МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ имени А. Л. Штиглица

Кафедра живописи

Т. И. Кудрявцева, В. С. Миронов

КОНСТРУКТИВНЫЙ НАТЮРМОРТ

Методика выполнения задания по дисциплинам «Живопись», «Академическая живопись», «Специальная живопись» для I–V курсов

Учебно-методическое пособие для направлений подготовки и специальностей: 54.03.01. Дизайн 54.03.02. Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы 54.05.01. Монументально-декоративное искусство 54.05.02. Живопись 54.05.03. Графика

Санкт-Петербург 2017 УДК 75.051 ББК 85.147 К 889

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица» в качестве учебно-методического пособия.

K 889

Кудрявцева Т. И., Миронов В. С.

Конструктивный натюрморт. Методика выполнения задания по дисциплинам «Живопись», «Академическая живопись», «Специальная живопись» для I–V курсов: учебно-методическое пособие / Т. И. Кудрявцева; В. С. Миронов; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица». — Санкт-Петербург: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2017. — 72 с.: ил.

ISBN

В учебно-методическом пособии рассматривается тема конструктивности в искусстве, даются рекомендации по выполнению специальных заданий курса живописи — натюрмортов, включающих в себя аналитическое исследование конструктивного построения картинной плоскости. Описывается история возникновения подобного метода на основе известных примеров прошлого. Учебно-методическое пособие рассчитано на преподавателей и студентов творческих вузов.

Рецензенты:

В.В. Пугин, заведующий кафедрой рисунка СПГХПА им. А. Л. Штиглица, профессор, Почетный работник высшего профессионального образования РФ.

В.А. Кузмичев, декан факультета изобразительного искусства, заведующий кафедрой живописи РГПУ им. А.И. Герцена, профессор, заслуженный художник РФ, Почетный член Российской Академии художеств, кандидат искусствоведения.

ISBN

© Т. И. Кудрявцева, 2017 © В. С. Миронов, 2017 © ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица», 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Генезис конструктивного натюрморта	7
Развитие конструктивности в живописи Конструктивный натюрморт. Сезанн Кубизм	14
Изучение конструктивности в учебных работах I–V курсов	17
Примеры заданий	
Натюрморт с архитектурной деталью или гипсовой головой. II—III курс	
Декоративно-плоскостной метод. III–V курс	
Список рекомендуемой литературы	26
Приложение	
Работы студентов	32
Конструктивный натюрморт. Декоративно-плоскостной метод. Примеры заданий. II—III курс Конструктивный натюрморт. Декоративно-плоскостной метод. Примеры заданий. IV—V курс	

ВВЕДЕНИЕ

В методике преподавания живописи в Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица большое значение имеет отношение к пространству на плоскости листа. Это пространство может быть объемным, с усилением иллюзии глубины, или лишенным глубины и объема, пространством, в котором акцентируются качества плоскостности, линейности и, следовательно, конструктивности.

В системе обучения живописи основной объект изучения — натюрморт. Это задание, постепенно усложняясь, присутствует в программе с 1-го по 5-й курсы. В нем ясно формулируются учебные задачи, ни одна из которых не повторяет другую. Оно является одной из базовых тем для изучения в рамках курса академической и специальной живописи для бакалавриата, а также курса живописи для специалитета.

Методически это обусловлено тем, что натюрморт как форма для изображения наиболее адаптирован к задачам художественной школы любого уровня, тем более что натюрмортная живопись имеет давнюю устойчивую традицию в истории искусства.

Натюрморт как скомпонованная в картинной плоскости группа предметов, объединенная смысловым, сюжетным, пластическим, колористическим решением, появляется как самостоятельный жанр в искусстве примерно в XVI веке.

Не вдаваясь в подробный исторический экскурс, скажем несколько слов о раннем испанском натюрморте. Он близок нашей школе своей условной красотой, реалистичностью в сочетании с точной конструктивностью, декоративностью и монументальностью.

Присущие испанским художникам качества, называемые исследователями «натуралистическим чувством национального искусства», послужили той основой, на которой

возникли эти скупые по содержанию, сильные и удивительно поэтичные изображения простых бытовых вещей. Темные фоны и на них светящиеся золотом фрукты наводят на мысль о символике мистического восприятия мира. Однако лаконизм трактовки — незамысловатый белый глиняный кувшин, лимоны с толстой кожурой на оловянном блюде — являет собой пример реалистичности и, одновременно, редкой монументальности (Х.-С. Котан, Ф. Сурбаран, Д. Веласкес).

Расцвет натюрмортной живописи наблюдается и у голландских художников XVII века, традиционно называемых «малыми», очевидно, по отношению к их современнику Рембрандту, масштаб которого в искусстве огромен. Знаменитые натюрморты голландцев выражают другую тенденцию. Инсценированные, удивляющие своими живописными эффектами, они отражают вкусы нового социального класса — буржуазии. (Н. Гиллис, А. ван Бейерен, Я. Веникс и другие).

Классическая и тем более академическая традиция, считая натюрморт «низким» жанром, не идущим в сравнение с тематической картиной, тем не менее никогда не отвергала его. Натюрморт всегда нес в себе дух эпохи, ее неповторимые черты, что далеко не всегда можно было сказать о сюжетной картине.

Тема натюрморта в историческом контексте обширна и поучительна, однако не она является главной в данной работе. Достаточно сказать, что этот жанр дошел до нас, претерпев все изменения, трансформации, пластические и социальные, которым подвергалось искусство, обогатившись новейшими смыслами изобразительного и живописного языка, но не утратив при этом силы традиции.

В чем феномен натюрморта?

Изображение бытовых предметов стало неотъемлемой частью художественной культуры, начиная с ее возникновения. Предмет в изобразительном искусстве как форма всегда был подчинен фигуре человека, ее пропорциям, пластике. Таким мы видим изображение предметов на римских и ви-

зантийских мозаиках, средневековых витражах, гобеленах, фресках, книжных миниатюрах.

Одно из древнейших известных литературных произведений — «Илиада» — изобилует подробным, скрупулезным описанием всевозможных вещей, их внешнего вида, материала, из которого они сделаны. И это понятно: качественный и профессионально сделанный предмет был в те времена редкостью, настоящим произведением искусства, достойным удивления и восхищения. Поэтому его описание — это любование красотой рукотворной формы. Заметим, что любовь к миру вещей, к материальной культуре, которая неотделима от самой жизни, является устойчивым признаком цивилизации.

Так называемый «мир вещей» в любом человеческом социуме неотделим от мира идей этого общества: вещь, предмет — производные желания, пусть даже неосознанного, воспроизвести красоту мира, увиденную в природе. Здесь начало творчества и искусства. Удивительно, но предмет у разных народов и цивилизаций не утрачивает своего эстетического звучания вне зависимости от предназначения, зачастую далеко не гуманного (например, украшение оружия).

