

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра изобразительного искусства

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Изобразительное искусство»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

Декоративное панно «Знаковая православная архитектура г. Тольятти»

Выполнила студентка
4 курса группы ИЗО-401
очной формы обучения
Москвина Анастасия Сергеевна
(Ф.И.О.)

(подпись)

Научный руководитель
Кузнецова Евгения Юрьевна,
доцент, к. иск.

(Ф.И.О., должность, уч.степень, уч.звание)

(подпись)

Допустить к защите:
И.о. заведующего кафедрой
изобразительного искусства,
доцент, к. культ.

(подпись)

М. С. Шилехина
(И.О.Ф..)

«___» _____ 20__ г.

Тольятти
2024

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра изобразительного искусства

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Изобразительное искусство»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. заведующего кафедрой
изобразительного искусства

_____ М.С. Шилехина
(подпись) (И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

ЗАДАНИЕ

на выполнение бакалаврской работы

Студентка Москвина Анастасия Сергеевна

1. Тема: Декоративное панно «Знаковая православная архитектура г. Тольятти»

2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы _____

3. Исходные данные: учебное пособие «Декоративная живопись» Серов П.Е.; «Материалы и техника монументально-декоративного искусства» Павловский С. А.

4. Содержание работы:

Введение (цель и задачи исследования, объект, предмет, актуальность, структура работы);

Глава 1. История становления декоративной живописи как направления в искусстве; 1.1.

Декоративная живопись как вид искусства, история становления; 1.2. Приемы и техники

декоративной живописи; 1.3 Особенности изображения архитектуры в декоративной живописи,

сравнительный анализ работ художников; Глава 2. Работа над художественно-творческой

частью выпускной квалификационной работы; 2.1 Обоснование выбранной темы ВКР; 2.2

Последовательность выполнения декоративного панно по теме ВКР; 2.3 Разработка планов-

конспектов уроков для учащихся 16-18 лет в системе среднего профессионального

образования: колледж.

Заключение, выводы по работе.

5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: картины А.В.

Владимировой-Лавровой, аудиторные работы автора, поисковые эскизы по теме «Знаковая

православная архитектура г. Тольятти», итоговое декоративное панно по теме «Знаковая

православная архитектура г. Тольятти».

6. Дата выдачи задания « ____ » _____ 20__ г.

Научный руководитель _____

(подпись)

Е.Ю. Кузнецова

(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____

(подпись)

А.С. Москвина

(И.О.Ф.)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра изобразительного искусства

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование
Направленность (профиль) «Изобразительное искусство»

УТВЕРЖДАЮ

И.о. заведующего кафедрой
изобразительного искусства

_____ М.С. Шилехина
(подпись) (И.О.Ф.)

« ____ » _____ 20__ г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН

выполнения бакалаврской работы

на тему: Декоративное панно «Знаковая православная архитектура г. Тольятти»
студентки: Москвиной Анастасии Сергеевны

	Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактически й срок выполнения раздела	Отметка о выполнен ии	Подпись руководи теля
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка библиографического списка				
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры				
3.	Написание разделов ВКР				
	Введение				
	1 глава				
	2 глава				

4.	Выполнение творческой части ВКР				
	Подготовка, выбор и утверждение эскизной части				
	Выполнение утвержденной творческой части				
	Оформление творческой работы				
5.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения				
6.	Получение справки об оригинальности текста				
7.	Подготовка доклада и иллюстративных материалов для защиты				
8.	Предзащита дипломной работы				
9.	Исправление замечаний				
10.	Получение двух рецензий на ВКР				
11.	Изучение отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания				
12.	Представление бакалаврской работы на кафедру				

Научный руководитель _____
(подпись)

Е.Ю. Кузнецова
(И.О.Ф.)

Задание принял к исполнению _____
(подпись)

А.С. Москвина
(И.О.Ф.)

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Глава 1. История становления декоративной живописи как направления в искусстве	10
1.1. Декоративная живопись как вид искусства, история становления.....	10
1.2. Приемы и техники декоративной живописи	23
1.3 Особенности изображения архитектуры в декоративной живописи, сравнительный анализ работ художников.....	34
Выводы по первой главе.....	43
Глава 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы.....	45
2.1 Обоснование выбранной темы ВКР	45
2.2 Последовательность выполнения декоративного панно по теме ВКР	52
2.3 Разработка планов-конспектов уроков для учащихся 16-18 лет в системе среднего профессионального образования: колледж	60
Выводы по второй главе	67
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	68
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	70
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	79

ВВЕДЕНИЕ

Декоративность обозначается совокупность художественных свойств, усиливающих эмоциональную выразительность произведений пластических искусств и их организационную роль в окружающей предметной среде. Художественные приёмы, благодаря которым определяется декоративность произведения искусства, довольно разнообразны и являются особенными по своей стилистике в зависимости от каждого конкретного вида искусства.

В словарях такое понятие как декоративность определяется как одна из форм выражения красоты. При более точном изучении декоративного искусства, а также творчества мастеров прошлых веков и нашего времени в частности, можно охарактеризовать декоративность как свойство природной пластики, которая обладающей целостной, а также органичной и конструктивной связью с красотой действительности, и при этом ничего нельзя ни прибавить, ни убавить, не нарушив целостности изображения.

При создании эффекта декоративности в изображении важную роль играют такие составляющие как декор (орнамент или его отдельные детали), выразительность природной фактуры используемых материалов и особенностей их пластической формы, а также композиции и цветовых пятен, их интенсивность, выразительность красочного мазка и прочее.

Декоративность - одно из основных художественных средств в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве. Декоративность, имеющая глубокий смысл, методологически важна при изучении как искусства прошлого, так и современного. Она определяет творческое начало в преобразовании предметно-пространственной среды, являясь определенной частью дизайна интерьера. Помимо прочего она также несет в себе поэтическое, идейное и образное содержание.

Декоративная стилистика часто проявляется в произведениях изобразительного искусства. Она присуща находит отображение как в

станковом, так и монументальном искусстве, связанным с архитектурным пространством, как внутренним, так и внешним. В таком случае декоративность скорее будет играть второстепенную роль, подчиненную общей идее, сюжету работы и общему представлению о пространстве, непосредственно для которого было создано произведение искусства.

Понятие «декоративная живопись» можно охарактеризовать, как «процесс применения различных техник и материалов, которые применимы по определенным правилам к различным основам интерьерного пространства».

Декоративная живопись сочетает в себе такие изобразительные качества плоскостного пространства, как равновесие элементов композиции, гармония контрастов и цветовых оттенков, а также ритм, доминанта, и пропорциональные отношения объектов. Так, например, советский педагог и живописец Дмитрий Иосифович Киплик в своих трудах рассматривает декоративную живопись, как живопись, служащую исключительно в качестве украшения архитектуры, и мало или совсем не вносящую никакого вклада в ее стиль [37]. Термин «декоративная живопись» можно отнести к конкретным видам живописи, а именно к иконописи, миниатюре, оформлению театральных и кино-декораций, а также диорамам и панорамам.

Декоративность определяется как особое качество произведений искусства. Оно характеризуется изысканностью, орнаментальностью формы, украшением среды обитания человека и тщательным вниманием к деталям [37], как художественное качество, дополняющее художественный замысел произведения или ансамбля в целом. Декоративная живопись выполняет украшающую функцию и имеет две формы: монументальную и станковую. Декоративная живопись, являющаяся частью архитектурного ансамбля или произведения декоративно-прикладного искусства, служит определенной цели - украшению интерьера архитектурного пространства, выявлению и подчеркиванию архитектурных конструкций и деталей в интерьере.

Данный вид живописи включает в себя декоративные росписи и живописные композиции декоративного назначения. Декоративная живопись,

которая служит для украшения архитектуры (мозаики, витражи, фрески, энкаустика и т.д.) имеет много общего с монументальной живописью.

Интерпретация декоративно-ориентированных изображений менялась с течением времени. При сравнении росписей Древнего Египта, Древней Греции и Византии, выполненных восковыми или темперными красками, мы обнаруживаем различия не только в технике исполнения, но и в содержании и понимании образа.

Актуальность выпускной квалификационной работы состоит в том, что практические возможности декоративной живописи имеют достаточно широкий диапазон использования в композиции картины цвета, колорита, формы и стилизованного пространства. Декоративное панно - это оригинальное дизайнерское решение, произведение искусства, выполненное непосредственно на стене или на полотне с возможностью применения различных декоративных эффектов. Декоративное панно может быть выполнено как самостоятельный элемент в качестве оригинальной «вставка» в интерьер, так и занимать значительную площадь помещения, когда стены и потолок представляют собой связанный сюжет. Изготовленное по индивидуальному заказу декоративное панно способно не только украсить помещение, но и поможет подчеркнуть оригинальность и эксклюзивность окружающего интерьера. Помимо прочего тема изображения храмовой архитектуры может применяться в учебных программах по изобразительному искусству. Храмы являются не только архитектурными памятниками, но и важной частью культурного наследия многих народов. Изучение их форм, деталей, стилей и декора помогает студентам понять различные художественные традиции. Работа с этой темой помогает студентам развивать навыки натурного рисунка, познать принципы перспективы и композиции.

Сейчас многие дизайнеры все чаще используют декоративные панно как часть интерьера в помещениях. В последнее время это стало очень популярным решением. Это очень эффективный способ изменить облик помещения и придать ему новую атмосферу. В современной декоративной живописи, помимо

изучения и дальнейшей стилизации природных форм, возможно применение различных техник (темперная живопись по сырой и сухой штукатурке, живопись желтоватой темперой, восковыми красками, сграффито, а также широкое использование в цифровом искусстве). В созданных с их помощью изображениях прослеживаются черты символизма, условности и декоративности, разнообразие цветовых решений, утонченности и локальности.

Для выявления целостности художественного образа, достижения выразительной силы изображения в условной пространственной среде декоративная живопись использует прием упрощения предмета путем передачи минимальной глубины пространства.

Объектом исследования выпускной квалификационной работы является декоративная живопись художников современников.

Предмет исследования – храмовая архитектура в декоративной живописи художников современников.

Цель ВКР – создание декоративного панно на тему: «Знаковая православная архитектура г. Тольятти» и разработка уроков по изобразительному искусству для художественного отделения колледжа.

Задачи:

- 1) Изучить историю развития декоративной живописи;
- 2) Охарактеризовать становление и развитие декоративной живописи как направления в изобразительном искусстве;
- 3) Рассмотреть особенности изображения архитектуры в декоративной живописи;
- 4) Провести сравнительный анализ работ художников, использующих в своём творчестве технику декоративной живописи;
- 5) Изучить и применить виды, техники и приемы декоративной живописи;
- 6) Выполнить подготовительный материал к итоговой работе (эскизы, картон);
- 7) Проведение уроков по теме ВКР со студентами колледжа.

С учетом поставленной цели и задач структура работы включает в себя введение, две главы основной части, заключение, список использованных источников и литературы, а также приложения.

Глава 1. История становления декоративной живописи как направления в искусстве.

1.1 Декоративная живопись как вид искусства, история становления

Декоративная живопись – это жанр изобразительного искусства, который возник ещё во времена древнего Египта. В переводе с латинского *decoro* обозначает украшать, преобразовывать. Декоративная живопись использовалась для украшения домов и долгое время считалась частью архитектуры. Оглядываясь на этот жанр живописи, можно сказать, что созданные картины выполняли одну функциональную задачу. А именно – показывали различные визуальные формы искусства, выставляя их на первое место.

Помимо основных законов и приемов композиции, декоративная живопись опирается на присущие исключительно ей особенности: узорчатость (тональные и цветовые соотношения), условное построение пространства (взаимодействие ритмов, контрастов), а также орнаментальность и стилизация.

Первая характеристика декоративного стиля в живописи — это узорчатость. Она воспринимается как соотношение светлых и темных пятен композиции. Так же не мало важную роль играет выразительность силуэта, красота контуров и линий фигур. Помимо прочего важной составляющей для более выразительного вида красочной поверхности в декоративной живописи является фактура, которая способна передать многие выразительные качества визуального мира, передаваемого в картине. Правильное определение колорита картины имеет большое значение, так как цветовые решения часто связаны с традициями и национальными архетипами.

Следующий важный признак декоративности изображения – условность. Условность – это способ обобщения, предполагающий повышенную эмоциональность изображения, направленную на такую же эмоционально-экспрессивную реакцию зрительной аудитории. Условность направлена на

передачу сути в наиболее выразительной форме, раскрытие смысла в его наиболее экспрессивном выражении [26].

История жанра.

Декоративно-прикладное искусство всегда было неотъемлемой частью жизни человека. Люди всегда старались придать окружающему их пространству и предметам еще более красивый вид.

История становления и развития декоративной живописи насчитывает тысячи лет. Самые ранние примеры - изображения животных, нарисованные на стенах пещер.

Точное время создания этих изображений доподлинно неизвестно. Но ученые относят их к периоду палеолита, или иначе говоря, к так называемому древнему каменному веку. Изображения представляли собой рельефы, выцарапанные острыми орудиями. Так же были и плоскостные изображения, нанесённые на каменные стены красной глиной, черной сажей и двухцветной коричневой краской, смешанной с жиром или костным мозгом. Эти достаточно реалистичные по своему виду изображения травоядных и хищных животных сегодня уже можно в полной мере назвать живописью.

Эти рисунки часто располагались в темных углах, на потолках, что затрудняло, а иногда и делало невозможным их поиск, и, вероятно, делались не для украшения пещер, а в качестве религиозных или магических талисманов. Либо это были тотемы предков рода, либо они, по преданию, привлекали нарисованных животных в качестве добычи для охотников. Рисунки использовались в качестве ритуала непосредственно перед охотой и считалось, что после выполнения этого ритуала охота будет удачной.

Особенно высокого изобразительного мастерства достигли росписи древнеегипетских гробниц (картины загробного мира, в том числе бытовые и батальные сцены, различные изображения животных), отличавшиеся музыкальным ритмом, ясностью композиции, изяществом линий. Египетские декоративные росписи более развиты и закончены по внешнему виду. Эти изображения не предназначались для украшения, а были частью погребального

обряда. После совершения ритуала погребения входы в гробницы замуровывались. В отличие от других культур, египетская живопись носила условный характер. Лицо писалось в профиль, глаза в фас, плечи так же были повернуты в фас, а ноги изображались в профиль. Несмотря на эти условности изображения, египетская живопись не лишена реализма в передаче движения различных фигур, в характеристике черт лица, внешнего вида животных и птиц с присущими им повадками и характерными позами [36].

Позже росписи начинают наносить на стены храмов и изображения становятся доступны для созерцания. В них восхваляются деяния и подвиги божеств или их земного представителя - фараона. Фигура фараона всегда изображается гораздо крупнее, чем фигуры простых смертных. На внешних стенах, видимых всем, изображения служат для воздействия на массы людей и непосредственно для украшения здания. Поэтому, помимо живописных росписей и рельефов, появляются орнаменты, которые служат для разнообразия украшения архитектурных форм. Ярким примером является гробница фараона с ее росписями стен с необычными орнаментами (Приложение А, рис. 1-2) [23].

Первоначально орнамент представлял собой различные букеты, пучки, гирлянды, которые подвешивались к стенам или колоннам зданий. Эти изображения были наивно реалистичны, а затем постепенно упрощались. Природный ритм цветов, листьев, пальмовых ветвей и животных вдохновлял художников на введение ритма в расположение изображаемых предметов. Он повторял одинаковые или хотя бы приблизительно одинаковые формы на равных расстояниях. Реальные формы предметов понемногу упрощались, постепенно превращаясь в абстрактные фигуры - символы предметов и понятий. Так создавались декоративные формы, происхождение которых трудно расшифровать и по сей день. Они имели символический смысл, а также помимо этого выполняя функцию украшения интерьера и экстерьера.

В античности живопись еще находилась в синтезе с архитектурой и скульптурой, и вместе они служили не только религиозным, но и светским целям. Так во II тысячелетии до н.э. Крит был культурным посредником между

Египтом и Грецией. В Кноссе и в других дворцах острова сохранились многочисленные фрагменты фресок, выполненных в довольно характерном реалистическом (натуралистическом) стиле, что резко отличает это искусство от египетской живописи.

Признавалось социальное, моральное и воспитательное значение живописи и искусства в целом. Особенно ярко это проявилось в Древней Греции. О развитии этого жанра в классический период свидетельствуют многочисленные упоминания в письменных источниках. Особенно известны картины Полигнота в Пропилях афинского Акрополя.

В городах Помпеи, Геркуланум и Стабия, разрушенных извержением Везувия в 79 г. н.э., и в Риме под слоем пепла на стенах домов сохранились прекрасные образцы древнеримской монументальной живописи. Эти разнообразные композиции содержат широкий спектр сюжетов - от архитектурных мотивов до сложных мифологических циклов - и свидетельствуют о знании художником природы и умении грамотно ее передать.

В Древней Греции появилась, к сожалению, не дошедшая до нашего времени станковая живопись. Она выполнялась преимущественно на деревянных досках, и реже на холстах, в технике энкаустики (восковая живопись; реже клеевые или темперные краски), которая позволяла выразительно формировать объемы.

Монументальная живопись была одним из основных видов искусства в раннехристианский период и в Средние века. В этот период фрески украшали стены и своды катакомб, а позднее, в Западной Римской империи, Византии и других странах Восточной Европы, настенные росписи и мозаики стали основным видом церковного убранства. В средние века живопись в Западной Европе, Византии, Руси, на Кавказе и Балканах развивалась в основном в русле христианской идеологии, создавая религиозные и аскетические образы.

В Западной Европе эпоха Возрождения ознаменовалась появлением нового, гуманистического искусства, заново открывающего и познающего материальный мир, а также ролью живописи, разработавшей средства

реалистического изображения действительности. В Италии эпохи Возрождения были очень распространены фрески. В своих произведениях художники стремились достичь максимального сходства с реальностью. Особое внимание уделяли передаче объема и пространства: перспективным построениям и воздушной (колористической) перспективе.

В эпоху Возрождения (франц. Renaissance - Ренессанс с конца XIII до последней четверти XVI века) наступил новый этап в развитии настенной живописи. Декоративная живопись этого периода представлена фресками. Фреска - это техника живописи по сырой штукатурке. Она является одной из техник стенной росписи. При высыхании извести, содержащейся в штукатурке, образуется тонкий прозрачный слой кальция, который делает фреску прочной и долговечной. Приняв окончательное решение о композиции фрески, создается эскиз изображения в финальный размер (картон). При написании фрески возможны лишь незначительные исправления, ее нельзя полностью перерисовать, неудачные участки просто соскабливаются, и процесс написания повторяется.

До начала XVI века детали писались уже по высохшему слою штукатурки темперой. С этого времени как раз и стала преобладать техника чистой фрески. В начале XVI века Рим становится главным культурным центром Италии. Искусство Высокого Возрождения достигло своего расцвета именно в этом городе, где благодаря покровительству пап Юлия II и Льва X одновременно работали такие художники, как Браманте, Микеланджело и Рафаэль. Искусство развивалось в духе национального единства (папы мечтали объединить страны под своей властью), опираясь на античные традиции и выражая идеологию гуманизма.

