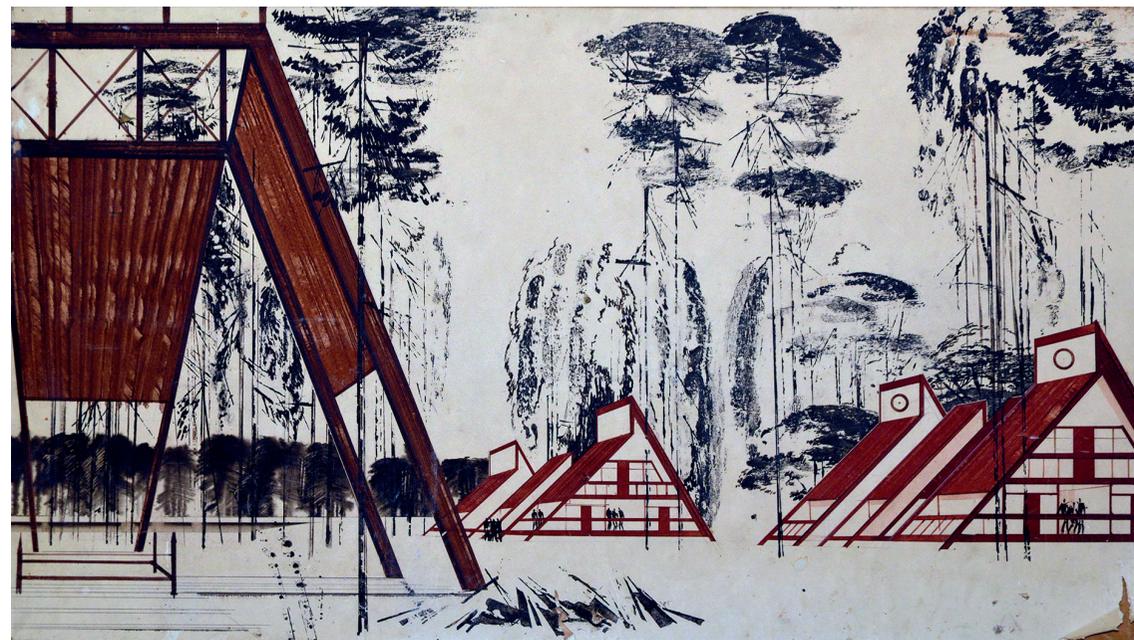


О. В. Ширинкин



ПРАКТИЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ТЕХНИКИ АКВАРЕЛИ
ДЛЯ ЭСКИЗНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ
ХУДОЖНИКА-ПРОЕКТИРОВЩИКА ИНТЕРЬЕРА

ISBN 978-5-6044693-0-9



9 785604 469309

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**
(Минобрнауки России)

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

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

Кафедра интерьера и оборудования

О. В. Ширинкин

**ПРАКТИЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ТЕХНИКИ АКВАРЕЛИ
ДЛЯ ЭСКИЗНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ
ХУДОЖНИКА-ПРОЕКТИРОВЩИКА ИНТЕРЬЕРА**

Учебно-методическое пособие
по учебной дисциплине «Специальная живопись»
для обучающихся по специальности
54.05.01 — Монументально-декоративное искусство.
Специализация — «Монументально-декоративное искусство (интерьеры)».

Санкт-Петербург

2020

УДК 747
ББК 85.14
85.15
Ш64

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

Рецензенты:

Ковалев Павел Николаевич, профессор кафедры интерьера и оборудования Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица, член Санкт-Петербургского отделения Союза художников России
Орлова-Шейнер Мария Евгеньевна, доцент кафедры инженерно-строительных дисциплин и кафедры архитектуры СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина, кандидат экономических наук

Ш64 Ширинкин О. В.

Практическое применение техники акварели для эскизного проектирования художника-проектировщика интерьера: учеб.-метод. пособие / О. В. Ширинкин; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица. — Санкт-Петербург: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2020. — 44 с. : ил.
ISBN 978-5-6044693-0-9

Учебно-методическое пособие по дисциплине «Специальная живопись» подготовлено для студентов 3, 4 курсов, а также может быть методически полезным для освоения дисциплин «Архитектурно-художественная композиция» 2 курса, «Художественное проектирование интерьера» 3, 4, 5 курсов, включая 6 курс при подготовке ВКР обучающихся по специальности 54.05.01 — Монументально-декоративное искусство (специализация — «Монументально-декоративное искусство (интерьеры)», квалификация: Художник-проектировщик интерьера). Иллюстративный материал подобран по итогам учебно-методических выставок преподавателей академии. Для успешного освоения дисциплины студент должен ознакомиться с исследовательской литературой, а также с альбомами по технике акварели мастеров архитектуры, монументально-декоративного, декоративно-прикладного искусства, что позволит использовать учебное пособие для организации самостоятельной работы. Учебно-методическое пособие полезно в совершенствовании проектной графики для студентов других направлений, специализирующихся на изучении искусства интерьера и дизайна.

ISBN 978-5-6044693-0-9

©О. В. Ширинкин 2020
© ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица», 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	5
1. Первоначальная подготовка для освоения дисциплины	7
1.1 Ошибки, выявленные при тестировании исходного уровня обучающегося.....	7
2. Поиск художественного образа	8
3. Композиция	9
3.1. Формирование изображения.....	9
3.2. Компоновка листа.....	9
3.3. Нанесение рисунка.....	10
3.4. Определение линии горизонта.....	10
3.5. Соотношение основных плоскостей	10
3.6. Определение силуэтов.....	10
3.7 Слияние силуэтов.....	11
3.8. Сочетание пятен и линий.....	12
4. Приемы исполнения	12
5. Подготовка к практическим занятиям	16
6. Пленэрная практика	17
6.1. Ритмическая основа.....	18
7. Работа в студии	19
7.1. Характер изображаемого предмета.....	20
7.2. Моделировка объёма и текстуры. Камень.....	20
7.3. Деревья, кустарники	21

7.4. Водная поверхность.....	23
7.5. Свет.....	24
7.6. Облака и небо.....	26
8. Пространство интерьера.....	27
8.1. Комплексное восприятие.....	28
8.2. Единый силуэт.....	30
8.3. Акцент композиции.....	31
8.4. Совмещение техник исполнения.....	31
Заключение.....	32
Список рекомендуемой литературы	33
Приложение 1. Перечень примерных заданий по дисциплине «Специальная живопись».....	34
Приложение 2. Примеры исполнения заданий.....	35

ВВЕДЕНИЕ

Данное учебно-методическое пособие призвано помочь обучающимся приобрести и развить практические навыки владения техникой акварели, а также освоить приёмы и средства выражения в графическом исполнении от концептуальной идеи художественного образа до конкретного представления объекта проектирования. Пособие предназначено для студентов, обучающихся по специальности 54.05.01 — Монументально-декоративное искусство (интерьеры), квалификация: художник-проектировщик.

Основой дисциплины «Специальная живопись» является метод освоения обучающимися теоретических знаний при исполнении ассоциативных формальных композиций, а также развитие независимого субъективного мышления с целью формирования индивидуального видения в представлении концептуальной версии будущего проекта.

Пособие содержит материал, способствующий обретению обучающимися навыков владения техникой для передачи композиционно-образного и пространственного решения в целях воплощения в графической форме концептуально-художественной идеи в архитектурно-пластический объект на примерах конкретных заданий: «Деталь интерьера», «Фрагмент интерьера», «Интерьер», «Сложное архитектурное пространство», «Пейзаж», «Городской пейзаж» и т. д. Для освоения дисциплины обучающимся необходимо изучить материалы и техники акварели при изображении конкретных пространственных представлений с учётом соотношений изображаемых объектов в представляемой среде, а также в части освоения художественных приёмов и применения различных живописно-графических материалов в процессе создания объёмно-пространственной композиции и произведений монументально-декоративного искусства. Акварель — специфическая техника, она по праву является классическим средством выражения идеи архитектора в объёмно-пространственном представлении

проекта и одной из традиционных техник в арсенале художника-проектировщика интерьера.

