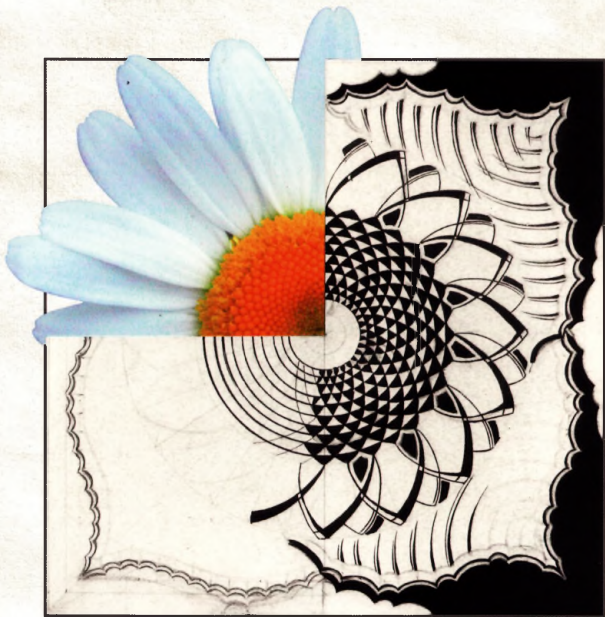


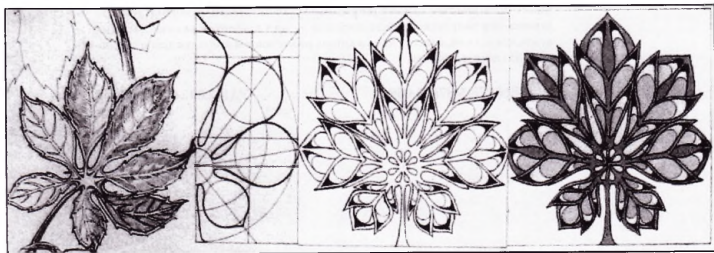
М.С. ЯКУШЕВА

**ТРАНСФОРМАЦИЯ
ПРИРОДНОГО МОТИВА
В ОРНАМЕНТАЛЬНУЮ
ДЕКОРАТИВНУЮ ФОРМУ**



**ТРАНСФОРМАЦИЯ
ПРИРОДНОГО МОТИВА
В ОРНАМЕНТАЛЬНУЮ ДЕКОРАТИВНУЮ ФОРМУ**

ЯКУШЕВА МАРИЯ СЕМЁНОВНА



МГХПУ
им. С.Г. Строганова

издательство
 В. Шевчук

Москва, 2009

УДК 7.042+7.043+7.048
Я 49

Печатается по решению научно-методического совета
МГХПУ им. С.Г. Строганова

Допущено учебно-методическим объединением вузов Российской Федерации по образованию в области дизайна, монументального и декоративного искусств для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности 070801.65 Декоративно-прикладное искусство.

Якушева, М.С.

Я49 Трансформация природного мотива в орнаментальную декоративную форму : учебное пособие / М.С. Якушева ; МГХПУ им. С.Г. Строганова. — М. : МГХПУ им. С.Г. Строганова, 2009. — 240 с. : илл.

Материал методического пособия изложен в той последовательности, в которой изучается курс композиции. Текст сопровождается богатым иллюстративным материалом: фото натуральных природных форм, пленэрных зарисовок, эскизов, трансформированного природного мотива в виде общих конструктивных схем, линейных форм и силуэтов. Данное издание может быть полезно самому широкому кругу читателей, особенно тем, кто занимается творческой деятельностью — для студентов художественных вузов, колледжей, лицеев, школ и лицам, работающим в области декоративно-прикладного искусства.

ISBN 978-5-87627-059-7

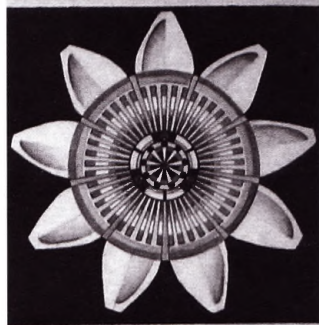
УДК 7.042+7.043+7.048

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	7
Глава 1. Методика и организация учебного процесса пленэрной практики	10
Глава 2. Изучение природных форм и поиски декоративной формы ...	12
Глава 3. Изучение композиционных структур классического орнамента Древней Греции, Древнего Египта и Средневековья.	16
Глава 4. Основные моменты при создании композиции	21
Приложение 1. Природные мотивы	32
Приложение 2. Эскиз. Работа на пленэре	50
Приложение 3. Копирование орнаментов.	86
Приложение 4. Трансформация природного мотива	122
Приложение 5. Анализ и изучение природной формы.	150
Приложение 6. Композиция. Простые элементы.	182
Приложение 7. От природного мотива до творческой композиции ...	194
Литература	234
Список имён тех, кто своим мастерством заслужил право на участие курсовых работ в этом методическом пособии	235