Все крупнейшие художники эпохи Возрождения, включая Рафаэля, Микеланджело, Джотто, Мазаччо, Леонардо да Винчи, Вазари, Тинторетто и других, работали в технике фрески. Их росписи были основаны на математически точном изображении пространства и перспективы, а главной темой был человек как воплощение гармонии и красоты. Человек в это время

является общим мерилем всего, сравнивая себя с Творцом. Художники стремились к максимальной реалистичности изображения, их интересовали прежде всего объем и пространственное положение фигуры человека. Только некоторые цвета (яркие зеленые и синие) наносились на сухую поверхность, так как лишь ограниченное количество пигментов подходило для живописи по сырой штукатурке. По окончании росписи поверхность шлифовалась, а иногда полировалась с воском и мыльным раствором.

Роспись стен и потолков связана с архитектурой, объединяя пространство общим замыслом.

Вилла Мадама в Риме, которую Рафаэль начал строить для кардинала Джулио Медичи, впоследствии папы Климента VII, является хорошим примером живописи того периода, позволяющим оценить его вклад в эту область архитектуры. Свободно опираясь на свой опыт античной архитектуры, Рафаэль спроектировал новый тип здания, предназначенного для кратковременных визитов знатных особ, приспособленного для отдыха и наслаждения природой.

Выполненный фрагмент (центральный круглый двор и одно крыло виллы) свидетельствует об огромном масштабе здания, которое вписывается в масштаб холма и поддерживает ландшафт полуестественного, полуискусственного парка, с террас которого открывается великолепный вид. Интерьер, украшенный лепниной и росписью, через широкие арочные проемы выходит в анфиладу висячих садов с гротами и прудами, скрытыми под арками.

Строительство самой виллы началось в 1516 году. Рафаэль закончил только работу над садовой лоджией - одним из самых роскошных и грандиозных залов эпохи Возрождения, украшенным лепниной и великолепными росписями, напоминающими об элегантной пышности интерьеров Древнего Рима. Использование Рафаэлем элементов гротеска в декоре виллы Мадама впоследствии было применено им в знаменитых лоджиях Ватикана.

Декоративный талант Рафаэля проявился и в росписи двух комнат кардинала Бибиены (1516 г., Ватикан). Легкость, изящество и богатая фантазия характеризуют его декоративные росписи, в основе которых лежат мотивы

античного орнамента. Идеей росписей, полных декоративной изысканности и поэтической фантазии, является Лоджия Психеи на вилле Киджи (1515-1518, Рим, вилла Фарнезина), выполненная его помощниками Джулио Романо и Джанфранческо Пенни по рисункам Рафаэля. Позже вместе с другими помощниками они выполнили самую масштабную декоративную работу Рафаэля - роспись Лоджии Рафаэля.

В XVII веке оформилась система живописных жанров. В XVII-XVIII веках возрастает роль станковой живописи, а также происходит расцвет монументально-декоративной живописи, которая сосуществует с архитектурой и скульптурой и влияет на эмоциональное восприятие пространства.

Монументально-декоративное искусство - это тесно связанный с архитектурой вид пространственного искусства, включающий фрески, мозаики, витражи, сграффито, рельефы, архитектурно-декоративную скульптуру. С композиционной точки зрения монументально-декоративное искусство характеризуется плоскостностью изображения, символической цветовой гаммой, учетом визуальных осей в пространственной ориентации, художественно-пластическими характеристиками конструкций. Однако специфика архитектуры, ее масштабность, пространственная первичность, тектонические качества, часто сюжетное (живописное) содержание придают ей вид орнаментальности, монументально-декоративного искусства.

Например, изображения христианской мифологии и евангельской тематики на стенах и сводах церквей рассматриваются в отдельной главе, посвященной древнерусскому, монументально-декоративному церковному искусству, что обусловлено функцией церковной архитектуры, ее специфическим мировоззрением, онтологической (бытийной) самостоятельностью формы изображений, их профессиональным исполнением и религиозным контекстом [47].

Но в один момент, как и другие виды монументального искусства (архитектура, скульптура), монументально-декоративная живопись приходит в упадок. Только в конце XIX - начале XX века были предприняты попытки

возродить и объединить в единый ансамбль различные виды живописи с декоративно-прикладным искусством и архитектурой. Развивались и модернизировались технические средства декоративной живописи.

Именно в этот период зарождается такой яркий стиль декоративного жанра, как модерн. Главная характеристика модерна - декоративность во всем. Основной мотив – сгруппированные выющиеся растения, главный принцип - придать рукотворным вещам естественный и природный вид. Это нашло отражение в архитектуре, в деталях зданий, в декоративно-прикладном искусстве, в живописи и прочем.

Модерн стремился удачно соединить художественные и утилитарные функции произведений искусства, чтобы сделать красивыми все сферы человеческой деятельности. Для этого художники обращались к различным прикладным искусствам - дизайну интерьеров, керамике, книжной иллюстрации, ювелирному делу - для создания единой среды.

Эпоха модерна имеет достаточно короткие и четкие границы - с конца 1880-х годов до 1914 года, начала Первой мировой войны, которая остановила естественное развитие искусства в большей части Европы. В эпоху модерна все художественные опыты, все виды и техники искусства стремительно переосмысливались, различные виды и жанры сливались в нечто новое. Художники модерна смело преодолевали привычные нормы и границы. Это было стремление к поиску новых методов, стилей, форм и фактур, к синтезу различных источников в нечто качественно новое.

В Европе в 1860-1870-е годы преобладал стиль эклектики, который заключался в цитировании, повторении и смешении предыдущих стилей в одном месте, произведении или изображении.

В 1880-х годах в творчестве разных мастеров, уравнивавших эклектику новыми художественными приемами, зарождается новый стиль. Уильям Моррис (1834-1896) создавал интерьеры, вдохновленные природными формами и растительностью, а Артур Макмердо (1851-1942) использовал изящные выющиеся узоры в графичных книжных иллюстрациях.

Большое влияние на модерн оказало японское искусство, которое становилось все более доступным на Западе. Художников модерна также вдохновляло искусство Древнего Египта, Византии и других древних цивилизаций [26].

В XX веке наблюдается подъем декоративной живописи, которая одновременно является и репрезентативной, стремящейся обратиться к зрителю, и плоскостной, орнаментальной, гармонирующей с формами современной архитектуры. При этом ведущую роль продолжает играть станковая живопись, хотя декоративные элементы этого вида искусства часто делают станковую живопись частью общего архитектурно-художественного ансамбля. В XX веке возрастает интерес к поиску новых живописных техник (изобретаются новые краски для монументальной живописи - пироксилиновые краски в Мексике, силиконовые, на кремнийорганических смолах в Советском Союзе), но масляная живопись по-прежнему преобладает.

В XX веке промышленность развивается довольно стремительно. Бытовых товаров появляется все больше, ассортимент значительно расширяется. У потребителей появляется больше выбора. Единообразие стиля сменяется эклектикой и разнообразием товаров массового производства. Художники в это время должны были создать новые ориентиры для людей. Это привело к увеличению количества авторских произведений искусства, чаще организуются различные выставки.

С развитием декоративной живописи художники стали вырабатывать общие этические ориентиры предметного искусства, гармонично сочетая предметы в ансамбле. В обществе XX века декоративная живопись становилась все более влиятельной, закрепляя свой статус серьезного и значимого искусства. Возникло новое представление о функциях декоративного искусства - отражение повседневности и этики самой жизни.

К тому же расширяется и производство товаров - в больших количествах начинают выпускать фарфор, текстиль и стекло для домашнего использования. Меняется ремесло в целом: на смену ручному труду приходит промышленный, а

на смену индивидуальности - массовое производство. Новый стиль декоративной живописи соответствует принципам массового производства и модернизированным социально-бытовым ориентирам. Характерными чертами декоративной живописи XX века являются: четкие объемы, графическая линейность, функциональность произведений.

Русские авангардисты внесли большой вклад в развитие декоративной живописи в XX веке. Они пропагандировали абстракционизм как художественное выражение мысли. Казимир Малевич и его последователи стремились оторваться от реального мира и построить новый, преобразованный новым искусством.

Появляются новые пластические идеи и мотивы для украшения предметов быта. Во второй половине XX века активно развивается декоративная живопись. В это время предмет становится основой новой культурной системы. В конце 1950-х годов меняется материальное благосостояние общества, а вместе с ним и декоративная живопись.

Происходят изменения в материалах, конструкциях и формах. Художники отказываются от традиционных деталей и декора. Искусство становится аскетичным. Появляется возможность создать зону комфорта для человека, используя только предметы быта и детали интерьера. Для гармонии с архитектурой посуда, мебель, текстиль и другие элементы выполняются без большого количества украшений и орнаментов.

Орнаменты становятся простыми, пластичными и лаконичными. А на первый план выходит функциональность предметов. Появляется множество художников, расписывающих керамику, стекло, текстиль, ювелирные изделия. С их помощью ассортимент товаров в магазинах стал наполняться. Развивается и тенденция к созданию авторских произведений искусства для бытового использования.

Это называется декоративно-станковое искусство. Популярность стекольного и керамического ремесла растет, потому что с их помощью этих материалов можно создать нечто принципиально новое. Художники начинают

искать новые формы выражения своего творчества. Происходит разделение искусства на авторское декоративно-станковое и предметно-прикладное.

Только в конце XIX - начале XX вв. были предприняты попытки возродить различные виды росписи декоративно-прикладного искусства и архитектуры и объединить их в единый ансамбль. Технические средства декоративной живописи также совершенствовались и модернизировались [36].

В этот период возникает такой стиль в искусстве как Ар-деко. Ар-деко – наследник неоклассицизма и модернизма. Это один из самых изысканных и привлекательных стилей искусства, который появился в начале XX века.

Ярче всего этот стиль проявился в архитектуре. Он передавал особое настроение и образ жизни, возникший на Западе и ставший эстетическим ответом искусства на промышленную революцию, стремительно набиравшую обороты в 1920-е годы после Первой мировой войны. Стиль был призван украсить жизнь людей, измученных войнами и революциями начала века. Эти люди, уставшие от войн, разрушений, лишений и потерь, хотели построить вокруг себя новый мир - роскошный, богатый, изысканный, но при этом изящный и гармоничный.

Стиль включает в себя эффектные композиции из контрастирующих друг с другом по фактуре материалов, геометрические формы, упрощенную классику, не забывая об этнических вставках и, конечно же, ультрасовременных материалах. Вершиной развития стиля ар-деко стали ребристые небоскребы Нью-Йорка (особенно Эмпайр Стейт Билдинг, Крайслер Билдинг и прочее.), промышленные образцы венского модерна, лондонский Аделаида Хаус (Приложение А, рис. 3) и Театр Елисейских полей в Париже (Приложение А, рис. 4) - все это проявления этого мирового движения [35].

Однако в Советском Союзе Ар-деко не стал полноценным течением в архитектуре, но примеры позднего Ар-деко сохранились - в Москве и Санкт-Петербурге есть несколько станций метро, выполненных в этом стиле [69].

Ярче всего данный стиль в СССР отобразился в таком виде декоративного искусства как мозаика, поскольку она больше всего подходит именно для

крупных, монументальных форм. Кроме того, она прекрасно сохранилась, что немаловажно, учитывая подземное расположение произведений искусства. Даже с периода античности до наших времен в большинстве своем дошли именно мозаики, которые наиболее широко использовались для украшения полов и стен богатых домов и общественных зданий.

Мозаика очень самобытное и яркое по своей стилистике направление в искусстве. Здесь очень важна игра света на маленьких кусочках смальты, но поскольку под землей света мало, художники делают акцент на цветовых сочетаниях и контрастах. Используется мало цветов, поэтому изображения близки к плакату [58].

В Советском Союзе 1930-х годов ар-деко присутствовал и в самых знаковых зданиях того периода - Дворце Советов, Сельскохозяйственной выставке, ансамбле центральных улиц и площадей Москвы, оформлении вестибюлей и станций первого и особенно второго участка метрополитена [5].

Ярким примером отображения данного стиля в СССР является мозаичное панно на станции метрополитена Автово в Санкт-Петербурге, посвященное Победе (Приложение А, рис. 5). Победу олицетворяет женщина, несущая на своем плече ребенка. Композиция очень динамична: платье женщины развивается, она изображена словно в порыве движения. За ее спиной красные флаги, напоминающие пламя, сжигающее врага. Женщина стоит на пьедестале, окруженная наградными лентами и знаменами. Ниже расположена надпись: «Наше дело правое - мы победили». В верхней части мозаичного панно надпись: «Мир всему миру». Это монументальное мозаичное панно представляет собой прекрасный живописный гимн Победе. Вся композиция выполнена на золотом фоне, что, как ни странно, напоминает о традиции христианского мозаичного искусства, где золотой фон был символом божественной природы сюжетов и напоминанием о Царствии Небесном. Несомненно, при создании мозаики авторы - А.К. Соколов и В.А. Вороницкий - опирались на известные памятники мирового искусства.

В вестибюле над эскалатором станции метро «Владимировская» расположено мозаичное панно «Изобилие», созданное художниками А. Мыльниковым, А. Королевым и В. Сноповым (Приложение А, рис. 6). На панно изображены люди разных национальностей, окруженные дарами земли: снопами, овощами, фруктами, хлебами. Работа показывает процветание восстанавливающегося после войны советского общества, а также напоминает о большом городском рынке на этой станции метро - Кузнецком.

Как и большинство произведений искусства этого периода, мозаика воплощает основные принципы соцреализма: идеализацию, изображение мощи страны и счастья народа, академические принципы художественного решения. Вновь обращает на себя внимание позолоченный фон панно: мы видим подражание лучшим образцам античного мозаичного искусства [58].

В 70-е годы началось активное развитие авторского декоративного искусства. Многие художники работали с керамикой, стеклом, текстилем, рельефами, фарфором и ювелирными изделиями. Начались эксперименты с такими простыми материалами, как глина и металл. Художники начинают создавать новые произведения, опираясь на оптические и пространственные возможности стекла. Фарфор наконец получает индивидуальную роспись. Декоративная живопись фокусируется на проблемах современного общества и отражает их в своих произведениях [51].

И даже сейчас, в XI веке, декоративная живопись не утратила своего значения. Многие современные художники довольно часто используют в своих картинах различные декоративные приемы, что делает их работы еще более интересными и неповторимыми.

А также в настоящее время с развитием современных компьютерных (цифровых) технологий перед художниками открыты новые пути в изобразительном искусстве. Но всё же цифровое рисование относится к графике и не может называться живописью. Хотя многие компьютерные программы и оборудование позволяют полностью повторять любые техники рисования различными материалами, в том числе и масляными красками.

1.2 Приемы и техники декоративной живописи

Условные декоративные приемы, использованные в творчестве художников Древнего Египта, Древней Греции, Вавилона, Индии, Японии, Китая и России, позволяют развивать и использовать эти приемы и в современной декоративной живописи. В отличие от произведений художников-реалистов, для работ древних мастеров характерно плоскостное и условное изображение пространства. Условность позволяет зрителю сосредоточить все свое внимание на духовном содержании и символичности, применяемой в изображении.

Слово «декоративный» происходит от слова «декор» (лат. decus, род. п. decoris - украшение), что означает совокупность всех декоративных элементов, используемых для украшения интерьеров и архитектуры в целом [37].

Основными элементами, способствующими созданию декоративного эффекта, являются: выразительная природная фактура используемого материала, декор, композиция, объем, цветовые пятна, мазок [23].

Декоративность - это совокупность художественных качеств, повышающих эмоционально-выразительную и художественно-организующую роль произведений искусства в окружающей человека предметной среде [56].

Декоративность - особое качество произведений искусства, характеризующееся изысканностью, орнаментальностью формы, украшением среды обитания человека, тщательным вниманием к деталям, как художественное качество, дополняющее художественный замысел произведения или ансамбля в целом [37].

Метод творческой интерпретации натуры заключается в сознательном отказе от одних некоторых деталей и свойств натуральных постановок (таких, например, как объем, материальность и прочее.). И выявлении других, важных для художника (орнаментально-ритмическое построение живописной композиции, трактовка цветов через «ограниченную палитру», силуэтность

форм различных элементов натуральных постановок и другие свойства). Метод творческой интерпретации натуры является своеобразным образным средством выражения творческой мысли и лежит в основе преобразования бесконечно разнообразных форм окружающей действительности в «условные, плоские, орнаментальные образы» в декоративно-прикладном искусстве.

Художественные приемы, определяющие декоративность произведения искусства, богаты, разнообразны и специфичны для каждого вида искусства. Важную роль в создании эффекта декоративности произведения искусства играют декор (в том числе орнамент или его детали), выразительность природной фактуры материалов и специфика пластических форм, композиционная организация линейных ритмов, пластических объемов и цветовых пятен, интенсивность цветового тона, выразительность и фактура мазков и прочее [56].

Одним из главных приемов при создании декоративного изображения можно назвать условность. Условность - это способ обобщения изображения, предполагающий повышенную эмоциональность образа и рассчитанный на такой же эмоционально-экспрессивный отклик зрителей. Цель условности - передать суть изображаемого объекта в наиболее выразительной форме, раскрыть смысл, отобразив его через наиболее экспрессивное выражение.

Для декоративной живописи характерны чистые цвета, правильное композиционное построение, хорошая проработка формы предметов. В декоративных решениях, выполненных методом стилизации, очень ярко проявляется предельная обобщенность и даже схематичность формы, а также акцентирование внимания на главных деталях [63].

Создание стилизованной декоративной композиции - один из основных приемов, используемых для достижения декоративного эффекта в работе. В этом случае главный объект изображения или важная деталь работы могут быть выделены за счет композиционного расположения, акцентирования цветом, увеличением размера, объединением нескольких мотивов в «лоскутное» решение или мягким перетеканием от одного изображения к другому.

Стилизация - это изменение изображаемого объекта для достижения задуманного автором эстетического эффекта. Ее основная функция - упрощение, абстрагирование и трансформация объектов с целью придания изображению нового смысла [70].

Стилизация имеет множество художественных задач. Вот наиболее важные из них.

- Воплощение творческого видения. Автор представляет свой собственный неповторимый стиль, выражая свои переживания, чувства и эмоции.
- Эстетическое воздействие. Главная задача здесь - произвести впечатление на зрителя, передать ему определенное настроение или образ, погрузить его в особую атмосферу.
- Подчеркивание стиля, периода или культуры. Стилизация часто используется для точного изображения или имитации элементов определенного исторического периода, например, европейского средневековья, эпохи барокко или советского конструктивизма.
- Противопоставление традиционным художественным приемам и образам. Для этого в стилизации чаще всего используются абстракция и упрощение, которые нередко искажают предмет до неузнаваемости.
- Повышение узнаваемости изображений. Эта функция в основном используется для стилизации в современном графическом дизайне, брендинге, иллюстрации и анимации. Стилизация используется для создания узнаваемых логотипов, фирменного стиля, упаковки, различного мерча и прочего.

Основные приемы, которые можно использовать для создания стилизованных изображений:

- Упрощение. Это удаление из изображения второстепенных деталей, концентрация внимания только на главной форме, передающей смысл объекта. Упрощение часто достигается за счет использования простых геометрических фигур.

- Приукрашивание. Это использование форм, цветов или декоративных элементов, не свойственных объекту в реальной жизни. Одним из лучших примеров украшения является добавление орнамента к картине.
- Обобщение. Выделение только наиболее характерных и типичных черт предмета.
- Деформация. Это произвольное изменение размеров, формы, взаимного расположения частей изображаемого объекта.