В результате освоения дисциплины «Специальная живопись» обучающемуся необходимо **знать:**

— поставленную задачу на проектирование курсовой или выпускной квалификационной работы;

— лучшие образцы представления графического материала в исполнении известных мастеров-архитекторов в материалах музейного и методического фонда СПГХПА им А. Л. Штиглица в технике акварели с применением различных выразительных средств, позволяющих формировать полноценное представление о проектируемом объекте.

Уметь:

— вести самостоятельную работу;

— организовывать правильный подбор технических средств;

— осуществлять применение необходимого инструментария;

— пользоваться необходимыми красочными материалами на водной основе;

— использовать комбинирование материалов с наиболее эффективным выражением их качеств.

Владеть:

— практическими навыками представления визуального проектного материала в виде первоначальных графических эскизов, кроков, скетчей с последующим развитием их в полновесный читабельный формат, способный представлять художественный образ объекта и передавать его объёмно-пространственные и цвето-фактурные характеристики.

Содержание дисциплины обусловлено необходимостью соединения ручной графической подачи с применением компьютерных технологий при выполнении проекта. Это даёт возможность развивать у будущего художника-проектировщика интерьера навыки свободного творческого мышления при наиболее ярком и убедительном графическом выражении первоначальной концептуальной идеи.

1. ПЕРВОНАЧАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ДЛЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

На первом этапе освоения дисциплины «Специальная живопись» обучающимся рекомендуется изучить аналоги исполнения в применяемой технике — от деталей, фрагментов интерьера, представления внутренних пространств до сложных архитектурных объектов в антураже пейзажно-средовых представлений. Предлагаемая методика вне зависимости от опыта и практических навыков обучающегося не препятствует его развитию индивидуальности в практическом мастерстве.

Как правило, первые тестовые этюды демонстрируют исходный уровень студента и позволяют определить задачи и план на время обучения для совершенствования технических навыков индивидуально для каждого. Такого рода занятия следует проводить на первом курсе первого семестра обучения. В этом отношении работа на осеннем пленэре даёт возможность наиболее свободно демонстрировать начальные навыки владения техникой акварели и индивидуальность исполнения каждого.

После первых практических занятий необходимо провести анализ работ обучающихся и выявить проблемные стороны, содержащиеся в представленных тестовых этюдах. Практика показывает, что эти ошибки типичны.

1.1. Ошибки, выявленные при тестировании исходного уровня обучающегося

- Неумение правильно определить тональный разбор основных силуэтных отношений, в результате чего теряется выразительность, и этюд выглядит чрезмерно высветленным без насыщенных крупных пятен.

- Утрата целостного восприятия формата из-за чрезмерного увлечения второстепенными деталями и неспособности концентрировать внимание на акценте композиции.
- Несоблюдение поэтапности процесса в технологичной последовательности.
- Отсутствие теоретических знаний композиционного построения формата листа, гармоничной, ритмической связи предметного ряда изображаемых объектов, неумение производить отбор.
- Отсутствие приёмов и навыков владения техникой акварели.
- Стилистическая невыразительность, вызванная неуверенностью, боязнью допустить неверный штрих, линию, мазок.

2. ПОИСК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

Перед выполнением практической части эскизного проектирования предстоит провести предпроектное изучение материала по заданной теме, на основании чего подбирается визуальный ряд. На него обучающийся ориентируется при работе над собственной концепцией, лежащей в основе будущей проектной идеи и формирующей художественный образ. На этапе предпроектного изучения создаётся общий композиционный и стилистический строй, тональное и колористическое решение, масштабное соотношение всех составляющих элементов с пропорциональной точностью, происходит выбор графического исполнения с учётом передачи характеристик материалов и фактур. На основе этого анализа выполняются эскизные предложения главной художественной идеи проекта. В арсенале художника-проектировщика достаточно методов и способов создания художественного образа, который является важнейшим этапом при формировании художественной концепции архитектурного объёмно-пространственного проекта. Метод ассоциативного восприятия является одним из способов, позволяющих достичь наибольшего эффекта в раскрытии

и представлении художественного образа автором. Зритель участвует в развитии идеи, заложенной в произведении, появляется возможность домысливать самостоятельно, произведение не ставит зрителя перед фактом случившегося, а предлагает ему собственное видение.

Ассоциации дают возможность человеку привязывать новые представления к уже известной ему информации. Следует не копировать натуру необдуманно, а создавать своё ощущение от увиденного.

В практике художника-проектировщика при создании художественного образа наиболее подходящим обращением к использованию ассоциативного ряда является применение трёх видов ассоциаций: по контрасту, по смежности, по сходству.

Зрительная память позволяет составить ассоциативный ряд всего окружающего, где натура является лишь образом, позволяющим включать, развивать воображение и индивидуальное видение.

3. КОМПОЗИЦИЯ

3.1. Формирование изображения

Формирование изображения на конкретном формате бумаги выстраивается по заранее осмысленной компоновочной схеме, где происходит соединение всех компонентов художественной формы в единую содержательную целостность, основанную на их гармоничной связи. Композиция — самая важная составляющая в работе, и от неё зависит главное первое впечатление от этюда. Перед началом работы необходимо тщательно продумать расположение теней, света, как решить ритмический строй всего листа.

3.2. Компоновка листа

Компоновка листа зависит от выбора главного объекта композиции и определяет правильное расположение больших тональных и цветовых масс

во взаимодействии их силуэтов с последующим наполнением дополнительными элементами композиции в определённой гармоничной зависимости друг от друга в заданном формате.

3.3. Нанесение рисунка

Для более цельного представления изображения рекомендуется организовать процесс нанесения контуров рисунка от общего к частному, то есть определить большие массы и силуэты композиции. В этом случае трудно избежать соблазна начать с прорисовки мелких деталей главного акцентного элемента — предмета или объекта. Такая последовательность может привести к утрате целостного восприятия всей композиционной структуры.

3.4. Определение линии горизонта

Определение линии горизонта при изображении пространства интерьера следует начинать с установления оптимальной высоты линии горизонта относительно человеческого роста в положении стоя или сидя. Это главное условие, позволяющее адекватно передать масштаб представляемого пространства.

3.5. Соотношение основных плоскостей

Следующим шагом становится определение соотношений масс плоскостей, формирующих пространство — пола, потолка, стен с последующим заполнением и прорисовкой необходимыми элементами интерьера.

3.6. Определение силуэтов

На этапе определения больших тональных силуэтов необходимо сосредоточить внимание на соотношении силуэтов предметов и плоскостей пространства таким образом, чтобы выявить и подчеркнуть наиболее

выгодную линию контура границ двух больших основных силуэтов, добиться того, чтобы предметы не воспринимались по отдельности, а формировали два единых силуэта светлого и тёмного. Этот приём даёт возможность представлять изображение в цельном обобщённом виде, что создаёт ощущение завершенности сформированного композиционного пространства и позволяет моделировать детально акцентные объекты, заключенные в основных тональных силуэтах, без опасения утратить целостное восприятия всей композиции.

3.7. Слияние силуэтов

Слияние силуэтов — это переход от светлого силуэта к более тёмному и наоборот. Данный приём позволяет создавать представляемое пространство с учётом воздушной перспективы в интерьере и удобен при изображении объектов в экстерьерной среде. За счёт градиента, тональной растяжки в основных силуэтах можно добиваться наибольшего выразительного графического эффекта. Например, когда из силуэта большого тёмного пятна выстраиваются на фоне большого светлого пятна тонкие линии какого-либо предмета, объекта формируют уже свой более ажурный силуэт и наоборот. В графике этот приём называется «тёмное на светлом — светлое на тёмном». Говоря иначе, два основных силуэта — тёмный и светлый — начинают взаимодействовать между собой, словно вплетаясь друг в друга. В данном случае не стоит понимать определение «тёмный и светлый» как тональный цвет в монохромной акварели: следует расценивать используемую цветовую палитру с учётом тонально-цветовых силуэтов. Тон и цвет не следует воспринимать вне связи одного с другим при определении колорита. Интенсивность и плотность цвета всегда следует рассматривать в тональном соотношении со всеми элементами композиции. В этом случае тон важнее цвета: хотя цвет привлекает зрителя, но тон создаёт глубину и объём, за счёт этого и создаётся необходимая трёхмерная иллюзия.