ВВЕДЕНИЕ

Методика этой программы формировалась в процессе работы со студентами на первом курсе многие годы. Каждый педагог в организации учебного процесса по курсу композиции вносит свои индивидуальные и объективно продиктованные коррективы. Однако это не должно нарушать основные принципы методических программ, утверждённых кафедрой и вузом. Основная цель методической программы базируется на развитии индивидуальных творческих способностей студента и призвана научить углублённо изучать всё то, что ему необходимо знать для усовершенствования своей профессии. Это базируется не только на отличном владении мастерством рисунка, живописи, но и на знании материала стекла, его технологии, конструирования и формообразования, многообразии цветовой палитры. Ведь в самом материале — стекле — скрыты богатые декоративные возможности.

Общение с мастерами на стеклозаводах во время выполнения своих проектов на производственной практике позволяет понять профессиональные секреты и особенности работы со стеклом. Посещение музеев на стеклозаводах, изучение, анализ богатейших коллекций Гуся Хрустального, Дятковского, Бахметьев-

ского заводов позволит узнать историю, культуру развития стеклоделия. Базируя своё творчество на этих знаниях, студент в дальнейшем добьётся успехов в своих творческих работах.

Нужно отметить, что повысилось качество эскизно-графических проектов, и диапазон проектируемых заданий повысился. Разработанные эскизно-графические композиции получают практическое применение — от изделий бытового назначения до архитектурно-пространственных объектов. Многие выпускники кафедры художественного стекла работают на стеклозаводах России и за рубежом. Их творческие и жизненные пути складываются по-разному. Одни работают на стеклозаводах, другие занимаются педагогической работой, воспитанием молодых художников, многие находят себя в свободном творчестве, всех их объединяет одно — любовь к своей профессии и добрые воспоминания о годах, прошедших в нашей любимой Строгановке, которая так богата своими традициями.

Работа педагога в художественном вузе — напряжённая. Приступая к работе с первым курсом, оказываешься словно перед чистым листом бумаги. Возникает вопрос — с чего начать? Как научить, какой у них творческий потенциал?

Методические программы есть, они разработаны по каждому разделу учебного процесса. Но там даны общие рекомендации, обобщённые примеры выполнения отдельных заданий. Но не всегда они практически выполнимы в силу разных обстоятельств.

В сознании каждого из поступивших на первый курс студентов уже сложилось своё мировоззрение, своё творческое восприятие мира. Задача педагога — переориентировать, направить студента на непосредственное восприятие программ художественного вуза, и конкретно на основную профессию — художник декоративно-прикладного искусства, на понимание того, что такое декоративность.

Здесь на помощь приходят примеры мирового классического искусства, анализ обширного наследия прошлого. Русская иконопись, произведения античных мастеров, современное искусство. Анализ и разбор этих произведений даёт большой творческий импульс, в этих произведениях веками заложены художественные образы.

Успех в дальнейшей работе зависит от взаимопонимания, доверия, от внутреннего климата в аудитории. Очень многое строится на индивидуальной подготовке студента — как он рисует, пишет, думает, анализирует, т. е. от его диапазона и его целенаправленности. Всё это будет в дальнейшем влиять на его работу и творческую активность.

Со стороны педагога очень важно поверить в него, в его первые шаги самостоятельного творчества, увидеть в нём личность, дать возможность раскрепоститься, поддержать инициативу в поисках индивидуальности. Необходимо сохранять творческий климат в процессе общения на занятиях, разбудить стремление узнать, пробудить жажду творчества. Это те немногие факторы, влияющие на поддержку творческой обстановки в общении и работе.

Основные принципы обучения строятся на традициях и на методических программах, в которые в разное время внесли свой вклад

такие замечательные педагоги-художники, как Валентина Петровна Статун, Марина Леонидовна Нестеренко, Наталья Ильинична Левитская, Галина Александровна Антонова, Светлана Михайловна Бескинская, Николай Семенович Селезнёв.

Высокий уровень обучения, сохранение традиций Строгановской школы и постоянный поиск — вот цель каждого педагога. Предоставленная педагогу определённая свобода позволяет самому обозначить основные задачи и цели в процессе построения методической программы.