Иногда добавляются дополнительные техники, например:

- Комбинирование. Это одновременное использование элементов разных стилей;
- Абстрагирование. Это максимальная «деконкретизация» форм и цветов объектов;
- Цитирование. Это добавление в изображение элементов авторства других художников (однако не стоит путать это с подражанием).

В зависимости от художественного стиля произведения часто выделяют следующие виды стилизации.

Минималистическая - характеризуется упрощенными геометрическими формами, простой композицией и скромной цветовой палитрой, состоящей всего из 1-3 цветов. Одним из наиболее ярких примеров этого стиля является минималистский логотип.

Импрессионистская - акцентирует внимание зрителя на настроении произведения. Импрессионистическая стилизация часто используется для изображения движения объекта. Ярким художественным приемом такой стилизации является использование обобщенных, но узнаваемых форм и игра света и тени.

Кубистическая - характеризуется использованием простых геометрических форм, даже упругих и пластичных (например, человеческих фигур и лиц), а также часто сильной деформацией изображений, которые становятся почти неузнаваемыми [67].

Необходимо также помнить, что основным средством выразительности в декоративной живописи является цвет. Своими качествами цвета влияют на чувственное восприятие, усиливают эмоциональное воздействие изображения и определяют общие живописно-декоративные качества живописи. В декоративной живописи цвет образует целостную систему - колорит. Обычно используется последовательность или ряд взаимосвязанных цветов и их оттенков - цветовая палитра, хотя существует и живопись с оттенками одного цвета - монохромная.

Цветовая композиция - это система расположения и взаимосвязи цветовых пятен, она обеспечивает определенное единство цвета в произведении, влияет на его восприятие зрителем, является характерной чертой декоративной живописи и входит в художественную структуру [28].

Колорит (этюда или картины) — характер взаимоотношений между всеми цветовыми элементами изображения, цветовая структура картины. Главное ее достоинство - богатство и гармония красок, которые соответствуют самой природе, передают материальные качества и условия освещения изображаемого момента в единстве со светом и тенью [9].

Колорит этюда можно определить:

- 1) сохранением пропорциональных натуре цветовых отношений с учетом общего тонального и цветового состояния освещения,
- 2) богатством и разнообразием рефлексов в световоздушной и материальной среде,
- 3) контрастным сочетанием теплых и холодных цветов,
- 4) влиянием цвета освещения, который объединяет цвета натуры, делая их соподчиненными и взаимосвязанными [76].

Определенное колористическое решение в картине воздействует на чувства зрителя, создает настроение, формирует нужное эстетическое переживание.

Следующий прием творческой интерпретации натуры в декоративной живописи - значительное нивелирование тональных градаций постановки

натуры. Это не отказ от тона в живописи - тон является средством выражения творческой мысли в декоративной живописи, но многочисленные тональные градации натуры должны быть приведены в определенную схему.

Уравновешенное распределение элементов композиции на плоскости, учитывающее форму элементов, их пропорции, масштаб картины, способ компоновки плоскости произведения, также является важным аспектом при создании декоративной живописи [72].

С точки зрения объема и пространства произведения, особенностей их изображения, декоративная и реалистическая живопись существенно различаются.

Особенности реалистической живописи:

- Изображение объемного пространства, глубины, материальности изображаемых предметов.
- Соблюдение закона теплостудности в изображении.
- Использование освещенности, которая влияет на цвет и форму изображаемых объектов.
- Использование рефлексов, которые влияют на изображаемое пространство.
- Применение в работе контрастных или сближенных цветов.

Особенности декоративной живописи:

- Отсутствие объема и материальности предметов.
- Изображение уплощенного пространства натуры.
- Стилизация изображения с применением деформации форм объектов.
- Применение фактуры.
- Соблюдение закона теплостудности в работе.
- Использование рефлексов, влияющих на изображенное пространство натуры.
- Использование контрастных или сближенных цветов [22].

Стоит, в частности, отметить, что все картины этого жанра, по особенностям своего композиционного решения делятся на два абсолютно разных типа работ.

В первом случае художник акцентирует внимание зрителя на какой-то одной детали, фигуре или объекте. Этот объект доминирует, остальные лишь дополняют его. Композиционное решение таково, что художник как бы заставляет глаз сфокусироваться на предложенной им точке картины;

Во втором типе работ центр внимания отсутствует, нет конкретной доминанты произведения. Объекты в картине органично связаны между собой, взгляд зрителя не может долго задерживаться на каком-либо одном композиционном объекте. Взгляд зрителя как бы скользит от одного элемента полотна к другому, формируя общее впечатление [26].

Другой распространенный аспект, который часто используется для создания декоративного эффекта в живописи - это силуэт. Поиск выразительных силуэтов форм - специфическая задача живописи, в том числе и декоративной. Законы силуэта те же, что и законы живописи. Самый главный из них - единство противоположностей. Одинаковость сопоставленных силуэтов так же противоречит искусству, как и одинаковость сопоставленных тонов, которые должны отличаться друг от друга [30].

Работа над силуэтом в декоративной живописи предполагает, как нахождение выразительных силуэтов детальных форм натуральных произведений, так и нахождение выразительных силуэтов орнаментально-ритмической структуры компонентов живописного изображения на пластических контурах, т.е. деление плоскости на выразительные по силуэту составные части.

При поиске выразительных силуэтов форм элементов натуральных постановок большое значение имеет творческий отбор, заключающийся в определенном абстрагировании многих свойств природы при их преобразовании в традиционные плоскостные силуэтные изображения. Абстрагирование как логический процесс является одной из составляющих процесса познания действительности.

Понятие «абстрагирование» происходит от латинского слова «abstratio» (т.е. удаление, отвлечение) – мысленное отвлечение от сторон, свойств, характеристик и взаимосвязей данного предмета, явления или события и мысленное выделение из него отдельных сторон и характеристик, абстрактное понятие, являющееся результатом этого процесса.

Можно выразить следующие особенности выразительного декоративного живописного изображения:

- Изменение пропорций предметов и пространственных отношений между ними, нарушение или полное отсутствие перспективы.
- Изменение формы объекта путем усиления наиболее выразительного признака объекта, сочетания обобщенных и детальных изображений, так как один объект лучше воспринимается в сопоставлении с другим.
- Частичный или полный отказ от объемного представления формы объектов (сочетание объема и плоскости, или силуэтное представление). Один и тот же объект может быть представлен под разными углами.
- Поиск новых колористических отношений: декоративные и выразительные возможности цвета, использование активных цветовых сочетаний, исследование фактур, локальных цветовых пятен, наличие контура.
- Орнаментация плоскости и предметов, пространство приближается к плоскостному, каждая часть и деталь предмета сплетается в единый орнаментальный узор.
- Аналитический подход или творческая интерпретация натуры, то есть способ изображения объектов, при котором они сначала расчленяются на простейшие части и изображается внутренняя структура объекта [32].

Точно так же в каждой живописной композиции, в том числе и декоративной, так или иначе присутствует художественное пространство. Но воспринимается это пространство по-разному, это сложный психический процесс, и поэтому существуют различные способы наиболее выразительной передачи пространства. Например, одним из наиболее распространенных

способов передачи пространства, используемых художниками в декоративной живописи для большей выразительности, является обратная перспектива [26].

Обратная (или развернутая перспектива имеет большое значение в современной декоративной живописи при изображении плоского пространства. Перспектива (от французского *perspective* - видеть насквозь) - это техника фиксации пространственного изменения предмета и формы и изображения этого пространственного изменения на картинной плоскости. Можно утверждать, что естественное видение отдельного небольшого объекта, рассматриваемого с близкого расстояния, соответствует одному из двух родственных способов изображения: параллельной или слегка перевернутой перспективе. Их близость особенно ярко проявляется в способности к постепенному слиянию. Один и тот же объект может восприниматься в параллельной или слегка обратной перспективе, в зависимости от угла зрения [61].

Что касается декоративных техник в искусстве, то самой распространенной техникой декоративного изображения является узорчатость. Она воспринимается как соотношение форм светлых и темных пятен натуры. Важную роль играет выразительность силуэта, красота контуров и линий фигур. В декоративной живописи фактура является важной частью чистой цветовой поверхности и может передавать разнообразные выразительные качества визуального мира, передаваемого в картине. Правильное определение колорита картины имеет большое значение, так как цветовые решения часто связаны с традициями и национальными архетипами [27].

Помимо прочего, составной частью декоративной живописи является роспись. Роспись – это орнаментальная или же сюжетная живопись, которая может использоваться для украшения архитектурных сооружений, предметов и изделий народного творчества. Роспись может быть выполнена различными материалами. Например, темперными, клеевыми, масляными или восковыми красками.

Другое средство выразительности в живописи - рисунок (линия и светотень) - наряду с цветом организует изображение ритмически и

композиционно. Линия разделяет объемы, часто является конструктивной основой живописной формы, позволяет обобщенно или детально воспроизводить очертания предметов, выявляя их мельчайшие элементы [28].

Другим важным аспектом декоративной живописи является орнаментально-ритмическая основа натурной постановки. Ритмическая организация и взаимосвязь изобразительных элементов на плоскости, а именно: ритмическое чередование различных форм с уменьшением или увеличением масштаба, поворотов, степени сложности, насыщенности цвета или тона, степени графической или декоративной обработки формы [71].

Грамотное применение этих моментов в работе позволяет придать произведению декоративный вид.

Слово «ритм» происходит от греческого слова «rhythmos» (ритмос) - соразмерность, стройность. Закономерное чередование соизмеримых и чувственно ощутимых элементов (звука, речи, изображения) и прочего. Ритм является одним из важнейших выразительных и формообразующих средств в музыке, поэзии, а также изобразительном искусстве и архитектуре.

В искусстве отражены два типа ритмической регулярности: относительно устойчивая - регулярная, каноническая и неканоническая. Регулярные ритмы основаны на четко выраженной соразмерности художественной периодичности (метра), что характерно для декоративного искусства, музыки, танца, архитектуры и поэзии.

В нерегулярных, неканонизированных ритмах периодичность находится вне строгого метра, она приближительна и преходяща: появляется и исчезает (художественная проза, изобразительное искусство). Ритм является организующим началом композиции любого изобразительного произведения.

Орнамент также является очень мощным средством создания декоративных эффектов в живописной работе. В декоративной живописи орнамент может выполнять различные функции. При введении в большое количество контрастный элемент может играть роль своеобразного декоративного акцента в системе живописных средств.

Орнаментальная композиция живописной работы означает составление, построение пластически завершенной структуры изображения. Орнаментально-ритмическая основа, структура или строение живописного произведения - это монтаж или построение пластической общей структуры картины, основанные на использовании нерегулярного, неканонического ритма [30].

В декоративной живописи плоскостно-орнаментальная трактовка элементов картины также основана на выявлении орнаментально-ритмической основы натуральных постановок и заключается в «удержании картины в плоскости» при отказе от различных способов изображения иллюзорного пространства и трехмерности натуральных постановок. Плоскостно-орнаментальная трактовка элементов природных спектаклей предполагает определенное абстрагирование многих качеств природы, активное использование метода творческой интерпретации натуры [30].

Метод творческой интерпретации натуры в декоративной живописи, в его плоскостно-ориентированной трактовке элементов изображения, также заключается в сознательном отказе от отдельных деталей и свойств постановки натуры, в том числе трехмерности, с целью выявления других, существенных для художника-дизайнера свойств постановки, способствующих «удержанию на плоскости» изображения.

Помимо прочего, при создании произведения в технике декоративной живописи можно попытаться обыграть выразительность природной фактуры материалов и присущие им особенности пластической формы. А также обратить внимание на выразительность и фактуру цветового мазка и прочее.

Определение формата в свою очередь тоже играет не мало важную роль при написании работы. Умелый выбор формата, вертикального или горизонтального, позволит представить идею изображения в более выгодном свете. Горизонтальный формат используется при изображении широкой панорамы, вертикальный способствует созданию впечатления торжественности и монументальности, а вертикальный узкий формат придает произведению некоторую фрагментарность.

Декоративность живописного изображения определяется грамотным распределением крупных и мелких пятен по поверхности картины, их светотеневой и цветовой выразительностью, правильным использованием декоративных мотивов и ритмов, украшающих плоскость.

Так с помощью выразительных средств живописи эстетическое отображение человеческих эмоций, отношение реального объекта или человека к объекту, несмотря на условность, декоративная живопись рассказывает о природе, людях, истории, со скрытыми смыслами и яркими образами, иногда легко узнаваемыми, иногда нет [32].

1.3 Особенности изображения архитектуры в декоративной живописи, сравнительный анализ работ художников

Тематика архитектуры любима художниками еще с давних времен. Художники часто изображали виды родных городов и наиболее значимые городские постройки. Многие из этих старинных работ сегодня хранятся в музейных коллекциях разных стран [6].

Не всегда художники предпочитают изображать в своих пейзажах природу. Особое место в многообразии русской живописи занимают пейзажи с изображением различных архитектурных объектов. Они оживляют пейзаж, придают картине особую выразительность в единстве с окружающей местностью, являются неотъемлемым, а иногда и главным звеном композиции. Картины с изображением архитектурных объектов называются архитектурными (городскими) пейзажами.

Архитектурная живопись - это жанр изобразительного искусства, в котором изображаются различные известные или просто необычные архитектурные сооружения: дома, мосты, дворцы, крепости и т.д. Чаще всего в архитектурной живописи изображается одно здание, но бывают и исключения,

когда художник изображает на холсте целые улицы или даже городские районы [6].

Архитектурный пейзаж возникает эллинистический период (помпейские росписи), развивается в Средневековье как архитектурный фон религиозных повествовательных сцен и формируется в качестве самостоятельного жанра в ренессансной живописи как воплощение представлений об идеальной архитектурной среде или изображения неких знаменитых архитектурных зданий и интерьеров. Отдельными типами архитектурного пейзажа являлись перспективные виды городов – ведуты (А. Каналетто, Б. Беллотто, Ф. Гварди, Ф. Я. Алексеев и пр.) и виды усадеб, вилл или парковых ансамблей с их постройками. Архитектурный пейзаж также имеет особое значение с античными или средневековыми руинами, а иногда и вовсе воображаемыми архитектурными сооружениями (примером тому могут служить работы таких художников, как Дж. Б. Пиранези, Ю. Робер, К. Д. Фридрих, С. Ф. Щедрин и др.) [7].

Что касается изображения архитектуры в декоративном искусстве, то многие художники часто обыгрывают эту тему в своих работах.

Аристарх Васильевич Лентулов за стилистику своих живописных произведений прозван «художником солнца». Лентулов писал солнце всю жизнь. Две главные отличительные черты его картин – солнечный свет и звук.

Аристарх Лентулов родился в семье священнослужителя в Пензенской губернии. Его отец умер, когда ему исполнилось два года. Мать надеялась, что сын продолжит его дело, и отдала его в духовное училище, а затем в семинарию. Но эта сфера совсем не привлекала юного Лентулова, хоть и напомнила о себе в дальнейшем – оттуда пошло хорошее знание художником русской иконы.

Вскоре Аристарх оставил семинарию и поступил в художественное училище в Пензе, а затем продолжил обучение в художественном училище в Киеве. О его неудаче в Киеве обычно говорят обтекаемо, что он по-видимому был исключен из-за своего дерзкого характера.

Хулиганская натура мастера проявилась и при попытке поступить в Петербургскую Академию художеств. Он сдал вступительный экзамен и написал

модель. Проходя мимо, преподаватель язвительно заметил: «Где это, молодой человек, вы увидели зелень на носу модели?». Лентулов нахально ответил: «А вы не видите? В таком случае мне вас жаль!». И действительно, он четко видел цвета в более широком спектре, чем принято традиционно.

Уже в своих ранних работах Лентулов много экспериментировал с цветом и формой. Чаще всего художник использовал яркие цвета и оттенки желтого. Он вспоминал: «В этом отношении я делал исключительно интересные эксперименты, допуская контрасты света и тени, от черного в тени до чистого хрома на свету» [40].

Знакомство с западными шедеврами сильно повлияло на творческий подход художника. Он пишет легко, свободно, вдохновенно, наполняя свои картины обилием солнечного света. В этот период он создает ряд знаменитых панно, так называемых архитектурных пейзажей. Это такие картины как: «Небосвод» (Приложение А, рис. 7), «Звон», «Василий Блаженный». Их особенность - ощущение звона, шума, гула. Внимание привлекает удивительный, буквально сказочный свет, которым буквально подсвечены объекты на его работах.

Картина «Звон» (Приложение А, рис. 8) является одним из самых известных архитектурных пейзажей Аристарха Лентулова. В центре картины можно наблюдать, как раскачивают колокол. И звонарь, и сам колокол кажутся миниатюрными по сравнению с тем эффектом, которые они производят, который и составляет сюжет самой картины. Можно по-разному трактовать визуальные эффекты, отображенные художником на картине. От раскачиваемого колокола волнами будто расходитесь звук.

Архитектурные пейзажи Лентулова имеют особую структуру. Здания в них, как правило, имеют наклон. На картинах Лентулова детали зданий теснятся, танцуют, плывут в облаках, создавая ощущение непостоянства и волшебства, как будто речь идет не о реальной, а о сказочной Москве, где радуются пространства и плоскости, цвета и звуки, и нет непосредственной перспективы. Что касается пересечения плоскостей в картинах художника, то в архитектурных пейзажах

Лентулов нередко пересекает их в самом буквальном смысле, имитируя стилистику коллажа. В картинах Лентулова различные плоскости и пространства как бы сталкиваются, накладываются и вклиниваются друг в друга, создавая пересечение плоскостей, а не объемов.

В своих работах художник использует различные фактуры и материалы, такие как вставки из фольги и бумаги. А в некоторых картинах иногда встречаются бархатные и атласные вставки. По этой причине многие из его картин практически никогда не путешествуют по выставкам в различных музеях, а представлены лишь как часть постоянной экспозиции. Так, не велика вероятность увидеть картину «Звон» где-то, кроме Третьяковки, поскольку коллаж можно очень легко повредить при транспортировке.

Возвращаясь к анализу картины «Звон» можно так же провести аналогию с реальными ощущениями. Если находиться рядом со звонарем, то действительно может возникать вот это ощущение, удивительным образом переданное на картине – как будто мир рушится и тут же собирается заново из пазлов, деталей, а связующим материалом служит звук. Искусствовед Ирина Вакар, сравнивая Эйфелеву башню на картинах Делоне и «Ивана Великого» Лентулова, пошутила, что на картине у Делона с башней «происходит примерно то же, только нет звона».

Аристарх Лентулов очень любил колокольный звон. Его дочь, искусствовед Марианна Лентулова, в последствии вспоминает, что, когда советская власть «отменила» колокола, ее отец иногда подвешивал кочергу на веревке над чугунной печкой, затыкал чем-нибудь уши и бил кочергой по печке. В результате получался звон, напоминающий колокольный.

Известно, что Лентулов обладал прекрасным музыкальным слухом и относился к картинам как к цветовым симфониям. Картина должна звучать! В этом смысле «Звон» - одна из самых удачных его работ, излучающая неповторимое ощущение колокольного звона, гула, отдающегося эхом во всем теле [41].

