

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ**

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ПРОМЫШЛЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ И ДИЗАЙНА»**

ВЫСШАЯ ШКОЛА ТЕХНОЛОГИИ И ЭНЕРГЕТИКИ

Кафедра дизайна и медиатехнологий



МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ

ПРАКТИКУМ

**Санкт-Петербург
2020**

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ**

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ПРОМЫШЛЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ И ДИЗАЙНА»**

ВЫСШАЯ ШКОЛА ТЕХНОЛОГИИ И ЭНЕРГЕТИКИ

Кафедра дизайна и медиатехнологий

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ

ПРАКТИКУМ

Санкт-Петербург

2020

УДК 75. 052 (07)

Промышленный дизайн: монументальная живопись: практикум сост. О.В. Ильина; ВШТЭ СПбГУПТД . – СПб., 2020. – 20 с.

Практикум содержит: перечень структурных элементов практических заданий. Рассмотрены теоретические и практические рекомендации по выполнению заданий.

Предназначен для студентов 3 курса по направлению 54.03.01 «Дизайн»; профиль подготовки – «Промышленный дизайн».

Рецензент: член союза дизайнеров Санкт - Петербурга Стрепетов А.Н.

Подготовлено и рекомендовано к изданию кафедрой дизайна и медиатехнологий ВШТЭ СПбГУПТД (протокол №8 от 31.08.2020).

Утверждено к изданию методической комиссией института энергетики и автоматизации ВШТЭ СПбГУПТД (протокол № 2 от 29.10. 2020).

© Ильина О.В., 2020 □

© Высшая школа
технологии и энергетики
СПбГУПТД, 2020

Редактор и техн. редактор Л.Я. Титова

Темплан 2020 г., поз.70

Подп. к электронному изданию 17.12.2020 Элек. Изд. № 70 Цена «С».

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ИСТОРИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ.....	4
ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ.....	6
МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКИ.....	6
ТЕМА 1. Натюрморт, работа масляными красками.....	7
ПРАКТИКУМ ВЫПОЛНЕНИЯ НАТЮРМОРТА МАСЛОМ.....	8
РЕЗУЛЬТАТ ПОШАГОВОГО ВЫПОЛНЕНИЯ НАТЮРМОРТА.....	10
ТЕМА 2. Живописный портрет в технике монументальной живописи (автопортрет).....	11
ПРАКТИКУМ ВЫПОЛНЕНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЫ.....	11
ВЫПОЛНЕНИЕ ПОРТРЕТА НА ХОЛСТЕ.....	11
РЕЗУЛЬТАТ ПОШАГОВОГО ВЫПОЛНЕНИЯ АВТОПОРТРЕТА МАСЛЯНЫМИ КРАСКАМИ.....	14
ТЕМА 3. Техника сграффито.....	15
ПРАКТИКУМ ВЫПОЛНЕНИЯ ТЕХНИКИ СГРАФФИТО.....	16
Вопросы для самопроверки.....	19
Общие вопросы.....	19
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	20

ВВЕДЕНИЕ

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ – род живописи, относящийся к монументальному искусству. К монументальной живописи относятся произведения, непосредственно связанные с архитектурными сооружениями, помещенные на стены, потолки, своды, реже – на полы, а также все виды росписей по штукатурке – это фреска (буон фреско, фреско а секко), энкаустика; темперная, масляная живопись (либо живопись на каком-то ином связующем); мозаика; написанные на холсте живописные панно, специально приспособленные для определенного места в архитектуре; а также витражи, сграффито, майолика и другие формы плоскостно-живописного декора в архитектуре. Монументальная живопись приобретает цельность и законченность лишь во взаимодействии со всеми составляющими архитектурного ансамбля.

МОНУМЕНТАЛЬНОЕ ИСКУССТВО - по характеру содержания и образного строя различают произведения живописи, обладающие качествами монументальности, являющиеся важнейшей доминантой архитектурного ансамбля, и монументально-декоративные росписи, лишь декорирующие поверхность стен, перекрытий, фасадов, которые как бы «растворяются» в архитектуре. Монументальную живопись называют также монументально-декоративной живописью, или живописным декором, что подчеркивает специальное декоративное назначение росписей. В зависимости от своей функции произведения монументальной живописи решаются в объемно-пространственном или плоскостно-декоративном ключе.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Древнейшие известные украшения стен – процарапанные контурные изображения животных в пещерах Дордони во Франции и на юге Пиреней в Испании. Настенные росписи существовали в додинастическом Египте (5–4 тыс. до н.э.). В эпоху Древнего царства (3–2 тыс. до н.э.) сформировались характерные черты египетского искусства и были созданы многие прекрасные настенные росписи. Во 2 тыс. до н.э. Крит становится культурным посредником между Египтом и Грецией. В Греции доархаического и архаического периодов роспись стен продолжала существовать, но от нее почти ничего не сохранилось. Особенно были знамениты росписи Полигнота в Пропилеях Афинского акрополя. Прекрасные образцы древнеримской монументальной живописи сохранились под слоем пепла на стенах домов в городах Помпеи,