Моя методическая программа выстраивалась в процессе многолетней работы, на основе тех базовых знаний, что я получила от своих наставников, учась и работая в Строгановке. Она ни в коей мере не претендует на единственно правильную. Каждый педагог творчески выстраивает свой индивидуальный подход и метод работы, конечно, при условии, что в его методической программе заложены основная направленность и требования нашего вуза.

В сохранившихся архивах и литературных источниках Императорского Строгановского Центрального Художественного училища за 1913—1916 гг., где рассматривались вопросы методики преподавания рисунка, живописи и других творческих дисциплин, большое внимание уделялось предмету «композиция». «Композиция — важнейший художественный предмет училища — является как бы венцом теоретического творчества учащихся, подготовленных в школе изучением стилей и творческим рисованием, и на неё, конечно, обращено особое внимание... В композициях обращено особое внимание учащихся на исполнимость в натуре проектируемых предметов, чему в значительной мере помогает знакомство учащихся с техникой производств, почерпываемой на практике в мастерских училища...»

Эта методологическая направленность в обучении студентов сохраняется и развивается

ся на кафедре художественного стекла и до настоящего времени, с учётом требований современной действительности. В основе каждого задания по композиции учебной программой предусмотрены: проэкт, идея, образ, технология изготовления, конструктивная основа, чертежи, расчёты. Особое внимание обращается на программу первого курса обучения.

Вопрос — как научить композиции? С чего начинать? На первый курс поступают студенты, ранее получившие среднехудожественное образование в художественных училищах, художественных колледжах, художественных школах и т. п. В этих учебных заведениях предмет художественной композиции изучался совсем в другом направлении.

Декоративная направленность красной нитью прослеживается в обучении студентов, сохраняется и развивается в программах на кафедре художественного стекла с учётом требований времени.

Вопрос о декоративности обсуждается постоянно, искусствоведы спорят, выводят теоретические формулировки. Художник практически воплощает декоративность в жизнь, создавая вещи для быта. «Для человека учиться должно означать принимать участие, открывать и изобретать»¹. Декоративная направленность красной нитью прослеживается в учебных программах, сохраняется и развивается с учётом требования нашего времени.

Изучение классических традиций эпох, стремление сохранить лучшее из художест-

¹ Эрнесто Сабото — (1911), аргентинский прозаик, эссеист, художник.

венного наследия, творчески развивать национальные традиции — основа творческого мышления. Поэтому для выпускников художественного вуза понимание и чувство «декоративности» — основа творческого успеха.

Учебная программа на первом курсе строится по такой схеме:

- Изучение природной формы флоры и фауны на основе зарисовок с натуры на природе.
- Изучение истории орнаментальных стилей и построение орнаментальных структур (лента, фриз, сетка).
- Трансформация природных мотивов в декоративные формы.
- Разработка творческих композиций на основе изученных классических орнаментальных структур — лента, фриз, сетка. Основной мотив — простейшие геометрические фигуры — круг, квадрат, прямоугольник, треугольник.
- Разработка творческих композиций орнаментальных структур — лента, фриз, сетка — на основе мотива флоры и фауны.
- Творческая композиция на основе растительного мотива.

Основная цель пленэра — учебной летней практики — воспитать самостоятельность в выборе мотива, увидеть его декоративные качества, перенести изображение на бумагу. Изучение флоры и фауны на пленэре — очень важный момент в формировании первых шагов будущего художника, первых понятий о декоративности формы.

ГЛАВА 1

МЕТОДИКА И ОРГАНИЗАЦИЯ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА ПЛЕНЭРНОЙ ПРАКТИКИ

Работа на пленэре помогает развить понимание мира природы, увидеть её красоту, таинственность и неповторимое многообразие форм. Не пройти мимо, *увидеть* — это и есть воспитание художественного видения, и найти средства воплотить всё увиденное в *художественно-декоративном образе*. Задача пленэрной практики на первом этапе состоит в том, чтобы за короткий срок собрать максимальное количество информации о природных формах флоры и фауны, изучить и зарисовать мотивы растительного и животного мира.

В вводной беседе студентов знакомят с необходимой литературой, историко-художественными аналогами, обширным наследием классических мастеров — Дюрера, Гольбейна и др. Хорошие результаты при изучении рисования флоры и фауны дает копирование классических рисунков Леонардо да Винчи, А. Дюрера, М. В. Врубеля, В. А. Ватагина, А. М. Белашова.