Таким образом, искусство создания предметного мира и, позднее, его изображение, – это часть жизни общества, основа формирования его эстетических и этических норм.

ГЕНЕЗИС КОНСТРУКТИВНОГО НАТЮРМОРТА

Слово «натюрморт» (буквально — мертвая природа) — производное от французского nature morte, итальянского natura morta. Также есть альтернативный термин — стилллайф (still life, stilleven, stilleben), что в переводе звучит как «неподвижная, тихая, незаметная жизнь». Это определение более близко к пониманию художественных задач, изучение которых практикуется в школах изобразительного искусства.

Внутренняя взаимосвязь предметов, выражаемая через пластику и цвет, гармонию или конфликтность, подчиненность или приоритет — все это темы для изучения будущими художниками. Понятие «жизни» здесь оправдано методом активной работы над поставленными задачами, в данном случае учебными.

Учебный натюрморт не предполагает сюжетности или завершенности, свойственной картине, ориентированной чаще всего на интерьер. В процессе обучения натюрморт — это объект, на котором, как на некоем тренажере, отрабатывается комплекс пластических задач, необходимых для дальнейшего обучения ремеслу — не только живописца, но и графика, архитектора, художника прикладного искусства, скульптора.

В этом пособии будут рассмотрены методы изучения натюрморта на основе его конструктивности и пластической характеристики.

Понятие конструкции в изобразительном искусстве

Конструкция в художественном произведении — необходимый, базовый элемент, используемый для решения профессиональных задач, принятых в системе обучения в высшей художественной школе.

В чем смысл этого понятия?

Если обратиться к истории, то первыми объектами, к которым, бесспорно, полностью применимо это определение, были архитектурные сооружения. Культовые и общественные постройки Древнего Египта, Греции, Рима – шедевры зодчества – стали эталоном архитектурной пластики. Именно они стали диктовать понятие стиля и канона последующим столетиям.

Почему это стало возможно?

Архитектура всегда считалась искусством пропорций.

Пропорция — соотношение чисел, вертикали, горизонтали, статики и динамики. Именно это легло в основу эстетической категории, которую стали называть искусством, хотя само понятие это появилось позднее, как и понятие художника, творца. Появилось, когда выверенность пропорций стала почитаться за высшую красоту¹.

Итак, пропорция, заложенная в конструкции архитектурного сооружения, была принята за абсолютное эстетическое понятие еще в древнем мире. Именно пропорцию и родственную ей конструктивность следует считать началом всех искусств, возникших в культуре Средиземноморья, родине европейской цивилизации.

Законы пропорций, динамики, статики оказали существенное влияние на новый вид изобразительного искусства – живопись.

Этот вид искусства появился позднее и, конечно, он был подчинен своему «старшему брату» — архитектуре, уже успевшей набрать вес, неоспоримую эстетическую ценность, возведенную в канон.

Она, живопись, длительное время играла второстепенную, зависимую роль: задача ее была дополнять и украшать уже законченный интерьер, усиливая эмоциональное воздействие архитектурных форм.

Отсюда и способ композиционного построения стенной росписи (станковая живопись появилась намного позднее) как пространства, обусловленного заданными формами архитектуры. В этой ситуации модули изображенных объектов (фигур, предметов) должны соответствовать, соподчиняться модулям интерьера, что проще и рациональнее сделать, соотнося изображение на стене по формальным признакам с его окружением и приведя его к геометрическим формам.

С появлением станковой картины эти принципы нашли свое применение в решении композиционных задач в масляной живописи.

Живописная композиция, исходя из классической теории, должна иметь единый зрительный центр, окружающие его группы фигур должны быть подчинены геометрической форме – кругу, квадрату, треугольнику, где строго бы просчитывалось соотношение горизонталей и вертикалей, образующих систему движений в картине. В системе академической живописи было выработано несколько основных схем, по которым должна строиться композиция. Именно геометрия формы сблизила пространство классической живописной композиции с геометрией окружающей ее архитектуры.

Повторяя мысль П. Сезанна, Ле Корбюзье говорил:

«Куб, конус, шар, цилиндр, пирамида — это великие первичные формы, их образ представляется нам чистым, легко воспринимаемым, однозначным. Поэтому они красивы. Это прекраснейшие из форм».

Геометризация пластической формы, пришедшая в живопись из архитектуры, была приоритетна при решении композиционных задач. Этот принцип прослеживается в исполнении витражей готических соборов, гобеленов и стенных росписей Средневековья. В эпоху Возрождения в Италии, с ее ориентацией на античное наследие, несколько ослабевая и размываясь в период барокко (опять же в непосредственной связи с архитектурой этого периода), принцип этот снова возникает и набирает силу при становлении классициз-

¹ Красота – понятие, заложенное в сознании человека на генетическом уровне. Мотивация его возникновения труднообъяснима, однако основные критерии красоты совпадают у большинства людей разных цивилизаций и этнических групп.

ма в Европе и в России. Достаточно вспомнить известные живописные произведения Ж.-Л. Давида, Ж. О. Д. Энгра, К. П. Брюллова, Ф. А. Бруни.

Что привлекало художников в использовании методов архитектурного построения картинной плоскости?

Конечно, прежде всего, эстетика, воспитанная временем, диктовала здесь свои требования. Но имелась и более практическая причина: предсказуемость конечного результата. При работе над многофигурной картиной важно было применить при построении композиционной плоскости принцип, близкий методам строительства.

Канон пропорций художник эпохи классицизма использовал и в своей работе с натурой. При рисовании фигур, отдельных групп, рекомендовалось помещать их в некие условные геометрические формы — треугольники, квадраты, круги. В изображении не должно было быть ничего случайного, как и при строительстве здания. Любая часть композиции являлась самодостаточной и завершенной формой, подчиняясь, однако, единому целому (композиционному строю картины).

После утверждения эскиза будущей картины (ассоциация с утверждением архитектурного проекта) выполнялся картон в размер будущего произведения; рисунок с картона переносился на холст углем, и затем художник приступал к работе с красками. Работа эта также имела строгую последовательность: подмалевок выполнялся красноватыми охрами или умбрами; прописка теней — без белил прозрачными красками, строго по рисунку; распределение основных цветовых пятен, затем — моделировка формы с белилами монохромно; завершающий этап после высыхания — лессировка, придающая работе живописность.

Набор красок был строго ограничен, не предполагая никаких неожиданных сочетаний. Цвет, так же, как и архитектоника общей композиции, выверенность пропорций и строгость рисунка, подчинялся незыблемым законам принятого канона. Метод этот не предполагал изменений в процессе работы и был настолько эффективен, что позволял художнику выполнять крупные заказы в короткое время.

