

УДК 745/7494; 378.14

<https://doi.org/10.36906/NVSU-2021/07/37>

*Видинеев В.Н.*

*Нижевартовский государственный университет*

*г. Нижевартовск, Россия, vidineev.v@yandex.ru*

## **О СТИЛИЗАЦИИ ПРЕДМЕТОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ»**

**Аннотация.** Существует проблема преобразования реалистического восприятия действительности в условно-декоративное изображение в требованиях стилизации предметов. Это требует творческого осмысления и воплощения в практической работе, а именно: от идеи и создания эскизов — до создания итоговой работы. В помощь при выполнении заданий по предмету, представлены методические рекомендации и опыт художников прошлого.

**Ключевые слова:** декоративность, стилизация, условность, творчество, живопись, законы композиции, колорит.

Как правило, для постижения законов живописи и при освоении технических приемов, используется жанр натюрморта, и студенты используют приемы реалистического изображения. Принцип в работе над академической постановкой — пиши, как видишь. Необходимо композиционно уравновесить все предметы в выбранном формате, передать объем, плавно моделируя тоновые переходы от светлого — к темному, передавая материальность предметов. Колорит постановки формируется в зависимости от освещения: теплый свет — холодные тени и, наоборот, холодный свет — теплые тени. Так же на колорит влияет взаимовлияние предметов за счет рефлексов. Используются сложные цветовые сочетания, в привязке к локальному цвету предмета. Но в программе подготовки преподавателей в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства введен предмет «Декоративная живопись».

Существует проблема в художественных учебных заведениях различного уровня, а именно — обучающиеся при выполнении практических заданий по дисциплине «декоративная живопись», где требуется условное изображение предметов, выполняют их в требованиях реалистической живописи. «Необходимо строго наметить последовательность задач, которые должны быть поставлены и разрешены в обучении» [7, с. 228].

«Декор — от латинского «украшаю». Говоря о понятии «декоративная живопись», можно предположить, что оно появилось сравнительно недавно. Но это не так, просто мы сейчас наблюдаем возросший интерес к декоративным приемам в живописи и попробуем взглянуть на проблему и в историческом аспекте и с позиций современности. По сути, декоративность — это ряд приемов в живописи, позволяющих наиболее ярко и экспрессивно

воплотить задуманное художником в его произведении. Понятие декоративности предполагает определенную степень условности» [2, с. 105]. Стилизация — это творческий процесс. Как «поломать» форму предмета, чтобы он «узнавался»? Надо, наверное, сохранить его характерные пропорции? Как условно -декоративно передать глубину пространства? Может быть «вывернуть» плоскость, на которой расположены предметы и разместить их в ритме выше — ниже. И те, что ближе к зрителю, наметить ниже, а те, что дальше — выше? Как достичь выразительности и гармонии колорита в декоративной живописи? Может быть, чтобы абстрагироваться от реального цвета предметов, попробовать составить на палитре красивое или необычное сочетание из 4-5 оттенков, на основе которых, построить всю композицию? Или поэкспериментировать с фактурой грунта и живописного слоя? При этом, одно из главных требований декоративной живописи состоит в том, чтобы в работе был использован весь арсенал средств относительно цвета, формы, техники исполнения. То есть, если ломается и стилизуется форма, контур предмета, то и цвет и техника живописи должны быть декоративными. «Стилизации в декоративно прикладном искусстве — это способ создание нового художественного образа, имеющего повышенную выразительность и декоративность, стоящую над природой, реальными объектами окружающего мира» [4, с.69-70]. Условный цвет предмета, плоскостное решение через пятно и линию. Отсутствие глубины пространства и перспективы. Или использование «обратной» перспективы. Для понимания сути декоративной стилизации, следует рассмотреть, как происходила в истории искусств стилизация изображений. Импрессионистов можно считать зачинателями процесса. Использование ярких, звучных цветовых сочетаний, контрастов теплостыдности, мозаичной техники письма. Постимпрессионизм явил еще большую раскрепощенность в форме и содержании изображаемых объектов. В современном искусствоведении появился термин «Сезанизм». Членением изображения на цветные мозаичные мазки, Поль Сезанн оказал влияние на дальнейшее развитие изобразительного искусства, в том числе и на русскую школу живописи. Яркая, мозаичная манера живописи К.А. Коровина воспевала радость жизни. Сложные по колориту, таинственно-философские образы М.А. Врубеля. Наивно-эффектные пейзажи Н.П. Крымова и декоративно-плоскостные жанровые композиции К.П. Петрова-Водкина. В дальнейшем, в годы русского авангарда, художники объединения «Бубновый валет» А.В. Куприн, П.П. Кончаловский, А.В. Лентулов, И.И. Машков использовали членение изображений на плоскости. Темные, вплоть до черного, контуры отдельных предметов, словно каркас, держат и собирают в единое целое изображение. Живопись, как витраж, как мозаика. Использование белого или черного цвета помогают в полной мере выявить звучность цвета, нюансы тона.