Начинающий художник должен научиться делать зарисовки скелетов птиц, рыб, животных. В создании грамотной профессиональной зарисовки без знания особенностей анатомии и особенностей скелета невозможно правильно определить пропорции, выразить движение и статику. Все эти факторы помогают создать художественный образ, выявить характер изображаемого мотива.

Очень важно в процессе работы найти графические приёмы, которые усиливают образно-художественную сторону мотива, подчеркивают его характер. Выбор материала и техники исполнения усилят эстетический образ и эмоциональную сторону рисунка.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН РАБОТЫ НА ПЛЕНЭРНОЙ ПРАКТИКЕ

ЗАРИСОВКА И ИЗУЧЕНИЕ РАСТИТЕЛЬНЫХ ФОРМ В ПРИРОДЕ

- Ветки шиповника, сливы, яблони, боярышника и др.
- Вьющиеся растения, кустарники — вьюнок, хмель, плющ, виноград и др.
- Ковровые растения, стелющиеся по земле, — камнеломка, подорожник, мхи, лишайники.
- Зонтичные растения — укроп, пижма и др.
- Различные формы листьев — берёзы, клёна, чертополоха, папоротника, крапивы и др. (силуэт и линейная графика).
- Цветы — выбирать мотив, имеющий уже в природе декоративные качества — подсолнух, репейник, различные виды сухоцветов.
- Полевые травы и цветы — ромашка, василёк, пырей и др.
- Злаковые растения — овёс, пшеница, рожь и др.
- Плоды, формы плодов — яблоко, шиповник, рябина, крыжовник, смородина.
- Почки растений — каштан, рябина, тополь и формы бутона с ярко выраженными конструктивными особенностями — тюльпан, лилия и др.
- Фактура — кора деревьев, камни, мхи, лишайники и некоторые формы плодов с характерными, ярко выраженными особенностями фактуры — грецкий орех, каштан, еловые и сосновые шишки и др.

На основе вышеперечисленного художник должен приступить к следующему этапу работы:

- Переработка природных форм — листа, цветка, почки, бутона, плода — в декоративные формы.
- Выполнить декоративно-орнаментальную композицию на основе одного из трансформированных мотивов. Выбор мотива самостоятельный.
- Выполнить композицию «Букет» — собранный из однородных мотивов или на основе контрастных форм. Здесь должен проявиться самостоятельный, индивидуальный подход.

ЗАРИСОВКА И ИЗУЧЕНИЕ ПТИЦ, ЗВЕРЕЙ, РЫБ, НАСЕКОМЫХ, РЕПТИЛИЙ В ПРИРОДЕ

- Изучение скелета птиц, зверей, рептилий в музее Дарвина.
- Рисунок частей тела птицы — форма клюва, глаза, лап, черепа, строение пера и структура оперения у разных пород птиц.
- Рисунок конструкции крыла птицы. Обратить внимание на разнообразие перьев и характерную и индивидуальную особенность расположения оперения — от мелких пуховых до крупных маховых и рулевых, расположенных на хвостовом оперении.
- Рисунок различных видов птиц с натуры. Начинать изучение и зарисовки желательно с чувств птиц или с птиц спокойных, медлительных, больших и малоподвижных.
- Зарисовки экзотических птиц — фазаны, венценосный журавль, павлин и пр. В рисунке подчеркнуть характерные и образные особенности — пластику, силуэт, выразить силуэтное графическое решение.
- Зарисовки хищных птиц — орёл, кондор, беркут и пр. Эти птицы сидят спокойно

и гордо, подолгу выдерживая принятую позу, царственны и величественны, монументальны.

- Зарисовки мелких птичек, певчих и др. Рисунок выполняется быстро, в динамичном движении. Эти птицы — непоседы, их рисовать сложно.
- Приступая к зарисовкам бабочек, рыб, рептилий, необходимо особенно обратить внимание на природную орнаментальность, фактурную поверхность и яркость цветовой гаммы.
- Трансформировать живой природный мотив на основе зарисовки в декоративно-художественный образ. При создании образа особенно выделить живописно-графические и конструктивные особенности выбранного природного мотива.
- Создание декоративной композиции на основе выполненных рисунков. Выбор мотива самостоятельный. Создание композиции подводит итог всей проделанной работы.

МАТЕРИАЛЫ И ОБОРУДОВАНИЕ ДЛЯ РАБОТЫ НА ПЛЕНЭРЕ

- Бумага разная — чертёжная, акварельная, тонированная, фактурная, картон и пр. Формат А2, А3.
- Графические материалы — карандаши, обычные или цветные, фломастеры, маркеры, уголь, сангина, соус, пастель и пр.
- Живописные материалы — акварель, тушь, темпера, гуашь, цветные карандаши.
- Экипировка: планшет, складной стул, головной убор от солнца, папка для бумаги и зарисовок.
- Место работы: музей Дарвина, ботанический сад, зоопарк, сад, парк и пр.

