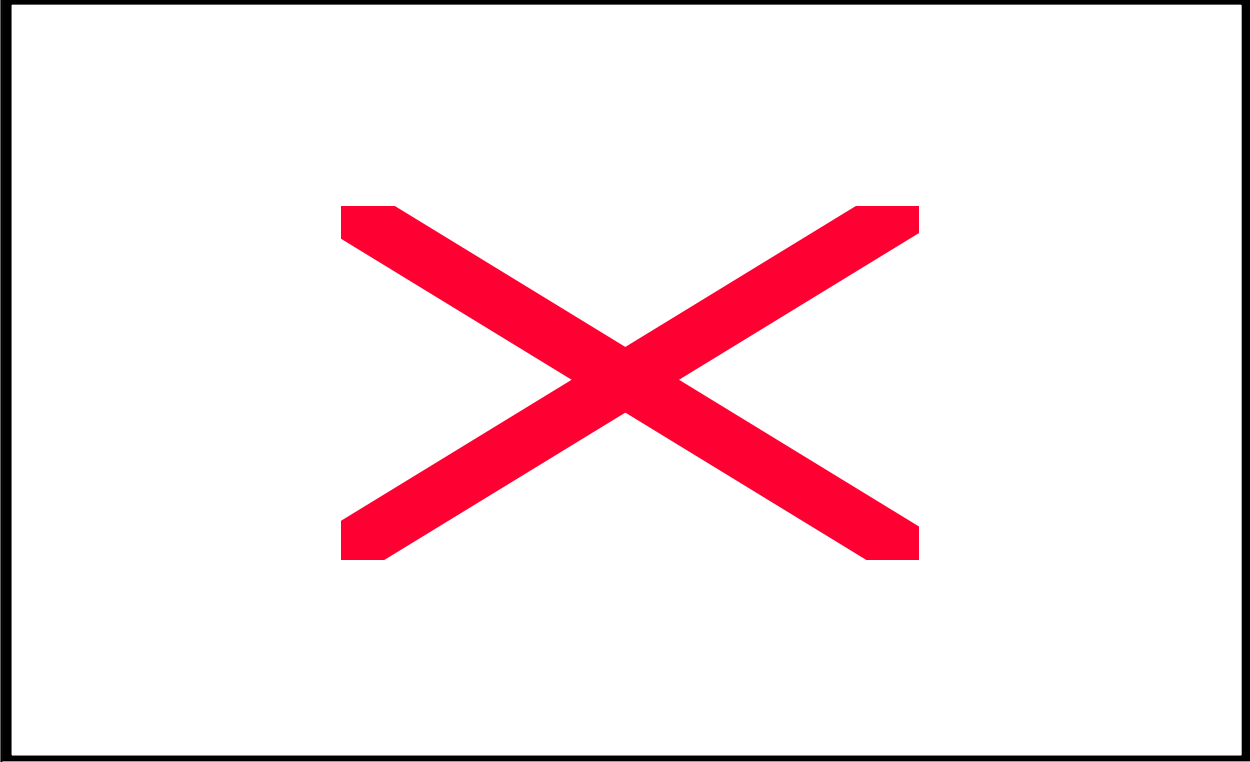


Рис. Б.11. Комбинированная техника в проекте набора для каминной полки.
Материалы: картон, гуашь, тушь.
Выполнил студ. 383 гр. Очкалов А.