Геркуланум и Стабии, погибших при извержении Везувия в 79 г., а также в Риме. Это полихромные композиции с разнообразными сюжетами, от архитектурных мотивов до сложных мифологических циклов, например фреска Одиссей в стране лестригонов из дома на Эсквiline в Риме. В раннехристианский период (III – VI вв.) и в Средние века монументальная живопись была одним из ведущих видов искусства. В этот период фресками украшались стены и своды катакомб, а затем настенные росписи и мозаика стали главными видами монументальной декорации храмов как в Западной Римской империи (до 476 г.), так и в Византии (IV – XV вв.) и других странах Восточной Европы. В Средние века в Западной Европе храмы в основном украшались фресками или росписями по сухой штукатурке; в Италии также продолжала существовать мозаика. В росписях романского стиля (XI – XII вв.), в отличие от классической и ренессансной живописи, отсутствует интерес к пластической моделировке объема и передаче пространства; они плоскостны, условны и вовсе не стремятся точно воспроизводить окружающий мир.

Пластическая моделировка снова появляется в произведениях итальянских мастеров конца XIII – начала XIV в., особенно у Джотто. В Италии в эпоху Возрождения фреска получила необычайно широкое распространение. В своих произведениях художники этой эпохи стремились достичь максимального подобия реальности; их прежде всего интересовала передача объема и пространства. Художники Высокого Возрождения также начинают экспериментировать с живописными техниками. Так, композиция Тайная вечеря Леонардо да Винчи в трапезной монастыря Санта Мария делле Грацие в Милане написана маслом по плохо подготовленной поверхности стены, что привело к быстрому стеканию краски и порче картины.

В XVI – XVIII вв. в итальянской монументальной живописи нарастает стремление к пышности, декоративности и иллюзионизму. В XIX в. настенные росписи часто применяли для украшения общественных зданий как в Европе, так и в Америке. В XX в. монументальная живопись испытала новый подъем благодаря деятельности мексиканских художников Д.Риверы, Х.Ороско и Д.Сикейроса. Современные монументальные проекты XXI в. тесно связаны с изменениями в архитектуре, типологии и композиционно-пространственных характеристик ландшафтов, застроек и экстерьеров и интерьеров. Изменился язык монументально-декоративного искусства, и появились его принципиально новые формы. Наиболее популярными техниками

исполнения современной монументальной живописи в дизайн-проектах являются роспись акрилом, аэрография, граффити-оформление.

ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ

Целью дисциплины является формирование у студентов целостного представления об искусстве монументальной живописи.

Учебные задачи дисциплины — освоение теоретических и практических знаний в области монументальной живописи;

Студент должен знать: методы и средства абстрактного мышления, принципы и технологии аналитики и синтеза информационных потоков; методы композиционного мышления; основы и структуру абстрактных композиционных решений в дизайне, теоретические основы композиции;

Уметь: создавать академические и монументальные живописные полотна, работать цветом и цветовыми композициями.

МАТЕРИАЛЫ И ТЕХНИКИ

Живопись акварелью строится на техническом приеме, что сначала на бумагу следует наносить светлые тона, оставляя блики, накладывая в сумме не более трех слоев акварели в одном месте. **Гуашевые краски** являются непрозрачными и кроющими. Техника работы в гуаши близка к масляной живописи. Благодаря большой «укрывистости» гуашь позволяет добиваться выразительных декоративных решений, использовать обобщения. Наряду с чисто декоративными задачами в технике гуашь возможны и тонкие проработки формы. **Темперная живопись** не уступает масляной живописи в своем многообразии живописных приемов. Ее можно использовать как «алла прима», пастозно, лессировками. И что очень важно, темпера позволяет длительное время работать над этюдом, допуская многослойность, но не требуя длительного времени на просушку. **Масляная живопись**, её надо начинать с рисунка непосредственно на холсте или картоне. Неправильно начинать работу красками сверху или снизу, справа или слева и т. д. Нужно сразу же определить основные отношения цветов по светлоте и по цветовому тону. Эту наметку, которую обычно называют подмалевком, рекомендуется делать жидко разведенными красками. При этом работу нужно все время вести целиком, переходя от одного предмета на другой. Методы масляной живописи сводятся к двум характерным приёмам: живопись в один прием «алла прима» (alla prima) — произведение может быть закончено в один или несколько сеансов, но прежде чем краски успеют засохнуть; живопись в несколько приемов — метод, в котором живописец расчленяет свою живописную задачу на несколько приемов. Необходимо всегда выполнять основные правила живописи: не наносить

масляные краски толстыми слоями вообще и тем более краски, богатые маслом; пользоваться в живописи всегда умеренно тянущим (масло) грунтом, равно как и подмалевком и вообще нижележащими слоями живописи, насыщая их маслом при недостаточном его содержании в последних.