Во время работы над форматом за счёт сочетания участков нетронутой белой бумаги с закрашенными поверхностями удаётся достигать высокой выразительности и экспрессивности. В качестве наглядного пособия рекомендуется изучение творческого наследия художника М. К. Эшера [4].

3.8. Сочетание пятен и линий

В эскизном проекте во время работы над объёмно-пространственной перспективой постоянно приходится учитывать необходимость передачи в изображении ощущения также и воздушной перспективы и использовать для достигаемой цели соответствующие графические приёмы, которые отрабатываются в технике акварели. Определение акцентов композиции происходит на первых этапах формирования перспективного изображения, но более тщательную проработку и моделирование лучше проводить на завершающих этапах, когда организованы все основные тональные, колористические отношения в формате листа. На этом этапе необходимо добиваться того, чтобы восприятие перспективного изображения начиналось с основного акцента, после чего взгляд начинал бы охватывать окружающее периферийное пространство формата. Для этого при моделировке акцента следует преднамеренно усиливать тональный и цветовой контраст изображения, следить за тем, чтобы второстепенные детали не мешали восприятию главного. При решении этой задачи целесообразно воспользоваться навыками, приобретёнными в процессе освоения курса пропедевтики с упражнениями по теме «контраст — нюанс».

4. ПРИЁМЫ ИСПОЛНЕНИЯ

Во время работы над эскизом целесообразно придерживаться определённой последовательности действий. После предварительной пропитки водой рисунок наносится на высохшую бумагу мягким

карандашом с минимальной проработкой. Затем лист пропитывается заново целиком или в тех местах, где необходимо.

Для того чтобы изображение создавало целостное впечатление и единый композиционный строй, необходимо начинать со светлых тонов с последующим наложением более плотных слоёв лессировок. Не следует забывать о тех участках бумаги, где должны быть свет и другие световые эффекты.

Техника а-ля прима успешно используется при подаче эскизного представления проекта, выполненного за один раз акварелью по сырому. Акварель — быстрая техника, в этом и заключается её сложность. Для достижения максимального эффекта целесообразна комбинация техники а-ля прима с последующей доработкой в применении линейно-графических приёмов на заранее сформированный фон. Следует находить соотношение поверхностей «по мокрому» и «по сухому» с определением их границ в композиции листа. Необходимо учитывать процент незакрашенных поверхностей бумаги, стоит не бояться белого поля, а использовать его силуэт в композиции. В сухой зоне следует стараться применять поверхностные касания кисти по бумаге с тем, чтобы выявить её выгодные свойства при передаче фактур. Очень эффектно, когда в конце движения широкой кистью или флейцем мазок переходит во влажную зону бумаги.

При нанесении линейно-графических и строго очерченных силуэтных пятен следует учитывать степень влажности предыдущего красочного слоя или незакрашенной сырой поверхности бумаги. Также следует пользоваться «пограничным» участком бумаги, где степень влажности приближена к высыханию, но ещё возможно слегка растворять нанесённую линию с переходом на полностью высохший участок.

Ярким примером использования подобного приёма является проектная графика Ф. К. Романовского, профессора академии Штиглица¹.

¹ Романовский Феликс Карпович — профессор СПГХПА им. А. Л. Штиглица, Заслуженный художник Российской Федерации, архитектор.

Важным условием при создании изображения в технике а-ля прима является чёткость и ясность предварительного представления композиции в выбранном формате листа. Также следует учитывать степень импровизации и отход от задуманной композиционной версии в силу возникновения непредусмотренных эффектов, которые могут существенным образом дать новую вариацию изображения. Но в этом случае следует отчетливо оценивать степень зависимости от возникающих в процессе работы случайных эффектов.

Метод а-ля прима достаточно сложен тем, что перед автором возникает проблема выбора — развивать возникший эффект и выстраивать уже новую найденную спонтанно композицию или следовать намеченному первоначальному строю. Другими словами — пожертвовать изначальным замыслом композиционного строя ради случайно возникшего эффекта, который противоречит общей гармонии. В этом и состоит сложность отслеживания формирования заданной композиции перед выбором новой трактовки, обусловленной возникшим эффектом на формате листа бумаги.

Важное значение при использовании техники а-ля прима имеет выбор формата изображения. Например, при выполнении кроков, скетчей в начальной стадии эскизирования наиболее подходящий формат А4, А5. В этом случае для достижения максимального эффекта следует использовать комбинацию техники а-ля прима с последующей доработкой по сухому и линейно-графические приёмы на заранее сформированном фоне.

Это необходимо, так как небольшой формат изображения по сырому не позволяет конкретизировать объекты в деталях. В случае работы на крупных форматах А1, А2 целесообразно разделять всю поверхность изображения на сухую и влажную зону по линии их соприкосновения, формирующей соотношение больших силуэтов. Такой подход даёт возможность успеть завершить композиционный строй во влажной зоне. При необходимости создания в сухой зоне эффектов техники а-ля прима можно локально размачивать эту зону с последующим моделированием. На следующем этапе

производится соединение зон в единую композиционную схему за счёт линейно-графических приёмов, силуэтных пятен и плоскостей. На завершающей стадии необходима работа по формированию целостного гармоничного строя всего листа. Для этого используется приём размывки отдельных участков изображения, не позволяющих воспринимать целостно всю плоскость листа, для придания обобщения всей композиции в сочетании с доработкой графических эффектов в изображении главного акцента.

Для достижения необходимого эффекта воздушности и лёгкости используется приём «растекания» по поверхности бумаги обильно смоченного водой цветового пятна, которое разгоняется широкой мягкой кистью или флейцем. В этом процессе при необходимости можно наклонять планшет под разными углами и направлениями и предоставить свободному стеканию краски заполнить определённые композиционные участки формата. Стеkanie краски можно слегка направлять лёгкими касаниями флейца. В этом случае текстура бумаги не подвергается механическим воздействиям от многочисленных интенсивных касаний кистью и начинает «светиться» изнутри. Также часто используется приём размывки красочного слоя вне зависимости от того, высох этот слой или ещё достаточно влажный. Не стоит беспокоиться, что не удалось с первого раза взять нужный тон, и он получился слишком плотным, лишённым акварельной прозрачности. В отдельных случаях приём «размытки» предыдущего слоя позволяет добиться «бархатистости» бумаги при моделировании необходимых фактур, этот процесс можно повторять по несколько раз и в сочетании с приёмом «растекания» можно достигать необходимых эффектов.

В своей практике художнику-проектировщику при изображении экстерьера, интерьера, при представлении отдельных деталей и элементов проекта для достижения наибольшей выразительности в технике акварели имеет смысл в сочетании с ней использовать многие другие графические материалы и инструменты, позволяющие создавать дополнительные возможности моделирования. В этом случае удачно применяются тушь, перо,

линер и материалы, позволяющие сохранять чёткие границы изображения — маскирующие жидкости, калька, резиновый клей, воск.

Часто используемый приём при выполнении проектных эскизов — это применение линейной графики на заранее сформированном акварелью композиционном формате. Особенно важно овладеть приёмом использования линий, нанесённых пером, линером разной толщины в сочетании с кистью с последующей размывкой и ослаблением тона. Это даёт возможность чётко прорисовывать элементы переднего плана, моделировать, передавать и подчеркивать форму, объём изображаемого с конкретной вероятностью.

5. ПОДГОТОВКА К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Следует тщательно подходить к вопросу подготовки работы в технике акварели. Применяемые материалы играют важную роль и оказывают на качество и результат работы первостепенное значение. Качественные краски, хорошая бумага и набор разных по размеру и составу волоса кистей — залог успешного результата работы.

Для практических занятий необходима специально подобранная акварельная бумага (200–300 граммов). В зависимости от предполагаемого изображения подбирается фактура. Например, очень выгодно использовать бумагу крупной фактуры при передаче изображения светящихся бликов на водной поверхности в солнечный день при контрсвете. Этот эффект достигается за счёт лёгких касаний широким мягким флейцем фактуры бумаги, когда углубления в текстуре бумаги остаются нетронутыми.

Существует достаточно широкий спектр акварельной бумаги, но следует оценивать степень необходимости в использовании дорогостоящих материалов. Для обучающихся — будущих художников-проектировщиков — рекомендовано использование традиционных материалов от отечественных производителей комбината «Гознак» и специальной бумаги для акварели. Многие мастера акварели предпочитают SAUNDERS WATERFORD или

Arches 300, Fabriano Artistico и др. Наиболее доступными красками в отношении цены и качества являются наборы производства завод художественных красок «Невская палитра», иностранные производители.