Процесс создания картин стал напоминать производство; следует учесть, что у успешных художников имелись свои мастерские, где ученики-подмастерья выполняли работу по подготовке будущей картины: прописку фона, второстепенных деталей и т. д.

Феномен этого метода в том, что в большинстве случаев он сохранял высочайшее профессиональное качество работы.

Подытоживая, скажем, что метод конструктивности, определенной схематичности, а также понятие пропорции, числа, пространственной паузы, разнонаправленных векторов движения прочно вошли в систему живописного произведения, что и послужило возникновению академической школы. Безусловно, понятие классического академизма обширно. Его невозможно оценить без учета всех временных факторов: социальных, эстетических, этических. Но в данной работе речь идет только о формальной стороне дела.

А именно – о пластической связи архитектоники с живописным произведением, что, собственно, и считается конструктивностью применительно к этому виду изобразительного искусства – живописи. В качестве примера можно проанализировать живописную структуру раннего испанского натюрморта.

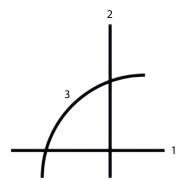
Аналитический разбор натюрмортов испанской школы первой половины XVII века (ил. 1–11)

Понятие структурности всегда присутствовало в лучших художественных произведениях прошлого. Впоследствии именно оно войдет в основную пластическую систему кубизма.

В начале нашей работы говорилось об испанском натюрморте XVII века, на котором можно наглядно проследить вышесказанное предположение. Логика построения раннего испанского натюрморта понятна и, что важно, близка к

задачам конструктивности. Внешняя визуальная похожесть, конечно, результат долгого и тщательного воспроизведения объектов натуры, но убедительная реалистичность, монументальность образа основаны именно на точной конструктивной основе, которая служит неким каркасом, на котором и возникает изображение натюрморта, своим ритмическим силуэтом и расстановкой форм имеющим схожесть с произведением архитектуры.

За эффектом иллюзии материальности скрыт главный принцип конструктивного построения: конфликт вертикали, горизонтали и дугообразной сферической линии, представление о форме как о геометрическом модуле. Схематично это можно представить так:



- 1. Горизонталь
- 2. Вертикаль
- 3. Дугообразное движение, соединяющее две прямые

В приложении рассмотрены несколько натюрмортов испанской школы XVII века и проанализированы с точки зрения заложенной в них пластической схемы (ил. 1–11).

Хочется обратить внимание на понятие «схемы», которое как будто бы не относится к «высокому искусству». Внешняя, несколько парадная красота картин не должна скрыть от обучающегося геометрическую выверенность, просчитанность каждого модуля изображаемой формы, векторов движений, все тех же «простых» форм, о которых впоследствии будут говорить П. Сезанн и Ле Корбюзье.

РАЗВИТИЕ КОНСТРУКТИВНОСТИ В ЖИВОПИСИ

В предыдущем разделе было рассмотрено влияние конструктивного начала на изобразительное искусство.

При этом конструктивность композиционных построений была скрыта за внешним натурным правдоподобием, иллюзорным воспроизведением реальности. Она (конструкция) использовалась лишь как необходимый инструмент, важный, но далеко не главный в художественном процессе.

Со второй половины XIX века ситуация в искусстве меняется. «Если раньше перед художником причиною была вещь и разные эпизоды, то теперь живопись становится самопричиной творческих организмов» (К. С. Малевич).

ХХ век принес необратимые перемены в художественное мышление, в понимание эстетики и, как следствие, художественной формы. Мир, видимый в реальности, и мир художественной формы отныне не тождественны друг другу. Форма делается специфическим предметом наукообразного свойства и требует от художника ее аналитического изучения. Теоретическая база, создаваемая мастерами раннего авангарда, имеет разновекторную структуру, но суть ее одна: картина стала носителем представления художника о целостном мире; этот мир не совпадал с реальным, обычным восприятием действительности, но был связан с ней, относился к реальности как к некоему абсолюту. Главными достоинствами картины стали считаться подчиненность всех элементов общей конструкции и создание цельного, гармоничного образа. Живописная форма освобождалась от копирования натуры как объекта, требующего визуальной схожести, начиная с П. Сезанна и П. Гогена, через кубизм к беспредметности.

Итак, элементы художественной формы — цвет, линия, плоскость — стали предметами изучения как самостоятельные феномены, как главные «герои» картины. Именно они стали «ответственными» за всевозможные композиционные решения (линейные, плоскостные, объемные) по воле автора, управляющего ими.

Элементы игры, вариативности, постоянной смены решений, дающие каждый раз новый результат, порой непредсказуемый, прочно вошли в реальность художественного творчества. Работа над созданием картины перестала быть четко регламентированным и заранее просчитанным процессом, она стала носить характер эксперимента. Теперь работа художника стала творчеством в новом понимании этого слова, каждый раз — совершая шаг в неведомое. Художественная свобода, увлекая художников, привела к беспредметному искусству. Уход от традиционных форм неизбежно привел если не к отказу, то переосмыслению ценностей художественного творчества.

Но – не это тема данной работы.

Конструктивный натюрморт. Сезанн

Выделение конструктивного элемента в живописном произведении впервые и наиболее совершенно проявилось в творчестве П. Сезанна. Сочетание классических композиционных схем с открытиями в области цвета его современников-импрессионистов — такова была, по словам самого мастера, цель его изобразительного метода.

Вглядываясь в каждый атом живописного пространства, воспроизводя его сложнейшими оттенками краски, он, тем не менее, выработал жесткую конструкцию картины, будь то натюрморт, пейзаж или портрет. В пространстве его холстов нет ни одного лишнего, случайного элемента, – все подчинено общей логике построения, где предметы, складки ткани, пространство между предметами не только наполнены сложным живописным содержанием, но и представляют собой цельную форму, своей монолитностью напоминающую скульптурную группу. Он строит пространство цветом, не изображая иллюзию глубины, но соединяя различные пространственные планы и как бы спаивая их в единое целое без помощи линий и объемов.

Путь импрессионизма был исчерпан. Спонтанно уловленное мгновенное состояние природы не могло уже удовлетво-

рить того желания узнать и показать суть вещей, к которому стремилось новое поколение художников. Наступало время осознания принципиально новой художественной реальности, несущей другую эстетику.

«Сезанн решился "развернуть" искусство, вернуть ему соразмерность не человеческим судьбам и эмоциям, но самому мирозданию, чье время и пространство людским меркам вряд ли соразмерно» (М. Ю. Герман).

О живописном методе П. Сезанна имеется обширная литература. Ни одна из значимых новаций в искусстве XX века не обошлась без влияния этого мастера. Его стремление сделать из картины некий Абсолют, более вещественный, чем изображаемое, та «конструкция с натуры» (по выражению самого художника), прочно и навсегда вошли в опыт нового искусства, одновременно подытоживая уже сделанное в области изображения натуры.

