

И.В. Новикова

ОСНОВЫ ДЕКОРАТИВНОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ

Методическое пособие

Елец – 2018

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина»

ОСНОВЫ ДЕКОРАТИВНОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ

Методическое пособие

Елец – 2018

Рецензенты:

*А.Н. Дмитриев, заслуженный работник культуры РФ,
член Союза художников России,
председатель цикловой комиссии отделения «Живопись»
(ГОб ПОУ «Елецкий государственный колледж искусств
им. Тихона Николаевича Хренникова),*

*Е.А. Борисова, кандидат педагогических наук, доцент,
член Союза дизайнеров России,
директор ООО «Кружевной край» (Елец)*

Методическое пособие адресовано обучающимся по направлениям подготовки 51.03.02 – Народная художественная культура, 54.03.01 – Дизайн, 44.03.05 – Педагогическое образование (Изобразительное искусство и технология), 44.02.03 Педагогика дополнительного образования (изобразительная деятельность и декоративно-прикладное искусство), по специальности СПО 54.02.02 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (по видам), использующим в своей творческой практике приемы декоративного преобразования реальных объектов для создания условно-стилизированных изображений.

Автор рассматривает теоретические и методические основы стилизации и трансформации природных форм применительно к организации композиций для декорирования изделий из различных художественных материалов.

ВВЕДЕНИЕ

Овладение навыками декоративного изображения необходимо студентам, обучающимся по направлениям подготовки 51.03.02 – Народная художественная культура, 54.03.01 – Дизайн, 44.03.05 – Педагогическое образование (Изобразительное искусство и технология), по специальности СПО – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (по видам) для решения творческих задач при создании разнообразных изделий декоративно-прикладного искусства, художественном проектировании предметной среды.

Переосмысленные природные формы часто встречаются в мотивах и сюжетах различных видов декоративного искусства. При этом степень творческого преобразования природы может быть как незначительной, так и предельной (практически абстрактной). Основой данного процесса является стилизация, т.е. изменение изображаемых объектов с целью придания им большей декоративности и образной выразительности. Исходная форма, ее объем и цветовые характеристики подвергаются воздействию ряда условных приемов, чтобы упростить и обобщить внешние признаки объектов.

Понятия «стилизация» и «стиль» взаимно дополняют друг друга. Г.М. Логвиненко считает: «Стиль произведения возникает, когда в мышлении художника происходит творческая работа, в результате которой изображаемый объект приобретает новую реальность, отличную от обыденной действительности и превосходящую ее силой впечатления; когда в природную окраску предмета вливаются цветовые оттенки чувств, а динамика форм передает движение мысли автора» [6, с. 88].

В методическом пособии последовательно раскрывается специфика работы над созданием декоративной формы, начиная от трансформации элементов растительного и животного мира, до организации орнаментальных композиций. Это позволяет обучающимся научиться творчески и свободно мыслить, опираясь на закономерности строения реальных объектов, воплощать свои идеи и замыслы средствами художественной графики.

Теоретический материал методического пособия проиллюстрирован изображениями орнаментальных мотивов разных исторических периодов, образцами студенческих работ, схемами, что предоставляет возможность подробно ознакомиться с различными методами и способами стилизации и трансформации, художественно-выразительными свойствами графических и живописных материалов, научиться использовать их в самостоятельной творческой деятельности.

1. Стилизация в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве

Стилизация как метод создания изображений, имеющих особенные художественно-выразительные свойства, появилась еще в пластических искусствах Древнего мира. До нас дошли образцы орнаментов Древнего Египта, Междуречья, Индии, Китая, Древней Руси, Средневековья, эпохи Возрождения и др., которыми украшались разнообразные бытовые предметы, ткани, стены архитектурных сооружений. Большой интерес представляют орнаментальные мотивы на произведениях народного декоративно-прикладного творчества. Они выстраиваются не только из геометрических элементов, но и включают изображения объектов растительного и животного мира (рис. 1).



Рис. 1. Образец древнеегипетского орнамента

В наше время орнаменты широко применяются в мозаике, настенных росписях, рельефах. Они составляют основу чеканных, резных, кованых узоров, вышивки и рисунков на тканях.

К.Т. Дагладян среди методов создания декоративных форм выделяет творческую и подражательную стилизацию. Творческая стилизация имеет индивидуальное начало, отражает авторское видение и художественное интерпретирование реальных объектов, включающее элементы новизны. Подражательная стилизация предполагает наличие некоторого образца для подражания: стиля той или иной эпохи, художественного течения,



Рис. 2. М. Сарьян. Натюрморт

произведений народного декоративно-прикладного искусства, авторского стиля того или иного мастера. Однако подражательная стилизация должна исключать прямое копирование образца. Данный метод требует от художника привнесения в работу индивидуальности, которая может проявиться в сюжете, колористическом строе изображения, оригинальном композиционном решении [4, с. 247-248].

Среди шедевров мирового изобразительного искусства широкую известность получили произведения П. Сезанна, В. Ван Гога, П. Гогена, П. Пикассо, А. Матисса, В. Кандинского, М. Шагала, Н.

Гончаровой, М. Сарьяна и других зарубежных и отечественных живописцев, в которых стилизация выступает одним из основных приемов преобразования объектов и явлений реальной действительности в условные формы (рис. 2).

В декоративно-прикладном искусстве процесс стилизации связан с интерпретированием основных характеристик природных элементов, их конфигурации, цвета, пропорционального соотношения частей и пр. Здесь создание художественного образа зависит от передачи эмоций и чувств автора, полученных в результате наблюдения и преобразования природы. При восприятии объекта окружающего мира художник выделяет наиболее существенные его качества, утрирует их с целью достижения наибольшей степени выразительности, то есть воссоздает природную форму в виде символа, наделенного определенными эстетическими свойствами (рис. 3).

Таким образом, декоративное изображение реального объекта требует его тщательного анализа и переосмысления, и стилизация в этом случае рассматривается не как отдельный художественный прием, но как основной творческий метод декоративно-прикладного искусства. Целью творческой стилизации является «создание нового художественного образа, имеющего повышенную выразительность и декоративность и стоящего над природой, над реальными объектами окружающего мира» [4, с. 249].

Как правило, результатом стилизации является изображение, обладающее, в отличие от натуралистичного, более простой формой и конфигурацией. Для него также характерны обобщенность, уподобление символу, эксцентричность, геометричность, декоративность цвета. Обобщение подразумевает сознательный отказ от достоверного воспроизведения природной формы и ее подробной детализировки. При этом автор мысленно «отбрасывает» от объекта все второстепенное, мешающее его четкому визуальному восприятию, и выявляет самое существенное и главное в изображаемом. Первостепенная задача художника – показать скрытую красоту природы и вызвать у зрителя соответствующий эмоциональный отклик.

Полный отказ от несущественных деталей реальной формы и одновременная замена их на абстрактные элементы происходят в процессе абстрактной стилизации. Абстрактное изображение может иметь природный прототип, однако при отсутствии такого образца оно становится воображаемым (беспредметным).

Следует отметить, что стилизация требует от художника способности к абстрагированию. Абстрагирование противопоставляет увиденное и



Рис. 3. Стилизация листа растения

осмысленное отраженному и изображенному, выводит мышление художника за границы материального.

Различные виды абстракции лежат в основе создания произведений всех пластических искусств. В.А. Штофф выделяет следующие ее виды:

- абстракция отождествления (обобщающая);
- аналитическая или изолирующая абстракция (формальная);
- абстракция мысленного выделения части;
- абстракция отвлечения от изменения и развития предмета (конструктивизация);
- абстракция упрощения;
- абстракция идеализации;
- абстракция потенциальной осуществимости [9, с. 153].

При обобщающем абстрагировании художник, сопоставляя разные объекты или явления, отвлекается от их несходных признаков и свойств, выявляя одинаковые внешние или внутренние характеристики (одинаковый цвет, подобная конфигурация или структура и т.д.). Изолирующая (аналитическая) абстракция, напротив, заставляет акцентировать внимание на отдельном компоненте целого, «отбросить», сделать второстепенными другие его свойства. Абстракция мысленного выделения части помогает художнику вычленив из большой формы значимые для него элементы, выявить их специфические, наиболее выразительные особенности. Конструктивизация («стабилизация») приводит к намеренному «огрублению», геометризации формы, имеющей нечеткие, расплывчатые либо сложные очертания. Этот вид абстракции может быть применим в геометриальном методе рисования, при котором объекты реальной действительности выстраиваются из геометрической основы – какой-либо фигуры или объемного тела. Абстракция упрощения отвлекает от сложности предмета, от многочисленных структурных взаимодействий внутри формы, сохраняя лишь основные существенные детали и связи. Упрощение характерно для стилизованных растительных, зооморфных, антропоморфных элементов, образующих декоративные орнаментальные мотивы и узоры. Идеализирующая абстракция замещает признаки реального объекта идеальными. Художник может дорисовать утраченные, недостающие детали или части формы, усовершенствовав ее в изображении, либо «подчинить» свойства какого-либо предмета эталонному образцу и др. Абстракция потенциальной осуществимости выступает как алгоритм решения поставленной композиционной задачи через последовательность воображаемых действий, направленных на достижение желаемого результата.