Приемы декоративности активно используются современными художниками. «В декоративно-прикладном искусстве происходит отход от реального изображения в сторону активного применения цвета и стилизации рисунка, отказ от объемного изображения, т. е. форма может и должна довлеть над содержанием» [1, с. 162]. Одна из проблем современного искусства состоит в том, что стилизация может воплотиться в абстрактную композицию, когда сложно говорить не только об образности, но и узнаваемости предметов.

На основе многолетних наблюдений могу сделать вывод — при выполнении заданий с требованиями декоративной стилизации изображения, необходимо закрывать предметы постановки или постановка должна стоять в другой аудитории. Это тот редкий случай, когда работа с натуры не помогает решению творческих задач. Находящиеся перед глазами предметы, невольно предполагают реалистическое изображение постановки. Полезнее зарисовать контуры предметов с натуры и, не отвлекаясь на натурные предметы, произвольно сделать несколько композиционных зарисовок. Выполнению эскизов в цвете этот прием так же поможет — реальный цвет предметов не будет сковывать воображение, можно проявить фантазию. В качестве примера необычного взгляда на обыденность, можно привести строки из стихотворения А.Аркина:

Я раскрашу целый свет  
В самый свой любимый цвет.  
Оранжевое небо,  
Оранжевое море,  
Оранжевая зелень,  
Оранжевый верблюд.

При работе над живописным произведением в любом из жанров, надо помнить об основных законах композиции. Есть несколько учебников по композиции. Автором одного из них является — известный художник и педагог Евгений Адольфович Кибрик, который сформулировал их из шести пунктов и назвал «объективные законы композиции в изобразительном искусстве».

Первое — идейность, то есть идея, замысел, отношение художника к изображаемому объекту. Не фотографическое копирование, а личностное восприятие. «Необходимо, чтобы художник обладал развитым умом, горячим сердцем, был человеком, способным глубоко и самостоятельно мыслить. Поэтому огромное значение для художника имеет мировоззрение» [5]. Можно еще добавить, что большую роль в работе имеет и художественный вкус, который необходимо развивать, что позволит критически, через призму собственных предпочтений оценивать и свою работу и произведения мировой художественной культуры. «Это единый процесс, включающий в себя поиск идеи как основы художественного произведения, не способной возникнуть без знания пластических и физических свойств материала и владения техникой его обработки» [8, с. 374].

Второе — интуиция и анализ. При работе над эскизами, художник полагается на интуицию. Затем, анализирует сделанное, исправляет ошибки, недостатки в последующих эскизах, тем самым добиваясь совершенства в итоговой работе. Чем талантливее художник, чем опытнее, тем короче путь к успешной работе. Важен самокритичный анализ и готовность исправить недостатки. Весь творческий процесс можно обозначить как интуиция — анализ — интуиция.

Третье — цельность, неделимость. В декоративной композиции этого сложно добиться — ведь изображение построено на сочетании мозаичных пятен. Необходимо выделить центр композиции, обозначить главное и второстепенными деталями дополнить изображение и

объединить в одно целое. Излишество деталей может привести к дробности. Цельность произведения требует взаимной зависимости всех элементов композиции. Закономерность связи всех элементов произведения в искусстве выражается ритмом, мелодией, музыкальным началом композиции. В отсутствии ярко выраженного центра композиции, произведение дробно. Композиция рассыпается, когда несколько одинаковых по тону, цвету и контрастности элементов «спорят» между собой. Общее решение должно быть в теплом или холодном колорите. Если работа в целом решена в «теплом» колорите, то имеет смысл центр композиции выделить оттенками «холодного». Они на фоне общего теплого будут акцентировать предметы композиционного центра.