ГЛАВА 2

ИЗУЧЕНИЕ ПРИРОДНЫХ ФОРМ И ПОИСКИ ДЕКОРАТИВНОЙ ФОРМЫ

«Каких бы открытий ни сделал человеческий гений, он никогда не создаст творение такой красоты, ясности и простоты, на какое способна природа, ибо в её произведениях не бывает чего-либо недостающего или чего-либо лишнего».

Леонардо да Винчи.

«Много в природе цветов, но одно лишь искусство может в венках их сплести».

Иоганн Вольфганг Гёте.

Веками человек наблюдал, изучал природу. Для творческих личностей — поэтов, музыкантов, писателей, художников — природа является вдохновителем, кладовой творческих идей. Изучая флору и фауну, структуру растений, оперение птиц, раковины, кристаллы, камни, мхи, многообразие природного мира через рисунок, начинающий художник находит новые творческие идеи, конструктивные решения, новые формообразования. В процессе летней учебной практики вырабатываются профессиональные приёмы в рисунке, живописи, композиции. Выбор технических и графических приёмов индивидуален, всё зависит от композиционного замысла, от образа изображаемого мотива. Параллельно, по мере изучения выбранного мотива, выполняется ряд декоративно-графических композиций по декоративному трансформированию выбранного мотива — природной формы.

Работая на пленэре, очень важно для начинающего остановить внимание на окружающем мире флоры и фауны, в малом увидеть красивое, мимо чего раньше равнодушно проходил, почувствовать и узнать окружающую действительность, понять, представить, что и как будет применительно и полезно для создания своего творческого замысла. Изучение совершенной формы, созданной природой, придаст творчес-

ким поискам ещё большую масштабность.

Переход к дальнейшей работе, к поиску декоративной формы состоит на первом этапе в умении увидеть природную логику геометрической конструкции, структуру построения заложенного в мотив природой. Природа создала многообразие причудливых, фантастически интересных гармоничных форм. Каждая имеет свой неповторимый образ, динамику роста. Живая природа постоянно в движении. Жизнь растений зависит от их роста, расположения листьев, цветка. Основным и очень важным фактором является солнечный свет. Растение в своём росте подчинено этому фактору, оно движется за светом, за освещением. Листья таких вьющихся растений, как хмель, виноград, вьюнок, обращенные к солнцу и расположенные плоско, напоминают ковровое покрытие. Каждое растение по-своему относится к свету, к смене дня и ночи, погодным условиям — подсолнух, календула, лапчатка поворачиваются за движением солнца, ландыш можно найти только в тени, прохладе. Эти примеры можно перечислять бесконечно.

Такие же изменения под воздействием природных условий происходят и у насекомых, пресмыкающихся, животных — улитка прячется в свой домик, ёж сворачивается в колючий шарик, черепаха превращается в орна-

ментальную кочку-горочку, которую не сразу заметишь среди песка и камней.

При создании декоративного мотива временные изменения формы используются для подчёркивания образного решения. Основная же цель — сохранить при трансформации образ мотива, созданный природой.

ИЗУЧЕНИЕ ПРИРОДНЫХ МОТИВОВ ФЛОРЫ

Выбор мотива — очень важный момент, так как растения в природе изначально имеют свою декоративную красоту, законченную форму знака. Примером может служить лист клёна, каштана, липы, осины, папоротника. Требуется небольшое вмешательство, найденное графическое или скульптурное решение, чтобы природный мотив принял декоративную форму, форму знака.

Если внимательно рассмотреть лепестки цветов, листья, бутоны, можно увидеть конструкцию из плотно собранных окружностей, квадратов, треугольников, правильных шести- и восьмиугольников. Природа создала бесконечное количество очень сложных гармоничных конструкций. Рассматривая внешнюю форму, нужно увидеть и понять, как она собирается в чёткую геометрическую форму круга, треугольника, квадрата. Например, ромашка, подсолнух, нарцисс, лист люпина. Разрез тыквы, огурца, томата, створки фасоли — также представляют особую художественную ценность. Они вдохновят мастера ритмично расположенными семенами в строгой последовательности на создание новых творческих идей. Нельзя обойти вниманием богатство фактур, скрытых в природе, — поверхность тыквы, шишка сосны, ели, бутон репейника, кора дерева, лишайники, мхи, ствол берёзы.