Традиционным инструментарием является подбор кистей и флейцев для акварели разных размеров: белка, колонок круглого сечения и плоские кисти с различной кромкой. Также рекомендуется использовать жёсткие флейцы и кисти из щетины при моделировании различных текстур и фактур. Дополнительный арсенал материалов и инструмента достаточно разнообразен в зависимости от индивидуального выбора исполнителя.

Перед началом работы необходимо смочить бумагу. При последующем действии необходимо закрепить влажную бумагу по периметру: можно приклеить её на планшет, обогнув края, или на глянцевой плоскости скотчем.

Существует практика использования влажной подкладки из фланелевой ткани под бумагой. В этом случае бумага должна быть достаточно проклеенной, чтобы не происходило сквозное пропитывание, что в итоге может привести к «проседанию» краски с текстурой бумаги. Но этот эффект может быть полезен в отдельных случаях для создания спецэффектов.

6. ПЛЕНЭРНАЯ ПРАКТИКА

Пленэрная подготовка даёт возможность обучающимся обрести необходимые навыки, чтобы более полно раскрыть и выработать индивидуальный подход и стиль в достижении поставленных задач в отработке приёмов, позволяющих достичь свободы выражения и гибкости в работе акварелью.

В этой связи стоит особое внимание уделять пейзажным этюдам и отрабатывать навыки изображения элементов природного ландшафта — скал, деревьев, водной поверхности, неба, облаков. В итоге отработка таких навыков может стать необходимым арсеналом графических приёмов и средств художника-архитектора в проектировании. Будущий проектировщик

должен научиться пользоваться приёмами в технике акварели для передачи различных фактур и текстур, и в этом отношении пленэрная практика продуктивно влияет на освоение навыков моделирования объектов природы.

Работа на пленэре вынуждает писать более быстро, энергично, раскрепощённо, чем в студийных условиях. Ограничение во времени позволяет и вынуждает концентрировать внимание на главном — уловить суть и характер изображаемого, что даёт возможность совершенствовать практические навыки приёма а-ля прима.

С учётом специфики климатических условий средних широт, в частности северо-западного региона России рекомендуется использовать погодные условия раннего тёплого осеннего периода.

6.1. Ритмическая основа

Ритмической основой является преобладание определённых графических ритмов в пейзаже. Например, при изображении леса, стволов деревьев хвойных пород доминирует вертикальный ритм. В изображении дальних планов ландшафта, водной глади в большей степени ощущается горизонтальная графическая основа ритма. Наряду с условными вертикально-горизонтальными ритмами в пейзаже можно проследить наклонные и диагональные ритмы вместе с радиусно-круговыми.

Преобладание того или иного ритма может использоваться при композиционном построении схемы изображения. В этом случае следует избегать неустойчивости восприятия картины, вызванного одинаковым соотношением ритмов: так зритель не в состоянии определить, какой из ритмов важнее, в результате чего теряется выразительность и экспрессивность подачи, которая при визуализации эскизного проекта имеет большое значение.

Чтобы достичь большей выразительности в подаче, следует преднамеренно усиливать ритмическую основу за счёт стилизованной графической пластики линий и форм. При сочетании ритмических основ за

счёт найденного соотношения доминирующего и второстепенного ритма пейзаж обретает гармоничную основу.

7. РАБОТА В СТУДИИ

Работа в студии — это комбинация опыта, обретённого на пленэре, анализ увиденного с последующим исследованием накопленного материала, чтобы создавать вариации на основе воображения и экспериментов, где важен эмоциональный настрой и эстетическая установка.

Методика преподавания техники акварели на пленэре является базовой подготовкой и важнейшим этапом формирования графического исполнительского мастерства художника-проектировщика. Следует рассматривать пленэрную практику в качестве подготовительного этапа к накоплению практических навыков, к поиску собственных приёмов исполнения, к развитию и становлению индивидуального графического почерка будущего художника-проектировщика.

Работу художника на пленэре и в студии следует рассматривать в совокупности. Процесс проектирования является продолжением процесса, начатого на пленэре, и строится в соответствии с обретёнными практическими навыками и полученным в результате пленэрного изучения природы исходным материалом.

Специфика пленэрной живописи акварелью по причине дефицита времени, возникающих сложностей с погодными условиями не позволяет достаточно скрупулезно и основательно прорабатывать этюд, но она вынуждает исполнителя видеть натуру в её экспрессивном восприятии, чего не всегда удаётся достичь в студии.

Накопленный пленэрный материал следует проанализировать, провести отбор с целью выявить наиболее характерные и удачные этюды, чтобы в студии суметь использовать их с последующей переработкой для достижения наибольшей выразительности в новом формате композиции.

Наряду с подготовленным этюдным материалом целесообразно производить фотофиксацию природы и её фрагментов, что является дополнительным источником информации при работе над проектом.

7.1. Характер изображаемого предмета

В эскизном проектировании при визуализации объекта важным аспектом является умение художника-проектировщика прочувствовать и увидеть характер изображаемого объекта, достичь большей выразительности. Поэтому передать характер изображаемого предмета без стилизации и гротескной графической трактовки сложно.

Существуют разные способы достижения максимальной выразительности характера передаваемого образа. Это зависит от умения определить главное в изображаемом предмете, объекте. Важно воспринимать, видеть и трактовать конкретную природу с учётом стилизованного понимания её сути, с определённой условностью передаваемого, без второстепенных эффектов, отвлекающих от общего восприятия. За счёт такого анализа при отборе главного и второстепенного можно достичь необходимой композиционной выразительности.

7.2. Моделировка объёма и текстуры. Камень

В качестве начального упражнения целесообразно выбрать пейзаж с каменными валунами береговой полосы Финского залива на Карельском перешейке или ладожских шхер. Передним планом может служить композиция из нагромождения крупных валунов в сочетании с камнями средних и мелких размеров. Подобный сюжет довольно традиционен для передачи характеристики природного ландшафта северных широт северо-запада и часто используется архитекторами для привязки архитектурного объекта к среде.

Поначалу обучающиеся допускают типичные ошибки, моделируя камни по отдельности, в результате чего картина получается несобранной,

дробной. Для представления данного изображения следует начинать с поиска большого общего выразительного силуэта всей массы камней, при этом необходимо группировать их в композиционной зависимости и не допускать неосмысленного срисовывания.

Следует воспринимать представленные натурные предметы (камни) как исходные объекты, из чего необходимо создать структурированную композицию. Затем необходимо определить баланс света и тени, при передаче объёма необходимо стараться найти общую границу светотени и решить большими тональными соотношениями. В заключительной фазе стоит перейти к моделированию фактуры камня с определением главного акцента всей композиции за счёт наиболее контрастной трактовки текстуры и объёма. В этом плане примером для освоения техники акварели является творчество Станислава Золадза².

7.3. Деревья, кустарники

Деревья и кустарники — неотъемлемая часть антуража для формирования графического представления архитектурного проекта в природной среде. В этом отношении наиболее частое обращение проектировщиков к мотиву с хвойными породами деревьев обусловлено возможностью подчёркивания вертикальных ритмов, необходимых для создания выразительной ситуационной среды и в передаче соответствующего масштаба изображения, а также возможностью представить за счёт этого плановость пространства, в котором находится объект.

Например, отдельно стоящие стволы деревьев переднего плана, сквозь которые воспринимается архитектурный объект, создают определённый композиционный вертикальный ритм через весь формат листа (рис. 1). При этом следует использовать кисти с плотным ворсом как круглого сечения, так и плоского, не забывать о муштабеле: этот инструмент позволяет направить

² Станислав Золадз — польский художник-маринист, создающий произведения в технике акварели.

движение руки в строго заданном направлении сверху вниз. Художник, проводя линии уверенно и энергично, чередуя с короткими задержками, может достигать высокой степени выразительности.

Для того чтобы добиться наиболее точной характеристики фактуры изображаемого предмета, в данном случае — стволов деревьев, можно пользоваться следующим приёмом: для этого следует использовать разную степень смачивания кисти краской. Полусухой кистью возможно добиться эффекта, позволяющего выявить и подчеркнуть крупную фактуру ствола дерева или камня, шероховатость поверхности предметов и т. д.