2. Принципы и методы стилизации

Н.М. Сокольникова определяет следующие принципы стилизации: превращение объемной формы в плоскостную и упрощение конструкции (рис. 4 (а)); обобщение формы с изменением абриса (рис. 4 (б)); обобщение формы в ее границах; обобщение и усложнение формы (рис. 4 (в)); добавление деталей, отсутствующих в натуре (рис. 4 (г)) [7, с. 62].

Основным приемом стилизации является обобщение (упрощение) исходной формы. Однако упрощение не должно приводить к обеднению изображения. Оно должно способствовать подчеркиванию наиболее выразительных качеств объекта. Характерные особенности природных форм могут в различной степени преувеличиваться, либо искажаться с целью создания абстракции. Например, реальные объекты, силуэты которых по своему очертанию близки к геометрическим фигурам, окончательно



Рис. 4. Принципы стилизации (по Н.М. Сокольниковой)

превращаются в треугольники, квадраты, пятиугольники и др., любые вытянутые формы вытягиваются ещё больше, а округлённые – округляются или сжимаются.

Часто из нескольких характерных признаков стилизуемого объекта выбирается какой-либо один и делается доминирующим, а другие его отличительные особенности нивелируются, обобщаются или полностью устраняются. В результате происходит сознательное искажение и деформация размеров и пропорций изображаемых природных форм, целями которой являются: увеличение декоративности, усиление выразительности (экспрессии), облегчение и ускорение восприятия зрителем авторского замысла.

Создание стилизованного изображения природной формы осуществляется в определенной последовательности. Сначала выполняется зарисовка объекта с натуры, в ходе которой происходит изучение его конструкции, структуры, выявление характерных особенностей. Затем на

основе реалистического рисунка делается упрощенное изображение исходной формы, исключая излишние подробности и подчеркивая самые главные ее качества: силуэт, абрис. На следующих этапах добавляются детали, характерные для объекта и декоративные элементы. Необходимо также отметить, что колористическое решение декоративно преобразованной формы может быть произвольно выбрано автором и не совпадать с естественным цветовым оттенком объекта.

Классическим методом создания декоративных изображений является метод «совершенных форм», широко применявшийся в творческой практике в первой половине XIX века (рис. 5). Он был разработан специально для подготовки мастеров фабричных производств орнаментированных изделий. Его сущность заключалась в использовании «в качестве орнаментального мотива идеализированной (совершенной) формы растения или его части, не встречающейся в природе, а полученной в результате творческого обобщения естественных форм» [1, с.18]. Реальные растения с определенными отклонениями от идеала преобразовывались художником в соответствии с его представлениями об этом природном объекте, аналитическими натурными зарисовками и студийными переработками. В методе «совершенных форм» творческое обобщение доходит до схематизации, построенной на схожести «общего очертания (абриса) отдельных цветов, плодов, листьев или их групп с различными геометрическими фигурами» [1, с. 20].

В XIX веке немецкий педагог-художник М. Меурер разработал методику, которая основывалась на сравнительном сопоставлении натуры и орнаментальных мотивов предшествующих исторических периодов, а также на закономерностях построения художественного изображения растительных форм. Курс сравнительного изучения М. Меурера включал изучение ботаники, рисование растений с натуры, рисование гербариев, копирование с таблиц и

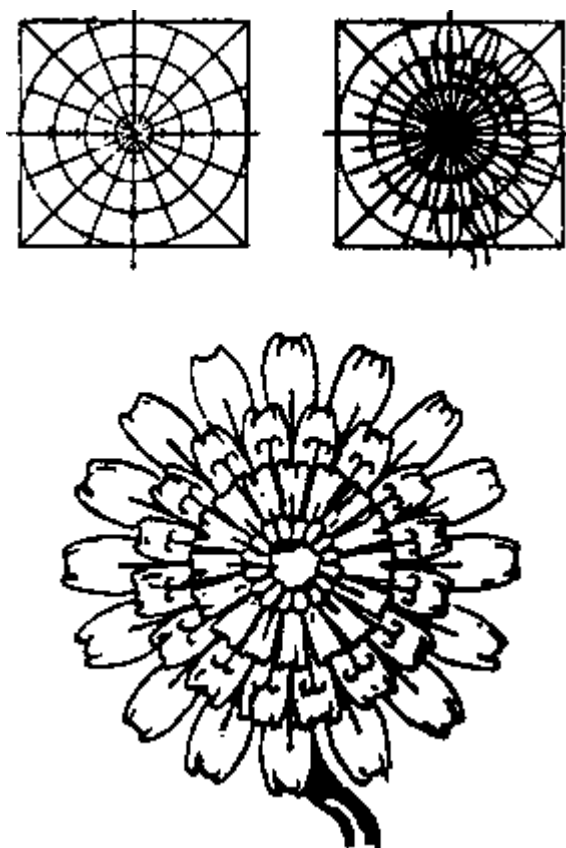


Рис. 5. Построение цветка по методу «совершенных форм»

оригиналов орнаментов предшествующих эпох и стилей (рис. 6). Наглядными пособиями для учеников служили специальные увеличенные модели растений

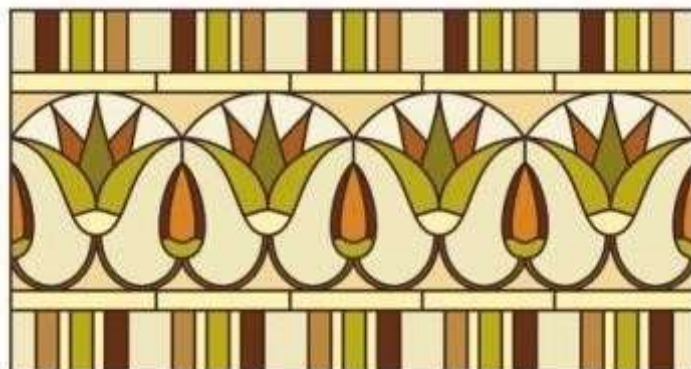


Рис. 6. Сравнительное сопоставление природы и орнаментального мотива (цветок лотоса)

и их частей из гипса и металла.

По окончании курса сравнительного обучения, который длился не менее года, учащиеся переходили к видоизменению изображений естественных растительных форм, основываясь на собственном воображении. Ученик мог упрощать и трансформировать различные части растений, создавая новый декоративный узор. При этом он должен был учитывать материал, из которого впоследствии выполнялся бы орнамент.

Нагляден в своих приемах способ натуральных форм с плоскостной трактовкой орнаментальных изображений (рис. 7). Он активно используется на начальных ступенях учебного процесса. В основе данного способа – намеренное уплощение натурального изображения за счет введения контура одной толщины, ровной заливки цвета двух-четырех основных светлот без передачи светотени.

В основе всех видов и методов стилизации природных объектов лежит единый изобразительный принцип – художественная трансформация реальных форм с помощью самых



Рис. 7. Плоскостная трактовка орнаментального мотива

различных изобразительных средств и приёмов. Чаще всего такая трансформация производится с помощью:

- изменения и упрощения конфигурации реальных объектов флоры и фауны;
- укрупнения или уменьшения характерных элементов этих объектов;
- изменения количества таких деталей в большую или меньшую сторону;
- изменения природного цвета объектов.

Довольно часто стилизованное изображение предполагает объединение нескольких разных частей, каждая из которых скопирована с какого-либо объекта природы или объекта окружающей жизни и творчески видоизменена (рис. 8). Например, цветок конкретного растения изображается не с целью точной передачи признаков оригинала, а создаётся формализованным, с использованием отдельных деталей, присущих цветкам других растений с

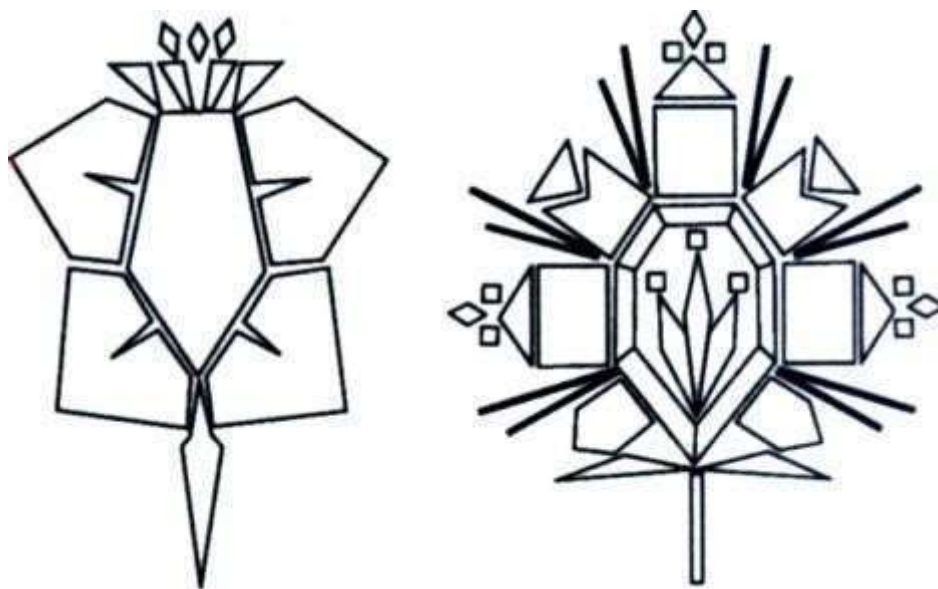


Рис. 8. Трансформация цветка

одновременным «отказом» от второстепенных, несущественных деталей.