ИЗУЧЕНИЕ ПРИРОДНЫХ МОТИВОВ ФАУНЫ

Мир птиц богат и разнообразен. Если растения находятся всегда в непосредственной близости, то птицы — всегда на расстоянии,

мы их наблюдаем, видим в небе. Они как связующие между небом и землёй. Они восхищают человека своей лёгкостью, стремительностью, красотой полёта, свободой. Очаровывает красота оперения и, даже если ты не художник, никто не останется равнодушным к неповторимым мгновениям общения с миром птиц. Их мы встречаем в лесу, в поле, на реке, в горах — везде. В птичьем царстве существует множество видов, от совсем маленьких до больших. Начинать знакомство с птицами лучше с представителей крупных видов, и внешне броских, образных, декоративных.

Кто умеет быть наблюдательным, полюбит и увидит самобытную и таинственную красоту птиц.

Прежде чем начать рисовать птиц, необходимо познакомиться с внешними характеристиками, анатомическими особенностями. В самых общих чертах птицы — это позвоночные, имеют клюв самых разных форм, тело яйцевидной формы, покрытое перьями, передние конечности видоизменены в крылья. Клюв покрыт толстым роговым слоем, как чехлом. Его строение и форма непосредственно связаны с характером и способом добывания пищи. Хищники имеют особое строение клюва, он у них загнут вниз и заострён по краям, что позволяет разрывать пищу. Клюв утки — плоский, приспособлен к сцезиванию воды и удерживанию корма. У зерноядных птиц клюв короткий и крепкий, конический. Но есть очень характерный и удивительный по форме клюв клеста, с перекрещивающимися концами, надклювье и подклювье которого служат для поднятия чешуек в шишках хвойных деревьев. Клюв всегда способствует наиболее эффективной добыче пищи, которой данный вид кормится. Вот так природа позаботилась обо всех.

Особенности анатомического строения характеризуют образ птицы. Сразу становятся ясны привычки, метод добывания пищи и даже место обитания и образ жизни. Эти характерные черты представляют для художника

большой интерес, помогают раскрытию образа: хищный клюв — крючковатый, с острым концом; длинный и тонкий клюв предназначен высккивать корм в болотном иле; массивный, крепкий и мощный — для долбления твёрдой скорлупы орехов и плодов.

Очень важно познакомиться с особенностями скелета птицы. Например, маленькая головка по отношению к размерам туловища, длинная подвижная шея (у лебедя — двадцать три шейных позвонка). Скелет птицы сочетает в себе два важных свойства для летающих существ — лёгкость и прочность. Большинство костей — полые. Наиболее крепок скелет в грудной части. Выступающий на груди летающих птиц киль не только служит местом прикрепления мощных мышц крыла, но и придаёт большую жёсткость всей конструкции скелета. Почти у всех птиц шейный отдел очень гибкий, позвонки спинного и поясничного отдела прочно объединены между собой, так же, как и рёбра. Такая конструкция оптимальна для полёта.

Лапка птицы имеет четыре пальца, три из которых обращены вперёд, а один назад. На всех пальцах — крепкие когти, длинные, изогнутые и острые. Применение их разнообразно в зависимости от способа передвижения и образа жизни — для того, чтобы обхватить ветку или схватить добычу, для самозащиты или для плавания.

Глаза у птиц кажутся на первый взгляд неподвижными, но зрение развито до совершенства. Глаз приспособлен для рассматривания как ближних, так и удалённых предметов. Форма глаза — круглая, помимо обычных век, имеется так называемое третье веко (мигательная мембрана), которая, быстро двигаясь — моргая, очищает поверхность глаза. Глаз хищной птицы более чем в пять раз превосходит по зоркости человеческий, сравним со сложным оптическим прибором, может замечать даже мелкую добычу на большом расстоянии.