На заднем плане объекта деревья могут образовывать единый обобщённый массив горизонтального пятна, формирующий необходимую плановость и масштаб пространства (рис. 2). Сочетание вертикального и горизонтального ритмов создают необходимую структуру всего композиционного строя формата листа, в котором расположен объект. При моделировке лиственных пород деревьев и кустарников следует стремиться к обобщённому изображению силуэта крон по внешнему контуру, где линия кромки силуэта может меняться по контрасту, вплоть до слабо выраженной. Линия должна быть композиционно определена и должна формировать границу этого большого силуэта.

Чтобы не разрушать цельность найденного обобщённого силуэта крон нужно следить за тем, чтобы основное тональное напряжение располагалось от кромки границы силуэта в сторону светлого поля с плавной растяжкой к его центру. В этом случае выигрышно использовать контрастную графику при прорисовке стволов и ветвей деревьев, кустарников, находящихся в границах найденного силуэта, что создаёт ощущение завершенности изображения. Для этого лучше использовать круглые тонкие кисти — колонок, белку.

При проработке переднего плана часто используется графический приём с детальной прорисовкой текстур стволов деревьев, ветвей кустарника,

фактур камней, а также линейно-графический приём при изображении травы, камыша, листы различных растений.

7.4. Водная поверхность

Вода — часто используемый мотив в практике художника-проектировщика при изображении искусственно сформированных водных объектов бассейнов, фонтанов (рис. 3), акведуков, каскадов, а также естественной природной среды береговой полосы реки, озера или моря.

Для правильного и убедительного показа водной поверхности существуют определённые правила, которые помогают достичь большей выразительности при изображении. Водная поверхность отражает цвет и тон изображений в усиленном виде. Следует помнить, что в основном вода в тоне всегда темнее неба, за исключением ситуацию с ярко бликующей поверхностью. При изображении объектов, расположенных у реки, озера, моря, линия горизонта между водой и небом или противоположным берегом определяет структурную ориентацию всего пространства, помогает отчётливо ощутить масштаб представляемого изображения, создаёт стройность и согласованность всех взаимосвязей композиции. В этом случае предпочтительнее изображать её строго горизонтально отчерченной линией, разделяющей весь формат листа на два читаемых тона, за счёт чего достигается стройность и ясность всего композиционного строя архитектурно пейзажа.

При изображении поверхности воды и передаче необходимых материальных характеристик применяется сочетание метода а-ля прима с последующей доработкой высохшей поверхности бумаги по сухому. Этот приём позволяет наиболее убедительно передать материальность водной поверхности, для этого рекомендуется использовать бумагу крупной фактуры и применять широкие плоские флейцы, что позволяет наносить краску лишь на выступающую текстуру.

Для усиления эффекта свечения участка бумаги следует набирать краску флейцем или кистью достаточно густой консистенции и плотного тона, чтобы после нанесения на бумагу она не скатывалась в углубления текстуры и оставалась не закрашенной, тем самым создавая яркие блики на воде (рис. 4). Наносить краску нужно за один приём: чтобы успешно наносить краску в одно касание, можно предварительно тренироваться на бумажной палитре такой же текстуры. Чтобы убедительно передать эффект свечения, следует намеренно усиливать тон цвета у границы нетронутого краской участка, в результате чего создаётся «световая дорожка».

Пленэрные этюды позволяют освоить ряд приёмов владения акварельной техникой при изображении поверхности воды в разных состояниях: штиль, волнение, бликующая поверхность, вертикально падающий или скользящий наклонно поток т. и д. Ярким примером, демонстрирующим мастерство в акварельной технике при изображении водных поверхностей, является творчество мастеров акварели: Эгле Липейкайте³; Пабло Рубен⁴.

7.5. Свет

Благодаря прозрачности красочного слоя акварели бумага способна просвечивать сквозь слой краски, отражая падающий на неё свет, в результате чего достигается ощущение воздушности и лёгкости, создаётся эффект пространственной глубины (рис. 5). Художнику-проектировщику необходимо овладеть определёнными приёмами акварели для передачи света в изображаемом пространстве, будь то пейзаж или интерьер. За счёт выработанных навыков владения приёмами техники акварели при сочетании чистых незакрашенных участков бумаги с насыщенными тональными силуэтами достигается эффект «самосвечения». Художник, размывая красочный слой жёсткой кистью от центра светящегося пятна белой бумаги в

³ Эгле Липейкайте — современная литовская художница, работающая в технике акварельной живописи.

⁴ PabloRuben: [сайт]. URL: <https://pabloruben.com/en/gallery/> (дата обращения: 10.10.2020)

радиальном направлении в сторону периферии, создаёт необходимый световой эффект. В качестве дополнительного примера для освоения техники рекомендуется изучение творчества мастеров акварели Константина Куземы [6, с. 47] и Ильи Ибряева [2, с. 34–35]. Очень показателен в этом отношении опыт передачи контрсвета в работах этих художников.

За счёт умения моделировать форму с помощью теней в сочетании с ярко освещёнными незакрашенными участками бумаги достигается необходимая материальность предметов в изображении (рис. 6, 7). Падающий свет определяет подчинение элементов. В этих случаях для удобства работы и подчеркивания контраста между белой бумагой и тоном мазка применяются маскирующие жидкости, но это не является настоящей рекомендацией.

В работе художника-проектировщика не следует воспринимать догму об идее эффекта акварели без применения вспомогательных средств как консервативный постулат, а наоборот, следует развивать, разрабатывать всевозможные приемы, экспериментировать с инструментарием и материалами, позволяющими достигать необходимых цветовых, световых эффектов в передаче текстур и фактур. Поэтому специальная живопись в проектировании следует расценивать как экспериментальный процесс, особенно если это касается начальной стадии работы над проектом при создании концепции в первых эскизах и скетчах, где элемент непосредственности и лёгкости может привести к неожиданным открытиям, позволяющим по-новому увидеть и представить идею.

Свет и вода — это те главные составляющие, на которых основана техника акварели. Лучи света, отражаясь от бумаги, способны создавать иллюзию «самосвечения» акварели. В качестве примеров для освоения этого приёма рекомендуется изучить творчество художника-акварелиста Джо Френсиса Доудена. «Пишите свет, а не ландшафт. Такой подход может показаться сложным, но я объясню, как это сделать» — говорит он. «Пишу не предмет и объекты, а свет и пространство. Я пишу, как освещён предмет, а не сам предмет» [2, с. 108].

Его манера письма отличается характерной экспрессивностью, и при изображении воды ощущается энергия солнца и света. На практических занятиях для освоения методики письма акварелью имеет определённый смысл копирование его работ.

7.6. Облака и небо

В архитектурных проектах часто используются в качестве фона небо и облака, на которых представлен объект. Это достаточно распространённый графический приём, который позволяет определить и подчеркнуть пластическую характеристику изображаемого архитектурного сюжета, композиции в средовом пространстве. В этом отношении для художника-проектировщика умение использовать возможности техники акварели является важным аспектом профессионального мастерства.

Среди ранее рассматриваемых примеров моделирования изображений природной среды на пленэре одним из сложных является изображение неба и облаков. Акварель позволяет решить многие сложные задачи при моделировании и создании соответствующего окружения как фона для архитектурного объекта в открытом пространстве (рис. 8). Облака следует рассматривать как средство выражения и усиления пространственной перспективы, что немаловажно при показе архитектурных объектов на открытом природном ландшафте и городских пейзажах.

При выполнении предварительной обрисовки силуэтов облаков следует найти и определить ритмическую основу изображения, позволяющую правильно прочувствовать переход вертикальных или круговых ритмов в верхней части неба, плавно перейти к горизонтальным ритмам в его нижней части (рис. 9). Контур облаков дальнего плана постепенно изменяются и растягиваются, создавая единое направление параллельно линии горизонта, что дополнительно позволяет создавать и подчеркивать плановость и масштаб передаваемого пространства. Эффект «спрессовывания» облаков дальнего плана в общий горизонтальный ритм даёт необходимое представление и характеристику масштаба изображения. В качестве примеров, наглядно иллюстрирующих возможности акварели при

изображении неба и облаков, рекомендуется изучение творчества архитектора, художника-акварелиста С. Г. Темерева⁵.