Ещё одна талантливая художница, обыгравшая архитектурную тематику в своём творчестве – это Анна Валерьевна Владимирова-Лаврова. Анна Валерьевна родилась в августе 1980 года в Москве. С 1987 по 1997 годы художница училась в ДХШ САО. После школы поступила на художественно-графический факультет Московского государственного педагогического университета В.И. Ленина. После института, с 2002 по 2006 годы, Анна работала преподавателем рисунка и живописи в Московской Школе Художественных Ремёсел.

Анна Валерьевна Владимирова-Лаврова является членом Творческого Союза Художников России, Международного Художественного Фонда, а также членом творческого объединения «Художник» ЮАО. С 2004 г. участвовал в многочисленных художественных выставках в Москве, Санкт-Петербурге и Бельгии. Работает маслом и графикой (акварель, гуашь, пастель, уголь, коллаж и т.д.). А предпочтение в работе отдает жанрам пейзажа и натюрморта. Работы художницы находятся в частных коллекциях в России и за рубежом.

«Художник принимает в себя натуру, анализирует и чувствует её, доверяя своей руке и интуиции. В результате на плоскости происходит столкновение, или, лучше сказать, слияние формального, продуманного и - внутреннего, чувственного, неосознаваемого. Я, в общем-то, формалист, пытаюсь вложить в свои работы некий смысл. Его внутренней основой является энергия места или предметов, мной изображаемых, энергия моих собственных мыслей и энергия непознаваемого» - говорит Анна Валерьевна [62].

Художница создает потрясающие графические работы в смешанной технике, используя цветные карандаши, гуашь, а иногда используя в работе вставки из бумаги. И в результате получаются безумно красивые и интересные работы, которые хочется подолгу разглядывать. Причем разглядывать не только потому, что в работах использована приятная для глаз цветовая гамма, но и потому, что картины полны гармоничного сочетания крупных объектов и мелких деталей, которые в совокупности создающих гармоничную композицию (Приложение А, рис. 9).

Через свою графику Анна Владимировна-Лаврова перефразирует весь реальный, порой обыденный мир, который ее окружает. Это как пространство дома, так и пространство города (Приложение А, рис. 10). В картинах Анны Владимировны-Лавровой все свое, родное, близкое сердцу: и герба на окне, и улицы города, куда она когда-то приехала погостить.

Для художественного стиля Анны Владимировны-Лавровой характерно гармоничное сочетание плавных (можно сказать, гибких) линий и, напротив, резких, остроугольных, словно молния, линий.

Также стоит отметить, что Анна Владимировна-Лаврова создает не только графику, но и живописные работы (Приложение А, рис. 11). Но и живопись Анны получается удивительно графичной и сочетает в себе уникальную стилистику, присущую графическим работам художницы [16].

Для стилистики работ художницы характерна довольно чёткая граница всех элементов работы, что придает рисунку характерный декоративный вид. Но при этом важно отметить что в своих графических работах для этих целей Анна использует непосредственно тон самой бумаги, на которой выполнен рисунок. Художница не перекрывает поверхность бумаги рисунком полностью, а напротив оставляет просветы цветной бумаги на своей работе, мастерски вводя её в основную композицию. Этот прием характерен для многих творческих работ Анны Лавровой. Цветовая подложка понемногу проглядывает во всех фрагментах рисунка, разграничивая какие-то моменты в работе и подчёркивая определенные объекты. За счёт такого приема все элементы в картине гармонично связаны между собой и работа выглядит более целостно.

Этот декоративный прием довольно ясно можно наблюдать в работе художницы «Храм на Полянке». Цветной фон бумаги не полностью заполнен рисунком, а активно проглядывается и является частью картины, грамотно связывая все элементы работы воедино. Для картины также характерна четкая граница всех деталей. Благодаря чему работа получается очень графичной. Важно отметить что работа выполнена преимущественно в сближенной красновато кирпичной цветовой гамме, также в работе отсутствует разбор

объектов по светотени, за счет чего картина приобретает максимально декоративный характер.

Вот как о своём творчестве говорит сама Анна Валерьевна:

«Однажды я поняла, что это в моей власти – изменять на холсте реальность. Помыслить, придумать и воспринять идею – это одно, позволить себе воспользоваться этой идеей на практике – совсем другое. Художник принимает в себя натуру, анализирует и чувствует её, доверяя своей руке и интуиции.

В результате на плоскости сталкиваются, а точнее, сливаются, формальное, сознательное и внутреннее, чувственное и бессознательное. Я, в общем-то, — формалист, пытаюсь вложить в свои работы некий смысл. Его внутренней основой является энергия места или предметов, мной изображаемых, энергия моих собственных мыслей и энергия непознаваемого.

Мои работы - это фрагменты жизни, растянутые во времени. В них нет людей, но мне хочется думать, что они очеловечены и человечны.» [74].

Современный британский художник Джим Эдвардс так же создает работы в декоративной технике живописи и основной тематикой его работ является именно архитектурный пейзаж. Джим родился в 1977 году, в городе Бангор в Северном Уэльсе. С 1995 по 1996 год он учился в Coleg Menai, а затем изучал иллюстрацию в школе искусств и дизайна Норвич, которую окончил в 1999 г. После того как он окончил школу и получил диплом иллюстратора, Джим недолгое время работал по специальности. А уже в 2001 году стал профессиональным художником. Сейчас же Джим Эдвардс живет и работает в городе Ньюкасл Апон Тайн [19].

Джим Эдвардс известен своими пейзажами Ньюкасла, Лондона и Эдинбурга. Его картины представляют собой городские пейзажи с яркой цветовой палитрой, в которых преобладают абстрактные формы и небольшие преувеличения действительности [18].

Как уже было сказано ранее, главной темой, объединяющей все творчество художника, является именно архитектура. В то же время автор пишет не с натуры, а по памяти. В результате его яркие цветные городские пейзажи несколько видоизменяются, что придает им особый колорит и неповторимость.

Живописная Техника Джима напоминает по своей стилистике компьютерную графику. Но всё же, несмотря на это живописные работы художника выполнены маслом или акрилом. Для стилистики творчества художника характерна чёткая граница всех деталей картины. Для этих целей художник использует черную обводку элементов, что придает работе ещё большей графичности и декоративности, а сама картина по стилистике своего написания напоминает некий комикс. В своих работах художник часто изображает город именно в сумеречное время.

Работа Джима Эдвардса «Вестминстер» (Приложение А, рис. 12) привлекает к себе внимание с первых секунд. Первое что бросается во внимание это конечно же насыщенный колорит картины. Она выполнена в яркой цветовой гамме. Теплые оранжевые оттенки на фасадах зданий в работе позволяют максимально точно передать ощущение сумеречного города, подсвеченного уличными фонарями. Сразу создается ощущение этого шумного мегаполиса, в котором жизнь кипит даже после захода солнца.

Как и для остальных работ художника на данной картине так же применяется черная графичная обводка элементов, что придает работе более декоративный вид. Так же у картины весьма необычный ракурс изображения самих архитектурных построек. Город написан как бы сверху, и складывается ощущение что зритель смотрит на дома как из кабины заходящего на посадку самолёта.

Такое решение характерно так же для многих творческих работ художника. Например, на картине художника «Река Темза» (Приложение А, рис. 13) мы так же можем наблюдать этот прием. Как и в предыдущей работе художник использует в картине оранжево лиловые оттенки, за счет чего хорошо читается

атмосфера сумеречного города. Четкая черная обводка границ элементов картины также придает работе более графичный и декоративный вид.

Обобщая информацию касаясь творчества художников, описанных выше, можно с уверенностью сказать, что их работы перекликаются по своей стилистике. Так для картин художников характерны довольно четкая обводка предметов и некая графичность и плоскостность элементов.

Также в работах художников прослеживается геометричность в стилистике изображаемых объектов. Но особенно ярко это прослеживается в работах Аристарха Васильевича Лентулова. Художник буквально обрубаёт природную форму предметов, придавая им немного мозаичный вид. Сами его работы по стилистике написания напоминают витражное изображение. Такой декоративный прием также находит отображение и в работах Анны Владимировой-Лавровой, и в творчестве Джима Эдвардса.

Выводы по первой главе

С античных времен существует особая отрасль искусства - декоративная живопись, история развития которой связана со станковой живописью, так как декоративная живопись иногда предполагает работу на стенах здания, прежде всего в целях украшения фасада.

Однако основным элементом декоративной живописи является орнамент, то есть сочетания геометрических линий и форм, а также элементов флоры и фауны в причудливых формах (например, роспись стен в домах Помпеи, мавританские арабески Альгамбры, гротески Рафаэлевых лож в Ватикане и т.п.). Мотивы декоративной живописи менялись в зависимости от культурных и художественных процессов разных народов, вкусов и архитектурных стилей того времени.

Проследивая путь развития художественного творчества, можно увидеть закономерности влияния состояния социума на искусство, его особенности и стили. Характерной чертой современного искусства является разнообразие направлений, жанров и форм. Этому есть несколько причин, одна из которых – невиданные возможности, прежде всего технические, которые изменили методы и формы творческой и созидательной деятельности практически во всех видах искусства.

Вторая половина XX века - это период стремительных и во многом радикальных изменений в обществе, жизни и месте человека в ней, благодаря применению искусственного интеллекта - компьютеров и информационных технологий.

Искусство, чутко реагируя на все изменения вокруг, порой принимает совершенно неожиданные формы. Живопись, и декоративная живопись в частности, выступает на общем фоне современной культурной жизни и занимает в ней одно из ведущих мест.

Что касается изображения зданий в живописи, то тематика архитектуры любима художниками еще с давних времен. Художники часто изображали виды своих родных городов и наиболее значимые городские постройки. На протяжении веков менялась архитектура, менялась живопись, менялись художественные стили и направления. Что касается изображения архитектуры в декоративном искусстве, то многие художники, в частности современные, часто обыгрывают эту тему в своих работах, используя различные декоративные приемы и техники.

Таким образом, одной из главных задач современной декоративной живописи является поиск художественного осмысления сложной и подвижной жизни, создание собственной художественной концепции человека и мира через декоративное искусство.

Глава 2. Работа над художественно-творческой частью выпускной квалификационной работы.

2.1 Обоснование выбранной темы ВКР

Тема данной дипломной работы декоративное панно «Знаковая православная архитектура г. Тольятти» была выбрана не случайно. Существует несколько факторов, повлиявших на выбор темы.

Изображения храмов остаются актуальными в современной живописи, так как они являются не только историческими и культурными символами, но и отражением духовности и веры человека. Храмы воплощают в себе духовные ценности и показывают связь человека с высшими силами. Современные художники используют изображения храмов как символы внутреннего покоя. Они передают через свои полотна истинное значение храмов как места для внутреннего преображения и спокойствия. Изображения храмов могут также служить напоминанием о культурном наследии и истории нашей цивилизации.

Храмовая архитектура является уникальным источником вдохновения для художников, так как они обладают особым энергетическим потенциалом и величием. Изображения храмов помогают художникам и зрителям обрести внутренний покой, гармонию и вдохновение, что делает их особенно ценными и значимыми для современного искусства.

Также стоит уделить внимание тому, что здание академии, которое выбрано в качестве итогового объекта для изображения на панно по теме ВКР, выполнено в традициях русского архитектурного стиля.

«Русский стиль» (Приложение Б, рис. 1) в архитектуре является одним из самых узнаваемых и характерных направлений. Его особенности, такие как уникальные линии, формы и детали, делают его актуальным и востребованным даже в современной архитектуре. «Русский стиль» имеет богатую историю и

культурное наследие, которые воплощены во множестве зданий, монастырей, дворцов и домов, созданных на протяжении веков.

Этот стиль отчетливо выражает дух и традиции русского народа, его культуру и историю. Одной из главных особенностей русского стиля является его ориентация на православную религию. Церкви и монастыри, построенные в русском стиле, всегда отличались своеобразием и узнаваемостью.

Одной из основных черт русского стиля в архитектуре является его скромность и сдержанность. Русские постройки отличаются от западноевропейских богатством и сложностью украшений. Вместо лишних декоративных элементов, которые присущи, например, стилю барокко, такие как излишние завитые элементы, здесь преобладает строгость и простота форм. Однако это не делает русский стиль менее красивым и изысканным, наоборот, он имеет свой неповторимый шарм. Одной из основных особенностей русского стиля является его уникальный архитектурный язык, который включает в себя арки, купола, изогнутые линии и изящные детали. Эти элементы придают зданиям романтический и красивый вид, делают их уникальными и запоминающимися. Русский стиль в архитектуре традиционно ассоциируется с православными церквями, но его элементы также можно увидеть в жилых и государственных зданиях, парках и других общественных местах.

В современной архитектуре русский стиль приобретает новые формы и интерпретации. Архитекторы все чаще обращаются к традиционным элементам русской архитектуры, чтобы создать современные и уникальные здания. Они сочетают классические формы с современными технологиями и материалами, чтобы создать здания, которые отражают культурное наследие России, но при этом остаются современными и функциональными.

Еще одной важной особенностью русского стиля является его тесная связь с природой. Многие архитектурные сооружения в России строятся с учетом окружающей среды, природного ландшафта и климата. Поэтому русские постройки всегда гармонично вписываются в природную среду и создают уютную атмосферу.

Таким образом, русский стиль в архитектуре и его элементы продолжают быть актуальными и востребованными даже в современном мире. Они не только придают зданиям красоту и уникальность, но и помогают сохранить и передать культурное наследие и традиции России в будущие поколения.

Что касается декоративного направления в живописи, то декоративный стиль в живописи - это одно из самых ярких и запоминающихся направлений искусства, которое актуально и востребовано в наше время. Он отличается особой красотой и изяществом, привлекая внимание зрителей своей эстетикой и оригинальностью.

Декоративный стиль в живописи помогает нам увидеть привычные вещи и явления в новом свете, раскрывая перед нами их красоту и гармонию. Он учит нас видеть и понимать мир по-новому, внося свой вклад в культурное развитие общества. Декоративный стиль в живописи имеет особое значение в современном искусстве. Он отличается оригинальностью, экспрессивностью и яркостью. Актуальность этого стиля в живописи подчеркивается его способностью привлечь внимание зрителя и вызвать у него эстетическое удовольствие.

Декоративный стиль приносит свежий взгляд и оригинальность. Он позволяет художникам выразить свои идеи и чувства без ограничений. Декоративный стиль в живописи помогает создать уникальные произведения и поразить зрителя своей красотой. Декоративный стиль также позволяет художникам играть с формами, цветами и текстурами, создавая удивительные композиции и впечатляющие образы. Он открывает новые возможности для экспериментов и творчества.

Актуальность декоративного стиля в живописи проявляется в том, что он способен привлечь внимание широкой аудитории и вызвать у зрителей яркие эмоции и чувства. Он позволяет нам отвлечься от повседневной суеты и насладиться красотой искусства, привлекая к себе внимание и интерес зрителей.

Приемы стилизации храмов в изобразительном искусстве являются важным аспектом развития этого направления искусства. Храмы, как священные

места поклонения и почитания, всегда привлекали внимание художников и мастеров различных эпох и культур. Их архитектурные особенности, декоративные элементы, символика и история оказывали влияние на создание произведений искусства различных жанров и техник.

Одним из приемов стилизации храмов в изобразительном искусстве является использование основных архитектурных форм и деталей храмовой архитектуры. Это может быть изображение колонн, арок, куполов, алтарей, иконостасов и других характерных элементов храмов. Такой прием позволяет передать особенности и уникальность архитектуры конкретного здания и создать аутентичное визуальное воплощение священного места.

Стилизация зданий включает в себя упрощение форм, обобщение деталей и приукрашивание элементов, чтобы подчеркнуть уникальность и индивидуальность объекта. Она может быть поверхностной, когда художник просто копирует стиль другого мастера, или глубокой, когда происходит глубокое переосмысление и переработка образов реального мира.

Таким образом, декоративная стилизация зданий в живописи играет важную роль в искусстве, позволяя художникам передавать свои мысли, чувства и видение мира через образы архитектуры. Этот приём помогает развивать художественное мастерство и обогащать культурное наследие человечества.

Изображения храмов в декоративной живописи имеют особую актуальность и значимость, как историческое, так и культурное наследие человечества. Изображения храмов в декоративной живописи придают ей особую глубину и эмоциональный заряд. Они напоминают о важности духовного развития человека, его стремлении к гармонии с собой и окружающим миром. Через изображения храмов художники передают свои мысли, чувства и веру, делая их произведения еще более значимыми и запоминающимися.

Кроме того, изображения храмов в декоративной живописи служат источником вдохновения и красоты. Архитектурные детали, узоры и резные элементы храмов обогащают и украшают произведения искусства, придавая им особую атмосферу и символическое значение. В современном мире изображения

храмов в декоративной живописи не утратили своей актуальности. Они по-прежнему вызывают интерес у зрителей и художников, напоминая о важности духовного развития и гармонии с собой и окружающим миром.

Также стоит уделить внимание тому, почему в качестве материала для выполнения работы по теме ВКР выбраны именно масляные краски. Масляная живопись является одним из самых популярных и универсальных видов искусства. Она обладает множеством преимуществ, которые делают ее достойным выбором для художников всех уровней и опыта.

Во-первых, масляная живопись обладает уникальной текстурой и насыщенностью цветов. Масляные краски имеют более высокую плотность и насыщенность, чем другие виды красок, что позволяет создавать глубокие и яркие оттенки. Благодаря этому работы, созданные масляными красками, обладают особой мягкостью и глубиной.

Во-вторых, масляная живопись обладает отличными свойствами смешивания и нанесения. Масляные краски легко смешиваются между собой, что позволяет художнику создавать различные оттенки и эффекты. Более того, масляные краски медленно высыхают, что дает возможность внимательно продумывать каждый мазок и вносить коррективы в процессе работы.

Третье преимущество масляной живописи заключается в ее долговечности и стойкости. Масляные краски сохраняют свою яркость и насыщенность на протяжении многих лет, не выцветая и не тускнея. Это делает работы, созданные масляными красками, ценным наследием искусства, которое можно передавать из поколения в поколение.

Наконец, масляная живопись предоставляет художнику широкие возможности для самовыражения и творчества. Благодаря своей универсальности и гибкости, масляные краски позволяют воплощать самые смелые идеи и фантазии художника, создавая уникальные и неповторимые произведения искусства.

Декоративное панно является одним из наиболее популярных элементов интерьера, способным украсить любое помещение и придать ему особую

атмосферу. Особенности декоративного панно, выполненного масляными красками, заключаются в уникальной технике исполнения, ярких цветах, богатстве оттенков и длительной сохранности. Благодаря этому, панно, выполненное масляными красками, становится настоящим произведением искусства, которое может украшать интерьер и радовать глаза долгие годы.

Еще одной важной особенностью масляных красок является их возможность комбинировать между собой различные оттенки, создавая уникальные и неповторимые цветовые сочетания. Благодаря этому художники могут создать декоративное панно, которое идеально впишется в любой интерьер и подчеркнет его стиль и характер. Таким образом, декоративное панно, выполненное масляными красками, отличается высоким качеством исполнения, яркостью цветов, долговечностью и возможностью создания уникальных цветовых сочетаний. Это изысканное искусство способно украсить любое помещение, придав ему неповторимый шарм и стиль.

Актуальность декоративных живописных панно для украшения интерьера сегодня неоспорима, поскольку такие произведения искусства могут стать настоящим украшением помещения. Декоративные живописные панно могут стать центральным элементом в интерьере. Они привлекают внимание и создают уютную атмосферу в комнате. Благодаря красивым и качественным работам художников, панно могут стать центральным предметом для обсуждения у гостей.