Кубизм

Сезанн не порывал с натурными реалиями, пластика его картин была классична по своей сути. Следующий радикальный шаг был сделан художниками, которых впоследствии назовут кубистами.

Кубизм как метод был, безусловно, новым, необычным, увлекательным для его создателей, но говорить о его принципиальной независимости вряд ли приходится. Суть кубизма— «вскрытие» классического метода изображения, «оголение» конструкции, каркаса. Разъятие визуального изображения на множественность составляющих его частей, которые путем сложных композиционных ходов затем собираются в целостную, художественно завершенную форму.

Из картины удалялось, как ненужная и устаревшая роскошь, все «лишнее», все то, что традиционно составляло ее красоту, визуальную похожесть предметов изображения и оставлялась только структурность основы, ее костяк, на ко-

тором все это держалось. Интересно здесь то, что старые мастера вовсе не отвергали этот структурный элемент в своих работах, они активно использовали его! Однако эта структурность воспринималась как нечто само собой разумеющееся, как «рабочая площадка» для показа главного, высокого предназначения картины: эмоций, характеров, исторических и бытовых коллизий, аллегорий, этических и эстетических конфликтов, образности и поэзии... И это было понятно: без структурности невозможно создать устойчивую композицию, суть которой есть архитектоника и геометрия.

Принципиально не открыв ничего нового, кубизм довольно быстро изжил себя, ведь это было направление без будущего, всего лишь опыт постижения формы. Однако, закончив свое существование как самостоятельный метод, кубизм оставил после себя нечто гораздо большее и ценное — новое понимание эстетики. Далее эта эстетика пошла своим путем, выбирая различные направления своего движения.

ИЗУЧЕНИЕ КОНСТРУКТИВНОСТИ В УЧЕБНЫХ РАБОТАХ I-V КУРСОВ

Система обучения живописи подразумевает ряд заданий, в которых поставлены задачи, разные по степени сложности, а также возможность их варьировать в зависимости от профиля будущей профессии студента.

Курс академической живописи предполагает выполнение задания объемно-пространственным методом, курс специальной живописи ориентирован на большую многоплановость техники исполнения и различные уровни сложности.

Хотя в основе этих методов лежит общий для них принцип построения картинной плоскости, способы выполнения конкретных заданий далеко не одинаковы и требуют знания определенных навыков и приемов, а также теоретического понимания предстоящей работы.

Опыт П. Сезанна и мастеров кубизма является хорошей основой для изучения конструктивного натюрморта.

ПРИМЕРЫ ЗАДАНИЙ

Натюрморт с геометрическими формами. І курс (ил. 12–20)

Как уже говорилось, роль форм, которые могут быть названы первичными (куб, конус, шар, цилиндр, пирамида) считается основополагающей при сочинении конструкции, в том числе и живописной. Об этом первый явно сказал П. Сезанн; к схожей концепции пришел и К. С. Малевич – один из основателей абстрактного искусства.

В живописных композициях он впервые применил элементарные геометрические формы — квадрат, треугольник, круг. Взаимное проникновение форм составляет основу архитектурных эскизов, которые К. С. Малевич называл архитектонами. Так разные мастера различных школ высказывают схожие мысли об одной проблеме.

Работа над натюрмортом с геометрическими фигурами проходит в середине или в конце 1-го курса обучения. Это связано с тем, чтобы сразу поставить перед обучающимися важную проблему, которая, усложняясь, будет проходить через весь период обучения.

Начинать ставить натюрморт надо с подбора подходящих ему предметов. Почти все формы содержат в себе скрытую геометрию, но для данной постановки следует отбирать предметы, имеющие ясную и однозначную геометрическую конфигурацию.

Предметы должны быть разных пропорций, чтобы избежать монотонности в изображении. Сгруппировать их следует таким образом, чтобы заключенная в них архитектоника послужила образованию динамичной и устойчивой композиции. Следует учитывать высоты и их отношения к горизонталям, графическую контрастность разных геометрических объемов: куб — шар, треугольник — цилиндр, квадрат.

Фон может быть нейтрален или включать в себя несложный узор из нескольких драпировок. Главное - все, что входит в состав натюрморта, должно быть подчинено общей пластической идее — архитектурному построению. Это касается также «второстепенных» объектов изображения: горизонтального края подиума; угла, образуемого краем подиума, его горизонтальной плоскостью и краем листа, на котором пишется этюд; его горизонталь и вертикаль являются также «участниками» построения. Натюрморт может быть дополнен несложными элементами: вырезками из цветной бумаги, мелкими формами и т. д., это придаст ему большую пластическую завершенность.

Возникает вопрос о способе живописного изображения. Какой метод использовать – объемно-пространственный или плоскостной?

Надо сказать, что на старших курсах конструктивный натюрморт решается ясным плоскостным методом. Но на начальной стадии обучения и знакомстве с новым задани-

ем, когда метод объемно-пространственного исполнения наиболее близок студенту 1-го курса, именно его следует применять при трактовке данного типа натюрморта с геометрическими формами. В процессе работы желательно максимально уменьшить изображение глубины пространства и сосредоточиться на выяснении объема предметов – куба, шара, цилиндра – и пластической взаимосвязи между ними.

При достижении максимальной объемности форм (свет, полутон, тень, рефлекс, падающая тень) неизбежно возникает понятие отдельности предметов друг от друга, «нецельности» всего пространства.

Это нормальное явление и, зная о неизбежности его возникновения, можно исправить недостатки. Для этого следует выделить главное и второстепенное в композиции натюрморта. Увидеть это не всегда легко в реалиях натуры, поэтому следует полагаться больше на собственное чувство гармонии и цельности. Роль преподавателя здесь является определяющей, именно он должен подсказать, показать и научить видеть — не бездумно срисовывая деталь за деталью, а анализируя, конструируя и создавая свой натюрморт.

При этом следует уделить внимание роли теней, собственных и падающих. Тень, будь она на предмете или около него, является также формой, имеющей все ее основные характеристики (кроме объема) – силуэт, направленность движения, тон.

Это поможет избежать растушевывания объемов и научит относиться к тени не только как к простому изменению тональности, но как к самостоятельной форме, активно участвующей в формообразовании плоскости.

Цветовая гамма натюрморта должна быть лаконичной, следует избегать многоцветья, пестроты. Не следует использовать сложные орнаменты — это другая пластическая тема.

Предметы же могут быть окрашены в яркие, локальные цвета, подчиненные какой-либо заданной гамме. Это заставит обучающегося не просто заполнять лист цветом, а искать ему нужное место в композиции, что наряду с кубистично-

стью и геометризацией форм будет дополнительным стимулом к построению в архитектурном смысле.