8. ПРОСТРАНСТВО ИНТЕРЬЕРА

Изображение внутреннего пространства в архитектурном объёме, попытка найти и убедительно продемонстрировать способы представления трёхмерного мира в двухмерном пространстве — одна из сложнейших задач для проектировщика: ему приходится выбирать между двумя способами представления внутреннего объёма на формате бумаги.

Существуют несколько подходов в решении этой задачи. В одном случае автор формирует интерьер за счёт наполнения его отдельными объёмными элементами в сочетании с широкими форматами плоскостей пола, стен, потолка (рис. 10). Этот подход менее показателен, так как априори не содержит задачи создания взаимосвязей всех элементов предметной среды, функционального наполнения во внутреннем архитектурном пространстве.

Во втором случае следует внимательно и с полным пониманием оценить достоинства и возможные недостатки заданного архитектурного объёма с тем, чтобы найти и правильно организовать наполнение интерьера в гармоническом взаимодействии всех элементов с целью подчеркнуть и дополнить сложившееся архитектурное пространство (рис. 11). При таком подходе в эскизах удаётся избежать ошибок, связанных с механическим подбором оборудования, мебели, элементов отделки, а также режиссуры цвета, фактур и света. Внутреннее пространство необходимо рассматривать в контексте полного взаимодействия всех элементов, которое становится единой гармоничной средой.

Художник-проектировщик интерьера — это сценарист и режиссер своего произведения, способный распределять и разделять элементы

⁵ Темерев Сергей Геннадьевич – доцент СПГХПА им. А. Л. Штиглица, член Союза художников России, член Санкт-Петербургского Общества акварелистов и Немецкого акварельного общества.

функционального и эстетического наполнения на главные и вспомогательные роли, создающие по определённому замыслу целостное законченное пространство.

8.1. Комплексное восприятие

В проектировании на эскизной стадии работы следует придерживаться определённой последовательности. Изучение исходного материала архитектурной ситуации во многом предопределяет создание художественного образа всего проекта без разделения на две составляющие — архитектуру и интерьер. Комплексное восприятие объекта является условием создания проекта интерьера. На предпроектной стадии определяются главные концептуальные предложения, выбор функционального, эстетического и стилистического содержания. Эскизная, графическая часть создаётся на основе предыдущего изученного материала и найденного художественного образа.

Процесс проектирования разделён на этапы от формирования идеи к её законченной материализации. На первой стадии осмысления проектной задачи и формирования идеи создания художественного образа следует использовать способ «свободного» эскизирования. Это означает временный отказ от традиционных рекомендованных установок при исполнении рисунков, графических изображений на конкретном формате листа, так как формирование первых представлений идеи проекта не должно сдерживаться определёнными регламентированными нормами. На этом этапе важно, чтобы развитие мысли автора было свободно от установок в организации листа, его компоновки. В этом процессе свободное эскизирование от начальной стадии до конечного результата необходимо как средство фиксации выражений первых мыслей и соображений эмоционального характера для последующей трансформации их в визуальную графическую форму. На этапе «свободного» эскизирования не стоит опасаться незаконченности и определённой условности в первых скетчах и этюдах: этот процесс может возникнуть

спонтанно и фиксироваться в момент возникновения идеи на случайных форматах бумаги, картона, оказавшихся под рукой. В данном процессе происходит серьёзная подготовительная работа, и полученный графический материал может служить ценным источником для проектных разработок, в том числе и последующих. Также следует иметь в виду возможность включения скетчей в окончательную презентацию проекта с использованием приёма совмещения рукотворной графики с компьютерной.

Далее необходимо проанализировать полученные этюды, зарисовки, скетчи и приступить к эскизам конкретного содержания на основе предварительного материала. Перед началом работы над эскизом следует тщательно продумать композицию формата листа, определить пространство, его масштаб с линией горизонта. В эскизе рисунок можно наносить достаточно условный мягким карандашом, чтобы не утратить раскрепощённого свободного письма широкой кистью или флейцем. Важную роль играет определение тонального соотношения светлого и тёмного основных силуэтов, их взаимосвязь. Не следует представлять изображаемые предметы и элементы интерьера вне взаимосвязей между собой. Необходимо следить за перетеканием силуэтов предметов один в другой как светлых, так и тёмных, не допускать разрывов, которые разрушают единство и целостность композиции.

Начинать следует со светлых лессировок общего фона, оставить по необходимости в нужных местах незакрашенную бумагу, что в дальнейшем можно выгодно использовать при передаче ярких бликов и света. Для этого вполне уместно использование маскирующих материалов. Далее следует определение границ плоскостей пола, потолка и стен, формирующих пространство заданного интерьера. Это достигается за счёт дополнительных лессировок с определением конкретной тональности каждой из плоскостей, при этом не следует забывать о градации тональной растяжки передней и задней частей пола и потолка, где передняя часть пола или потолка не

обязательно должна быть светлее задней: это может зависеть от выбранного освещения.

8.2. Единый силуэт

Следующим шагом является определение единого тёмного силуэта полутона, который может формироваться как на поверхности высохшей бумаги (по сухому), так и на влажном предварительном красочном слое. Этот слой накладывается на светлый и определяют свои границы. В этот момент необходимо следить за единством силуэтов предметов, которые расположены в едином тёмном контуре и органично тонально соединены с ним. В данном случае тон и цвет не следует разделять на разные составляющие, а рассматривать цвет как интенсивность тональных градаций, так как тон является главным графическим средством при изображении архитектурного пространства. Колористическое решение может определяться по нескольким сценариям в зависимости от концептуальной идеи и художественного образа, заложенного в основу будущего проекта.

В том случае, если выбранная гамма монохромна и решается на сближенных колористических отношениях, то композиционный строй во многом зависит от тональных градаций силуэтов в сочетании с линейно-графической структурой изображения. Для большей выразительности имеет смысл акцентировать внимание на изображении света, правильно найти и определить границу с тенью при моделировке предметов, внимательно следить за тем, чтобы основные контрастные сочетания находились в определённой взаимосвязи между собой от главного акцента до второстепенных элементов композиции. На этой стадии необходимо соблюдение соотношений основных масс света и тени по теплохолодности.

Использование контрастного колористического сочетания требует организации масс двух основных противоположных цветов так, чтобы не создалось ощущения их равенства, в результате чего композиция может потерять доминирующий колорит и, как следствие, разобьётся на два

равнозначных световых участка. После уверенных заливок и определения границ основных силуэтов следует начать работу над главным акцентом.

8.3. Акцент композиции

Моделировка акцента композиции в пространстве интерьера достигается с использованием интенсивного цвета и контрастного сочетания света и тени, но в этом случае выполнять детализировку нужно с использованием средних тонов, затем добавить несколько тёмных акцентных мазков для наибольшей выразительности.

Тонально-графическая структура композиции в сочетании с линейно-графической даёт возможность осуществить соединение ручной подачи проекта с компьютерной. Это достигается за счёт наложения эскиза, выполненного в технике акварели и линейной графики, на компьютерный рендер. Существует достаточно много вариантов и способов совмещения техник исполнения проекта.

8.4. Совмещение техник исполнения

В чем заключается смысл совмещения способов исполнения, и для чего это необходимо: визуальная презентация проекта в художественном проектировании является неотъемлемой частью всей проектной документации. Поэтому приём совмещения техник следует рассматривать как возможность демонстрации развития проекта от начальной стадии до его завершающего этапа. Приём совмещения двух способов подачи проекта даёт возможность наглядно и убедительно представить органичное развитие процесса проектирования от идеи к его конечному воплощению. Презентация проекта от этого выигрывает и выглядит значительно убедительнее, так как наряду с инженерно-техническими характеристиками наглядно демонстрирует и подчёркивает художественные достоинства проекта автора.

Умение органично соединять компьютерное и ручное исполнение презентации проекта является показателем высокого профессионального мастерства художника-проектировщика интерьера.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Учебно-методическое пособие, разработанное для обучающихся по специальности 54.05.01 — Монументально-декоративное искусство (специализация — «Монументально-декоративное искусство (интерьеры)» в основном адресовано студентам специалитета, осваивающим учебные дисциплины «Специальная живопись», «Архитектурно-художественная композиция», «Художественное проектирование интерьера», включая подготовку выпускной квалификационной работы. Учебно-методическое пособие представляет интерес для студентов других специальностей и направлений, специализирующихся на изучении искусства интерьера и дизайна и занимающихся проектной графикой.