Наконец, декоративные живописные панно могут быть использованы не только для украшения стен, но и для создания акцентов в интерьере. Они могут подчеркнуть стиль комнаты, акцентировать внимание на определенной зоне.

Панно в декоративно-живописной технике - один из наиболее популярных видов художественного искусства. Выбор данной темы в качестве дипломной работы может быть обусловлен несколькими причинами.

Во-первых, использование декоративной живописной техники в панно позволяет создавать богатые и насыщенные по красоте и содержанию работы.

Это форма искусства, которая сочетает в себе элементы живописи, декоративного искусства и ремесла.

Именно благодаря этой комбинации техник и стилей панно могут создаваться в различных стилях и направлениях, от классического до современных искусств.

Во-вторых, выбор декоративной живописной техники для панно позволяет художнику раскрыть свои таланты и проявить свою индивидуальность. Это направление искусства открыто для самовыражения и творческого подхода к работе. Художник может исследовать различные техники, материалы и приемы, чтобы создать уникальное и оригинальное произведение искусства.

В-третьих, панно в декоративной живописной технике представляет собой уникальное сочетание художественных и декоративных качеств. Эти работы могут использоваться как для украшения интерьера, так и для того, чтобы подчеркнуть определенный стиль или настроение. Благодаря своему формату и размеру, панно могут стать главным акцентом в помещении и привлечь к себе внимание зрителей.

Одиночное изображение панно имеет свои преимущества по сравнению с серией работ. Панно — это крупная декоративная картина, которая может преобразить любое помещение и создать уникальный стиль интерьера. Одним из главных преимуществ одиночного панно является его внимание к деталям и глубокое исследование темы. В отличие от серии работ, одиночное панно позволяет художнику сосредоточиться на одном конкретном моменте или идее, развивая ее на полотне. Это создает более яркое и выразительное впечатление у зрителя и позволяет сделать уникальный акцент в интерьере. Серия работ, напротив, часто охватывает более широкий диапазон тем и идей, что может рассредоточить эмоциональную нагрузку и не дать возможности зрителю полностью погрузиться в произведение и воспринять его глубже.

Кроме того, одиночное панно может быть лучше воспринято зрителем во времени, так как не требует значительных физических и эмоциональных затрат на изучение серии работ. Человеку гораздо проще воспринять и полностью

погрузиться в одно полотно, чем в несколько картин, требующих более продолжительного и внимательного анализа.

Таким образом, одиночное изображение панно имеет свои уникальные особенности и преимущества по сравнению с серией работ. Оно способно глубже проникнуть в суть идеи художника, удержать внимание зрителя и создать уникальное эмоциональное воздействие, которое будет оставаться с ним на долгое время.

Кроме того, стоит учитывать, что панно, выполненное по теме ВКР довольно внушительное по своему размеру – 150х75 см. Преимущество большого по размеру живописного панно заключается в его способности создавать впечатляющий и запоминающийся образ, который привлекает внимание зрителя и становится центром композиции интерьера. Такое панно может визуально увеличить пространство, добавить глубину и объём помещению, а также стать ярким акцентом, объединяющим все элементы дизайна.

2.2 Последовательность выполнения декоративного панно по теме ВКР

Прежде чем приступить к выполнению итогового панно на тему «Знаковая православная архитектура г. Тольятти» происходил отбор объектов для финального сюжета для выполнения работы. Выбор был между двумя объектами: между Спасо-Преображенским собором в Автозаводском районе города Тольятти и нашей Поволжской академией образования и искусств имени Святителя Алексия, митрополита Московского.

Для начала была проведена фотосъемка зданий для отбора лучшего ракурса (Приложение Б, рис. 2 – 4). Далее на основе отобранного фотоматериала началась работа над эскизами. Был представлен ряд эскизов, для окончательного выбора объекта итоговой работы, каждый из которых соответствовал выбранной теме ВКР (Приложение Б, рис. 5 – 8). Возникло желание сделать масштабное

изображение в качестве итоговой работы. Очень хотелось, чтобы итоговое панно было не стандартным по своему формату, было решено сделать вытянутый формат работы, поскольку это выглядело бы очень эффектно.

Выбор пал на здание Академии, так как оно привлекает внимание своим уникальным стилем и является, несомненно, знаковым архитектурным объектом города. Выбран был вид здания со стороны улицы Свердлова, поскольку с такого ракурса здание выглядело максимально выигрышным для дальнейшей стилизации. Но при этом на момент разработки эскизов здание академии было ещё не покрашено полностью. Пришла идея сделать здание академии именно таким, каким оно планировалось по выкраске в плане, с белыми стенами. При разработке эскизов автор опирался на электронный вариант здания (Приложение Б, рис. 9).

Поскольку было решено делать монументальное панно на деревянной основе, параллельно с разработкой эскиза проводился подбор фонового материала для панно.

Учитывая, что в основной стилистике работы автор опирался на свои работы, выполненные гуашью на крафтовой бумаге, автору хотелось максимально приблизиться к той стилистике. Было важно, чтобы, как и в тех работах, оставались чистые, не закрашенные фрагменты фона. Поскольку работа по своим масштабам предстояла большая, хотелось, чтобы фон был интересен по своей фактуре. Выбор был между некоторыми материалами (Приложение Б, рис. 10 – 13).

Изначально был вариант использования в качестве итоговой подложки листа фанеры, покрытого сверху морилкой. Хотелось добиться эффекта беленого дуба, поскольку само здание академии на работе тоже по итогу должно было быть белоснежным. Автор предполагал, что светлый беловатый фон подложки, с естественными деревянными прожилками хорошо бы перекликался с белоснежным зданием академии. При этом предполагалось использовать толстый лист фанеры чтобы не делать никаких дополнительных расporок.

Но опять же нужно было учитывать не только визуальную составляющую будущего панно, но и его функциональную составляющую, а именно как бы оно потом висело на стене. Было решено что толстый лист фанеры будет по итогу очень тяжелым в качестве настенной работы. Тогда снова вернулись к варианту тонкого листа фанеры в качестве фона, по при этом пришлось бы делать раму с распорками сзади, чтобы сам лист не повело волнами при работе. Было рассмотрено много вариантов краски для придания фанере эффекта беленого дуба, но не один из вариантов по итогу не устроил.

Тогда возник вариант использовать в качестве итогового фоновое материала ламинированное ДСП. ДСП — это древесно-стружечная плита. Как понятно из названия, это материал, состоящий из древесной стружки, которую склеивают в пласты разного размера. Для скрепления используются формальдегидные смолы, которые обеспечивают ДСП прочность и влагостойкость. Огромная цветовая палитра ламинированного покрытия оставляла много вариантов для выбора. Хотелось вариант холодного беловато-серого подтона. Но при этом опять же возникла проблема веса итоговой работы, поскольку сам по себе лист ДСП довольно толстый, самый тонкий 9 миллиметров.

Тогда был вариант использовать в качестве фоновое покрытие ламинированное ДВП. Но проблема была в том, что вариантов покрытия ДВП не много, мебельная фабрика предоставляла только три стандартных покрытия, из которых с фактурой дерева было только лишь 2, и те совсем не устраивали по цвету. Снова было решено вернуться к варианту тонкой беленой фанеры. В дальнейшем и этот вариант отпал, поскольку было решено, что белое здание академии потеряется на белом фоне, да и рисунок деревянных прожилок отвлекал бы от изображения здания.

Был предложен вариант выбрать в качестве итогового варианта фона чистое ДВП, поскольку оно и ровное по своей текстуре, и само по себе напоминает цвет крафтовой бумаги.

Поскольку масляные краски в процессе письма оставляли бы на работе жирные масляные пятна, а в стилистике работы автора необходимо было оставлять фрагменты чистого ДВП было решено проклеивать его клеем ПВА в несколько слоев, чтобы масляная краска не впитывалась и не оставляла разводов. Всё равно оставался нюанс, что ДВП всё же само по себе довольно темное, а при проклейке потемнеет ещё сильнее. Но при этом это был лучший из всех возможных вариантов подложки и было решено остановиться на нём.

После определения с материалом для фона изображения началась работа над небольшими цветовыми эскизами непосредственно в материале, размером 30х15 см. (Приложение Б, рис. 14 – 16). На этих эскизах, преимущественно, осуществлялся поиск голубого оттенка для купола неба. Важно было понять какой будет смотреться выигрышнее, поскольку голубой кусок неба будет занимать довольно большой объем на итоговой работе.

Параллельно с этим велась работа над линейным эскизом работы в размер итогового панно 150х75 см.

Здание на панно должно было выглядеть декоративно, поэтому было решено рисовать здание фронтально, с минимальным учетом перспективного сокращения. Так же неоднократно менялась облака на эскизе, поскольку они занимают довольно большие массы на работе и нужно было грамотно их расположить и поработать с их формой.

Параллельно велась подготовка доски непосредственно для выполнения самой работы. При выборе листа ДВП в магазине обратили внимание на такой материал, как ХДФ. Он и светлее, и ровнее по фактуре, без лишних вкраплений, и было решено использовать его в качестве фонового материала (Приложение Б, рис. 17). Этот материал по своей сути является одной из разновидностей ДВП, хотя при этом имеет некие различия в технологии изготовления.

ДВП — это древесноволокнистые плиты, которые изготавливаются из отходов деревоперерабатывающих комбинатов подобно плитам ДСП. Но основу для их производства составляет не стружка, а тонкие древесные волокна. Для их склеивания не используют смолы. Волокна сцепляются между собой за счет

естественного компонента древесины — лигнина, расплавляющегося под действием высокой температуры во время прессования. Плотность древесноволокнистых плит может различаться. По этому параметру их разделяют на четыре вида (в скобках указана плотность):

- ЛДФ — мягкие (до 400 кг/куб. м);
- МДФ — полутвердые (400–800 кг/куб. м);
- ХДФ — твердые (800–950 кг/кубометр);
- марка СТ — сверхтвердые (от 950 кг/кубометр).

Эта классификация наглядно показывает, чем отличается ДВП от ХДФ. Они различаются плотностью [80].

Для понимания что это такое – материал ХДФ, необходимо обратиться к расшифровке аббревиатуры. По факту под ней подразумевается HDF, где каждая из букв расшифровывает одно из свойств материала:

- H – high,
- D – Density,
- F – Fiberboard.

Перевод с английского выглядит так: древесноволокнистая плита высокой плотности [79].

По факту ХДФ — это материал высокой плотности, являющийся разновидностью ДВП. Также было предложено не проклеивать лист ХДФ при помощи клея ПВА, а покрыть его лаком. Так можно абсолютно точно избежать не только жирных подтеков от краски на работе, но и полностью защитить поверхность от воздействия влаги, что сохранит готовую работу намного дольше. Поскольку для фона был выбран другой материал, нежели изначальное ДПВ на котором подготавливались цветовые эскизы, был разработан финальный вариант цветового эскиза уже на другом материале и уже покрытого лаком.

Параллельно подготавливался планшет для работы. Был отпилен лист в размер будущей работы. После этого сзади делалась рама с распорками для того чтобы панно в дальнейшем не покорило при работе (Приложение Б, рис. 18).

Рама крепится на мебельный клей ПВА. Такое решение имеет несколько преимуществ. Если бы рама крепилась сзади на гвозди или саморезы то была бы опасность того, что они пробьют лицевую поверхность листового материала, поскольку он довольно тонкий. Также непосредственно мебельный ПВА отличается высокой прочностью сцепления между поверхностями. Поэтому такой вариант крепления рамы выходит не только эстетичным, но и очень прочным и долговечным.

После того как клей просох, и рама прочно прикрепилась к поверхности листа, поверхность ХДФ покрывается лаком. В качестве покрытия был выбран лак автомобильный марки Dupont. Лакировалось изделие из краскопульта. Это обеспечивает более равномерное нанесение лака. Для того чтобы лак хорошо распылялся он разбавляется специальным растворителем, чтобы обеспечить более жидкую консистенцию. Лакировка поверхности проводилась в несколько слоёв. После первого слоя на поверхности доски поднимается мелкий ворс. Он сошкуривается мелкой наждачной бумагой. После нанесения второго слоя так же может быть ворс. Его уже не так много, как в самом начале, но всё же нужно добиться ровной гладкой поверхности основы, поэтому поднявшийся после второго слоя лака ворс тоже сошкуривается. И уже дальше наносится финишный третий слой лака (Приложение Б, рис. 19).

Параллельно вёлся поиск формы облаков, поскольку они занимают внушительный объем рисунка (Приложение Б, рис. 20-21). И уже после этого разрабатывался финальный вариант работы. Как только был разработан и утвержден финальный вариант картона для изделия (Приложение Б, рис. 22) автор приступал уже к переносу рисунка непосредственно на пролаченную поверхность ХДФ. Линейный эскиз использовался в качестве кальки для переноса рисунка. Задняя поверхность эскиза прокрашивается мягким графитовым карандашом, а после обводится сверху по самому рисунку шариковой ручкой. Использовался карандаш мягкостью 3В для перевода. Обычно для этих целей используют более мягкий графитовый карандаш, но благодаря покрытой лаком поверхности рисунок переносится на поверхность

ещё лучше. Также можно использовать для этих целей мягкий материал, например, угольный мелок или сангину, но они более сыпучие и рисунок может размазаться, и к тому же они не так хорошо отпечатываются на поверхности лака, как графит.

После того как рисунок перенесен на поверхность приступаем уже непосредственно к росписи масляными красками. Приступив к работе, автор столкнулся с трудностью в нанесении краски. По глянцевой лаковой поверхности краска очень сильно скользила и не ложилась так плотно как хотелось бы. Пришлось бы покрывать работу в несколько слоев чтобы добиться плотности красочного покрытия. Но масляные краски сохнут довольно долго, а каждый слой нужно просушивать, это бы существенно увеличило время работы.

Тогда было решено сделать первый слой под масляные краски акрилом. Акриловая краска обеспечивает лучшее сцепление для дальнейшего покрытия масляной краской, а также создает плотное покрытие в качестве подложки, что существенно ускоряет время работы (Приложение Б, рис. 23 – 25).

В процессе менялось видение того, как в конечном итоге будет выглядеть работа. Изначально предполагалось, что здание храма будет выкрашено в соответствии электронному варианту законченного здания. Но в процессе ремонта самого здания, было обращено внимание на то, как уже выкрасили его фасад с другой стороны. Были сопоставлены элементы фасада со стороны улицы Свердлова, который автор и изображает на итоговой работе, с уже выкрашенными элементами здания. Поэтому было решено выкрасить здание на работе так, как оно вероятнее всего и будет выглядеть в действительности после окончания окрасочных работ. Таким образом автор выкрасил здание на своей работе, постаравшись учесть все архитектурные нюансы строения, как электронного проекта, так и реальной действительности (Приложение Б, рис. 26 – 27).

После того как закончено выполнение подложки акрилом, автор приступил к выполнению работы масляными красками. Работа выкрашивалась в несколько подходов, поэтапно выкрашивая каждый цвет. При работе масляными красками

выполнялся уже чистовой вариант рисунка, прокладывались тени, выделялся объем (Приложение Б, рис. 28 – 29). Но при этом стоит учитывать, что работа всё же предполагает выполнение в декоративной стилистике, поэтому при работе маслом всё равно сохраняется стилизованность изображения.

Завершающими этапами при работе над панно в цвете была заключительная прописка мелких деталей здания и зелени (Приложение Б, рис. 30).

После того, как работа красками закончена панно оставляется до полного высыхания красочного слоя, а после этого покрывается финишным защитным слоем лака. Лаковое покрытие закрепляет красочный слой и добавляет общему виду изображения глубины. После высыхания лакового покрытия наступает финальный этап в работе над итоговой работой по теме ВКР, панно оформляется в раму. Были рассмотрены разные варианты багета для оформления. Раму с узорами было решено не использовать, поскольку излишние украшения отвлекали бы внимание от деталей самого изображения. Тогда было решено использовать минималистичную, однотонную, тонкую раму, которая бы выгодно подчеркнула работу и не брала бы на себя много внимания.

Были рассмотрены разные варианты цвета рамы (Приложение Б, рис. 31 – 34). Белый цвет рамы было решено не использовать, поскольку он будет перекликаться с большой массой светлых облаков и белым цветом самого здания, за счёт чего само изображение просто «потерялось» бы. Предполагалось, что цвет рамы должен быть темным, чтобы выигрышно подчеркивать работу. Но при этом чёрный цвет было решено не использовать, поскольку такой вариант оформления смотрелся бы излишне графично и мрачно. В ходе поиска на глаза попался серебристый багет с тёплым оттенком. Было решено остановиться на нём, поскольку цвет рамы гармонично подходил под общий колорит работы, а также объединял само изображение в целом. В итоге, законченное изображение выглядит цельным и выразительным, как и хотелось автору.

2.3 Разработка планов-конспектов уроков для учащихся 16 -18 лет в системе среднего профессионального образования: колледж

Изучение темы храмов в учебной программе на уроках рисования для студентов художественного колледжа имеет большое значение. Храмы являются не только архитектурными памятниками, но и важной частью культурного наследия многих народов. Изучение их форм, деталей, стилей и декора помогает студентам понять различные художественные традиции и основы композиции.

Работа с этой темой помогает студентам развивать свои навыки натурного рисунка, познать принципы перспективы и композиции, а также улучшить свою мастерство в работе с различными техниками и материалами. Кроме того, изучение храмов как объектов искусства позволяет студентам расширить свой кругозор и понять исторический контекст создания данных сооружений. Например, в программе учебной пленэрной практики СПО, составленной на основе ФГОС СПО 54.02.05 Живопись (по видам), в заданиях часто фигурирует изображение зданий в среде. Часто бывают прописаны такие задания как передача перспективного построения рисунков зданий, характерных особенностей конструкции, элементов декора. Выполняются этюды по 2-3 часа каждый. Задания могут выполняться самостоятельно в течение всего периода практики как с целью поисков сюжета для композиции. Этюды пишутся в различных местах города в разное время [60]. На пленэрной практике студенты часто изображают храмы, чтобы научиться передавать их архитектуру и особенности в живописи.

Таким образом, включение темы храмов в учебную программу для студентов художественного колледжа обогащает их художественный опыт, помогает им развивать свои творческие способности и предоставляет возможность изучать историю и культуру различных народов. В результате студенты могут создавать более глубокие и содержательные произведения искусства, отражающие их знание и понимание мира.

По теме ВКР были проведены два занятия со студентами художественного отделения на базе Гуманитарного колледжа в группе студентов 1 курса возраста 16-17 лет (Приложение В). Занятия проводились с тремя студентками группы.

Студентам были даны темы «Акварельный этюд храма» на первом занятии и «Декоративная стилизация храма» на втором занятии. Перед началом работы была проведена беседа на тему занятия. Далее был рассказан порядок выполнения работы, детально проговорен каждый этап. В заключении перед детьми были поставлены определенные задачи, например, какие материалы и техники должны быть использованы, время, которое дается на выполнение задания. Вся работа учащихся велась под присмотром преподавателя.

Можно выделить следующие аспекты, которые будут учитываться при формировании критериев оценки учебно-творческих работ обучающихся.

Характеристика цифровой оценки (отметки).