ТЕМА 1. Натюрморт, работа масляными красками

Практическая работа начинается с отбора предметов. Все они должны иметь смысловую связь между собой. Предметы должны быть разнообразными по форме и размерам. Составить натюрморт из однородных предметов почти невозможно. Желательно, чтобы по цвету и по фактуре (по материалу) они были разнообразными и интересными в изобразительном отношении. Расположение предметов должно быть ритмично как по фронтальному расположению, так и в глубину. Пространственное построение достигается тем, что объекты на подставке устанавливаются на некотором расстоянии друг от друга. Основные предметы, как правило, занимают второй план. На переднем плане устанавливаются более мелкие или низкие предметы. Они как бы подводят зрителя к центру композиции.

***Пример написания натюрморта масляными красками, по теме:
предметы кухонной утвари***



Материалы для написания натюрморта маслом:

- ✓ холст;
- ✓ пять цветов масляных красок: жженая сиена, французский ультрамарин, неаполитанская желтая, титановые белила, интенсивный желтый кадмий;
- ✓ уайт-спирит;
- ✓ кисти: плоские №4 и №12, орех №6;
- ✓ тряпочка;
- ✓ большой мастихин.

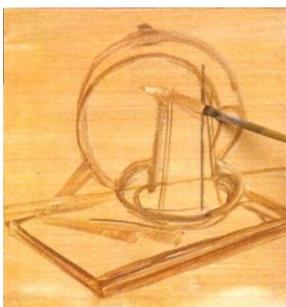
ПРАКТИКУМ ВЫПОЛНЕНИЯ НАТЮРМОРТА МАСЛОМ

Шаг 1. Окрашивание холста. Берётся краска сиена жженая и



разбавляется уайт-спиритом. Консистенция должна быть приблизительно как жидкие сливки. Сразу же окрашивается холст большой кистью, при этом надо следить за тем, чтобы краска не оставила потеки. Если такое случилось, нужно сразу убрать их тряпкой.

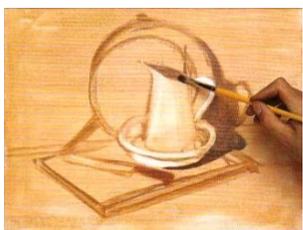
Шаг 2. Эскиз натюрморта. К полученной выше грунтовке нужно



добавить краску ультрамарин, после чего кистью №4 прорабатывается набросок основных контуров. Если что-то не получилось сразу, можно тряпкой стереть неудавшийся элемент и набросать его снова. Особенность масляной краски в том, что она долго сохнет. Именно поэтому удалить лишнюю краску достаточно легко — просто нужно смочить тряпку уайт-

спиритом и убрать часть ненужной краски. Также использовать этот метод в начале работы для светлых цветовых акцентов без дополнительных красок.

Шаг 3. Обозначение темных и светлых мест. Для получения светлых



акцентов на картине нужно использовать метод, предложенный выше. А для получения темных пятен понадобятся две краски — ультрамарин и жженая сиена. Необходимо смешать эти два цвета и развести немного уайт-спиритом. Полученный тон используется для

написания тени от кувшина, миски и участка внутри кувшина. Использовать кисть № 6.

Шаг 4. Подмалевок фона. На этом этапе нужно смешать три краски:



неаполитанскую желтую краску, жженую сиену и титановые белила. Нужно получить цвет, близкий к палевому цвету, поэтому за основу берётся неаполитанская желтая краска, в неё добавляется жженая сиена и титановые белила до получения

нужного оттенка, а затем разбавить небольшим количеством уайт-спирита. Кистью № 6 широкими вертикальными мазками прорисовать маслом стену заднего плана. Осторожно работать следует в месте, где нарисована тень от миски.

Шаг 5. Добавление темного тона. Кистью № 6 написать темную часть



сковороды и её ручку. Для работы понадобится смешать ультрамарин с сиеной жженой в пропорции 1:1 и немного положить неаполитанской желтой краски. Пространство между ручкой и боковой стороной кувшина стоит прорабатывать очень внимательно. Этой же краской нужно немного затемнить рукоятку ножа.