Художественная трансформация природных объектов имеет главную цель – превращение реальных форм в стилизованные или в абстрактные, наделённые выразительностью и эмоциональностью такой силы, яркости и запоминаемости, которые недостижимы в реалистических изображениях. Поэтому стилизация и абстракция изображения довольно тесно связаны с его экспрессивностью (выразительностью). Если изображение или композиция экспрессивны, то независимо от того, созданы они в стилизованной, абстрактной или же реалистической манере, в их основе заложена абстракция, понимаемая как обобщённость и символичность всего изображения или какой-то его части с целью лучшего выражения глубинной сущности композиции.

Декоративные изображения элементов растительного и животного мира существовали в орнаментации жилища, бытовых предметов и одежды еще в

глубокой древности. Тогда эти рисунки помимо эстетической функции имели символическое, магическое значение и отражали связь человека с природой. В наше время они утратили свою сакральную функцию и стали украшением предметной среды.

Характер линий и пятен в декоративном изображении, их конфигурация, направленность, толщина, тон и цвет способны порождать определенные чувства, эмоции, настроения, представления (рис. 9).

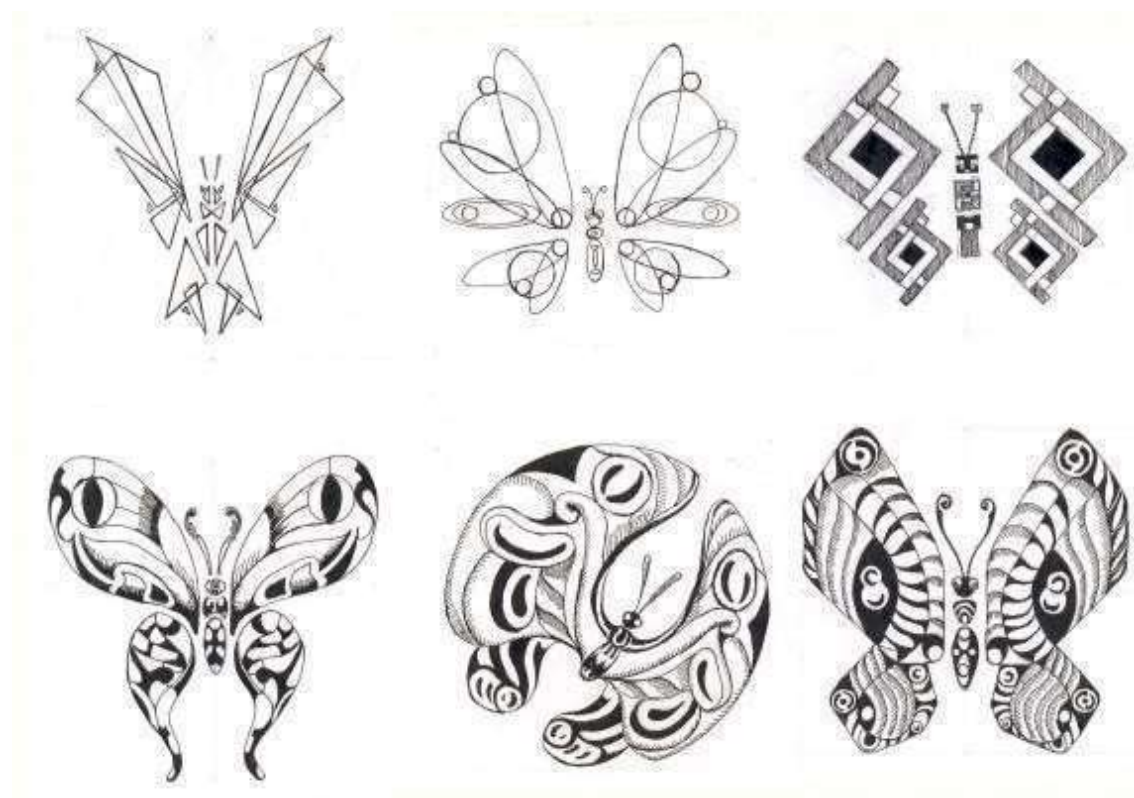


Рис. 9. Трансформация насекомого

3. Цвет в декоративном изображении

Колористическое решение декоративных изображений, как правило, условно и утрировано. Иногда оно не имеет ничего общего с естественной природной окраской объекта. Цветовые сочетания выбираются художником произвольно с целью обогащения образной выразительности композиции.

Для гармонизации цветовых пятен осуществляется подбор оттенков по цветовой диаграмме – кругу, состоящему из 12 или 24 частей. Целесообразно в этом случае обратиться к системе В. Козлова и его теории гармонических сочетаний цветов.

В основе цветового круга (по В. Козлову) лежат 4 основных цвета: желтый, красный, синий и зеленый, которые разделяют его на 4 равные части. Между этими оттенками располагаются промежуточные (производные) цвета, получаемые путем смешения основных между собой попарно (рис. 10). В одной половине круга (между красным и зеленым цветами) находятся теплые оттенки – желто-красные, оранжевые, желтые, желто-зеленые). В другой половине круга - холодные (пурпурные, фиолетовые, синие, голубые).



Рис. 10. 24-частная цветовая диаграмма (круг)

По сочетанию выделяют три группы цветов – родственные, родственно-контрастные и контрастные. Родственные цвета лежат в одной четверти круга и имеют в своем составе один главный цвет. Группы родственных цветов: желто-красные, красно-синие, сине-зеленые и зелено-желтые (рис. 11).

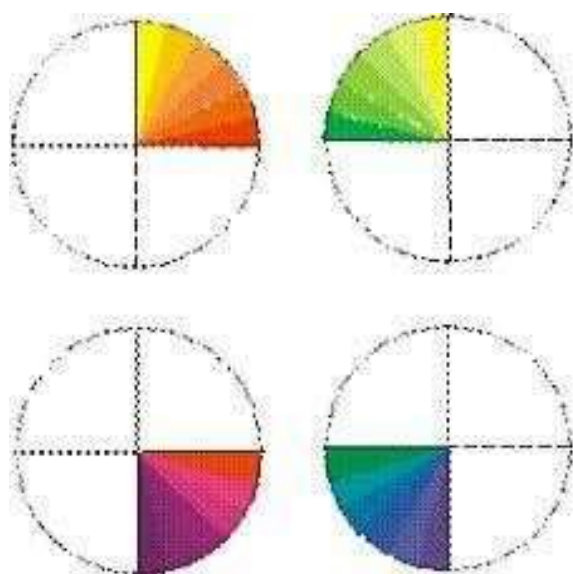


Рис. 11. Группы родственных цветов

Родственно-контрастную гамму формируют цветовые оттенки, размещающиеся в двух смежных четвертях круга. Они имеют один общий (главный) цвет и два взаимно-дополнительных основных цвета. Родственно-контрастные цвета также объединены в 4 группы: желто-красные и красно-синие, красно-синие и сине-зеленые, сине-зеленые и зелено-желтые, зелено-желтые и желто-красные (рис. 12). В противоположных четвертях круга располагаются контрастные цвета – желто-красные и сине-зеленые, желто-зеленые и сине-красные (рис. 13).

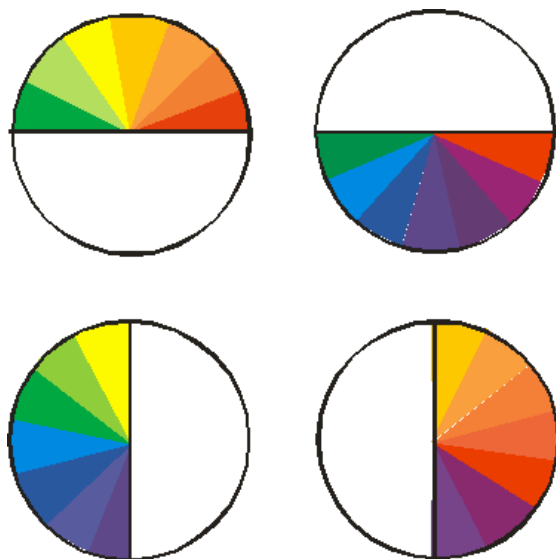


Рис. 12. Группы родственно-контрастных цветов

В декоративном изображении должно быть ограниченное число цветов, поскольку большое их количество мешает восприятию и «разрушает» форму.

Гармонические цветовые сочетания зависят от эстетических предпочтений той или иной исторической эпохи. Их необходимо рассматривать как совокупность комбинаций оттенков, находящихся в определенном сопоставлении.

Однотонную гармонию составляют разные по светлоте и насыщенности оттенки одного хроматического цвета (рис. 14).

Гармония родственных цветов основывается на наличии в них примесей одинаковых главных цветов. Родственные гармонические сочетания – это сравнительно спокойная и уравновешенная колористическая гамма в случае отсутствия резких светлотных противопоставлений. Ее можно считать нюансной гармонией. Чтобы сгармонизировать родственные оттенки их нужно уравновесить, уменьшив количество одного из главных цветов посредством разбеления или затемнения (добавления белил, либо черной краски).