«5» (отлично):

Студент хорошо владеет основными приемами рисования акварелью, гуашью. Самостоятельно выполняет задания по теме урока, работа выполнена аккуратно, грамотно переданы пропорции изображаемого объекта, грамотно проделана работа с колоритом изображения;

«4» (хорошо):

Студент владеет основными приемами рисования акварелью, гуашью; работа выполнена с незначительной помощью учителя, работа выполнена достаточно аккуратно, имеются небольшие ошибки по пропорциям изображаемых объектов, колориту и т.д.

«3» (удовлетворительно):

У обучающегося достаточный низкий уровень выполнения требований, предъявляемых к конкретной работе; работа выполнена со значительной помощью преподавателя, неаккуратно, имеются значительные ошибки в передаче пропорций, колориту и т.д.

«2» (плохо):

Уровень выполнения требований ниже удовлетворительного: обучающийся плохо владеет основными приёмами рисования акварелью, гуашью, не может самостоятельно выполнить творческие задания по теме занятия, работа выполнена крайне небрежно.

Анализ творческих работ студентов.

Анализируя творческие работы студентов по итогам проведенных занятий, можно утверждать, что все студенты справились с поставленными перед ними задачами и продемонстрировали высокий уровень своих творческих способностей и навыков владения материалами.

Каждый из студентов старался максимально грамотно и качественно выполнить поставленное задание. Что касается первого занятия, на котором студенты работали над акварельными этюдами, могу сказать, что работы всех студентов выполнены на довольно высоком творческом уровне. Студенты старались максимально точно и достоверно передать не только пропорции изображаемых ими храмов, но и так же цветовую гамму изображения в целом. При этом студенты учитывали предоставленные им в качестве примера методические примеры акварельных пленэрных работ более старших курсов и пытались грамотно выполнить работу в акварельной стилистике, чтобы она выглядела легко и воздушно.

Анализируя работы студентов со второго творческого задания, на котором перед ними была поставлена задача стилизации здания храма, тут также можно отметить высокий творческий уровень учащихся. Поскольку данное задание уже более кропотливое по своей стилистике исполнения и требует от студентов максимальной сосредоточенности, можно с уверенностью сказать, что они справились с поставленной задачей. Стоит так же отметить, что студенты подошли к этому заданию творчески и с интересом, учитывая при выполнении стилизации не только предоставленные им в качестве образцов примеры работ художников, но и привнося в творческую работу свои собственные декоративные приемы. Итоговые работы были выполнены аккуратно и качественно, и все соответствовали поставленным в начале урока требованиям.

Студенты 1 курс (16-17 лет) группа ИЗО-11

Урок 1: «Акварельный этюд храма» (Приложение Б, рис. 35-37).

Цель задания:

Выполнение акварельного этюда храма по фото.

Задачи на выполнение занятия:

- Продолжить формирование навыков работы цветом, акварельными красками;
- Развить образное, творческое мышление;
- Развить моторику, воображение, аккуратность;
- Научить последовательности этапов выполнения акварельного этюда;
- Развить композиционное мышление.

1) Мария С.

В качестве объекта, выбранного для выполнения работы ученица выбрала Спасо-Преображенский собор в Автозаводском районе города Тольятти (Приложение Б, рис. 38).

Студентка точно передала пропорции изображаемого храма и с особым вниманием отнеслась ко всем архитектурным элементам здания.

Выполняя работу над рисунком уже в материале (акварельные краски) ученица максимально достоверно старалась передать колорит изображения, выбранного в качестве наглядного образца.

Стилистика работы студентки отличается крайней аккуратностью и детализированностью изображения. Этюд выполнен мягкими заливками, с плавными цветовыми переходами. На работе хорошо чувствуется объем.

На мой взгляд работа студентки бесспорно заслуживает отметки «отлично».

Для себя хочу отметить усидчивость студентки и увлеченность, с которой она подошла к заданию. Работа выполнена качественно и аккуратно, с особым вниманием к деталям.

2) Анастасия Т.

В качестве объекта, выбранного для выполнения этюда Анастасия выбрала фотографию венчального храма во имя святых благоверных

князя Петра и княгини Февронии Муромских в Автозаводском районе города Тольятти (Приложение Б, рис. 39).

Пропорции храма на работе студентки переданы верно. Стилистика работы студентки уже более приближена к этюду. Цветовая гамма изображения по итогу передана холоднее чем на наглядном примере, но при этом рисунок в целом выглядит очень гармонично. Если сравнивать её работу с работой Марии, то тут уже нет той скрупулёзности в изображении деталей, но при этом переданы основные характерные конструктивные особенности изображаемого храма.

В ходе работы студентка внимательно прислушивалась к советам преподавателя, касаясь выполнения этюда. На картине чувствуется объем и воздушное пространство и, по моему мнению, её работа также заслуживает отличной оценки.

3) Александра М.

В качестве объекта, выбранного для выполнения этюда Александра также, как и Анастасия выбрала венчальный храм во имя святых благоверных князя Петра и княгини Февронии Муромских в Автозаводском районе города Тольятти (Приложение Б, рис. 40).

Пропорции изображаемого объекта переданы верно. Работа выполнена студенткой в этюдной манере с характерными акварельными мазками. В работе чувствуется объем и пространство. Александра также не стала углубляться в проработку деталей объекта, что допустимо для этюдного рисунка.

В общем работа также выполнена грамотно и тоже заслуживает оценки «отлично» на мой взгляд.

Урок 2: «Декоративная стилизация храма» (Приложение Б, рис. 41-43).

Цель урока:

Выполнение стилизованного изображения храма на крафт бумаге по фото. Одно из условий задания – оставить просветы крафт бумаги на работе.

Задачи на выполнение занятия:

- Продолжить формирование навыков работы цветом, гуашевыми красками;

- Развить образное, творческое мышление;
- Развить моторику, воображение, аккуратность;
- Научить последовательности этапов выполнения стилизации изображения;
- Развить композиционное мышление.

1) Анастасия Т.

В качестве объекта, выбранного для выполнения работы Анастасия выбрала фотографию Церкви Покрова Пресвятой Богородицы в Автозаводском районе города Тольятти (Приложение Б, рис. 44).

В пропорциях рисунка есть небольшие недочеты, но при этом студентка грамотно передала цветовую гамму изображения при работе гуашью. В качестве примера стилизации изображения Анастасия выбрала мою работу. Студентка старалась максимально приблизиться к стилистике выбранного примера стилизации. Итоговая работа выполнена качественно и заслуживает отметки «отлично».

2) Александра М.

В качестве объекта, выбранного для выполнения работы Анастасия выбрала фотографию часовни во имя Святого Архистратига Божьего Михаила в Автозаводском районе города Тольятти (Приложение Б, рис. 45).

В пропорциях рисунка присутствуют небольшие недочеты. При этом в своей работе студентка сделала упор непосредственно на работу с цветом и стилизацию изображения.

В качестве примера стилизации изображения так же была выбрана одна из моих работ. Цветовая гамма рисунка вышла довольно яркой. Хочу так же отметить аккуратность работы и стилистический подход при выполнении стилизации. В рисунке использованы четкие прямоугольные мазки, что добавляет работе некую стилистику мозаики.

Итог работы выполнен очень качественно и однозначно заслуживает отличной оценки.

3) Мария С.

В качестве объекта, выбранного для выполнения работы Марией также, как и для первого задания, был выбран Спасо-Преображенский собор в Автозаводском районе города Тольятти, но уже с другого ракурса (Приложение Б, рис. 46).

Пропорции храма переданы верно. Композиция также грамотно размещена в листе. Цветовая стилистика работы спокойная и естественная. В качестве примера стилизации рисунка также, как и остальные ученики, Мария выбрала одну из моих работ. Как и в первом задании, Мария подошла к выполнению рисунка с большой сосредоточенностью и вниманием к деталям. Работа выполнена очень аккуратно и заслуживает отличной оценки.

Самоанализ проведенных уроков.

Также в рамках практики мною были разработаны и проведены занятия со студентами колледжа, которые непосредственно связаны с темой моей дипломной работы.

Занятия, проводимые мной во время производственной практики, достигали поставленных целей. Работа студентов была продуктивной, организованной. По ходу уроков мной оказывалась всесторонняя помощь студентам в выполнении занятий.

Уроки проходили в спокойной, доброжелательной обстановке. На мой взгляд, у меня получилось вызывать у студентов интерес к творческой деятельности. Использование наглядных материалов очень помогало на разных этапах урока. Все учащиеся успешно справлялись с поставленными заданиями.

К практической части урока студенты подходили организованно. Перед началом занятия рабочие места были в надлежащем состоянии. В ходе занятий я помогала студентам если у них возникали трудности при выполнении задания. Какие-то вещи я объясняла им словесно, а что-то показывала наглядно.

В ходе работы на уроке были выполнены все поставленные мной требования, работы студентов получились аккуратными и качественными. По моему мнению, я смогла достичь поставленных целей и задач на уроках.

Выводы по второй главе

Вторая глава посвящена практической части выпускной квалификационной работы и состоит из трех параграфов.

В первом параграфе обосновывается выбор темы творческой работы и техники ее воплощения.

Был сделан вывод, что основанием для выбора темы творческого задания послужили некоторые причины. Одна из них — это актуальность изображения храмов художниками на протяжении многих столетий. Изображения храмов остаются актуальными и в современной живописи, поскольку они являются не только историческими и культурными символами, но и отражением духовности и веры людей. Что касается декоративного стиля в живописи, то он имеет особое значение в современном искусстве. Он отличается своей оригинальностью и яркостью. Панно, которое будет выполнено в декоративной стилистике, определенно будет способно украсить любое помещение и придать ему особую атмосферу. Стоит также отметить тот факт, что декоративное панно, выполненного масляными красками, будет уникальным по стилистике своего исполнения. Масляные краски позволяют добиться глубины изображения в богатстве оттенков, а также гарантируют длительную сохранность произведения.

Во втором пункте второй главы ВКР последовательно описываются этапы работы над творческим заданием и те этапы, которые были выполнены в ходе создания декоративного панно по теме ВКР, а также описаны различные нюансы и технологические моменты работы над изделием.

В третьем пункте описываются возможности применения материалов ВКР в художественной педагогике и в качестве примера приведены план-конспекты уроков по изобразительному искусству, проведенные по теме ВКР. Данные темы занятий можно внести в учебные программы для студентов художественного отделения колледжа.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Храмы ещё с давних времен являются уникальным источником вдохновения для художников, так как они обладают особым энергетическим потенциалом и буквально олицетворяют собой связь человека с духовным миром, а их изображения на картине притягивают зрителя своей красотой и величием.

Что касается декоративного стиля в живописи, то его актуальность проявляется в том, что он способен привлечь внимание широкой аудитории и вызвать у зрителей яркие эмоции и чувства. Он позволяет нам отвлечься от повседневной суеты и насладиться красотой искусства. В современном мире изображения храмов в декоративной живописи не утратили своей актуальности. Они по-прежнему вызывают интерес у зрителей и художников, напоминая о важности духовного развития и гармонии с собой и окружающим миром.

В рамках данной ВКР было создано монументальное декоративное панно, на тему «Знаковая православная архитектура г. Тольятти». Актуальность выбранной темы заключается в том, что изображения храмов в декоративной живописи продолжают оставаться актуальными и значимыми для современного искусства, напоминая нам о важности веры и духовности в нашей жизни. Они служат источником вдохновения, красоты и гармонии, наполняя нас покоем и созидательной энергией. Панно по теме ВКР выполнялось масляными красками. Важной особенностью декоративного панно, выполненного масляными красками, является их долговечность. Масляные краски не теряют своей яркости и насыщенности со временем, а наоборот, сохраняют свои качества на протяжении долгих лет.

Также в рамках данной ВКР были разработаны и проведены планы-конспекты уроков со студентами колледжа по направлению изобразительного искусства. Студентам были даны темы «Акварельный этюд храма» на первом занятии и «Декоративная стилизация храма» на втором занятии. Данные планы-

конспекты можно в дальнейшем использовать для занятий в системе среднего профессионального образования со студентами художественного направления.

По итогу можно сделать вывод, что цель ВКР достигнута, поставленные задачи выполнены. Набранный материал может использоваться в качестве методического пособия для уроков ИЗО и ДПИ в различных художественных учебных заведениях, таких как художественные колледжи и изостудии. К тому же декоративное панно на тему «Знаковая православная архитектура г. Тольятти» может экспонироваться на различные выставки, а также несомненно сможет украсить интерьер Поволжской академии образования и искусств имени Святителя Алексия, митрополита Московского.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеев-Алюрви, Ю. Живопись маслом: Рисунок, подмалевок, завершающие лессировки / Ю. Алексеев-Алюрви // Художественный совет. - 2002. - № 3. - С. 5-8.
2. Алексеев, С.С. Декоративная живопись / С.С. Алексеев. М., 1949. – 112 с.
3. Алексеев, С.С. О колорите / С.С. Алексеев. - М.: Изобразительное искусство, 1974. – 174 с.
4. Алпатов, М.В. Немеркнувшее наследие: Изобразительное искусство и архитектура: кн. для учителя / М.В. Алпатов ; предисл. И.Е, Данилова. - М.: Просвещение, 1990. – 302 с.
5. Ар Деко в московском метро: сайт. – URL: <https://architip.livejournal.com/26713.html?ysclid=lok9d9wpgj711678884>. – (дата обращения: 12.11.2023). – Текст: электронный
6. Архитектурная живопись и графика - Архитектурные пейзажи: сайт. – URL: <https://yavarda.ru/architecture.html>. – (дата обращения: 19.11.2023). – Текст: электронный
7. Архитектурный пейзаж - Большая российская энциклопедия: сайт. – URL: https://old.bigenc.ru/fine_art/text/1833612?ysclid=lox5zurok4193185276. – (дата обращения: 28.09.2023). – Текст: электронный
8. Барлдамова, Е.Н. Пейзаж в русской живописи XVIII—XIX веков/авт.-сост. Е.Н. Барлдамова. - М.: Изобразительное искусство, 1989. – 32 откр.
9. Беда, Г.В. Цветовые отношения и колорит. (Введ. в теорию живописи) / Г.В. Беда. - Краснодар : Кн. изд., 1967. – 184 с.
10. Бобров, Ю.Г. История реставрации древнерусской живописи / Ю.Г. Бобров., 1987.
11. Богемская, К.Г. Пейзаж: страницы истории : альбом / сост., авт., худож. Г.Б. Лукашевич. — М.: Галактика, 1992. – 335 с.
12. Виннер, А.В. Масляная живопись и её материалы/А.В. Виннер; под ред. М.С. Сарьяна. - 2-е изд., доп. - М.: Профиздат, 1960. – 96 с.

13. Владимиров, А.В. Магия цвета /А.В. Владимиров, Н.Ф. Осипов. - М.: Знание, 1965. – 272 с.
14. Волков, Н.Н. Композиция в живописи / Н.Н. Волков. - М.: Искусство, 1977. – 264 с.
15. Волков, Н.Н. Цвет в живописи / Н.Н. Волков, - М.; Искусство, 1985. – 320 с.
16. Гармония цветных карандашей: мир Анны Владимировой-Лавровой: сайт. – URL: <https://dzen.ru/a/YUvg960fegKGmZ0D>. – (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный
17. Горбунова, Е. В.Тенденции развития современной декоративной живописи // Современные наукоемкие технологии/ Е. В.Горбунова,А. Н.Щирова. // Научный журнал – 2013. – № 6. – С. 22-23: сайт. – URL: <https://top-technologies.ru/ru/article/view?id=31931>. – (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный
18. Городские пейзажи Джима Эдвардса: сайт. – URL: <https://esdra.livejournal.com/2208327.html?ysclid=lox84vycrf888362819>. – (дата обращения: 10.10.2023). – Текст: электронный
19. Городские пейзажи. Jim Edwards — Художники, фотографы и скульпторы со всего света: сайт. – URL: <https://www.risunoc.com/2020/08/gorodskie-pejzazhi-jim-edwards.html>. – (дата обращения: 27.11.2023). – Текст: электронный
20. Гуржапов, В. Мотив в пейзажной живописи : метод, рекомендации по работе с подростками / В. Гуржапов // Искусство в школе. - 1998. - № 5. - С. 3-10.
21. Дворжак, М. История искусства как история духа / М.Дворжак; под общ. ред. А.К. Лепорка ; пер. с нем. А.А. Сидорова. - СПб.: Акад. проект, 2001. – 332 с.
22. Декоративная живопись: сайт. – URL: <https://obrazovanie-gid.ru/pereskazy1/dekorativnaya-zhivopis-eto->

- kratko.html?ysclid=lo1kgticm7582939838. – (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный
23. Декоративная живопись - Виды монументально прикладного искусства: сайт. – URL: https://imperia-pikcher.online/text_decorative_painting. – (дата обращения: 16.09.2023). – Текст: электронный
24. Декоративная живопись - краткий экскурс в историю: сайт. – URL: <https://fb.ru/article/61193/dekorativnaya-jivopis---kratkiy-ekskurs-v-istoriyu?ysclid=lo1h7ga4uz436082236>. – (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный
25. Декоративная живопись - Российский государственный профессионально-педагогический университет: сайт. – URL: <https://studfile.net/preview/4218224/page:9/>. – (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный
26. Декоративная живопись – Студопедия: сайт. – URL: <https://studopedia.info/9-20728.html?ysclid=lo1ird9yi569419887>. – (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный
27. Декоративная живопись – учебное пособие: сайт. – URL: <https://elar.rsvpu.ru/bitstream/123456789/1284/1/978-5-8050-0302-9.pdf>. – (дата обращения: 14.10.2023). – Текст: электронный
28. Декоративная живопись и графика - Декоративная живопись в интерьере: сайт. – URL: https://studbooks.net/1086536/kulturologiya/dekorativnaya_zhivopis_grafika. – (дата обращения: 12.10.2023). – Текст: электронный
29. Духанин, К.П. Виды изобразительного искусства: живопись, графика, скульптура, архитектура, декоративно-прикладное искусство / К.П. Духанин - Л.: Учпедгиз ; Ленингр. отд., 1959. – 340 с.
30. Ермолаева, Л.П. Основы дизайнерского искусства: декоративная живопись, графика, рисунок фигуры человека : учебное пособие для студентов-дизайнеров / Л.П. Ермолаева. – М. : Гном и Д, 2001. – 120 с.

31. Живопись XX-XXI вв.: сайт. – URL: <https://museum-sp.ru/collection/istoriko-khudozhestvennaya-kollektsiya-xiv-xxi-vv/zhivopis-xx-xxi-vv?ysclid=lo1khgo8f6153911050>. – (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный
32. Закономерности декоративной живописи. Виды, специфика, направления. — Студопедия: сайт. — URL: https://studopedia.ru/22_49978_zakonomernosti-dekorativnoy-zhivopisi-vidi-spetsifika-napravleniya.html. – (дата обращения: 14.10.2023). – Текст: электронный
33. Зиновьев, Н.М. Стилистические традиции искусства Палеха / Н.М. Зиновьев. - Л.: Художник РСФСР, 1981. – 216 с.
34. Ильфа, А.А. Все о технике: Живопись маслом: незаменимый справочник для художников / пер, с исп. А.И. Ильфа. - М.: Арт-Родник, 1998. – 144 с.
35. Искусство советского ар-деко на станциях Московского метрополитена: сайт. — URL: https://pikabu.ru/story/iskusstvo_sovetskogo_ardeko_na_stantsiyakh_moskovskogo_metropolitena_10383999?ysclid=lokgd6gpix112050319. — (дата обращения: 10.09.2023). – Текст: электронный
36. История декоративной живописи - Декоративная живопись в интерьере: сайт. — URL: https://studbooks.net/1086534/kulturologiya/istoriya_dekorativnoy_zhivopisi?ysclid=lo1h72rznv236134076. – (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный
37. Киплик, Д.И. Техника живописи / Д. И. Киплик. - М.: СВАРОГ и К, 1999. – 502 с.
38. Князева, Л. Рама для картины / Л. Князева // Художественный совет. - 1998.- № 1(5) . – С. 44-46.
39. Лактионов, А.И. О лессировках / А.И.Лактионов // Вопросы изобр. искусства. - 1956. - Вып. 3. – С. 146-149.