Натюрморт с геометрическими фигурами важен для начальной стадии обучения, принципы пластики, заложенные в нем, являются базовыми для последующих заданий.

Натюрморт с архитектурной деталью или гипсовой головой. II–III курс (ил. 21–28)

В понятие конструктивности входит изучение натюрморта с архитектурными деталями или фрагментами скульптуры (гипсовая голова).

Основное в данном задании — нахождение пластической связи предметной среды натюрморта и помещенной туда гипсовой формы крупного размера. Сложность заключается в том, что гипс уже являет собой завершенную и совершенную форму, прошедшую «художественный отбор», что характерно для слепков с классической скульптуры. Натюрморт же ставится из предметов, как правило, бытового назначения и классическая форма будет здесь явно смотреться чужеродным телом, диссонансом в среде учебного натюрморта. Для того чтобы работа была цельной, не вызывающей сомнений в стилистическом или вкусовом аспекте, следует применить единый художественно-пластический язык изображения, в данном нашем случае — язык конструктивного построения.

Единство стиля придаст всей работе необходимую цельность и устранит несоответствие между разнохарактерными деталями натюрморта. Обобщенность, геометризация предметов, участвующих в построении листа, их конструктивность, не абстрактная, а основанная на индивидуальных пластических характеристиках каждого объекта, дает верное направление работе, в которой и фрагмент скульптуры, и любая другая форма будут идентичны друг другу по пластике, системе изображения, что и обеспечит желаемый результат.

Частой ошибкой при исполнении такого натюрморта является иллюзорность трактовки скульптурной формы, дроб-

ность деталей, что приводит к тому, что скульптура теряет свою архитектоническую цельность и начинает смотреться как чужеродный элемент среди других предметов, выделяясь своей классической красотой.

С другой стороны, не следует преуменьшать значимость этой главной формы, ведь именно она — гипсовая голова — дает название всему заданию. Фрагмент скульптуры должен уже в силу своей заданной архитектоники передавать всему окружению строй, свойственный архитектуре, геометризованному построению формы. Следует особо отметить последовательную связь данного задания с заданием 1-го курса «Натюрморт с геометрическими фигурами».

Явная и скрытая геометрия начальных, «простых» форм присутствует в любой форме — природной либо рукотворной. Следует только выявить ее, «отбрасывая все лишнее».

Натюрморт может решаться объемно-пространственным методом, при этом пространственная глубина постановки должна быть не иллюзорной, а подчиненной архитектурной пластике объемов предметов большой форме, силуэту, движению в листе. Именно это придает всей композиции строгость и стройность.

Следует помнить, что предметы и среда натюрморта, фон, пространство между предметами являются единым пластическим организмом, связанным в прочную систему. Нарушение этой системы, даже малейшее, ведет к дробности, «отдельности», нарушению стиля.

После выполнения задания объемно-пространственным методом следует его повторение в декоративно-плоскостной манере изображения.

Конструктивный натюрморт. Декоративно-плоскостной метод. III-V курс. (ил. 29–39)

В предыдущих разделах говорилось о роли объема, трехмерности, о ее приоритете над глубиной пространства натюрморта. Пространство между предметами играет роль не

аморфной пустоты, заполненной цветом, а дополнительной формы, имеющей такие же конструктивные и смысловые характеристики, как и «основные» предметы.

Следующее по степени сложности — задание, в котором исключается понятие объемности, пространственная глубина исчезает, внимание уделяется тональному и цветовому пятну предмета, его масштабности, силуэту, движению.

Задачи – в композиционном соединении всех элементов натюрморта, представляющих собой цветовое пятно, а не объем, в едином пространстве картинной плоскости.

Натюрморт должен быть поставлен соответствующим образом. Предметы, драпировки, дополнительные формы должны представлять в своем составе строгую и выверенную композицию.

Надо отличать подобный натюрморт от натюрморта чисто декоративного, в котором ставятся преимущественно колористические задачи. И тот, и другой решаются в плоскостной манере, но если в натюрморте на композицию цвета главным элементом является сам цвет, его динамика, насыщенность, сочетаемость с другим цветом и т. д., то в конструктивном натюрморте цвет не играет главной роли. На первый план выходит система построений архитектурных форм, столкновение принципиально разных величин и масштабов, разность фактур.

Такой натюрморт может быть как полностью монохромным, построенным на сближенных оттенках цвета, так и иметь активный цветовой контраст. Но использование цвета здесь должно быть подчинено задачам пластики архитектурных форм, их сцепления друг с другом. Цвет должен быть конкретным, ясным, однозначным — излишняя усложненность здесь неуместна, она ведет к запутанности. Цвет в этом задании призван нести активность и динамику, соответствующую общей конструкции и архитектонике натюрморта.

Логично использовать один из цветовых контрастов: красное — зеленое, синее — оранжевое, желтое.

Не стоит включать в композицию натюрморта орнаменты — это тема другого задания; однако отдельные элементы конструкции композиции можно воспринимать как орнаментированный мотив. Например — сочетания графических элементов, входящих в композицию шрифтов различной масштабности, фактур и т. д.

Интересными могут быть предметы, чья фактура представляет повод для активизации фантазии студента: «А как это изобразить?».

Старая палитра, скомканная бумага, металлическая проволока, камень, стекло — все это является интересным объектом для изображения. Если попытаться их просто срисовать, сделать «похоже» — не получится. Следует применить метод художественного обобщения натуры, найти адекватную данному заданию форму для изображения.

Здесь необходим опыт кубизма и близких ему течений в искусстве.

Также должен быть проведен отбор всего несущественного, подобно тому, как классический античный бюст являет собой пластический «вывод» из множества натурных голов. Поиск формы — серьезная школа для художника. Этот поиск вырабатывает систему методов изображения, приучает к мысли, что объект реальности и воспроизведенный его образ на картине — вещи принципиально различные.

Решение этих задач есть воспитание художника.

Например, технический прием при изображении стекла (отражаемость, прозрачность, блеск) должен быть другим, нежели при изображении, скажем, листа старой газеты.

Тем не менее, нужно разделить задачи, которые будут поставлены перед студентом при исполнении им натюрморта на материальность, где само изображение предмета будет самоцелью задания.

Фактурность в натюрморте на конструктивность следует понимать как повод выделения именно графического, геометрического элемента из натурной «субстанции». Натюрморт,

таким образом, может превратиться в набор интересных пластических фрагментов. Связать их в единое целое – основная, конечная сверхзадача.