В учебно-методическом пособии рекомендуется уделять большое внимание поиску художественного образа и общей композиции, приёмам исполнения будущего произведения в технике акварели, процессу подготовки к практическим занятиям и особенностям работы на пленэре и в студии. Рассматривается характер изображаемых предметов и природной среды, даются практические рекомендации относительно моделировки объёма и текстуры, изображения неба, водной поверхности и антуража при показе архитектурных объектов в природной среде и в городском пейзаже для формирования графического представления архитектурного проекта. Освещены художественные аспекты, проблематика и приёмы представления трёхмерного мира в двухмерном пространстве листа. Иллюстративный материал подобран по итогам учебно-методических выставок преподавателей академии и представляет собой примеры профессиональной проектной графики и художественных произведений в технике акварели.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Мастера акварели : [кат. Выст.] «ЛЕСТОРООМ». — СПб.: Островитянин, 2018. — 168 с. : ил.
2. Стерхов, К. В. Мастера акварели. Беседы с акварелистами. От Востока к Западу / К. В. Стерхов. — СПб.: Планета музыки, 2015. — 144 с. : ил.
3. Фурсикова, Е. Г. К Кузема. Акварель / Е. Г. Фурсикова. — СПб.: Планета музыки, 2015. — 104 с. : ил.
4. Ernst, B. THE MAGIC MIRROR OF M. C. ESCHER / B. Ernst. — New York: Random House, 1976. — 112 p.
5. Joe Francis Dowden — Watercolour paintings. [Электронный ресурс]. URL: http://www.joedowden.net/Russian_Home.htm (дата обращения: 10.10.2020).

Перечень примерных заданий по дисциплине «Специальная живопись»

1. Упражнение на передачу и моделирование текстур, фактур строительных материалов, применяемых при проектировании: металл; дерево; стекло; камень; бетон.
2. Передача характеристик текстур материалов в проектах отделки интерьеров и формировании экстерьерных пространств.
3. Упражнение на создание природного окружения вокруг архитектурного объекта: деревья; кустарник; травяной покров; вода; камень; небо; облака.
4. Упражнение на демонстрацию совмещённого пространства интерьера с экстерьером.
5. Характеристика световых эффектов: бликующая поверхность; отраженный свет; контрастное освещение; направленный свет.
6. Упражнение на сочетание теплых и холодных колористических гамм при равной тональности для создания эффекта пульсации цвета.
7. Упражнение на взаимодействие плоскостных и линейных графических приёмов при работе над предварительными перспективными изображениями (кроками) интерьеров, экстерьеров.
8. Обработка предварительных графических этюдов (кроков) интерьеров, экстерьеров для последующего совмещения ручной графики с компьютерной.