Крыло обеспечивает птице полёт. Форма крыла зависит от образа жизни птицы. Широкие, выносливые крылья — у перелётных птиц, большой размах крыла — у парящих хищных птиц, узкие, стреловидные обеспечивают высокую скорость и маневренность. На конструкции крыла и оперения нужно обратить особое внимание. Оперение у птиц является важнейшим условием полёта. Перо обладает жёсткостью и в то же время ничего не весит. Конструкцию пера просто необходимо изучить и зарисовать. Основу пера составляет жёсткий стержень — ствол. От него в обе стороны отходят роговые нити, снабжённые крючочками, сплетающиеся в тугую сетку, образуя плотную и эластичную пластинку опахала. Существуют четыре типа перьев — маховые, контурные, пуховые и нитевидные. Маховые перья, крепкие и длинные, обособлены друг от друга. Они жёстче и крупнее всех остальных перьев. Обычно их разделяют на несколько категорий — маховые перья первого, второго и третьего порядка, кроющие перья и рулевые. Маховые перья первого, второго и третьего порядка — узкие и длинные, они создают тягу и подъёмную силу во время полёта, накладываются друг на друга подобно вееру. Другие, короткие и широкие, перекрывающие собой основание первых, называются кроющими. Самые многочисленные — контурные перья плотно покрывают всё тело птицы и придают ему обтекаемую форму, укладываются, как черепица, из-за чего крыло спереди оказывается толще. Длинные перья хвоста выполняют при полёте роль руля, почему и получили название — рулевые. Принцип расположения рулевых перьев такой же, как и на крыльях. Основные рулевые перья перекрываются покровными. Верхние называются надхвостом, нижние — подхвостом. Для птицы эта часть тела жизненно необходима, поскольку хвост птица использует для управления полётом и торможения. У дятла хвост является ещё и третьей

точкой опоры, позволяя ему сидеть на вертикальном стволе дерева.

Частота, с которой птицы машут крыльями, зависит от размеров птицы, от типа полёта. Чем крупнее птица, тем реже она машет крыльями. Очень редко машут крыльями парящие птицы. Грифы, альбатросы могут по многу часов зависать в воздухе, не делая ни одного взмаха. Когда беркут зависает в воздухе неподвижно, делая лишь лёгкие движения крыльями, это выглядит гордо и величественно. Наблюдая за этой красотой, подпадаешь под очарование этого образа.

Притягательная сила птиц кроется в их богатом оперении, таинственность переливов цвета завораживает и чарует не только художника. Оперение имеет различную окраску — от чёрного до чистейшего белого цвета. Все краски радуги можно увидеть в оперении птиц. Различную окраску перу придают его пигментация и структурные особенности. Металлические переливы и богатство оттенков красок возникает за счёт преломления света, отражающегося от поверхности пера, сплошь испещренной тончайшими рельефными линиями и бороздками. Поэтому цвет пера зависит и от игры света на поверхности пера.

Белый цвет пера у лебедей и некоторых чаек, цапель возникает из-за отсутствия окрашивающих пигментов. Отсюда и снежная белизна этих птиц. При полном отсутствии пигмента перо бывает чисто белым. Когда таким чисто белым является всё оперение, такое явление называется «альбинизм». Иногда бывает обратный процесс — отложение в избытке чёрного пигмента, такое явление называется «меланизм»² — магия чёрного.

Окрас перьев у птиц выполняет различные функции. В одних случаях он выполняет роль камуфляжа, что делает птицу незаметной для преследующего хищника. Самый впечатляющий окрас — во время брачного танца. Эта тема воспета в поэзии, в музыке, живописи. Художник испытывает счастье, соприкасаясь с волшебным миром птиц, этими удивительными творениями природы.

² Меланизм — преимущественное распространение темноокрашенных особей какого-либо вида организмов. Черная, коричневая или бурая окраска наружных покровов животных, определяемая пигментами меланинами. // Большая советская энциклопедия. В 30-и тт. М., 1969—1978.

ГЛАВА 3

ИЗУЧЕНИЕ КОМПОЗИЦИОННЫХ СТРУКТУР КЛАССИЧЕСКОГО ОРНАМЕНТА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ, ДРЕВНЕГО ЕГИПТА И СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Прежде чем приступить к заданию по трансформации растительных форм флоры и фауны в декоративные, проводится лекция «История развития орнамента», а затем выполняется практическая работа «Копия композиционных структур классического орнамента Древнего Египта, Греции, Средневековья».

Полезность этой практической работы для студентов первого курса огромна: она даёт грамоту, понимание художественной композиции, её декоративную направленность.

Орнамент — это украшение. В основе орнамента лежит стилизация (трансформация) природного мотива в декоративные формы.

Построение орнамента происходит из отдельных геометрических и природных мотивов, ритмично повторяющихся.

Вещи, за многие века созданные человеком (из дерева, керамики, металла, стекла, текстиля), украшались простейшими геометрическими мотивами — точками, линией, зигзагами и растительными мотивами — листьями, цветами, плодами и т. п. Все эти простейшие мотивы располагались на поверхности вещей, переплощааясь в орнаментальные композиции. Самостоятельно орнамент не может существовать, он располагается на плоскости, служит украшением сосуда, ткани, книги, интерьеров дворцов и пр. Необходимо отметить и другую характерную особенность орнамента — зависимость от материала и технологии нанесения рисунка.