В натюрморте есть объективно заданные зрительные центры, доминанты, — они видны в постановке. Мы говорим: «Это главное, а это второстепенное». Но это — применительно к натурному объемно-пространственному натюрморту. В натюрморте же декоративном, условном, студент должен самостоятельно найти и выделить эти центры, причем они могут отличаться у разных авторов при изображении одного и того же натюрморта. Это достигается за счет предварительной композиционной работы, в основном — предварительных эскизов-поисков. Почему поисков? Потому что учебный натюрморт, как бы он не был продуман и скомпонован уже при постановке, всегда нуждается в творческом осмыслении художника.

В задании, которое выполняется декоративным способом, объект изображения (поставленный преподавателем натюрморт) играет роль базы, основы, студенту же предлагается решить его в своей цветовой гамме. Конечно, он может и не отступать от уже предложенного цветового решения, но необходимый процесс корректировок так или иначе заставит менять цвета и тональность в соответствии с принятым решением о конечном результате. Наряду с композицией цветового пятна, его динамикой и масштабностью, следует включать всевозможные приемы чисто фактурного свойства: линейность, работу мастихином, процарапывание красочного слоя.

И все-таки конечный результат – это убедительно выстроенная композиция.

Подобное задание развивает пластическое мышление, знакомит с основными художественными школами, учит самостоятельно принимать решение, варьировать его, возможно даже кардинально менять его в процессе работы, не боясь «испортить» этюд.

Художнику необходима определенная доля творческой смелости, без которой невозможно дальнейшее творчество.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотренные задания — натюрморт с геометрическими фигурами, натюрморт с гипсовой головой, конструктивный натюрморт — являются неотъемлемой частью программы по живописи для подготовки бакалавров и специалистов направлений и специальностей «Дизайн», «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», «Монументально-декоративное искусство», «Живопись» и «Графика».

То, что тема натюрморта в процессе обучения разбивается на ряд заданий, методически обосновано тем, что, выполняя их, студент приходит к пониманию того, что в искусстве важна конкретная тема или идея, независимо от материала, в котором она будет воплощаться, что неконкретность поставленной задачи ведет к неинтересному результату.

Задачи эти могут быть самые разнообразные. Концентрируя внимание на теме «Натюрморт», акцент может быть поставлен на любой определенной тематической установке — на декоративной плоскости, фактуре и материале, коллаже и т. д.

В данном издании мы рассмотрели три задания, включающие в себя понятие конструкции, были раскрыты истоки и возникновение этого важного пластического понятия. Аналитически, насколько позволили рамки учебно-методического пособия, прослежена роль конструктивного формообразующего элемента в искусстве, его возникновение, роль конструктивного декоративного элемента в искусстве, его возникновение, история и тенденции развития. А также – актуальность изучения подобного феномена, применение его в решении композиционно-пластических задач в художественном произведении.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

- 1. *Калмыкова В. В.* Классический натюрморт / В. Калмыкова, В. Темкин. Москва : Белый город, 2009. 125 с. : ил. (История живописи).
- 2. $\mathit{Киплик}\,\mathcal{A}$. $\mathit{И}$. Техника живописи. Москва : В. Шевчук, 2008.-502 с.
- $3.\ \mathit{Кудрявцева}\ \mathit{T.\ M}.$ Живопись в сближенной гамме (живописный этюд, выполняемый тремя красками) : учеб.-метод. пособие. Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2016.-64 с.
- 4. *Кудрявцева Т. И.* Живописный этюд : выполнение учебных заданий на основе изучения стилистических особенностей изобразительного и декоративно-прикладного искусства : учеб.-метод. пособие. Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2017. 72 с.
- 5. Π анксенов Γ . M. Живопись. Форма, цвет, изображение : учеб. пособие. Москва : Академия, 2007. 144 с.

Дополнительная литература

- 1. *Виппер Б. Р.* Проблема и развитие натюрморта. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2005. 384 с.
- 2. Γ ерман M. H0. Модернизм : искусство первой половины XX века. 2-е изд. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2008.-478 с.
- 3. *Крючкова В. А.* Кубизм. Орфизм. Пуризм. Москва : Галарт, 2000.-176 с.
- 4. *Кузнецов Ю. И.* Западноевропейский натюрморт. Ленинград; Москва: Советский художник, 1966. 226 с.
- 5. *Щербачева М. И.* Натюрморт в голландской живописи. Ленинград : Изд-во Академии наук СССР, 1945. 130 с.
- $6.\, \textit{Якимович}\, A.\, \textit{К}.\,$ Восстановление модернизма : живопись 1940-х 1960-х годов на Западе и в России. Москва : Галарт, 2001.-176 с.

Электронные информационные ресурсы

- 1. Бесчастнов Н. П. Живопись [Электронный ресурс]: учеб. пособие / Н. П. Бесчастнов, В. Я. Кулаков, И. Н. Стор. Электрон. текстовые данные. Москва: Владос, 2008. 223 с. Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/14169. ЭБС «IPRbooks», по паролю.
- 2. Васильева Э. В. Цветоведение и колористика [Электронный ресурс] : учеб. пособие. Электрон. текстовые данные. Омск : Омский гос. ин-т сервиса, 2012. 180 с. Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/18266. ЭБС «IPRbooks», по паролю.
- 3. Дорофеева Ю. Ю. Пастельная живопись. Русская реалистическая школа [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Ю. Ю. Дорофеева, А. А. Моисеев. Электрон. текстовые данные. Москва : Владос, 2014. 95 с. Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/18512. ЭБС «IPRbooks», по паролю.
- 4. Смекалов И. В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс] : учеб.-метод. пособие / И. В. Смекалов, С. Г. Шлеюк. Электрон. текстовые данные. Оренбург : Оренбург. гос. ун-т, 2014. 101 с. Режим доступа: ЭБС «IPRbooks», по паролю. Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/33626.html. ЭБС «IPRbooks», по паролю.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Натюрморты испанской школы первой половины XVII века и их аналитический разбор

Хуан Санчес Котан

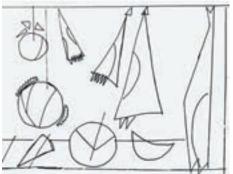




Ил. 1—2

Хуан Санчес Котан





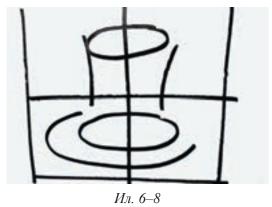


Ил. 3—5

Франсиско де Сурбаран



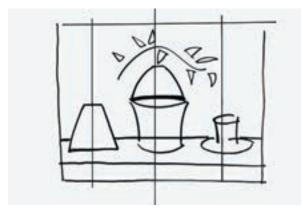




Франсиско де Сурбаран







Ил. 9—11

РАБОТЫ СТУДЕНТОВ



Ил. 12

Натюрморт с геометрическими формами І курс

Натюрморт исполняется объемно-пространственным методом. Предметы представляют собой ясные геометрические модули: куб, цилиндр, пирамиду. Изображение реалистично, трактовка предметов объемна, акцентируется трехмерность формы. Предметы окружены драпировками, которые образуют тональную и цветовую среду. Черный круг на дальнем плане играет объединяющую роль для всего пространства, малый круг на переднем плане дополняет его. Интересны графические «сцепления» кубистических форм — куба и прямоугольника, векторы их движений нигде не совпадают, образуя ритм и динамику в правом углу листа. В целом исполнение нельзя назвать полностью конструктивным, оно имеет лишь начальные посылы к более сложной трактовке данной проблемы.