Примеры исполнения заданий



Рис. 1 — Изображение деревьев переднего и заднего плана

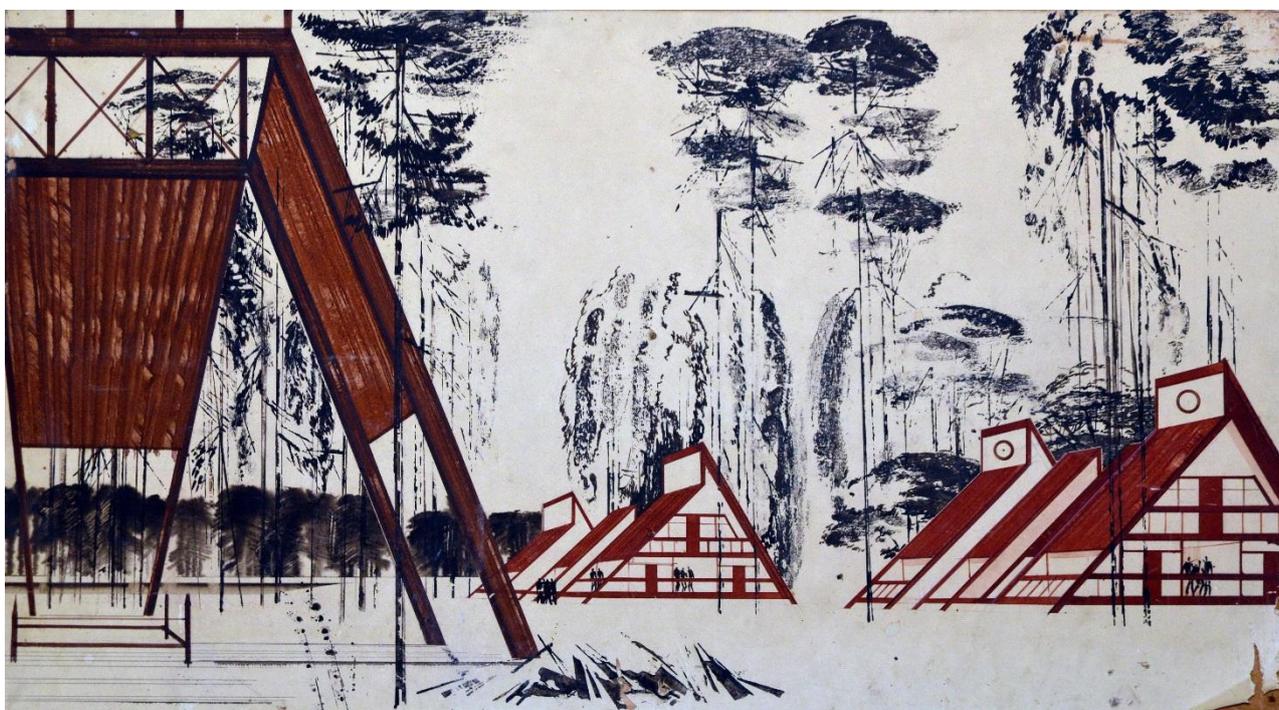


Рис. 2 — Представление разноплановости в перспективе. Ф. Романовский

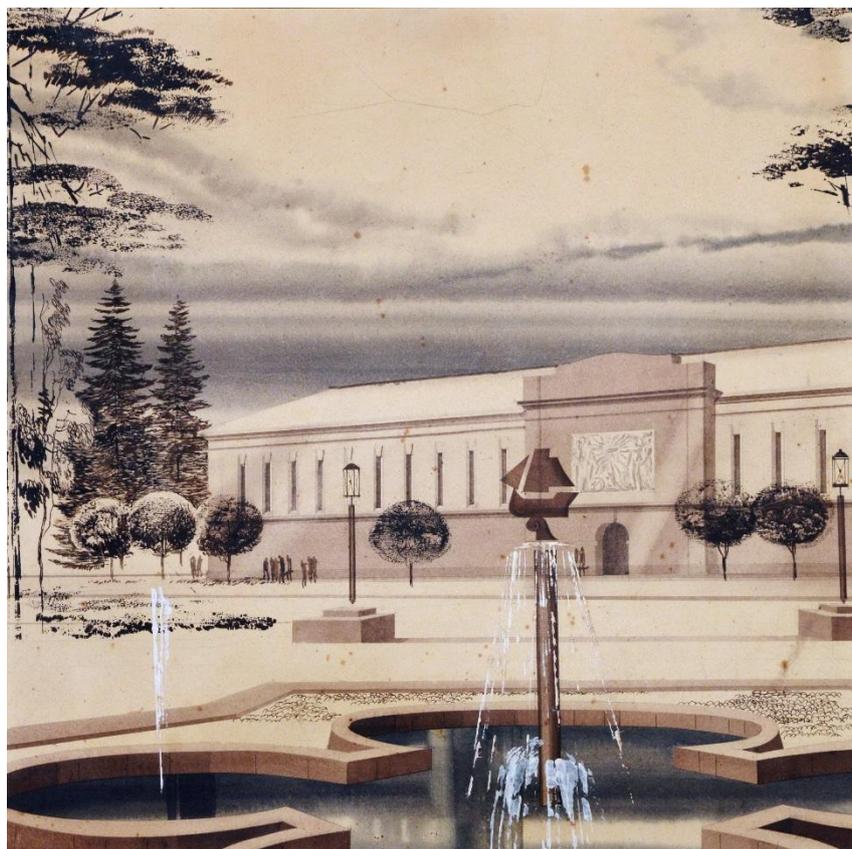


Рис. 3. — Фонтан. Ф. Романовский



Рис. 4 — Приём передачи эффекта свечения. О. Ширинкин



Рис. 5 — Эффект свечения



Рис. 6 — Моделировка объёма с помощью светотени. О. Ширинкин

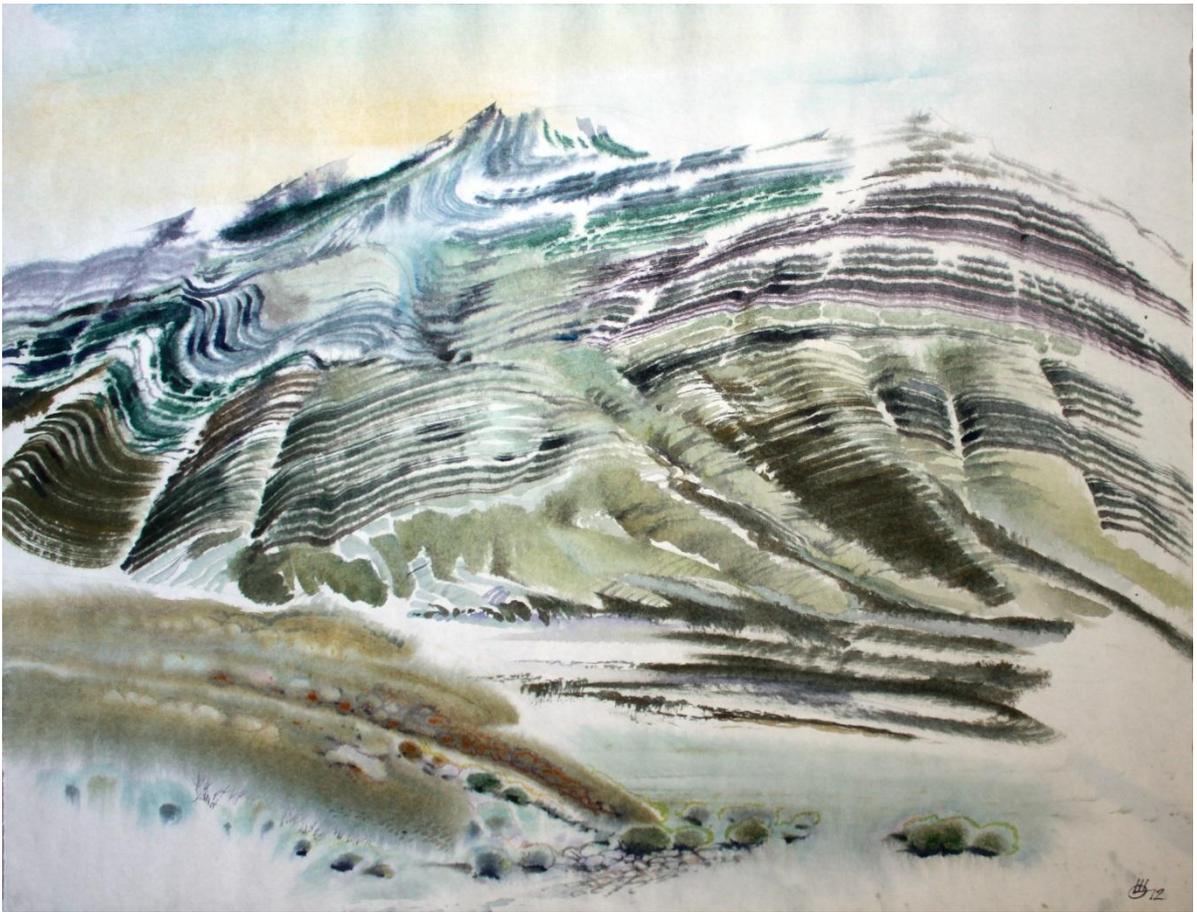


Рис. 7 — Горный массив

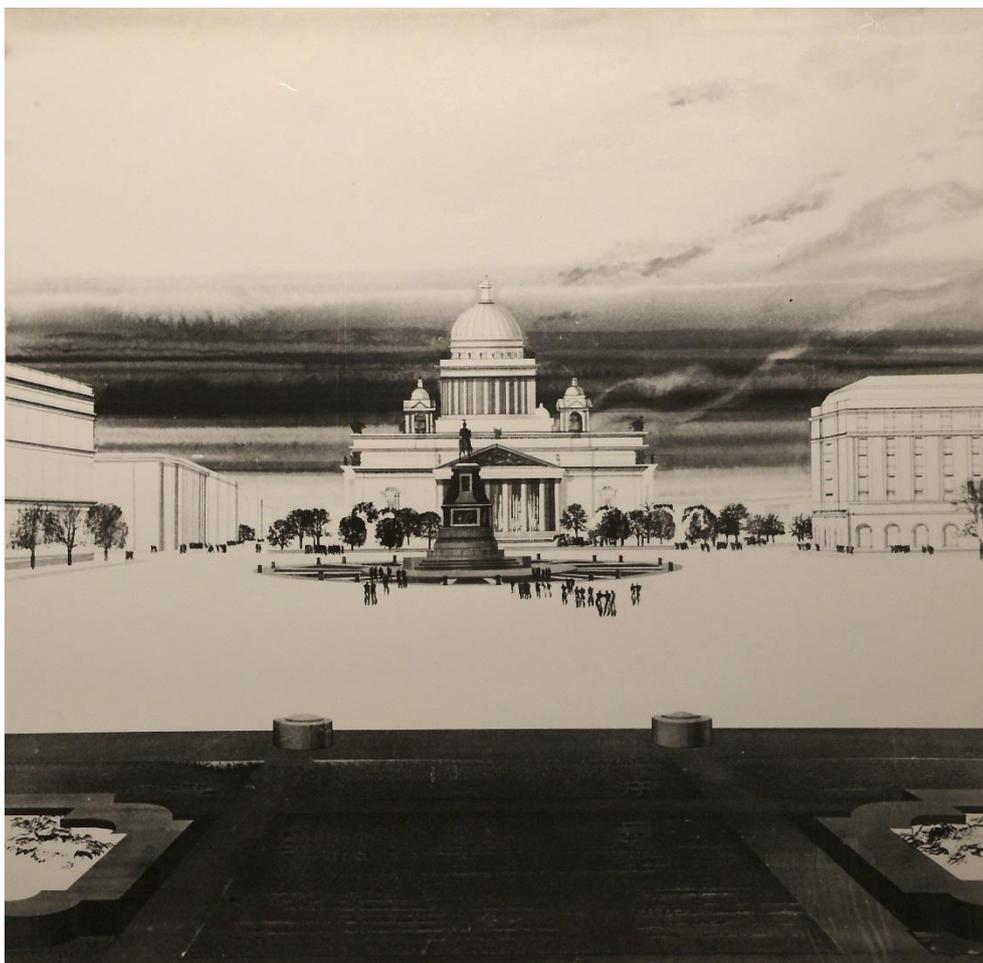


Рис. 8 — Изображение архитектуры и неба



Рис. 9 — Усиление пространственной перспективы. Ф. Романовский



Рис. 10 — Приём сочетания широких заливок с линейной графикой. Ф. Романовский



Рис. 11 — Интерьер ресторана

Ширинкин Олег Владимирович

**ПРАКТИЧЕСКОЕ ПРИМЕНЕНИЕ ТЕХНИКИ АКВАРЕЛИ
ДЛЯ ЭСКИЗНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ
ХУДОЖНИКА-ПРОЕКТИРОВЩИКА**

Учебно-методическое пособие

Выпускающий редактор К. И. Серегина

Координатор редакционно-издательской группы О. Ф. Никандрова

Подписано к печати 20.09.2020 г. Формат 60x84/16
Усл. печ. л. 2.56. Печать офсетная. Бумага офсетная
Отпечатано в типографии ООО «Турусел».
197376, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова, д. 38
toroussel@gmail.com
Заказ № г. Тираж 100 экз.