Шаг 6. Прорисовка скатерти. Для написания скатерти нужно смешать



неаполитанскую желтую краску с жженой сиеной в пропорции 4:1. Для получения фактуры скатерти краску следует наносить грубыми мазками по направлению складок на ткани. Для прорисовки бликов света используются белила.

Шаг 7. Придание цвета тарелке. И снова смешиваются краски, на этот



раз ультрамарин и немного белил и жженой сиены. Получившейся синей краской рисуем тарелку, приставленную к сковороде. Работая на этом этапе, нужно помнить, что в просвете ручки кувшина также есть часть тарелки, и её нужно прорисовать. Вот все предметы натюрморта уже получили свои очертания и стоит приниматься за блики и тени на картине.

Шаг 8. Придание разделочной доске объема и фактуры. Здесь снова



понадобится кисть № 6. Для работы смешивается 1:1 жженная сиена и неаполитанская желтая краска, полученным цветом пишется разделочная доска. В темных участках древесины добавляется к краске жженная сиена. В том месте, где на рисунке находится торец доски, нужно добавить ультрамарин.

Шаг 9. Проработка кувшина и миски. Для работы нужно получить



почти белую краску, которая будет состоять из титановых белил с небольшим добавлением неаполитанской желтой краски. Для начала пишется кувшин, осторожно работать в районе верхнего края и ручки. Ручка кувшина должна быть реалистичной и не слишком толстой. Далее ободок миски следует прорисовать свободными мазками.

Шаг 10. Завершение работы с тенями. Смешиваются 2:1 ультрамарин и



жженая сиена, на кончик кисти добавляются белила. Кистью № 6 пишется тень внутри кувшина и на его правой стороне. Используется эта смесь красок и для добавления тени на внутреннюю часть миски. Также нужно провести тонкую линию под ободком миски и написать тень на её правой стороне.

Шаг 11. Завершение написания синей тарелки. На этом этапе лучше



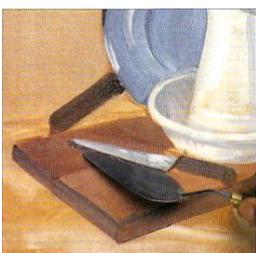
использовать кисть № 4. Смешиваются ультрамарин и белила для получения бледно-голубой краски. Круглую форму тарелки нужно описать изогнутыми мазками, при этом будет хорошо, если местами будет проглядывать нижний слой краски. После этого этапа картина в принципе готова.

Шаг 12. Добавление темных тонов. Используя кисть № 4, смешать 1:1



жженую сиену и ультрамарин и прописать тени на сковородке в форме полумесяца. Теперь к белилам добавить эту краску и проработать боковой частью кисти лезвие ножа.

Шаг 13. Добавление картине выразительности. Смешать 1:1



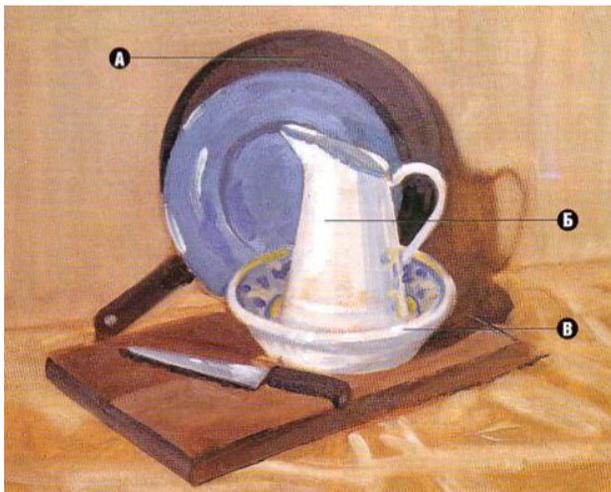
ультрамарин и жженую сиену и боковой частью лезвия мастихина нарисовать тень под лезвием ножа. Ультрамарин смешать с небольшим количеством белил и кистью № 4 проработать на внутренней поверхности миски орнамент. Для теплого тона орнамента используется интенсивный желтый кадмий.

РЕЗУЛЬТАТ ПОШАГОВОГО ВЫПОЛНЕНИЯ НАТЮРМОРТА

А-Контраст и фактура. На картине четко видна контрастность предметов и хорошо прорисована их фактура. Контраст особенно явно просматривается в сочетании старой сковороды и новой блестящей посуды: тарелки и кувшина.

У каждого предмета в натюрморте есть своя фактура, которую удалось изобразить с помощью несложных приемов.