Четвертое — контрасты. Закон композиции, который помогает повысить эмоциональное восприятия художественного произведения, что особенно важно для произведений декоративно-прикладного искусства. Немыслим плакат вне контраста, ибо плакат всегда что-то утверждает, призывает к чему-то зрителя. Или витраж. Темные контуры вокруг светящихся кусочков стекла. Контрасты могут быть тоновыми — светлое и темное, свет и тень, цветовыми – холодные и теплые, по размеру – большие и маленькие. Разные по форме и размеру предметы интереснее рассматривать. Ничто в композиции не должно повторяться. В первую очередь силуэты. Композиция должна объединять в единое, нерасторжимое целое бесконечное разнообразие деталей. «Это утверждение имеет принципиальное значение, поскольку восприятие для изображения всегда соотносится с техническим мастерством художника, гармоничностью его восприятия, что позволяет убедительно воплотить замысел в конкретной изобразительной форме» [3, с. 167].

Самыми контрастными могут быть предметы композиционного центра. Леонардо да Винчи в своем «Трактате о живописи» обращал внимание на то, что в композиции следует сочетать контрасты: рядом с высоким ставить низкого, с толстым — худого, с одетым в бархат с его тяжелыми и мягкими складками — фигуру в шелку, дающем мелкие и острые складки.

Пятое – движение. Динамика, создаваемая разными по форме и размеру предметами, складками драпировок. Жизнь — это бесконечное движение. Искусство — запечатленное мгновение.

Шестое — задачей любого произведения искусства является создание образа. Рассказ через предметы о человеке и личностное отношение художника к предмету изображения. Конечно, создание художественного образа в произведениях декоративно-прикладного искусства может и не столь важно, как в станковой картине. «Опыт при решении зрительных образов накапливается при наблюдении предметов декоративно-прикладного искусства, анализе их формы, пропорций, деталей» [6, с.157]. Декор — это украшение. Но как предмет утилитарного назначения превратить в произведение искусства — это остается уделом больших мастеров. Через художественный образ произведение искусства становится самобытным и запоминающимся.

Колорит произведения должен помогать раскрытию идеи и созданию художественного образа. В академической живописи предпочтительны сложные цветовые отношения,

возможны градации серого или коричневого различных оттенков. И, наоборот, декоративность предполагает насыщенные, чистые цветовые отношения. И современная химия предоставляет такую возможность, сейчас появились в продаже краски различных оттенков: «небесно-голубая», «голубая ФЦ», зеленая «Веронезе», «ярко-зеленая», «розовая светлая» и т.д. Для сравнения — голубая краска, которая изготавливалась из минерала под названием «лазурит», доставлялась в Средние века из Афганистана в Европу и обменивалась на вес золота. Стоимость приобретения краски заранее оговаривалась с заказчиком.

Несмотря на широкий выбор средств, не стоит этим злоупотреблять, ведь это тоже крайность. Использование всех основных цветов палитры (красного, желтого, синего) и использование производных от них оттенков, говорит об отсутствии художественного вкуса. Возможна пестрота, «многословность». При этом нельзя забывать о том, что все великие произведения изобразительного искусства создавались по принципу — минимум средств и максимум выразительности.

### *Литература*

1. Видинеев В.Н. Консерватизм и «новое» в живописи или о соотношении «содержания» и «формы» в искусстве // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: Материалы VIII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Нижневартовск, 2021. С. 161-166.

2. Видинеев В.Н. Границы условности при создании образа в декоративной живописи // Мир куклы в истории культуры: Международной научно-практической конференции Нижневартовского государственного университета. Нижневартовск. 2011. С. 105-111.

3. Голосай А.В. Формирование образного представления в процессе изобразительной деятельности // Культура, наука, образование: проблемы и перспективы: Материалы VIII Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Нижневартовск, 2021. С. 167-173.

4. Дмуховский В.В. Выразительные средства стилизации в изобразительном искусстве // Актуальные вопросы развития науки и образования на современном этапе: опыт, традиции, инновации: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Чебоксары, 2020. С. 69-77.

5. Кибрик Е.А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Вопросы философии. 1967. №106.

6. Польшкая И.Н., Шуринова Т.В. Формирование умений у учащихся стилизации и декорирования изображения фауны на занятиях изобразительного искусства // Теоретические и прикладные аспекты развития современной науки и образования: Материалы III Всероссийской научно-практической конференции. 2020. С. 153-159.

7. Швец П.М., Польшкая И.Н. Методика обучения рисованию с натуры школьников на уроках изобразительного искусства // XXI Всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижневартовского государственного университета. Нижневартовск. 2019. С. 227-229.

8. Шокорова Л.В. Мышление в материале как важнейшее качество художника-прикладника // Бизнес. Образование. Право. 2020. №2(51). С. 372-376.

9. Адамецкая Т.Н., Новикова М.М. Очерки художественной жизни Югры. Нижневартовск: НВГУ, 2019. 248 с.