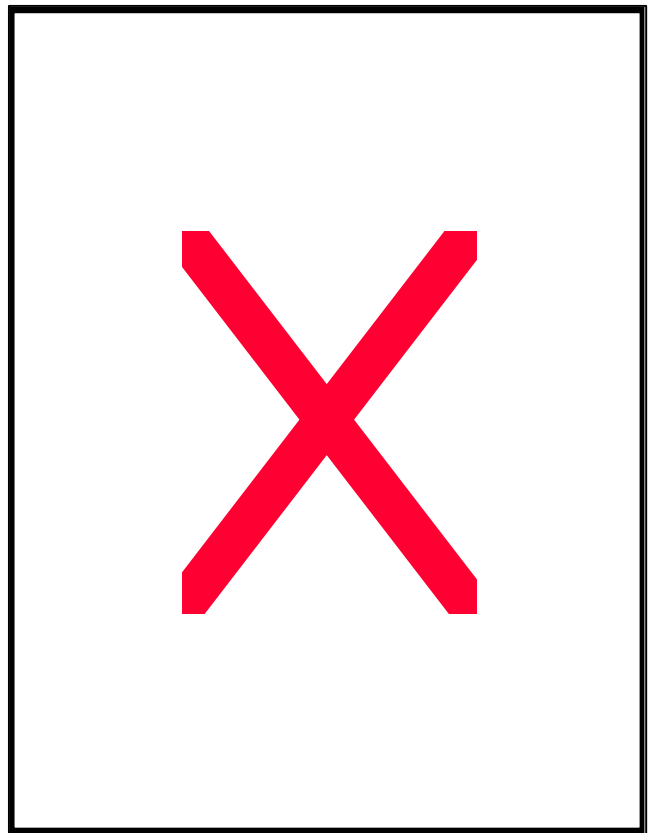
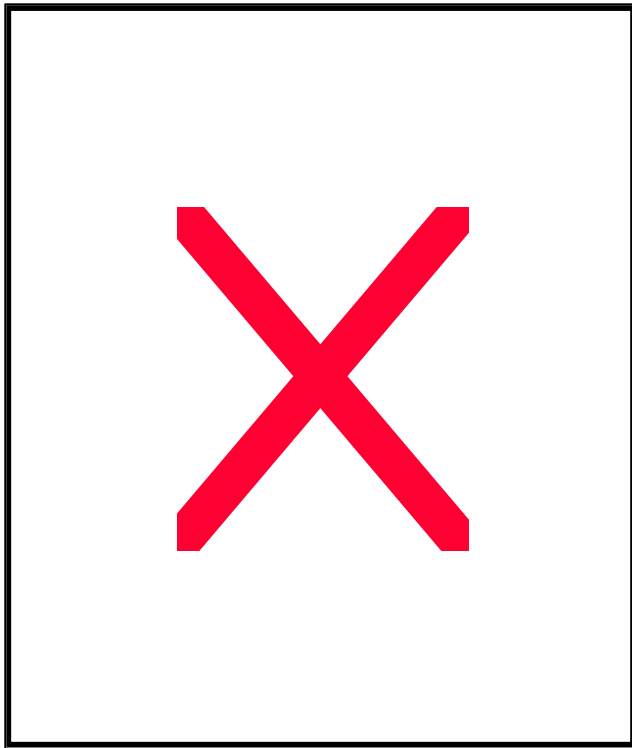
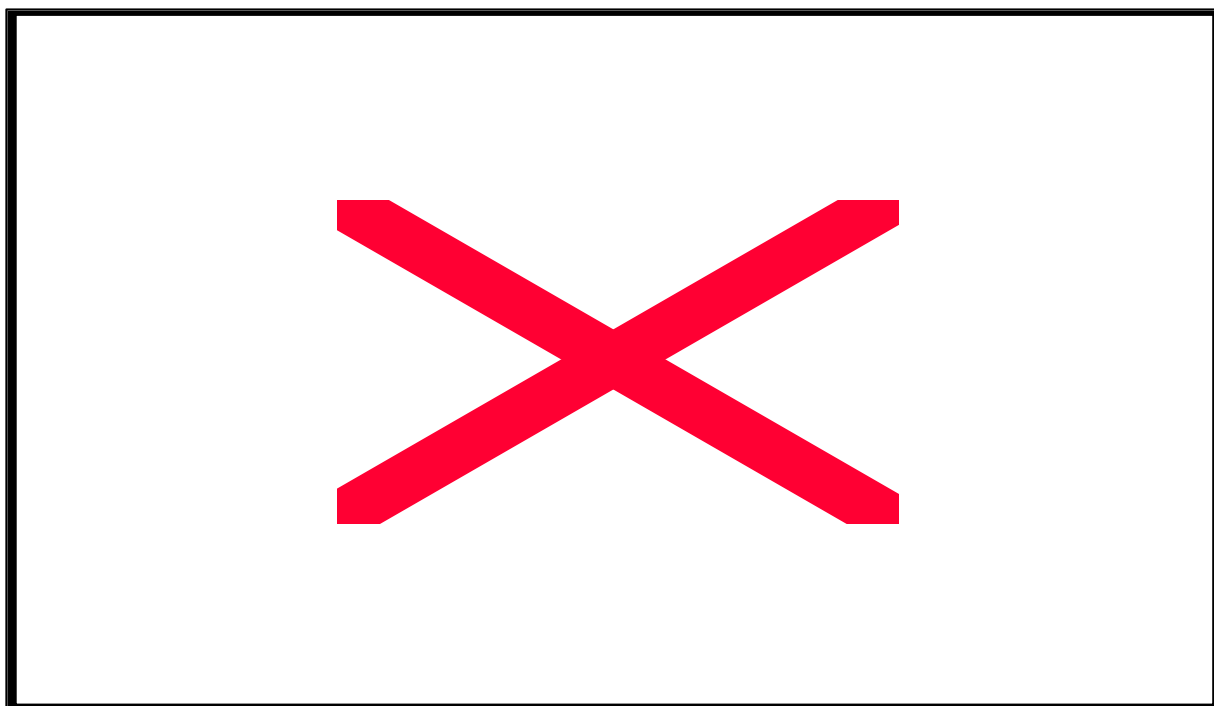