Б-Блики. Использование белил позволило обозначить бликами источник



света и форму кувшина. Также белые блики помогли прорисовать фактуру предметов из металла.

В-Просвечивающаяся грунтовка.

Грунтовка, которая местами просвечивает сквозь нанесенную поверх краску, позволила лучше передать фактуру разных предметов, и особенно выщербленную часть миски.

ТЕМА 2. Живописный портрет в технике монументальной живописи (автопортрет)

Материалы для написания автопортрета маслом:

- ✓ холст;
- ✓ 11 масляных красок: сырая сиена, жженая сиена, желтая охра, розовая крапп-марена, синий кобальт, жженая умбра, титановые белила, травянисто-зеленая, желтый кадмий, черная краска, кармин;
- ✓ большая палитра;
- ✓ муштабель;
- ✓ кисти: плоские №4 и 6, плоская 13-мм, «орех» №6;
- ✓ ветошь, скипидар, льняное масло, уайт-спирит и банка для промывания кистей.

ПРАКТИКУМ ВЫПОЛНЕНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЫ

Каркасный набросок

Прежде чем начать писать портрет, полезно потренироваться, набросав эскиз в какой-либо другой технике. Сделать можно, к примеру, шариковой ручкой каркасный набросок автопортрета, подчеркивающий формы лица и головы. Изучить изогнутые линии, проходящие на этом рисунке по лбу и остальным частям головы.

ВЫПОЛНЕНИЕ ПОРТРЕТА НА ХОЛСТЕ

Шаг 1. Тонированная основа. Смочить в скипидаре хлопчатобумажную



тряпку и растереть по холсту сырую сиену. Если потребуется, добавить еще немного скипидара, чтобы слой краски получился светлым и прозрачным.

Шаг 2. Эскиз на холсте. Продолжая работать разведенной сырой сиеной, плоской кистью №4 набросайте основные черты лица и контуры плеч. Особое внимание обратить на соотношение друг с другом отдельных черт лица. В частности, проследите за тем чтобы кончик носа находился на одной линии с контуром левой щеки.



Шаг 3. Подмалевок. Смешать жженую сиену, сырую сиену и желтую охру и “прокрыть” затененную сторону лица. Ввести в смесь еще немного жженой сиены и наметить лежащую под носом глубокую тень. Подмешать немного розовой крапп-марены и написать участок промежуточного тона на лбу. Добавить ещё немного розовой крапп-марены и окрасить правую щеку и губы. Приготовить смесь синего кобальта, жженой умбры и белил и плоской тринадцатимиллиметровой кистью нанесите подмалевок на задний план картины.



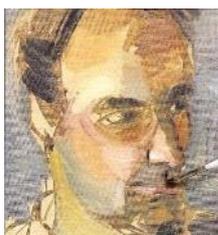
Шаг 4. Проработка теней. Несколькими мазками закрасить той же смесью рубашку мужчины, а затем вернуться к его лицу. Кистью «орех» №6 окрасить затененные участки лица смесью желтой охры, сырой сиены и жженой сиены. Добавить на щеке и на нижней части носа несколько мазков смеси белил с розовой крапп-мареной, а затем нанести на шею тонкий слой разведенной травянисто-зеленой краски.



Шаг 5. Отработка освещенного участка лица. Написать с помощью синего кобальта и травянисто-зеленой краски форму скулы. Смешайте желтую охру, желтый кадмий и большое количество белил и напишите освещенный участок лба над правым глазом.



Шаг 6. Добавление темных тонов. Внимательно рассмотреть лицо своей модели, чтобы выделить на нем участки темного тона. После этого добавить в черную краску немного жженой умбры и написать тень под подбородком. Наметить волосы на правой стороне головы. Затем подмешать в смесь еще немного жженой умбры и нарисовать брови мужчины и контуры его носа и рта.



Шаг 7. Уточнение тона. Добавьте в жженую умбру немного черной краски и нарисуйте заново контур подбородка. После этого покройте белилами неокрашенные участки рубашки. Закрасьте отдельные участки разного тона на лбу мужчины, смешивая кармин и желтый кадмий. Для создания тона на затененной стороне лица добавьте к смеси небольшое количество сырой сиены.



Шаг 8. Возвращение к освещенным участкам. Подмешайте в белила немного желтого кадмия и нарисуйте световые блики на освещенной, правой, стороне лица. Самые светлые участки расположены здесь над и под глазом, вдоль боковой стороны носа и на подбородке.



Шаг 9. Работа над светлыми тонами. Покройте ухо слоем белил, смешанных с небольшим количеством розовой крапп-марены. Затем добавить в белила немного желтой охры и желтого кадмия. Написать освещенные участки на лбу и на шее. На освещенные участки рубашки нанести чистые белила. Добавить в белила немного кобальта и тринадцатимиллиметровой кистью переписать часть заднего плана.