Натюрморт с геометрическими формами І курс

Предметы точно подобраны по динамике и масштабу. Пространственная воздушная среда отсутствует. Локальные цвета — «основные»: красный, желтый, синий. При трактовке объемов цвет не имеет сложности оттенков, что делает работу неживописной, но привносит эффект скульптурности в построение композиции.

Этот натюрморт выполняется на начальной стадии знакомства с конструктивными объемами, главная задача — точность в передаче заданной формы предметов, скомпонованность в пространстве листа.



Ил. 13



Ил. 14

Натюрморт с геометрическими формами І курс

Трактовка натюрморта может быть как натурной, объемно-пространственной, так и носить более условный характер.

Основная цель задания не меняется — это формально продуманная композиция, основанная более на пятне открытого цвета, чем на передаче объема и пространства. Световоздушная среда не изображается, главное действие развивается в столкновении ярко окрашенных архитектурных масс с ясной геометричной основой.

Архитектоника листа — главный изобразительный аспект, посредством которого решается тема конструктивности. Насыщенный красный цвет имеет разные оттенки, что при известной жесткости цветовой гаммы сохраняет живописность этюда. Некоторые предметы имеют контур, проходящий силуэтом через формы других предметов. Этот условный прием здесь не является главным и используется с известной долей робости, но не мешает решать основную задачу.

Натюрморт с геометрическими формами Плоскостное решение II курс

Формы предметов не только лишены объемности, они представляют собой цветные плоскости, локально закрашенные, что соответствует специфике задания.

В данном задании прослеживается аналогия с мастерами кубизма. Игровая система кубизма проявляется в неожиданном столкновении принципиально разных по геометрии форм: прямоугольник, круг, куб, диагональ музыкального инструмента. Формы предметов и драпировок точно соотнесены по масштабу, имеют активную динамику разнонаправленных движений, цветовую напряженность.

Пространство листа представляет собой хорошо скомпонованную и выверенную по цвету конструктивную композицию. Орнаменты и тонкие линии, как контурные, рисующие, так и находящиеся вне формы, удачно дополняют изображение, придавая аморфному цветовому пятну недостающую ему наполненность формы.



Ил. 15



Ил. 16

Конструктивный натюрморт с геометрическими формами и цветовым контрастом II курс

Конструктивность выражается в точном и активном распределении цветового пятна. Важным можно считать цветовое решение композиции листа посредством цветовой структуры. Цвет как формообразующая составляющая — главный инструмент, при помощи которого достигается эффект конструкции. Особую сложность при композиции являет сочетание контрастных цветов: желтого и сине-фиолетового.



Ил. 17



Ил. 18–19

Конструктивный натюрморт. Решение с использованием минимального количества изобразительных средств III курс

Отдельное задание — натюрморт, состоящий из ограниченного числа предметов. Его основное название — «Камерный натюрморт».

Основой композиционного решения здесь является точно найденная расстановка предметов в формате листа.

Известно, что чем меньше объектов для изображения, тем сложнее их скомпоновать. Одно дело – скомпоновать семь-десять предметов в единое целое, где один предмет является дополнением другого, и совсем другое – расставить по местам не более трех предметов, причем разной конфигурации.

Подобная компоновка требует мастерства в точности рисунка и соблюдения пропорций.

Минимализм в соблюдении живописных средств вызывает ассоциативно образы натюрмортов Моранди.

Данный натюрморт следует также отнести к разряду конструктивного.

Отсутствие живописной среды, дополнительных и вспомогательных форм, драпировок и т. д. указывают на это. А главное – точность построения делает его похожим на архитектурное произведение.



Ил. 20



Ил. 21

Конструктивный натюрморт с архитектурной деталью. Декоративно-плоскостное решение IV курс

Отличие данного задания от выполняемого колерами с использованием заданных натурных объектов состоит в более формальной и абстрагированной композиции, что выражается в компоновке цветового пятна и его линейном сопровождении.

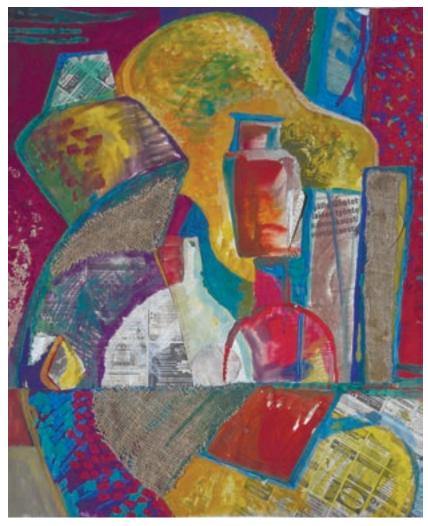
Если в первом варианте конструктивный натюрморт (колерное решение) отображает предметную среду с понятием плоскости и находящихся на ней предметов, формы которых легко узнаваемы, то в варианте декоративного решения предмет уступает место плоскостному пятну цвета, его ритму в листе. Гипсовая капитель — центр композиции — узнается благодаря своему классическому очертанию, но не является главным зрительным объектом. Главным в композиции является цвет: столкновение белого, синего, фиолетового с вкраплением золотого. Цветная линия, дополняющая общее изображение, привносит в абстрактность цветового пятна упругость формы.

Конструктивный натюрморт с архитектурной деталью. Декоративно-плоскостное решение IV курс

Композиция натюрморта состоит из тонального решения, имеющего три градации тона: светлого, среднего, темного. В каждой тональной градации есть теплые и холодные цвета, благодаря чему работа не лишается живописности при всей жесткой графичности. Стоит обратить внимание на то, как используется белый, самый активный тон. Его рисунок точно найден по месту в листе и по своей изобразительной системе близок к знаку. Включение в изобразительный ряд шрифта крупного модуля придает работе неожиданную динамичность. Трактовка классической формы кронштейна черным цветом с включением лишь линейного рисунка белым показывает смелость и уверенность автора в решении подобных сложных пластических задач. В целом лист представляет собой собранную композицию, монолитную в замкнутости черного цвета.