Гармонические сочетания родственно-контрастных цветов отличаются сложностью и активностью. Их характеризует двойная связь: с одной стороны они содержат один объединяющий главный цвет, с другой – определенное количество контрастирующих оттенков. Родственно-контрастные цвета могут гармонично соединяться друг с другом в чистом виде, без добавления ахроматических примесей.

Гармонические цветовые сочетания возможно определить по цветовому кругу с помощью вписанного в него равностороннего треугольника (рис.15).

Если одну из его сторон расположить параллельно горизонтальному или вертикальному диаметру, а вершину совместить с одним из главных цветов, то получится сочетание основного оттенка с двумя, противоположными ему, родственно-контрастными, находящимися в двух других вершинах равностороннего треугольника.

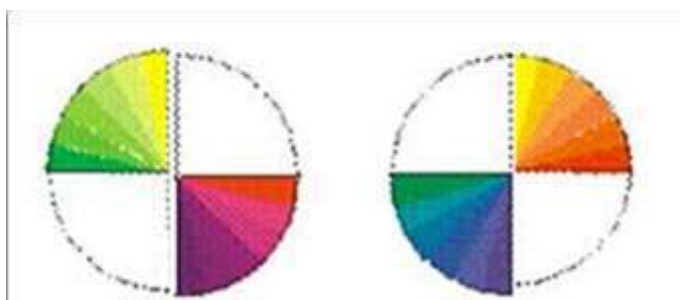


Рис. 13. Группы контрастно-дополнительных цветов

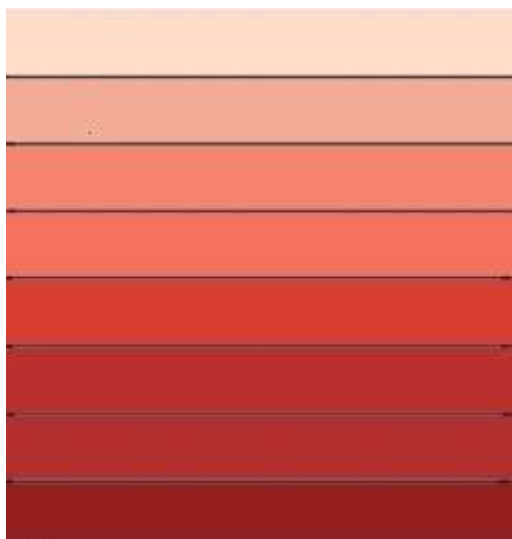


Рис. 14. Однотоновые гармонические сочетания

двум другим цветам, а последние связаны между собой контрастными отношениями.

Сочетание четырех родственно-контрастных цветов возможно получить в вершинах прямоугольника или квадрата, вписанных в цветовой круг. В этом случае каждая из их сторон связывает два родственно-контрастных цвета. Оттенки, располагающиеся по диагоналям

прямоугольника или квадрата, являются контрастно-дополнительными. В сочетаниях родственно-контрастных цветов наиболее отчетливо проявляются два

принципа построения цветовых гармоний: принцип одинаковости и тождественности цветов и принцип их противопоставления.

Контрастные или дополнительные цвета не связаны между собой никакой степенью родства. Сочетания этих цветов широко применяются в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве. Они уравниваются друг с другом противоположными антагонистическими качествами.

Еще один вид гармонических триад образуют цвета, расположенные в вершинах вписанных в круг прямоугольных треугольников при условии, что два катета соединяют пары родственно-контрастных цветов и параллельны горизонтальному и вертикальному диаметрам цветового круга. В каждом из них цвет, который расположен в вершине, противоположащей гипотенузе, является родственно-контрастным по отношению к

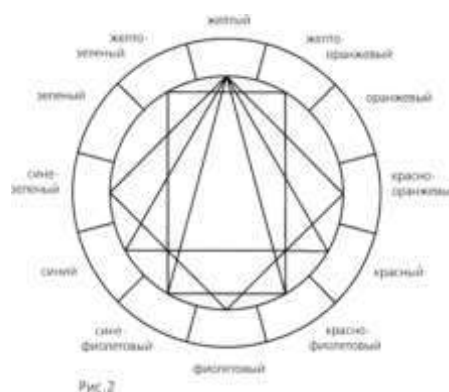


Рис. 15. Определение цветовой гармонии с помощью равносторонних и прямоугольных треугольников, квадрата и прямоугольника

4. Декоративное изображение растительных элементов

Внешнее строение (морфология) высших растений является основой для творческого преобразования данных природных форм. В их структуре выделяют корень, стебель, лист, цветок и его производные (плоды и семена). В декоративно-прикладном искусстве чаще всего встречаются изображения наземной части растений.

На стебле прикрепляются листья, цветы и плоды. Фактура стеблей разнообразна: прямостоящие, цепляющиеся, ползучие. Листья развиваются из почек стебля. Большинство из них имеют черешок и листовую пластинку. Однако у некоторых растений встречаются и видоизмененные листья, такие как колючки, усики, чашелистики и др.

Если у листа одна цельная или расчлененная листовая пластинка, то его называют простым. При этом форма пластинки может быть овальной, сердцевидной, линейной, яйцевидной, щитовидной, стреловидной. У сложного листа листовая пластинка состоит из нескольких частей, прикрепленных к основной ветке. Среди них следует выделить тройчатосложные, пальчатосложные, перистосложные [1, с. 60]. И простые, и сложные листья пронизаны сетью жилок, расположение которых обуславливает вид жилкования: параллельное, дуговое, сетчатое (рис. 16).



Рис. 16. Виды листьев

Располагаются листья на стебле в определенном порядке. Они могут прикрепляться по спирали (очередное листорасположение), друг напротив друга (супротивное листорасположение), отходить от одного узла (мутовчатое листорасположение).

В природе конфигурация листьев чрезвычайно разнообразна, что позволяет составлять орнаменты, оригинальные и не похожие друг на друга. Лист является классическим элементом в орнаментах многих народов.

Для покрытосеменных растений общим характерным признаком является наличие цветка. Цветок представляет собой неразветвленный видоизмененный укороченный побег. Плоды и семена – производные цветка. Цветоножка и цветоложе являются видоизмененным стеблем в цветке. Чашелистики, лепестки, тычинки и плодолистики, образующие пестик – видоизмененные

листья. Крупные цветы, как правило, располагаются по одному, а мелкие формируются в простые и сложные соцветия. Отличительное свойство простых соцветий – наличие главной оси, к которой прикрепляются мелкие цветки. К ним относятся: кисть, простой колос, початок, щиток, простой зонтик, корзинка (рис. 17).



Рис. 17. Простые соцветия

В сложных соцветиях цветы располагаются на осях второго, третьего и более высоких порядков. Это – метелка, сложный зонтик, сложный колос (рис. 18).



Рис. 18. Сложные соцветия

У каждого растения есть структурная морфологическая единица, которая создает определенную пластическую целостность. Так, корневые листья переходят в обыкновенные листья, эти листья, в свою очередь, – в прицветники, прицветники – в чашелистики, чашелистики – в лепестки, лепестки – в тычинки с пыльниками, тычинки – в завязи, завязи – в плоды. Эти метаморфозы помогают увидеть форму растения в развитии и сложных фактурно-пластических связях.

Предварительная эскизно-зарисовочная работа – очень важный этап в создании стилизованного изображения, так как, выполняя натуральные зарисовки, художник глубже изучает природу, выявляя пластику форм, их ритм, внутреннее строение и текстуру. Эскизно-зарисовочный этап имеет

творческое начало, в ходе которого у каждого рисующего вырабатывается своя манера, свой индивидуальный почерк в передаче всем известных мотивов.

К зарисовкам растительных форм предъявляются специфические требования. Начиная работу, важно выявить наиболее ярко выраженные особенности формы растения, его силуэта, ракурсных поворотов (рис. 19). При компоновке мотивов необходимо обратить внимание на их пластическую направленность (вертикальную, горизонтальную, диагональную) и соответственно ей располагать рисунок. Нужно также обратить внимание на характер линий, из которых складывается абрис изображаемых элементов. Прямолинейные или мягкие, обтекаемые конфигурации влияют на выражение состояния статики или динамики в композиции.

Важно не просто зарисовать увиденное, а найти ритм и интересные



Рис. 19. Зарисовки цветов нарцисса

группировки форм (стеблей, листьев), делая отбор видимых деталей в изображаемой на листе среде.

При зарисовке цветов необходимо детально изучить строение цветка, расположение и форму лепестков, их группировку и окраску. Это те природные особенности объекта, которые дают возможность их декоративного преобразования. Исследуя части и детали формы, можно использовать лупу, микроскоп – это дает возможность разложения образа на части, оперирования разрезами для достижения определенных композиционных задач и передачи природных особенностей изображаемых объектов.

Создание декоративного изображения листа осуществляется в определенной последовательности. На первом этапе от реального

изображения сразу и полностью отбрасываются все подробности. Остается только то, что делает лист дерева узнаваемым – контур.



Рис. 20. Стилизованные изображения листьев деревьев. Работы обучающихся

Он может быть заполнен любым цветом в соответствии с авторским замыслом. Такое изображение листа сразу становится абстрактным, особенно если не используется зелёный цвет. При этом степень абстракции зависит от того, насколько форма листа будет отличаться от реальной. Придавая форме всё новые и новые конфигурации, можно добиваться всё большей выразительности и декоративности изображения. На втором этапе на окрашенном контуре изображаются, тем или иным способом, главные детали древесного листа – прожилки, которые делают его полностью узнаваемым. На третьем этапе на окрашенный контур листа с прожилками наносится декор, который может быть выбран из огромного множества уже известных видов декора, а может быть

создан автором. В результате получается декоративное изображение стилизованного листа дерева.