Использовать муштабель. Муштабель (деревянная планка) используют при работе над масштабной картиной маслом. Придерживая муштабель свободной рукой с одного края, другой край планки положить на край холста. Опираясь на неё, можно работать, не опасаясь размазать краски на холсте.

Шаг 10. Работа над формой подбородка. Написать затененные участки рубашки смесью синего кобальта с белилами. Перейдите на плоскую кисть №6 и скорректируйте форму подбородка, описав ее смесью травянисто-зеленой краски и белил. Добавить немного жженой умбры и нарисовать участки серого тона вокруг глазниц.



Шаг 11. Прорисовка деталей. Уточнить с помощью жженой умбры линию рта и складку над верхней губой. Нарисовать смесью желтого кадмия и кармина край воротника. Добавить в белила розовой крапп-марены, чтобы написать ушную раковину. Плоской тринадцатимиллиметровой кистью уточнить световые блики на щеке и над глазом.



Шаг 12. Углубление отбрасываемых теней. Добавить в белила желтую



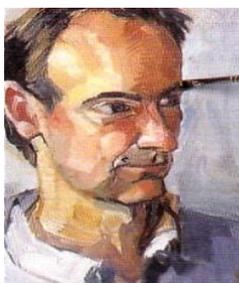
охру и закрасить освещенный сзади теплым светом участок на шее. Напишите лежащую на шее тень от воротничка смесью кармина, желтой охры и желтого кадмия. Затем смешать кобальт с черной краской и нанесите темные тени на рубашке.

Шаг 13. Добавление световых бликов на волосы. Падающий на



темные волосы свет образует удивительные по оттенкам желтые и светло-коричневые блики. Напишите эти блики смесью желтой охры, травянисто-зеленой краски и сырой сиены в различных пропорциях.

Шаг 14. Уточнение тона. Смешать сырую сиену, кармин, желтый

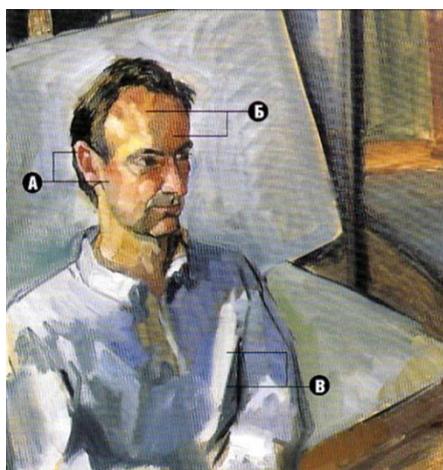


кадмий и розовую крапп-марену. С помощью плоской кисти №6 придать красноватый оттенок затененной стороне лба и левой щеке. Направление мазков должно соответствовать форме лба. Уточнить тон лежащей на шее тени от воротничка. Удлинить светлыми желтыми тонами участок шеи до нижнего края уха.

РЕЗУЛЬТАТ ПОШАГОВОГО ВЫПОЛНЕНИЯ АВТОПОРТРЕТА

МАСЛЯНЫМИ КРАСКАМИ

А - Телесные тона. На отдельных участках портрета хорошо заметны участки телесного тона красноватого оттенка. Таким образом художник воссоздал цвет загара, присущий коже изображенного им человека.



Б – Лепка формы с помощью тона. Выпуклые формы — например, лоб — описаны в виде маленьких отдельных плоскостей, каждая из которых отличается по цвету и по тону.

В – Прорисовка без лишних деталей. Художник не стремился описать узор рубашки и ограничился тем, что изобразил падающий на рубашку свет. Благодаря этому внимание зрителя не рассеивается, взгляд притягивается

к главной части портрета — лицу.

ТЕМА 3. Техника сграффито

Сграффито - это вид монументально – декоративного искусства, история которого начинается ещё с древности, но несмотря на это, являющегося и по настоящее время одним из самых актуальных. **Сграффито** (итал. sgraffito), или **граффито** (итал. graffito— процарапанный), это — техника изображения и разновидность декорирования, которая заключается в нанесении на основу, например кирпичную стену или поверхность керамического изделия, двух и более различных по цвету слоёв кроющего материала (цемента, штукатурки, ангоба) с последующим частичным процарапыванием по заданному рисунку [1]. Сграффито следует отличать как от техники росписи, так и от мозаики. Толщина слоёв сграффито обычно не превышает 1 см, что для глаза почти незаметно. Столь малая рельефность не позволяет отнести эту технику и к рельефному изображению. Она вполне самобытна, относительно проста, не требует особых затрат и незаменима во влажном климате, если речь идёт о декорировании наружных стен зданий, где непригодны традиционные фресковые росписи.