Рис. Б.12. Техника энкастики (воскографии) в разработке

композиций росписи декоративных тарелок «Осень».
Выполнила студ. 783 гр. Милованова Е.



■ *Рис. Б.13.* Техника энкастики (воскографии) в проекте декоративных кашпо для кактусов. Выполнила студ. 783 гр. Милованова Е.

■

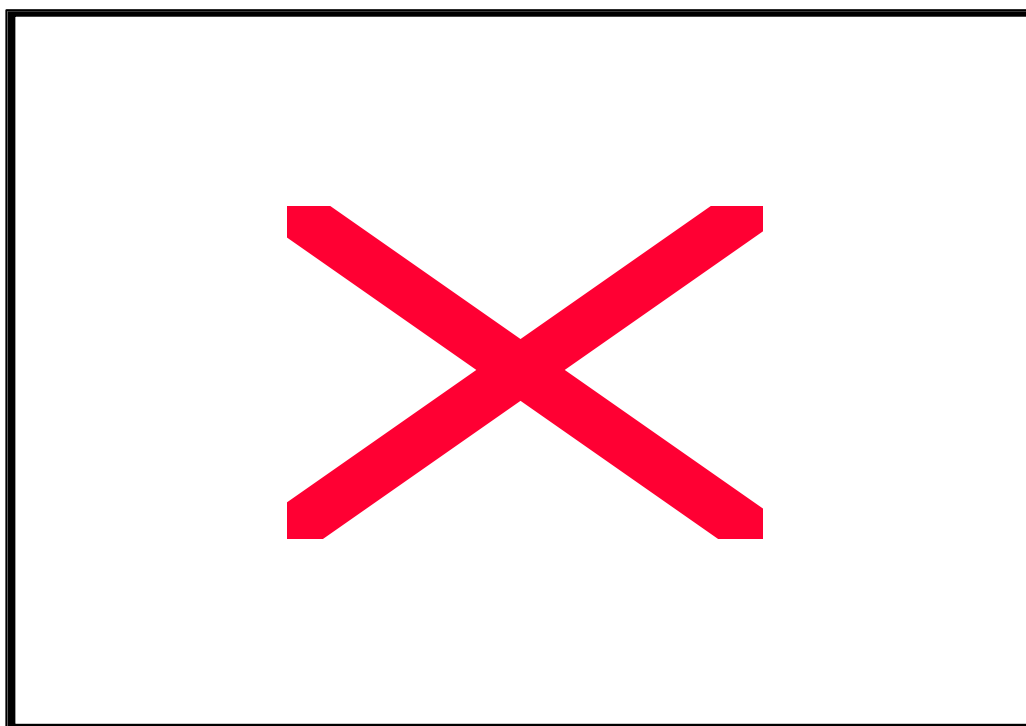