Для декоративной переработки наземной части растения (стебля с листьями и цветами или плодами) выбирается такой ракурс, в котором наиболее полно выявляются ритмические особенности данной реальной формы. Природный причудливый узор окраски частей растения может быть усилен, и даже стать наиболее активной частью изображения (рис. 21).

Ритмика форм в растениях выступает в сложных пластических взаимосвязях: листья прикрепляются к ветви, цветы к стеблю и различно ориентированы в пространстве. Сплетение ветвей, их изгибы играют в восприятии многих растений не меньшую роль, чем рисунок листьев. Кроме того, они обладают и собственной фактурой.



Рис. 21. Стилизованное изображение наземной части растения. Работы обучающихся

5. Декоративное изображение насекомых, рыб и птиц

Изображение рыб и насекомых довольно часто встречается во фризových орнаментальных композициях различных стилевых направлений. Натурные зарисовки насекомых целесообразно делать с коллекционных препаратов, которые имеют декоративный вид сверху и сбоку, либо с фотографий. Наиболее декоративны виды сверху бабочек и стрекоз с раскрытыми крыльями, жуков – с закрытыми крыльями, вид сбоку – кузнечика.

У насекомых из отряда бабочек сложные глаза, одна пара усиков, три пары ног и крылья. В природе бабочки распространены повсеместно и отличаются своими размерами, окраской и формой крыльев. Часто их внешний вид подсказывает художнику готовое декоративное решение.



Рис. 22. Декоративные изображения бабочек. Работы обучающихся

Рисование насекомых в сущности не отличается от рисования симметричных орнаментальных элементов. Здесь также уместны изменения конфигурации, некоторое искажение пропорций, утрирование цвета и т.п. Основная задача – создать выразительный художественный образ посредством трансформации исходной природной формы (рис. 22). Тельце бабочки является своеобразной осью симметрии, относительно которой располагаются крылья с причудливыми узорами. Их декор может быть приближен к натуралистичному или состоять из фантазийных элементов.

Рыбы по сравнению с другими представителями мира позвоночных обладают наиболее простой конфигурацией, но богатой и выразительной

фактурой и колористическими характеристиками (рис. 23) . «При декоративной обработке формы можно использовать природную фактуру, выделив ее графически, а можно внести момент сказочной фантастичности – орнамент. При этом важно учесть, что декор должен не разрушать форму, а наполнять ее красивой фактурой с целью усиления эффекта декоративной выразительности, поэтому орнаментальный рисунок нужно располагать по линиям развития формы (либо вдоль, либо поперек), избегая свободных отвлеченных направлений» [6, с. 132].

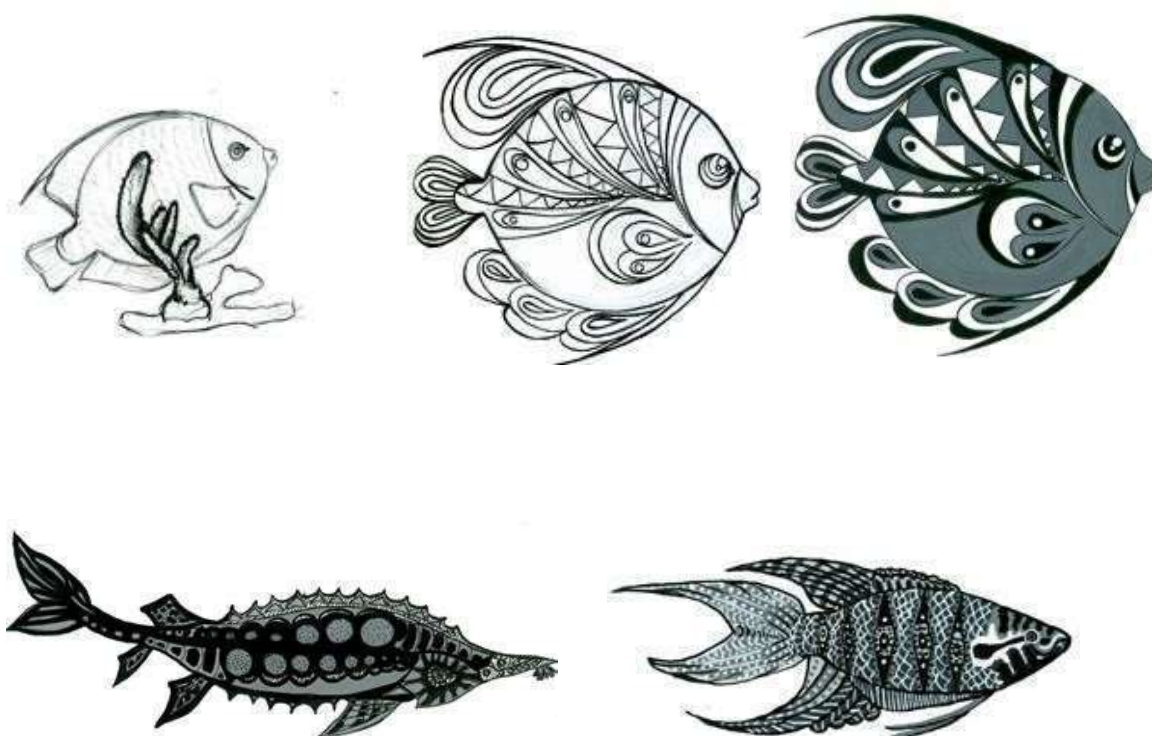


Рис. 23. Стилизованные изображения рыб. Работы обучающихся

Птицы представлены в природе в большом разнообразии. Их форма, окраска, фактура оперения помогают художнику найти оптимальные пути создания выразительного образа. Посредством утрирования природных особенностей птиц усиливается экспрессия их декоративных изображений. В состоянии покоя туловище птиц имеет обтекаемую форму и поэтому даёт возможность применить ряд симметричных сечений, которые затем обобщаются в лаконичную конфигурацию. Сложнее изображать птиц в полете. Поэтому прежде чем начать зарисовки птиц в движении, необходимо ознакомиться с конструкцией их скелета. В зарисовках птиц весьма интересна проработка головы, крыльев, лап. При рисовании этих деталей отбрасываются несущественные характеристики объектов, и изображается основное, важное: клюв и его примыкание к голове, посадка глаз, переход головы к шее, коготь и

примыкание его к пальцу, соединение пальцев в писти. Лишь после грамотного построения главной формы намечается оперение, чешуйчатость ног (рис. 24).



Рис. 24. Стилизованные изображения птиц. Работы обучающихся

6. Виды орнаментальных композиций

В зависимости от композиционной структуры орнаменты подразделяются на сетчатые, замкнутые и ленточные. Группировка и характер элементов определяют границы и степень заполнения орнаментальной композиции. Ленточные (фризовые) орнаменты представляют собой достаточно длинную полосу фиксированной ширины, в которой ритмически чередуются одинаковые или несколько разных мотивов. Ритмический порядок обуславливают конфигурация элементов и интервалы между ними.

Орнамент в полосе чаще всего встречается в вышивке, набивном узоре на ткани, украшающем одежду и головные уборы, в лепнине и росписи деталей архитектурных сооружений, декоре бытовых предметов и т.п. Ленточный орнамент может располагаться как по краю формы, так и в других ее частях, подчеркивая и выделяя значимые конструктивные особенности. Это позволяет придать объекту большую художественную выразительность, цельность и законченность.



Рис. 25. Ленточные орнаменты с поперечной и продольной линией переноса

Способы построения фризowych орнаментов основываются на переносе изобразительного мотива относительно оси симметрии в продольном или поперечном направлении (рис. 25). В асимметричном ленточном орнаменте мотив может развиваться свободно, подчиняясь своеобразному ритму.

Расположение отдельных декоративных элементов в замкнутом орнаменте вызывает ощущение замкнутого движения. Такой орнамент может

быть закомпонован в границах любой геометрической формы: круга, квадрата, треугольника, прямоугольника, овала и мн. др. Замкнутые орнаментальные композиции применяются в оформлении мебели, скатертей и салфеток, платков и косынок и т.п. Варианты построения подобных орнаментов разнообразны. Группировка мотивов зависит от количества и направления линий симметрии, которые влияют на целостность композиции и ее «читаемость» (рис. 26).



Рис. 26. Замкнутые орнаменты в квадрате и круге

Встречаются замкнутые орнаменты (в частности, в народном декоративно-прикладном искусстве), в которых отсутствуют линии симметрии и узор формируется посредством согласования отдельных его деталей. При этом соблюдаются пропорции главных и второстепенных элементов изображения, их равновесие и характер ритмического строя.

Сетчатые орнаменты являются одним из основных видов декора плоскостей большого размера. Их построение осуществляется в разных направлениях при наличии нескольких осей переноса. В результате модули сетчатого узора заполняют все пространство и не зависят от границ его протяженности. Такими орнаментами чаще всего украшаются обои, ткани, гобелены, ковры и др. Они подчеркивают плоскостность объекта и открытость декоративной композиции (рис. 27).