Выделяют следующие виды сграффито:

- ✓ тонкослойное или одноцветное сграффито. Здесь наносится только один верхний слой при помощи кисти, при этом наводится жидкий известковый раствор с добавлением соответствующих красящих пигментов. После затвердения раствора нанесённый рисунок так же, как и в других видах, процарапывается;
- ✓ двухцветное сграффито. Получить двухцветное сграффито можно при нанесении двух слоёв штукатурки разного цвета. Контуры рисунка процарапывают, выскребают верхний слой до обнажения нижнего слоя штукатурки;
- ✓ трёхцветное или многослойное сграффито. В этом виде сграффито наносят три и более слоя цветной штукатурки и прорезают раствор до нужного цвета, получая красивый живописный рисунок;
- ✓ «трафаретное» сграффито. Один из самых быстрых и лёгких видов сграффито. Для его выполнения изготавливают трафарет или шаблон и покрывают его горячей олифой. Сначала наносят первый цветной слой штукатурки на всю поверхность, затем устанавливают шаблон 3-5 мм и наносят второй цветной слой в уровень с трафаретом или шаблоном. Сняв шаблоны, подрезают края рисунка для его выравнивания. В этой технике можно выполнять простые несложные декоративные орнаменты и рисунки в два - три слоя.

ПРАКТИКУМ ВЫПОЛНЕНИЯ ТЕХНИКИ СГРАФФИТО

Как и любая другая техника живописи, сграффито начинается с замысла. В



замысле обычно бывают заложены основы художественного образа, его новизны и дальнейшие разработки. Новизна в замысле отражает не только новые явления в жизни, но и новый сюжет. Дальше ведётся работа над эскизами параллельно с выполнением этюдов, набросков, зарисовок. Первоначальные композиционные

эскизы должны отвечать таким требованиям, как наличие идеи и контрастов. Наличие идеи помогает установить формат картинной плоскости, масштаб, величину и цвет.

Современные виды декоративной штукатурки широко используются



во внутренней и внешней отделке. Из-за сложности восприятия чаще всего такие вставки из точеных рисунков не занимают всю плоскость стены, ими декорируют только ее часть: в углах дома; вдоль цоколя; вдоль крыши; окна в наружной отделке; акцентные зоны внутри помещения; ниши.

Панорамное изображение тоже можно изготовить с помощью этого метода. Обычно это картина во всю стену, которая чем-то напоминает фреску.

Техника сграффито. На подготовленное основание наносится один слой цветной штукатурки, после высыхания наносится следующий слой другого цвета. И затем, не дожидаясь полного высыхания, методом соскабливания верхнего слоя штукатурки формируется рисунок. Минимальное количество слоев штукатурки сграффито – два, но чаще всего используются три и более слоя для получения более глубокого и эффектного изображения. Как и у



любого способа декоративной отделки, у этой достаточно непростой техники росписи стен тоже есть свои плюсы и минусы.

Преимущества:

- ✓ уникальный внешний вид – оригинальный способ декора позволяет выполнить такую отделку, которой нет больше ни у кого;
- ✓ не боится влаги – его можно применять даже в помещениях с повышенной влажностью;
- ✓ пожаробезопасность – не горит;
- ✓ на ее поверхности не размножаются бактерии и не появляется грибок и плесень.

Недостатки:

- ✓ достаточно сложная в уходе – на рельефных поверхностях скапливается пыль (если речь идет о кухне, то и жир), однако положительной стороной является тот факт, что в уходе можно применять бытовую химию;
- ✓ сложность техники – работа должна выполняться последовательно и скрупулезно, технология не нарушаться, так как все работы проводятся вручную, то они занимают много времени;
- ✓ высокая стоимость – технология выполнения штукатурки сграффито трудоемкая, поэтому и оплачивается она дорого, к тому же чаще всего для работы используются природные красители, которые не отличаются дешевизной.

Техника нанесения сграффито, последовательность работ.



Для начала надо продумать рисунок, который будет переноситься на поверхность. Изготовить трафарет на листе плотной бумаги в цвете и в полном размере. По контуру изображения прорезаются отверстия с помощью шила, булавки или швейной машинки. Именно эти контуры будут переноситься на декорируемую поверхность

с помощью тампона с цветным пигментом. Техника нанесения сграффито предполагает три этапа:

- ✓ подготовка поверхности (оштукатуривание и грунтовка);
- ✓ перенос рисунка на поверхность;
- ✓ “выщарапывание” орнамента.