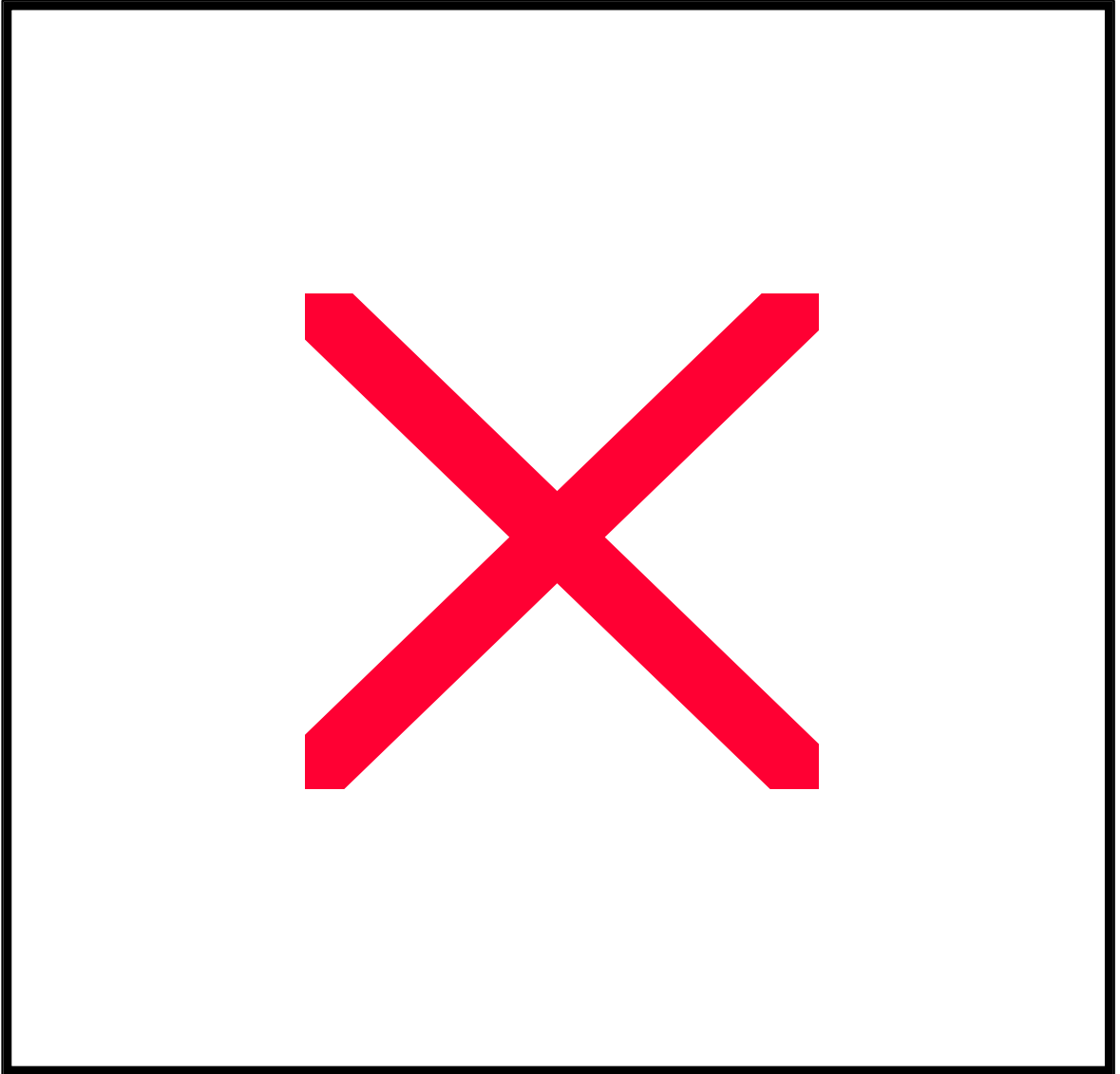


Рис. Б.14. Техника энкастики (воскографии) в проекте
питьевого набора для голубичного морса.
Выполнила студ. 783 гр. Фомина Н.



□

Рис. Б.15. Техника «коллаж» в проекте питьевого набора для воды.
Материалы: газета, акварель, цветные карандаши, фломастеры.
Выполнил студ. 483 гр. Петров А.