Все сетчатые узоры выстраиваются по определенным схемам-сеткам, ячейки которых могут иметь прямоугольную, треугольную, пятиугольную, ромбовидную и др. форму. В этих ячейках и местах пересечения осей сетки располагаются элементы орнамента, либо его отдельные звенья (рис. 28).

Следует отметить, что многообразие приемов построения замкнутых, сетчатых и ленточных орнаментов позволяют составить выразительный и оригинальный декор любого объекта предметно-материальной среды.

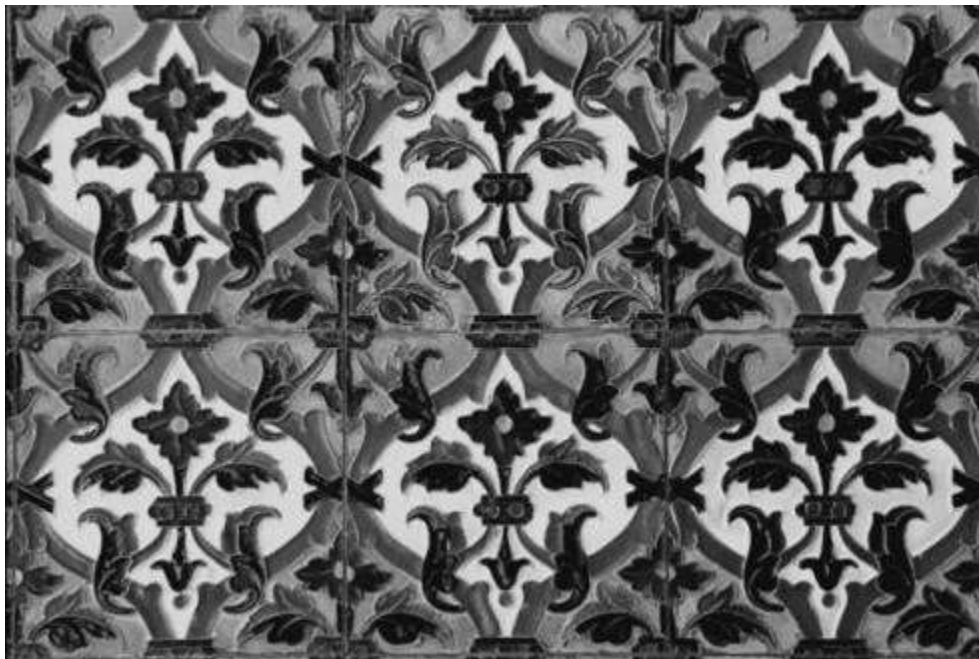


Рис. 27. Сетчатый орнамент

Разработка орнамента требует грамотного подхода в сопоставлении и определении равновесия площадей элементов и фона. Большое значение также имеет порядок расположения мотивов на плоскости изображения, соблюдение характера их ритмического чередования, колористическое решение орнаментальной композиции. Цвет играет важную роль в создании художественного образа и, как правило, в орнаментах упрощен и утрирован. Наиболее эффектно выглядят узоры, построенные на сочетаниях контрастных и родственно-контрастных цветов.

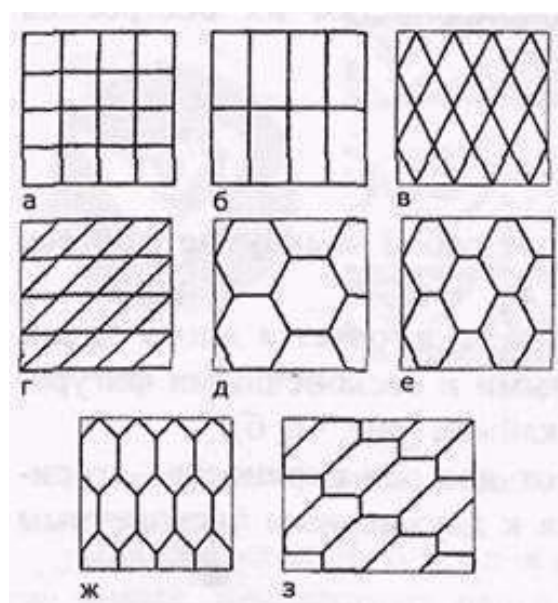


Рис. 28. Схемы построения сетчатого орнамента

Искусство орнамента зародилось в глубокой древности. Еще в эпоху палеолита человек помещал на различных предметах последовательно чередующиеся изображения птиц и зверей, растений, геометрических фигур и т.п. В те далекие времена они имели сакральное (магическое) значение и заключали в себе важную для древнего человека информацию. В настоящее время орнаменты выполняют исключительно декоративную функцию, однако на подсознательном уровне способны вызывать какие-либо ассоциации, эмоции, связанные с нашей генетической памятью.

Эстетические качества орнаментальной композиции зависят от закономерностей ритмической повторяемости элементов. Узорам свойственны также условно-декоративные, плоскостные формы, полученные в результате художественного преобразования реальных объектов, их предельного обобщения (стилизации).

Орнамент является основой многих видов народного декоративно-прикладного творчества. Он не только украшает разнообразные предметы, но и является важнейшей структурной единицей традиционного искусства (рис. 29).



Рис. 29. Орнамент в народном искусстве

Являясь декором той или иной вещи, орнамент обуславливает ее внешний облик. Если один и тот же объект украшать разными узорами, то в каждом случае его образ будет изменяться и приобретать новые, особенные черты. Расположение орнаментальных мотивов на поверхности предмета должно обязательно согласовываться с величиной и конфигурацией его формы. По своему колористическому решению декор может быть полихромным (многоцветным) или монохромным (одноцветным), по пластическим свойствам – выпуклым (рельефным) или углубленным.

Характер изобразительных элементов определяет следующую классификацию видов орнаментов: растительный, животный (зооморфный), геометрический, антропоморфный.

Геометрические орнаменты представляют собой декоративные изображения, составленные из сочетания разных геометрических фигур и линий. Как правило, мотивами таких орнаментов являются упрощенные и схематизированные, либо предельно стилизованные элементы, первоначально имевшие реалистическое воплощение. К ним относятся: геометрические фигуры: круги, овалы, треугольники, квадраты, формы, комбинированные из



Рис. 30. Геометрический орнамент



Рис. 31. Растительный орнамент

нескольких простых фигур; ломаные, прямые и кривые линии (рис. 30).

Растительные, зооморфные и антропоморфные орнаменты основываются на изображении объектов реального мира – растений (рис. 31),

животных (рис. 32), человека.

Создание орнамента подчиняется закономерностям организации декоративной композиции. Художественно-выразительные средства построения орнамента – точка, линия, пятно, цвет. Их преобразование приводит к появлению оригинального орнаментального мотива.

Гармонизация узора осуществляется посредством согласования его элементов на основе контраста или нюанса, статики или динамики, установления определенного ритмического порядка, пропорциональных отношений между деталями целостной формы и их масштабирования.



Рис. 32. Зооморфные орнаменты

7. Схемы построения орнаментов

Стилистика и характер орнамента определяются ритмическим чередованием элементов и интервалов между ними, их наклонами и поворотами, конфигурацией, цветовыми сочетаниями. В большинстве случаев орнаменты составляются из стилизованных природных форм. Художник преобразует реальные объекты, отбирая самые главные их признаки, и подчиняет созданные формы и их колорит единому ритмическому строю орнамента.

Поскольку декоративно-прикладное творчество базируется на эмоционально-ассоциативном восприятии, образное решение изображения может значительно отличаться от натуралистичного. Например, цветы, листья, ветви растений могут трактоваться как максимально приближенными к реальным, так и принимать строгие геометрические очертания. В творческом воображении художника рождаются новые образы на основе впечатлений, полученных в результате восприятия окружающего мира.

Источниками орнаментального творчества служат природа во всем ее многообразии и народное искусство – самобытное явление национальной культуры. В отличие от живописи и графики в орнаменте природные объекты не воспроизводятся как увиденные в природе, но в значительной степени перерабатываются, упрощаются, обобщаются, типизируются.

Абстрагирование от внешних факторов способствует выявлению стилистических свойств орнамента. Перевоплощение природной формы в условную происходит при помощи определенных приемов. Изображение может дополняться линиями и пятнами необычной конфигурации, геометризироваться. Происходит «адаптирование» мотива для многократного повторения.

При упрощении и обобщении объекта неизбежно утрачиваются некоторые качества натуры. В орнаментальной композиции это компенсируется за счет ритмической группировки элементов, их разномасштабности, ракурсности, колористического решения.



Рис. 33. Способы построения орнамента в полосе

Каждый вид орнамента выстраивается по определенной схеме. Орнамент в полосе может состоять:

- из чередующихся элементов, имеющих одинаковые конфигурацию и цвет, но различающихся по размеру;
- из чередующихся элементов разной формы, но идентичных по размеру и колористическим характеристикам;
- из чередующихся мотивов, которые имеют одинаковые очертания и величину, но разнообразных по цвету;
- из повторяющихся форм одного размера, но различных по конфигурации и цветовому оттенку.

Ленточные орнаменты образуются путем переноса (сдвига) какой-либо фигуры вдоль оси в заданном направлении (горизонтально, вертикально, наклонно). Разнообразие композиционных решений зависит от сложности исходного мотива, наличия у него собственных осей и плоскостей симметрии (рис. 33).