Подготовительный этап. Декорируемую поверхность нужно тщательно очистить от пыли и грязи. Для лучшего сцепления бетонные поверхности насекают и хорошо смачивают водой. Кирпичные стены штукатурят известковыми растворами, а бетонные – известково-цементными. Первый слой – это грунт, его толщина не должна составлять более 15 мм. Далее наносят два цветных слоя по аналогии со штукатуркой – сначала нижний слой, а после его схватывания верхний слой. Нижний слой наносится толщиной не более 8 мм, а тонкий верхний слой – кистью. Если речь идет о трехслойном сграффито, то первые два слоя наносятся и

уплотняются полутерком или деревянной теркой (причем толщина второго слоя должна быть не более 4 мм), а третий слой – кистью.

Перенос рисунка. Заранее изготовленный трафарет с наколами по контуру рисунка закрепляется к декорируемой поверхности и при помощи тампона, смоченного в сухой краске или меловом порошке, переносится на стену похлопывающими движениями. Когда вы уберете трафарет, на поверхности должны остаться пунктирные линии. Этот пунктир и будет контуром, по которому осуществляется процарапывание. Здесь есть нюанс – перенос рисунка можно начинать после небольшой проверки. Для этого пальцем попробуйте верхний слой цветной штукатурки, и если на ней не остаются следы, то это верный знак того, что можно начинать переносить рисунок.

Процарапывание. Переходить к резьбе можно сразу, как только немного остынет верхний слой, но не позже чем через 5-6 часов после его нанесения. Если этот слой штукатурки застынет окончательно, очень трудно (почти невозможно) осуществлять процарапывание, поэтому работы лучше производить по еще сырой штукатурке. Начинают с того, что по контуру с помощью резца или скальпеля подрезают раствор (при этом резец держат под углом 60°). Сначала прорезают только верхний слой штукатурки, затем, выбрав срезанный слой, можно переходить к прорезыванию следующего слоя. Во время процарапывания штукатурки инструмент наверняка затупится, поэтому не забывайте его точить время от времени. Вот так, фрагмент за фрагментом, срезается штукатурка, обнажая каждый слой. Работа тонкая и очень аккуратная, не терпящая спешки.

Вторая техника заключается не в процарапывании, а в набивке рисунка. В этом случае работают не резцом, а кисточкой. К основному слою штукатурки приставляют заранее изготовленные шаблоны из фанеры, пропитанные олифой, и кисточкой прокрашивают область внутри шаблона, потом берут другой шаблон (больше) и производят те же самые операции.

Для техники сграффито лучше брать качественные материалы и натуральные красители (охра, жженая кость, мумия). При добавлении краски надо учитывать, что высохший раствор будет иметь более бледный цвет, чем сырой. Поэтому выбор цветовой гаммы орнамента осуществляйте со скидкой на эту особенность.

Вопросы для самопроверки

1. Какие специальные инструменты, материалы и оборудование используются в живописной практике художника - монументалиста?
2. Как правильно организовать рабочее место для занятий монументальной живописью?
3. Какие особенности фресковой живописи?
4. Какие особенности работы над созданием мозаики?
5. Какие особенности темперной живописи?
6. Какие особенности работы по созданию витража?
7. Как выбрать фрагмент композиции?
8. Как «решить» в цвете?
9. Как правильно организовать рабочее место?
10. Как правильно работать с колерующими красками?
11. Как правильно работать с цветными штукатурками?
12. Какие основные методы построения монументальной композиции живописного произведения?
13. Что такое «композиционный центр» и «композиционные акценты»?
14. Что обозначают понятия «фактура», «силуэт», «цветовой камертон»?
15. Какие основные этапы создания монументального произведения?
16. Что такое большая форма в монументальном искусстве?
17. Как разработать оригинальную композицию для сграффито?
18. Как работать 2-3 цветами?
19. Сближенная и контрастная цветовая гамма?
20. Последовательность выполнения работы и техника безопасности?»

Общие вопросы

1. Несложный натюрморт из нескольких предметов.
2. Натюрморт с выраженным композиционным центром.
3. Монументальная голова.
4. Монументальный автопортрет.
5. Монументальный портрет с руками.
6. Сграффито.
7. Фреска.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексей Долгих. Отделочные работы. — Инфра-М, Альфа-М, 2008. — 368 с. — (Мастер). — 3000 экз. — ISBN 5-98281-090-8.
 2. Власов В. Г. Сграффито. Новый энциклопедический словарь. изобразительного искусства. В 10 т. — СПб.: Азбука-Классика. — Т. VIII, 2008. — С.633.
-