□

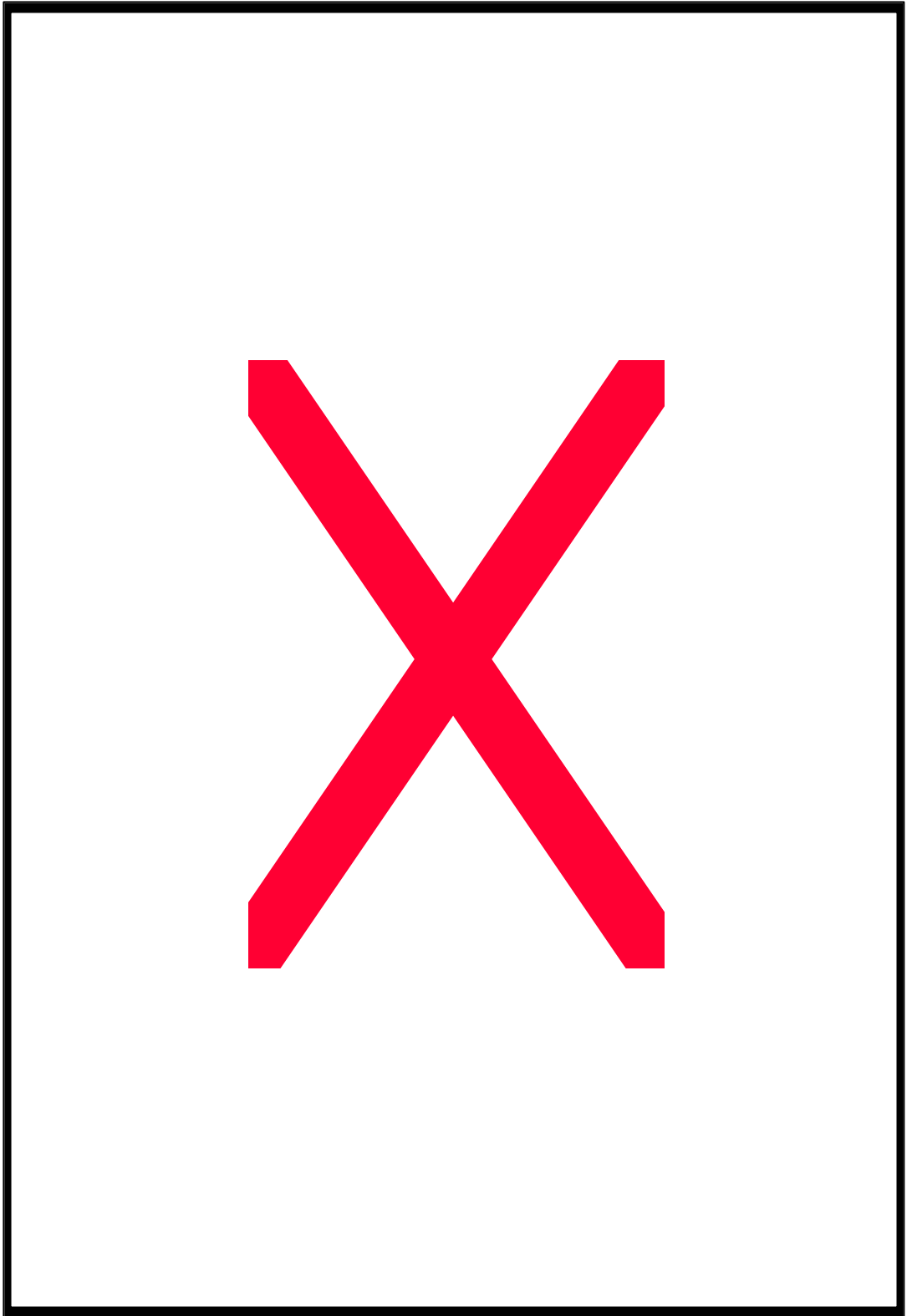


Рис. Б.16. Техника «коллаж» в разработке

рекламного плаката «Выставка керамики».
Материалы: цветная бумага, картон, цветные карандаши.
Выполнила студ. 483 гр. Ефимова А.

Елена Алексеевна Сотникова

Доцент кафедры дизайна

Татьяна Александровна Аверина

Старший преподаватель кафедры дизайна

Графика натюрморта

Практикум