Если необходимо переместить орнамент в полосе из одной плоскости в другую, в местах поворота или перехода его нужно закомпоновать так, чтобы на этих участках он логически завершался или «преломлялся», не нарушая общего ритмического строя изображения. Линейный орнамент развивается по длине. Декоративная полоса обычно организуется в соответствии с выбранной тематикой. Она может быть составлена из геометрических форм, растительных элементов, изображений животных, насекомых, птиц, переплетающихся линий и т.п., либо объединять несколько тем одновременно. В узких ленточных орнаментах нецелесообразно использовать фигуры сложного очертания, поскольку рисунок композиции при этом может стать запутанным, плохо воспринимаемым, художественно неубедительным.

Для орнамента в полосе значимо его размещение на поверхности предмета. При горизонтальном расположении полосы оба ее конца композиционно равнозначны. Завершение концов ленточного орнамента зависит от ее положения относительно оси симметрии предмета или декорируемой детали. Замыкающие элементы должны отличаться от основного мотива, в противном случае орнаментальная композиция разрушается, обрывается.

Если ленточный орнамент смещен относительно оси симметрии объекта, то его концы завершаются по-разному. Один из них делается более развитым, подробно детализированным. Если ось симметрии детали проходит посередине полосы, то ее концы могут быть решены одинаково, замыкая тем или иным образом рисунок средней части. Вертикально размещаемые полосы обычно имеют разное завершение: верхний конец разрабатывается более тщательно, в отличие от нижнего.

Отсутствие замыкающих элементов допускается в беспрерывном орнаментальном декоре. На круглых в плане предметах линейные орнаменты не имеют конечного завершения. В случае, когда полосы заполняют определенное ограниченное пространство, они образуют сетчатый орнамент, состоящий из пересекающихся и переплетающихся между собой линий.

Узорами, замкнутыми в прямоугольной или квадратной форме, украшаются художественные текстильные изделия, деревянные сундуки и короба. Композиции подобных орнаментов разрабатываются по следующим схемам:

- выделение центра квадрата, через который проводятся оси симметрии в разных направлениях;
- симметричное расположение мотива относительно вертикальной и горизонтальной осей;
- размещение основных элементов орнамента на диагоналях квадрата;
- организация орнамента по краю квадрата в виде каймы, с композиционной паузой в центре;
- украшение одного или нескольких углов квадрата и др. (рис. 34).

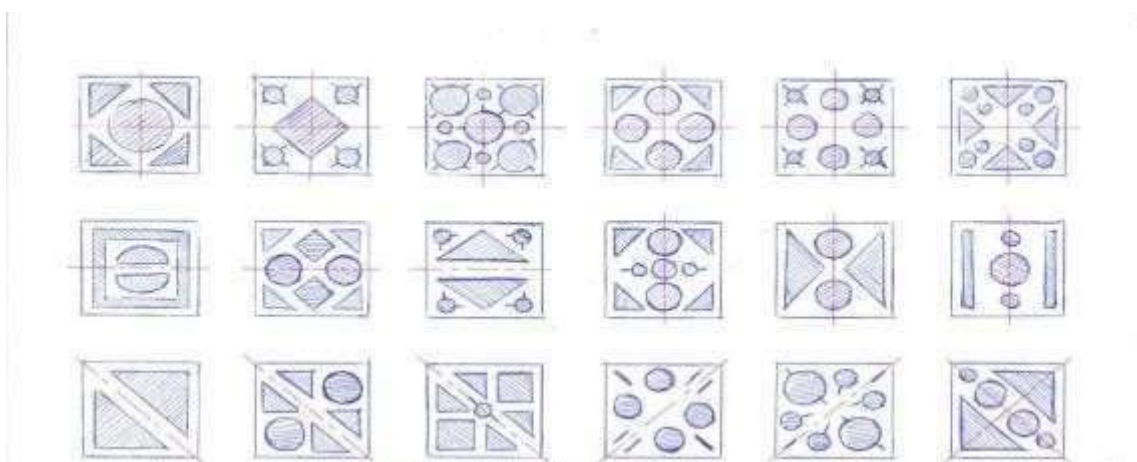


Рис. 34. Схемы построения орнаментов в квадрате

Схемы построения орнамента в круге:

- расположение мотивов концентрическими кольцами либо по спирали;
- розетка (звездчатый орнамент);
- группировка элементов зеркально симметрично относительно осей, проходящих через центр круга и т.п. (рис. 35).

Сетчатые орнаменты равномерно заполняют всю плоскость. Их основу составляют схемы-сетки с ячейками разнообразной конфигурации. Математики насчитывают семнадцать вариантов сетчатых схем. Мотивы такого орнамента равномерно развиваются во всех направлениях в границах ячеек определенной геометрической формы, которые могут быть прямоугольными, ромбовидными, квадратными, треугольными. Реже остальных встречаются узоры со схемой сетки, образованной параллелограммами.

Сетчатый орнамент получил распространение при создании декора плоскостей с большой площадью поверхности. Как правило, его применяют при оформлении столярных изделий – крышек столов, дверей шкафов, оформлении шкатулок и коробочек.

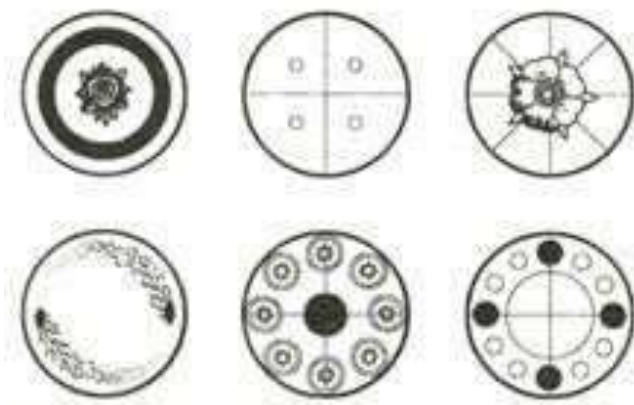


Рис. 35. Схемы размещения орнамента в круге

Повторяющийся мотив, последовательно заполняющий все ячейки, называется раппортом орнаментальной композиции, ячейка с размещенным внутри нее декоративным элементом – узлом сетчатого орнамента. Образная выразительность такого орнамента раскрывается в бесконечно повторяющемся ритме его раппортов, в гармонии

цветовых сочетаний, образующихся в результате слияния множества чередований. Это множество выстраивается в единую стройную композиционную систему.

Отличительные особенности сетчатого орнамента заключаются в способе его ритмизации – переносе мотивов в горизонтальном и вертикальном направлении одновременно. Подобные узоры не выглядят монотонно и однообразно, поскольку их динамичность обуславливается геометрией сетки.

Экспрессивность сетчатого орнамента достигается контрастностью рисунка мотива по отношению к фону, тональными различиями смежных и пересекающихся линий, сочетанием прямолинейных и криволинейных форм. Несмотря на то, что сетчатый орнамент строится раппортно, он имеет композиционные ограничения. Это связано с необходимостью органичного завершения краев и углов узора.

Пересечение линий схемы-сетки может быть не только прямоугольным или косоугольным. Возможно также использование соприкасающихся или «сплетающихся» окружностей, либо овалов.

Создание композиции сетчатого орнамента должно осуществляться по определенному алгоритму. Первоначально нужно изучить объект, подлежащий декорированию, его размеры, пропорции, конфигурацию, назначение.

На следующем этапе выбираются тематика узора, источники творчества, делаются натурные зарисовки, которые

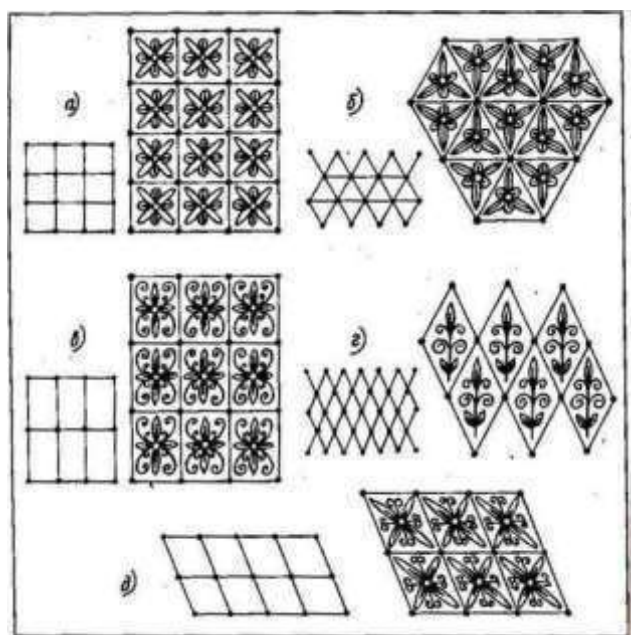


Рис. 36. Схемы построения сетчатого орнамента

преобразуются в стилизованные изображения мотива (раппорта). Далее разрабатываются варианты узлов орнамента.

После выбора наиболее выразительного варианта рассчитывается и вычерчивается схема-сетка. Важно обратить внимание на размеры ячеек и их соответствие величине объекта. Затем выполняются цветовые эскизы, определяются тоновые отношения между фоном орнамента и его мотивом, дорабатываются и уточняются детали узора.