40. Лентулов Аристарх Васильевич — биография художника, личная жизнь, картины: сайт. – URL: <https://www.culture.ru/persons/11214/aristarkh-lentulov?ysclid=lp30xia7hc136100933>. – (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный
41. Лентулов Аристарх Васильевич, картины и биография художника - Архив: сайт. – URL: https://artchive.ru/artists/1277~Aristarkh_Vasil'evich_Lentulov. – (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный
42. Логвиненко, Г.М. Декоративная композиция : учеб. пособие для вузов / Г.М. Логвиненко. - М.: ВЛАДОС, 2005. – 144 с.
43. Маркова, Н.К. Пейзаж в русской живописи: От классицизма до символизма / авт. вступ. ст. Н.К. Маркова; науч. ред. В.Э. Маркова; ред. С.И. Козлова; оформ. В.Я. Черниевского. - М.: Арт-Род-ник, 1999. - 191 с.
44. Меррилл, Р. Искусство обрамления / Р. Меррилл // Художественный совет. - 2005,- № 1(41) . – С. 50-55.
45. Моисеева, Т.В. Русский пейзаж / Т.В. Моисеева. - М.: Искусство, 2000. – 63 с.
46. Молотова, В.Н. Декоративно-прикладное искусство : учеб. пособие / В.Н. Молотова. - М.: Форум, 2007. – 272 с.
47. Монументально-декоративное искусство - Размышления дизайнера: сайт. – URL: <https://aerodizain.com/best/monumentalno-dekorativnoe-iskusstv/?ysclid=lo1i1c45xl341441500>. – (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный
48. Навозов, А.И, Палехское чудо / А.И. Навозов. — М.: Сов. Россия, 1976. – 335 с.
49. Никодими, Г.Б. Техника живописи: инструменты, материалы, методы: практ. советы / пер. с итал. Г. Семеновой. - М.: ЭКСМО Пресс, 2002, - 144 с.

50. Новикова, А. Краски, лаки и вспомогательные средства для живописи акрилом; обзор рынка художественных материалов / А. Новикова // Художественный совет. - 2003. - № 1 (29) . – С. 6-9.
51. Особенности декоративной живописи XX века: сайт. – URL: https://spravochnick.ru/dizayn/osobennosti_dekorativnoy_zhivopisi_hh_veka/?ysclid=lo1j70yq38761039805. – (дата обращения: 20.10.2023). – Текст: электронный
52. Островский, Г.С. Как создается картина / Г.С. Островский, - М 1976. – 95 с.
53. Павловский С. А. Материалы и техника монументально-декоративного искусства / С. А. Павловский. М., 1975. – 208 с.
54. Панксенов, Г.И. Живопись, форма, цвет, изображение: учеб. пособие для студ. высш. худ. учеб. заведений / Г.И. Панксенов. - М.: Академия, 2007. – 144 с.
55. Плетнева, Г. Объективное и субъективное в работе над картиной / Г. Плетнева // Искусство. - 1967. - № 3. – С. 8-13.
56. Полевой, В.М. Популярная художественная энциклопедия. / В.М. Полевой, – М.: Советская энциклопедия, 1986. – 476 с.
57. Православная вера глазами русских художников: сайт. – URL: <https://rosvos.net/christian-culture/7/32/?ysclid=ln8xrx7or51983575>. – (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный
58. Прекрасные мозаики петербургского метро: сайт. – URL: <https://dzen.ru/a/YOSz7fCnhWEqbWUq>. – (дата обращения: 15.10.2023). – Текст: электронный
59. Пронина, И.А. Декоративное искусство в Академии художеств: Из истории рус. художественной школы XVIII—XIX вв. / И.А. Пронина. - М.: Изобразительное искусство, 1983. – 311 с.
60. Рабочая программа УП.01. учебной практики (работа с натуры на открытом воздухе (пленэр)) на основе ФГОС СПО 54.02.05 Живопись (по видам): сайт. – URL:

- https://vk.com/doc271163099_676225830?hash=0yFNL8Zz6N6Ub5WGGODUIblveJAWJdLYK5ukiGIWnBk&dl=trfNX7Kzq7TTlR1brpijilRZt0n5zfSgiDkbH8r8U2X. – (дата обращения: 06.10.2023). – Текст: электронный
61. Раушенбах, Б.В. Геометрия картины и зрительное восприятие / Б.В.Раушенбах. - СПб.: Азбука-классика, 2001. – 315 с.
62. Света и тени переплетенье - Художница Анна Владимировна-Лаврова: сайт. – URL: <https://art.mirtesen.ru/blog/43237121576/Sveta-i-teni-perepletene...-Hudozhnitsa-Anna-Vladimirova-Lavrova?ysclid=loy6ccrje5450247939>. – (дата обращения: 08.10.2023). – Текст: электронный
63. Серов, П.Е. Декоративная живопись: учебное пособие / П.Е. Серов, В.Ф. Максимович. – Санкт-Петербург, Высшая школа народных искусств, 2017. – 109 с.
64. Ситдинов, Н. Домашняя багетная мастерская / Н. Ситдинов // Художественный совет. - 2001. - № 1. - С. 42-43 ; № 2(18). - С. 42-43 ; №3(19).- С 36-37 ; №4(20).- С. 44-45 ; №5(21).- С. 38-39; № 6. - С. 36-37.
65. Современное искусство / 21 век: сайт. – URL: <https://liga2014.livejournal.com/678705.html?ysclid=lo1khp1ct7224053466>. – (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный
66. Современное искусство 21 века: описание: сайт. – URL: <https://fb.ru/article/340853/sovremennoe-iskusstvo-veka-opisanie?ysclid=lo1k9eidn773178817>. – (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный
67. Стилизация - что это такое: понятие, примеры и техники стилизации изображений: сайт. – URL: <https://media.contented.ru/glossary/stilizatsiya/>. – (дата обращения: 21.10.2023). – Текст: электронный
68. Стриженова, Т.К. Советское декоративное искусство / сост. Т.К. Стриженова, Л.Я. Супрун. - М. : Сов. художник, 1987. - Вып. 9. - 287 с.
69. Теория стилей - Арт-нуво vs арт-деко: сайт. – URL: <https://golden-twenties.livejournal.com/15873.html?ysclid=lokfjhgiy0912870091>. – (дата обращения: 18.12.2023). – Текст: электронный

70. Трево, А.Я. Малярные и художественно-декоративные работы / А.Я. Трево. М., 1947. – 409 с.
71. Тютюнник, В.В. Материалы и техника живописи / В.В, Тютюнник. - М.: Акад. художеств, 1962. – 207 с.
72. Характеристика техник и приемов, используемых художниками в создании декоративного панно: сайт. – URL: <https://e-koncept.ru/2017/574029.htm>. – (дата обращения: 17.10.2023). – Текст: электронный
73. Храмы древних городов на картинах русских художников: сайт. – URL: <https://ros-vos.net/christian-culture/12/arh/hram/?ysclid=ln915qx4c562114626>. – (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный
74. Художник Анна Владимировна-Лаврова - Картины: сайт. – URL: <https://svistanet.com/hudozhniki-i-art-proekty/kartini-i-zhivopis/xudozhnik-anna-vladimirova-lavrova-krasivye-fragmenty-zhizni.html?ysclid=loy6c8zrbw838536018>. – (дата обращения: 29.10.2023). – Текст: электронный
75. Церковь рисунок: векторные изображения и иллюстрации: сайт. – URL: <https://ru.freepik.com/vectors/церковь-рисунок>. – (дата обращения: 26.10.2023). – Текст: электронный
76. Чаговец, Т.П, Словарь терминов по изобразительному искусству. Живопись. Графика. Скульптура / Т.П. Чаговец. - Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2013. - 173, [2] с.
77. Черлинка, Г.К. Пейзаж в советской живописи / Г.К. Черлинка. - М.: Знание, 1984. – 48 с.
78. Чирков, В.Ф. Художественные термины и понятия : учеб.-справочное изд. / В.Ф. Чирков. - Омск: ОмГТУ, 2003. – 173 с.
79. Что за материал ХДФ: производство, технические характеристики, область применения: сайт. – URL: <https://m-strana.ru/articles/khdf-chto-eto-za->

material/?utm_source=copy&utm_medium=direct&utm_campaign=copy_from_site. – (дата обращения: 10.04.2024). – Текст: электронный

80. Что такое ДВП и ХДФ - свойства и различия: сайт. – URL: <https://greenply.ru/news/chem-otlichaetsya-dvp-ot-hdf-kakoj-material-luchshe/>. – (дата обращения: 10.04.2023). – Текст: электронный
81. Шабанов, Н.К. Художественно-педагогический словарь / Н.К. Шабанов - Курский гос. ун-т; - М.: Академич. проект: Трикста, 2005. – 473 с.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ А

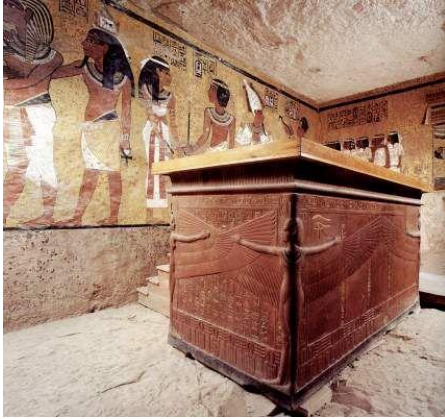


Рис. 1 Росписи в египетских гробницах Фараона



Рис. 2 Росписи в египетских гробницах Фараона



Рис. 3 Лондонский Аделаида Хаус



Рис. 4 Театр Елисейских полей в Париже



Рис. 5 Мозаичное панно «Победа» на станции метро «Автово» в Санкт-Петербург



Рис. 6 Мозаичное панно «Изобилие» на станции метро «Владимирская» в Санкт-Петербург



Рис. 7 А.В. Лентулов, «Небосвод», 1915 г.

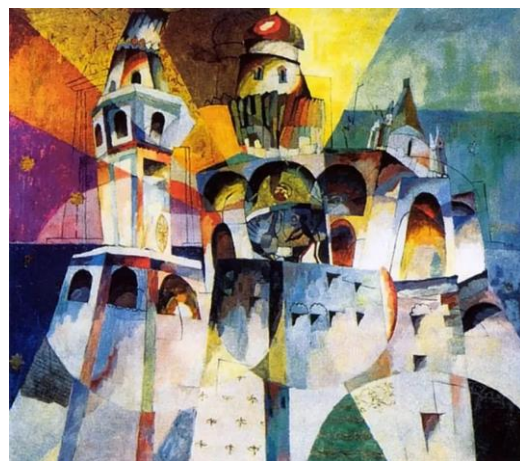


Рис. 8 А.В. Лентулов, «Звон», 1915 г.



Рис. 9 А.В. Владимирова-Лаврова, «Улица Коломны», 2018 г.



Рис. 10 А.В. Владимирова-Лаврова, «Храм на Полянке», 2015 г.



Рис. 11 А.В. Владимирова-Лаврова, «Одуванчики в красном городе», 2021 г.



Рис. 12 Джим Эдвардс, «Вестминстер».

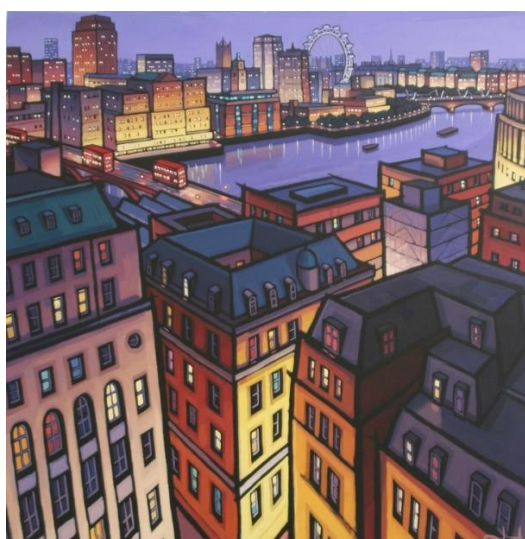


Рис. 13 Джим Эдвардс, «Река Темза».

ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рис. 1 Московская городская дума (Музей В. И. Ленина, сейчас филиал ГИМ),
1892. Архитектор Дмитрий Чичагов

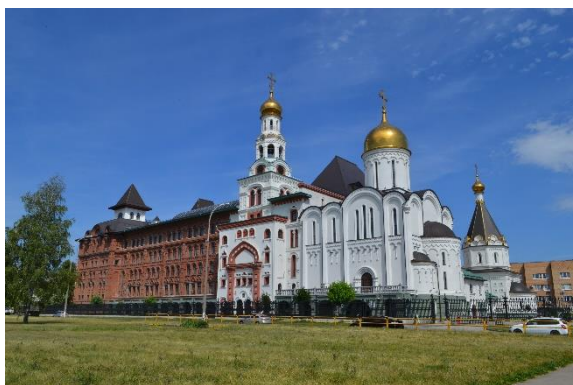


Рис. 2



Рис. 3

Поволжская академия образования и искусств имени Святителя Алексия, митрополита
Московского

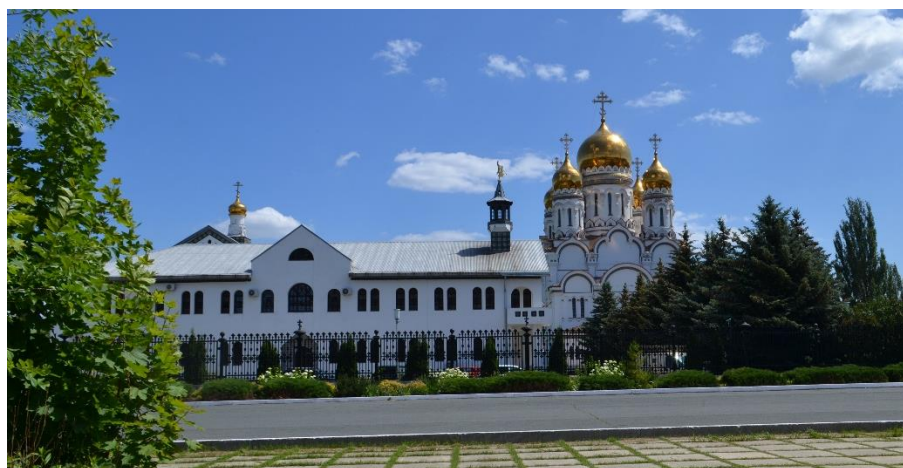


Рис. 4 Спасо-Преображенский собор в Автозаводском районе города Тольятти

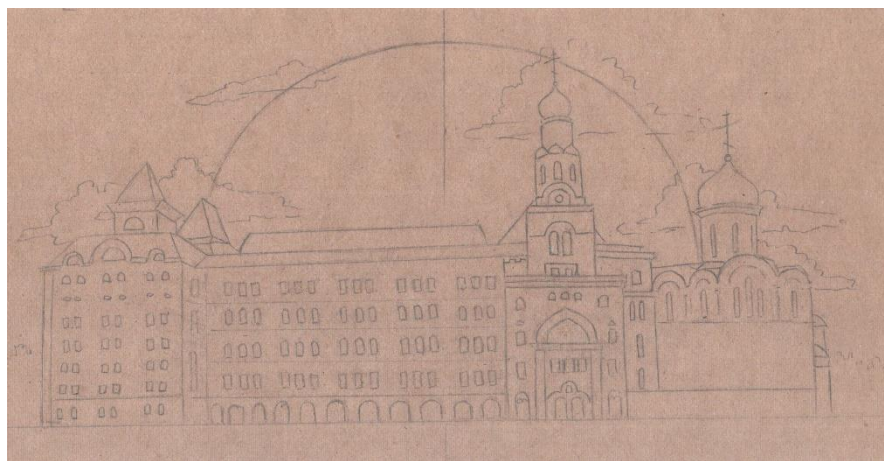


Рис. 5 Линейный эскиз

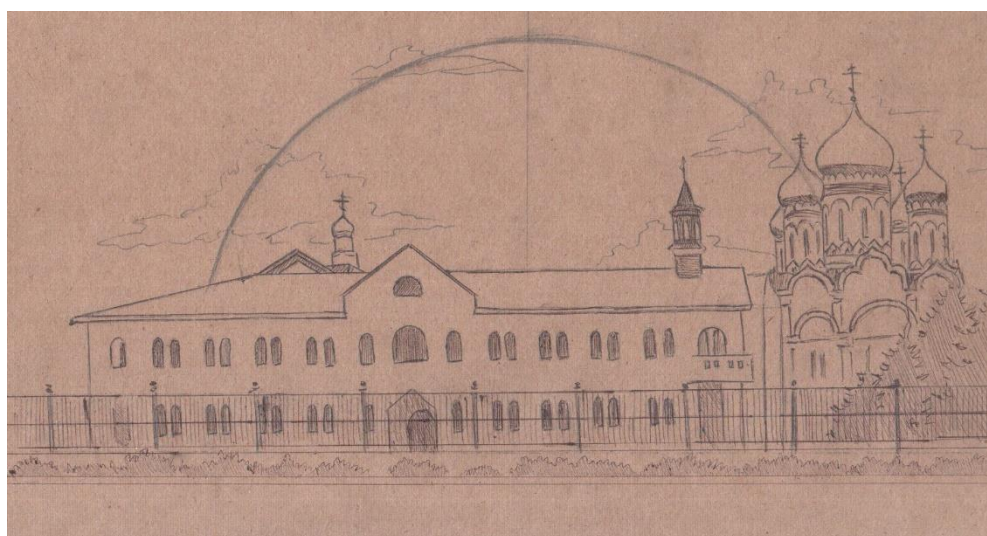


Рис. 6 Линейный эскиз

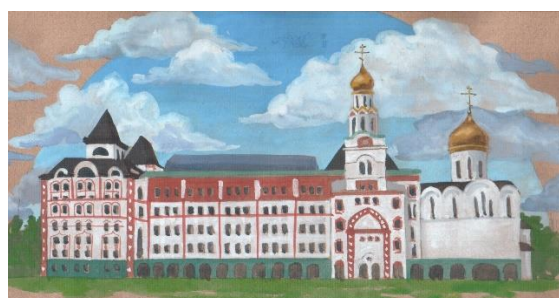


Рис 7 – 8 Цветовые эскизы на крафт бумаге.