Ил. 22



Ил. 23

Конструктивный натюрморт с архитектурной деталью. Декоративно-плоскостное решение, коллаж IV курс

В состав изобразительных средств входят элементы коллажа: наклеенная бумага и крупнозернистая ткань, которая органично сочетается с красочным слоем живописного этюда. Это достигается умелым соединением различных фактур. Например: краска берется в протирку, легким акварельным способом накладывается на поверхность листа, рядом красочный слой густого, плотного наполнения, фрагмент грубого холста, газетный лист с вкраплением цвета – все объединено в единый живописно-пластический организм. Объединение это происходит прежде всего посредством дугообразных сферических движений, соединением форм различной геометрической конфигурации. Роль промежуточной формы, где-то ярко окрашенной, особенно значима и заметна. Органично в состав данного живописного коллажа входят фрагменты шрифтов; фактура зерна мешковины холста вступает в диалог с живописным мазком и участками локального цвета. Находящаяся в центре гипсовая форма представляет собой до предела обобщенное пятно светлого тона и являет собой центр композиции. Лист – сложная живописная система с ярко выраженной конструктивностью цветового пятна.

Натюрморт с гипсовой головой и геометрическими формами III курс

Задача состоит в соединении в одном живописном пространстве форм, содержащих различную пластическую наполненность — слепка со скульптуры эпохи Возрождения и набора «простых» геометрических форм: куба, прямоугольника, цилиндра. Гипсовая голова, имеющая к тому же портретную характеристику модели, трудно сочетается с упрощенной геометризацией соседних объектов.

Если же выявлять формы в изображении гипсовой головы, может получиться нежелательный диссонанс в области пластической совместимости.

В силу этого гипс решается упрощенным и обобщенным способом, имеющим целью сближение форм головы с окружающей ее геометрией.

Формы лица человека, как и все в природе, по утверждению Сезанна, подчиняется законам первичных форм: куб, цилиндр, шар, пирамида. Использование этой концепции считается особенно важным при выполнении данного задания.



Ил. 24



Ил. 25

Конструктивный натюрморт с гипсовой головой III курс

Гипсовая голова помещена в пространство учебного натюрморта, содержащего самые традиционные предметные формы: самовар, бутылку, драпировки. На заднике – лист с изображением пейзажа.

Применяется жесткий конструктивный метод изображения. Формы предметов делятся на условные цветовые плоскости. Важно, что деление это производится не хаотично, с целью как-то заполнить пространство, а строго соблюдая основную форму предмета, обобщая его структуру, не разрушая при этом его природы. Предметы лишены иллюзорной схожести. Пространство трактуется как структура, равнозначная как для самого предмета, так и для его окружения, используется модуль цвета, близкий к геометрическому.

Модуль, наполненный цветом, проходит как формообразующая структура по всей картинной плоскости, объединяя изображение в единую структурную систему.

Рисунок пейзажа на фоне органично входит в общий ритм композиции.

Разницы между планами нет. Роль белого и черного строго распределена и подчинена общей идее композиции.

Натюрморт с гипсовой головой в интерьере. Пространственное решение IV курс

В натюрморт входят формы различной геометрической конфигурации. Явно звучит система линейных диагоналей, пересекающих лист в разных направлениях, что придает особую динамичность в построении.

Используется известный в художественной практике прием: при пересечении двух форм возникает третья, промежуточная форма, участвующая в композиции на равных условиях. Динамику придает и разномасштабность предметов композиции. Роль гипсовой головы выражена неактивно, но именно она является в композиции зрительным и смысловым центром.

Классическая форма гипсовой головы вступает в пластический конфликт с геометрией окружения, что придает необходимую остроту изображению. Гамма цвета — контрастная, соответствующая понятию конструктивности, орнаменты и рисующая линия объединяют и одновременно усиливают композицию.



Ил. 26



Ил. 27

Гипсовая голова в неглубоком интерьере. Плоскостное решение IV курс

Цель данного задания — изобразить условно-декоративным методом сложную композиционную ситуацию: слепок гипсовой головы, манекен, пейзаж за окном мастерской. Принцип конструкции, применяемый в данной работе, состоит в нахождении различных пластических характеристик в каждом изображаемом объекте, их графического силуэта, цветового и тонального пятна. Цвет используется свободно, он не связан с конкретностью предмета, хотя имеет близкую к нему похожесть.

Можно выделить основной пластический мотив постановки: узнаваемые черты классического слепка, его обтекаемость, гнутость внешних линий, четкую угловатость структуры дерева за окном и обобщенные формы манекена. Рисунок стула и подиума дополняют общий ритм, круг по центру замыкает композицию. Явно прослеживается построение визуального пространства посредством цветной геометрии. Промежуточная форма трактуется как самостоятельная форма, имеющая свой рисунок, конфигурацию и цвет.

Эта работа представляет собой задание по конструктивному натюрморту в пространстве.

Конструктивный натюрморт с гипсовой головой. Творческое решение V курс

В данном задании принцип конструирования сочетается с элементом декоративизма, что видно из того, как используется локальное цветовое пятно крупного модуля.

Основой композиционной идеи является чередование слева направо ритмов геометрических форм, гипсовой головы, цветка. Зрительный центр направлен на вертикаль черной бутыли, пересекающей белое пятно гипса.

Гипсовая голова — светлый силуэт изогнутой формы, сохраняющий лишь намек на форму оригинала. Обратим внимание на цветовое решение листа: красное и зеленое с активным белым и черным создает ясный и эмоциональный колорит. Натюрморт решается без учета формы объема предмета, даже условного, все подчинено плоскостному пятну цвета и рисунка его силуэта.



Ил. 28

Конструктивный натюрморт. Декоративно-плоскостной метод. Примеры заданий П–III курс



Ил. 29



Ил. 30



Ил. 31









Конструктивный натюрморт. Декоративно-плоскостной метод. Примеры заданий IV–V курс



Ил. 35





Ил. 37



Ил. 38



Ил. 39

Кудрявцева Тамара Ивановна Миронов Валерий Сергеевич

КОНСТРУКТИВНЫЙ НАТЮРМОРТ

Методика выполнения задания по дисциплинам «Живопись», «Академическая живопись», «Специальная живопись» для I–V курсов

Учебно-методическое пособие

Научный редактор А.О. Котломанов Корректор О.Ю. Нестерова Технический редактор О.Г. Сырай Координатор редакционно-издательской группы О.Ф. Никандрова

ЦНИТ «АСТЕРИОН»

Заказ № 165. Подписано в печать 10.11.2017 г. Бумага офсетная. Формат 60×84¹/₁₆. Объем 4,25 п.л. Тираж 100 экз. Санкт-Петербург, 191015, а/я 83, тел./факс (812) 685-73-00, 970-35-70 E-mail: asterion@asterion.ru