Аналогично выстраиваются и другие виды орнамента. Поскольку все они основываются на повторении и чередовании мотивов, достаточно найти наиболее удачный фрагмент и заполнить им поле декоративной композиции.

Орнаментальное искусство неразрывно связано с культурой и традициями каждого народа. В нем отражаются эстетические предпочтения, стиль той или иной исторической эпохи и национальный характер. Орнамент был и остается самым распространенным видом декора объектов предметной среды человека.

Список литературы

1. Бесчастнов, Н.П. Изображение растительных мотивов [Текст]: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Н.П. Бесчастнов. – М.: ВЛАДОС, 2004. – 176 с.
2. Буткевич, Л.М. История орнамента [Текст]: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений, обучающихся по спец. 030800 «Изобразительное искусство» / Л.М. Буткевич. – М.: ВЛАДОС, 2005. – 267 с.
3. Голубева О.Л. Основы композиции [Текст]: Учебное пособие для студ. высш. учебн. заведений / О.Л. Голубева. – М.: Сварог и К, 2008. – 144 с.
4. Дагладиян, К.Т. Декоративная композиция [Текст] / К.Т. Дагладиян. – Ростов н/Д: Феникс, 2008. – 312 с.
5. Кошаев, В.Б. Композиция в русском народном искусстве (на материалах изделий из дерева) [Текст]: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» / В.Б. Кошаев. М.: ВЛАДОС, 2006. – 120 с.
6. Логвиненко, Г.М. Декоративная композиция [Текст]: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по спец. 030800 «Изобразительное искусство» / Г.М. Логвиненко. – М.: ВЛАДОС, 2008. – 144 с.
7. Сокольникова, Н.М. Изобразительное искусство. Основы рисунка. В 4-х ч. Часть 1 [Текст]: Учебник для учащихся 5-8 классов / Н.М. Сокольникова. – Обнинск: Титул, 1998. – 96 с.
8. Стародуб, К.И. Рисунок и живопись: от реалистического изображения к условно-стилизованному [Текст]: учебное пособие / К.И. Стародуб, Н.А. Евдокимова. – Ростов н/Д: Феникс, 2009. – 190 с.
9. Штофф, В.А. Моделирование и философия [Текст] / В.А. Штофф. – М.-Л.: Наука, 1966. – 304 с.



Рис. 1. Ахроматическое и хроматическое решение листа.
Работа обучающегося



Рис. 2. Ахроматическое и хроматическое решение наземной части растения.
Работа обучающегося



Рис. 3. Ахроматическое и хроматическое декоративное изображение цветка.
Работа обучающегося



Рис. 4. Декоративное изображение растительной формы. Работа обучающегося

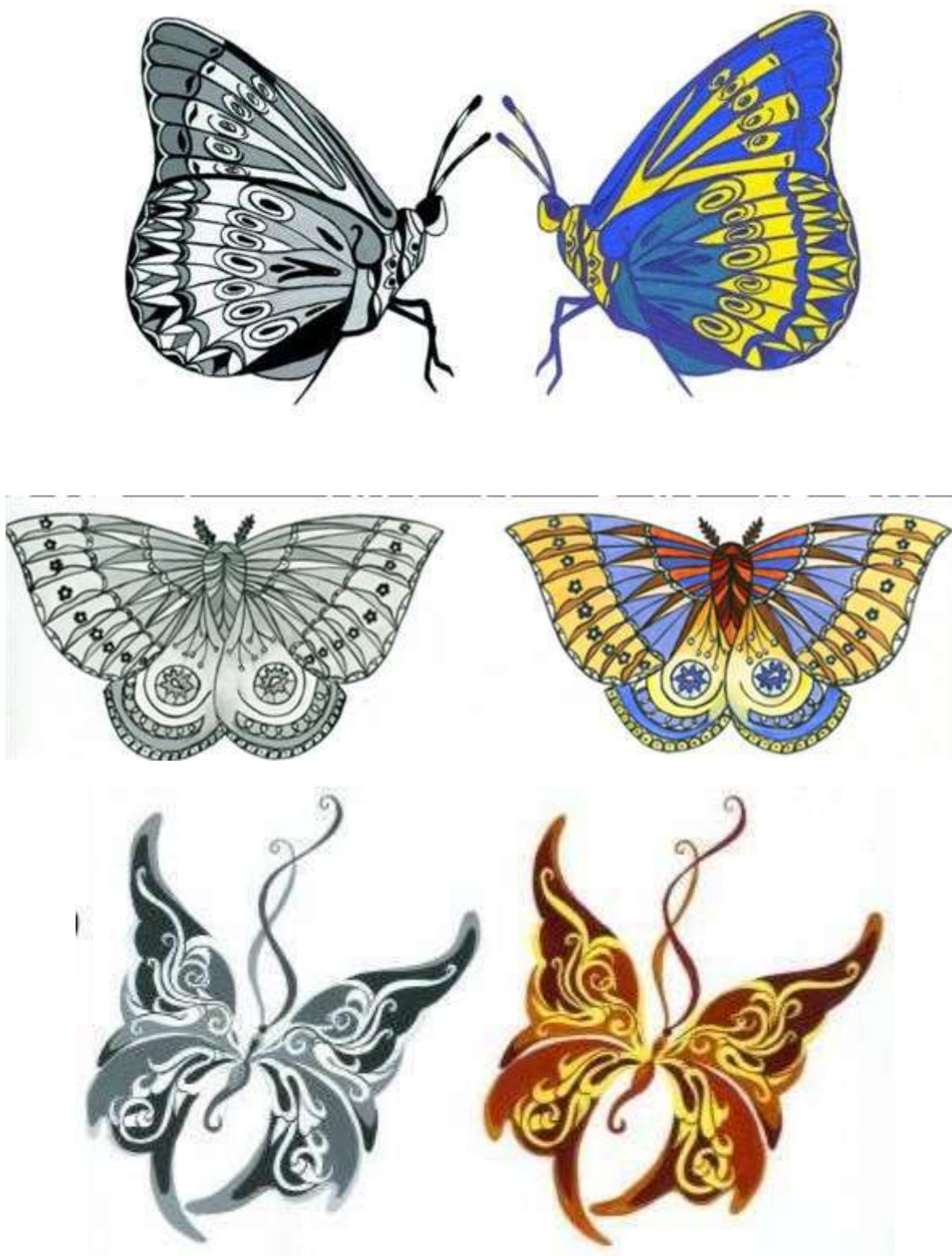


Рис. 5. Ахроматическое и хроматическое изображение насекомых.
Работы обучающихся



Рис. 6. Декоративные изображения рыб и земноводных. Работы обучающихся



Рис. 7. Декоративные изображения птиц. Работы обучающихся



Рис. 8. Орнаментальные композиции в круге и квадрате. Работы обучающегося



Рис. 9. Орнаментальные композиции в полосе и круге. Работы обучающихся

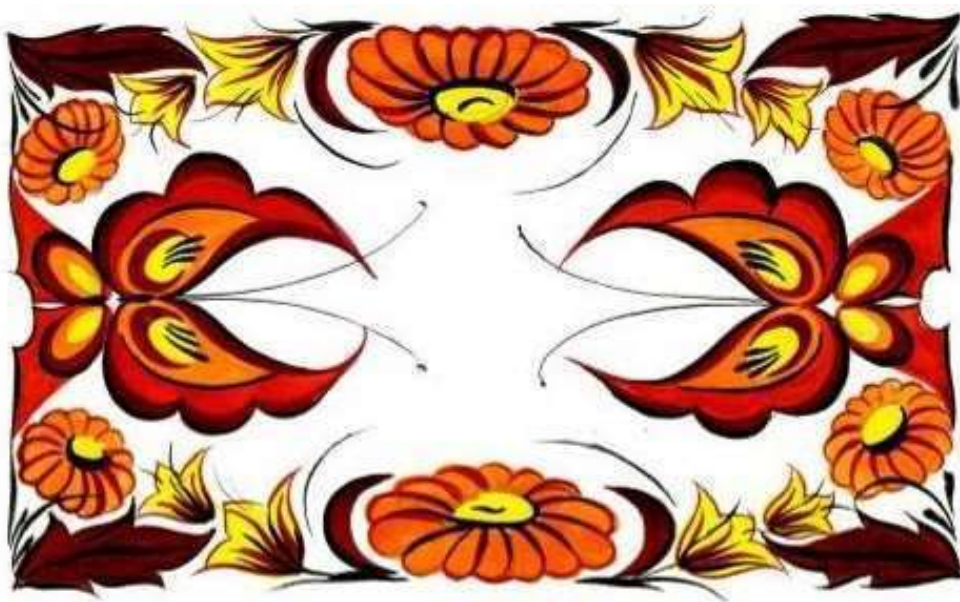


Рис. 10. Орнаменты в прямоугольнике и квадрате. Работы обучающихся

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
1. Стилизация в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве.	4
2. Принципы и методы стилизации	7
3. Цвет в декоративном изображении	12
4. Декоративное изображение растительных элементов.....	15
5. Декоративное изображение насекомых, рыб и птиц	20
6. Виды орнаментальных композиций	22
7. Схемы построения орнаментов.....	28
Список литературы	33
Приложение	34