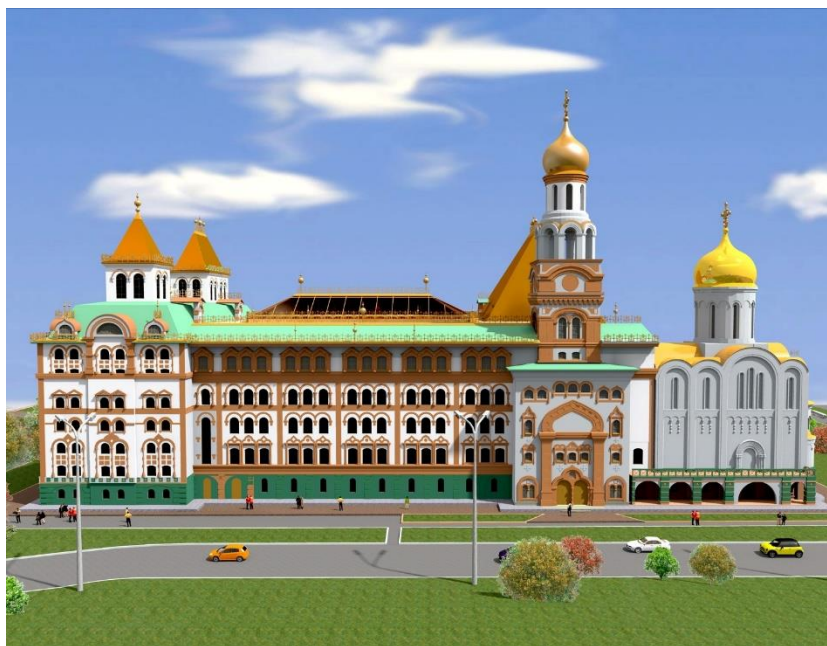


Рис. 9 Виртуальный вариант академии



Рис. 10 Лист фанеры

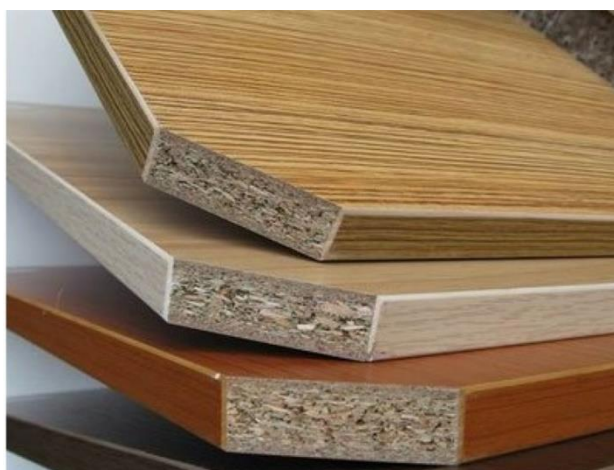


Рис. 11 Ламинированное ДСП

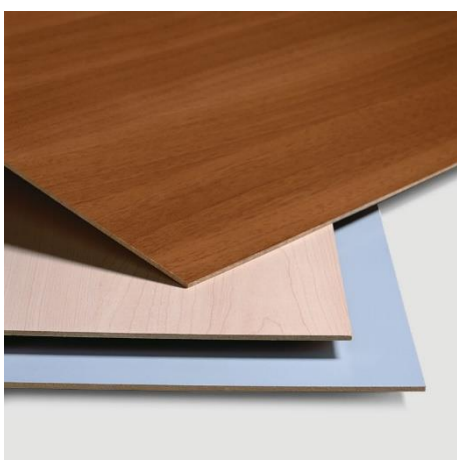


Рис. 12 Ламинированное ДВП



Рис. 13 ДВП



Рис. 14 Цветовой эскиз маслом на ДВП



Рис. 15 Цветовой эскиз маслом на ДВП



Рис. 16 Цветовой эскиз маслом на ДВП



Рис. 17 Сравнение ДВП и ХДФ



Рис. 18 Рама для панно



Рис. 19 Лакировка панно

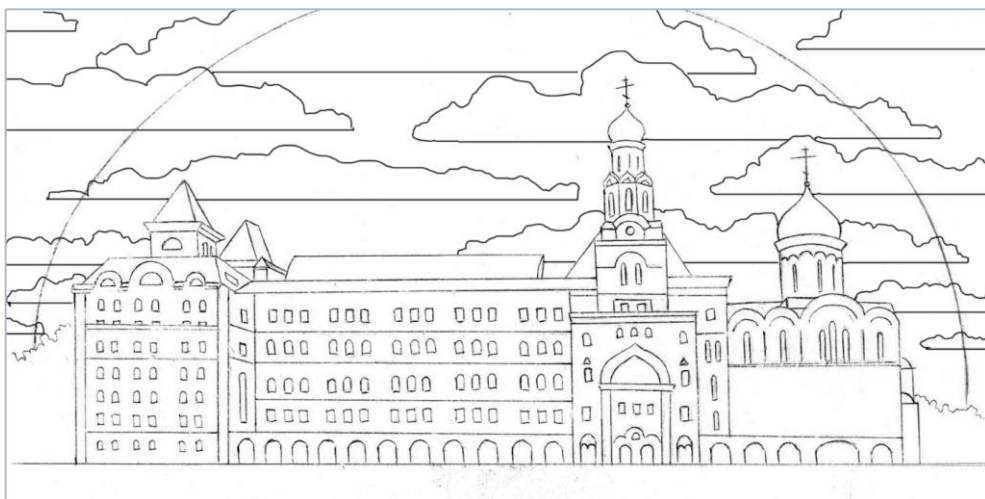


Рис. 20 Поиск формы облаков

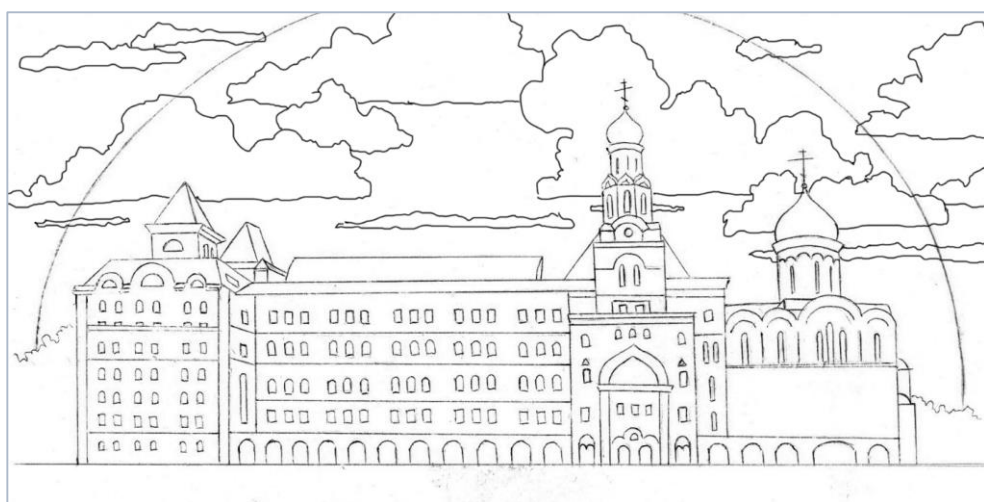


Рис. 21 Поиск формы облаков

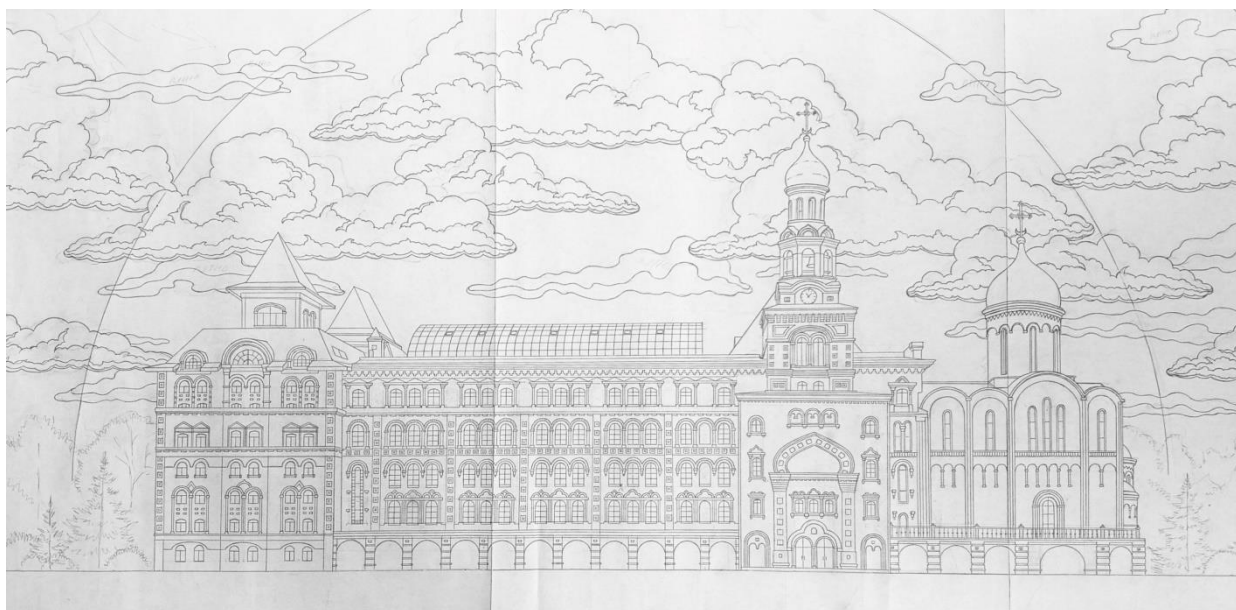


Рис. 22 Финальный картон панно



Рис. 23 Выполнение подложки акрилом



Рис. 24 Выполнение подложки акрилом



Рис. 25 Выполнение подложки акрилом



Рис. 26-27 Выкрашенные стороны фасадов здания академии



Рис. 28 Выполнение рисунка маслом



Рис. 29 Выполнение рисунка маслом



Рис. 30 Финальный вариант рисунка маслом



Рис. 31 Выбор рамы

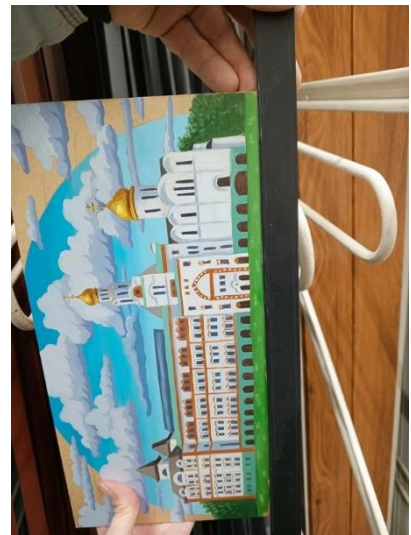


Рис. 32 Выбор рамы



Рис. 33 Выбор рамы



Рис. 34 Выбор рамы

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Конспекты уроков по теме ВКР, проведенные со студентами 1 курса
художественного отделения Гуманитарного колледжа.

Урок 1: «Акварельный этюд храма»

Тема: «Акварельный этюд храмов города Тольятти»

Тип урока: Урок развития умений и навыков

Вид урока: Рисование с по впечатлению

Ведущий метод: Демонстрационный, наглядный, словесный.

Форма проведения урока: Фронтальная и индивидуальная

Цель урока: Выполнение акварельного этюда храма по фото.

Задачи:

- Продолжить формирование навыков работы цветом, акварельными красками;
- Развить образное, творческое мышление;
- Развить моторику, воображение, аккуратность;
- Научить последовательности этапов выполнения акварельного этюда;
- Развить композиционное мышление.

Материалы и оборудование: Наглядный материал (фотографии храмов автозаводского района г. Тольятти); бумага акварельная формата А4, акварельные краски, баночка для воды, кисти, тряпочка, карандаш, ластик.

Продолжительность занятия: 1,5 часа (1 пара) (90 мин)

План урока:

1. Организационная работа. (3 мин)
2. Сообщение темы и целей урока. (2 мин)
3. Вводная беседа и выбор наглядного материала для работы. (3 мин)
4. Практическая часть – выполнение работы. (80 мин)
5. Подведение итогов. (2 мин)

Ход урока.

I. Вступительная часть.

1. Организационный момент. Приветствие.

Преподаватель объясняет задание на урок. Напоминает студентам о правилах работы с материалом (акварелью).

- Здравствуйте, ребята. Сегодня нас ждет новое задание! Нам с вами предстоит выполнить акварельный этюд. Это задание ваша небольшая подготовка к летней пленэрной практике.

2. Проверка готовности рабочих мест.

- Пожалуйста, проверьте готовность ваших рабочих мест. Для сегодняшнего занятия нам понадобится акварель, акварельная бумага, кисти, ластик и простой карандаш для нанесения предварительного рисунка.

3. Сообщение темы и задачи урока.

- Я подготовила для вас фотографии храмов автозаводского района нашего города. Выберите ту, которая вам понравилась больше всего и попробуйте изобразить акварельный этюд этого храма.

II. Основная часть урока.

Практическая часть.

На выполнение задания была отведена одна пара. За это время студенты должны были выполнить этюд храма акварелью. Для начала студенты намечали рисунок на листе лёгкими карандашными линиями. Далее рисунок выполнялся акварельными красками.

Студенты пытались максимально точно передать пропорции изображаемого объекта, а также колорит выбранного изображения.

По ходу занятия учитель наблюдает за работой студентов, дает общие рекомендации учащимся, а также индивидуальные поправки при необходимости.

Все студенты работали активно и с интересом. Старались как можно точнее и детальнее передать образ натуры в своей работе. Цели и задачи, поставленные преподавателем, были выполнены в полном объеме.

В ходе урока применялись фронтальная, а также индивидуальная формы работы.

III. Заключительная часть

1. Просмотр всех работ студентов.

По окончании занятия преподаватель просит сделать небольшой просмотр студенческих работ. Каждый рассказывает про свою работу — проводит самоанализ:

- чему научился?
- что было самым сложным? самым интересным?

(ответы студентов, комментарии педагога)

- Все хорошо справились с заданием, вы молодцы.

2. Уборка рабочего места.

Урок 2: «Декоративная стилизация храма»

Тема: «Декоративная стилизация храмов города Тольятти»

Тип урока: Урок развития умений и навыков

Вид урока: Декоративное рисование

Ведущий метод: Демонстрационный, наглядный, словесный.

Форма проведения урока: Фронтальная и индивидуальная

Цель урока: Выполнение стилизованного изображения храма на крафт бумаге по фото.

Задачи:

- Продолжить формирование навыков работы цветом, гуашевыми красками;
- Развить образное, творческое мышление;
- Развить моторику, воображение, аккуратность;
- Научить последовательности этапов выполнения стилизации изображения;
- Развить композиционное мышление.

Материалы и оборудование: Наглядный материал (фотографии храмов автозаводского района г. Тольятти); бумага крафтовая формата А4, гуашевые краски, баночка для воды, кисти, тряпочка, карандаш, ластик.

Продолжительность занятия: 3 часа (2 пары) (180 мин)

План урока:

1. Организационная работа. (3 мин)
1. Сообщение темы и целей урока. (2 мин)
2. Вводная беседа и выбор наглядного материала для работы. (3 мин)
3. Практическая часть – выполнение работы. (170 мин)
4. Подведение итогов. (2 мин)

Ход урока.

I. Вступительная часть.

1. Организационный момент. Приветствие.

Преподаватель объясняет задание на урок. Напоминает студентам о правилах работы с материалом (гуашью).

- Здравствуйте, ребята. Сегодня вам предстоит продолжить работу над выполнением храмовых изображений.

2. Проверка готовности рабочих мест.

- Пожалуйста, проверьте готовность ваших рабочих мест. Для сегодняшнего занятия нам понадобится гуашь, крафт бумага, кисти, ластик и простой карандаш для нанесения предварительного рисунка.

3. Сообщение темы и задачи урока.

- Сегодня я принесла вам уже знакомые вам фотографии храмов автозаводского района нашего города. Вы можете выбрать для работы ту же фотографию, которую использовали на прошлом занятии или выбрать для себя другое изображение.

II. Основная часть урока.

Практическая часть.

Помимо предоставления студентам фотографий, на основе которых они должны были выполнить задание, ребятам также были продемонстрированы примеры стилизации изображений с храмовой тематикой.

На выполнение задания было отведено две пары. За это время студенты должны были выполнить стилизованное изображение храма гуашью. Для начала студенты намечали рисунок на листе лёгкими карандашными линиями. Далее рисунок выполнялся гуашевыми красками.

Студенты пытались максимально точно передать пропорции изображаемого объекта, а также колорит выбранного изображения.

По ходу занятия учитель наблюдает за работой студентов, дает общие рекомендации учащимся, а также индивидуальные поправки при необходимости. Студенты тщательно продумывали композицию рисунка, а также старались максимально приблизиться к стилистике изображения, выбранного в качестве примера для стилизации работы.

Все студенты работали активно и с интересом. Цели и задачи, поставленные преподавателем, были выполнены в полном объеме.

В ходе урока применялись фронтальная, а также индивидуальная формы работы.

III. Заключительная часть

1. Просмотр всех работ студентов.

По окончании занятия преподаватель просит сделать небольшой просмотр студенческих работ. Каждый рассказывает про свою работу — проводит самоанализ:

- чему научился?
- что было самым сложным? самым интересным?

(ответы студентов, комментарии педагога)

- Все хорошо справились с заданием, вы молодцы.

2. Уборка рабочего места.



Рис. 35



Рис. 36



Рис. 37

Рис. 35-37 Урок 1: «Акварельный этюд храма»

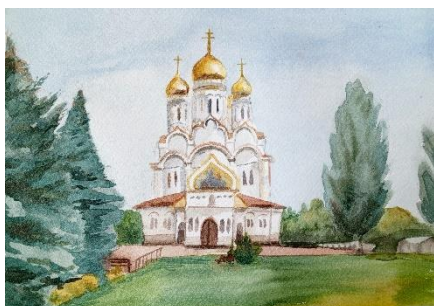


Рис. 38
Мария С., 16 лет,
Спасо-Преображенский собор



Рис. 39
Анастасия Т., 16 лет,
Храма во имя святых
Петра Февронии Муромских



Рис. 40
Александра М., 16 лет,
Храма во имя святых
Петра Февронии Муромских



Рис. 41



Рис. 42

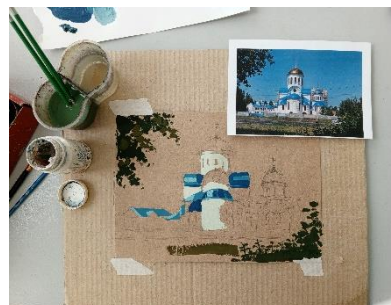


Рис. 43

Рис. 41-43 Урок 2: «Декоративная стилизация храма»



Рис. 44
Анастасия Т., 16 лет,
Церковь Покрова Пресвятой
Богородицы



Рис. 45
Александра М., 16 лет,
Часовня во имя Святого
Архистратига Божьего
Михаила

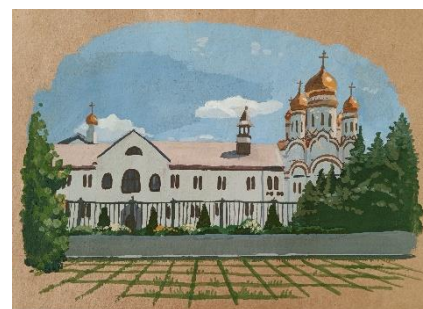


Рис. 46
Мария С., 16 лет,
Спасо-Преображенский собор