Орнамент является одним из самых древних видов творческой деятельности человека. Каждый народ на протяжении тысячелетий питал орнаментальные мотивы информацией

о своём быте, культуре, об окружающей среде. Орнаментальные композиции информативны — это очень важная черта орнаментального искусства. Орнамент даёт понимание о ходе развития истории и характерных особенностях каждого народа. Изображения на поверхности линий, точек, зигзагов, спиралей, кругов имели определённый, заложенный в них смысл. Поэтому понимать орнамент как просто украшение вещи, ритмично её заполняющее, — неверно. Живя в окружении постоянной опасности, в зависимости от природных условий, человек одухотворял эти знаки, искал в них защиты. Изображение геометрического знака передавало информацию об авторе рисунка или описывало событие, например, удачную охоту. Некоторые учёные считают, что это были первые шаги в создании письменности.

Искусство Древнего Египта сохранилось до наших дней в памятниках искусства: папирусных свитках, росписях гробниц и дворцов, рельефах храмов и жилых домов, предметах быта. Мир флоры и фауны в представлении жителей Нила имеет сверхъестественный смысл, и каждый предмет имеет смысловое значение.

Основной источник, питающий искусство Древнего Египта, — река Нил. Мир флоры и фауны, которым так богата река, древние художники отразили в своём творчестве. Самыми распространёнными были мотивы дерева — финиковая пальма, акация, тутовое дерево (шелковица) и цветы. Мотив цветка лотоса лёг в основу орнаментального искусства Египта. Белый, голубой и розовый лотос — очень сложный по своей структуре цветок, но в сознании древнего художника декоратив-

но трансформирован до совершенства. Лепестки разработаны как солнечные лучи, они светятся, живут. Лотос — символ благоденствия и оживления. Этот мотив повторяется во всех областях искусства Египта, от бытовых предметов и ювелирных украшений до монументальных колонн.

Другим распространённым мотивом был папирус, обильно росший по берегам Нила. Мощные стебли папируса выстраиваются в композиции, и на этом фоне располагаются птицы, животные, цветы, люди. Мир животных, насекомых и птиц в древнеегипетском искусстве не просто декоративно-художественный, он пропитан глубоким символическим и философским смыслом. Чтобы понять это искусство, необходимо прежде познакомиться со значением этих символов. Нужно понять и оценить по достоинству мир изображённых птиц, которые насыщают композиции. Образы на первый взгляд очень близки к природным, но какой внутренней силой они наполнены! Они завораживают, понимаешь, что в них заложена мощная информация, которую они несут в себе, информация, понятная только обществу, которое создало эти образы.

Хохлатая цапля, встречающаяся на многих композициях, — это не просто красивая птица. Ей поклоняются, это священная птица Бэну (феникс), она является символом чистоты. Чтобы очиститься от «земной скверны», необходимо поклоняться образу Бэну.

В соответствии с научными изысканиями образы птицы, змейки, скарабея имеют религиозно-символическое значение. Однако основная цель данного пособия, кроме познавательного знакомства с богатой историей этой цивилизации, изучить мир орнаментального искусства, понять основы трансформации природных форм в декоративные, в простых природных мотивах увидеть внутреннюю силу, красоту окружающего мира.

Художники Древнего Египта разработали принцип построения орнамента на плоскост-

ти, математически точно выстроили ритмичные построения орнаментальных структур. Простые природные мотивы лотоса, папируса, листа пальмы, образы животных на протяжении столетий превратились в сложные орнаментальные композиции. Основная канва орнамента строилась геометрическими фигурами круга, квадрата, ромба, овала. В эти формы вписывались сложные трансформированные мотивы листьев, цветов.

ОСНОВНЫЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ СТРУКТУРЫ

1. *Фриз*. Статичные, неподвижные формы, выстроенные в ритмичный ряд, создают торжественность, иногда чередуются растительные мотивы с простыми геометрическими. Фризы украшали храмы, дворцы, святилища.

2. *Сетка*. Построение удивляет и поражает бесконечным богатством сложных геометрических узоров — кругов, квадратов, спиралей, переплетающихся с многообразными элементами растительного и животного мира.

Цветовая гамма в древнеегипетском искусстве представлена преобладанием голубого, жёлтого, зелёного, красного, чёрного цветов. Вся цветовая гамма выдержана в мягких пастельных тонах. Каждая форма мотива обрисована чёткой линией, придавая форме чёткость силуэта.

Искусство орнамента Древней Греции как бы продолжает тему египетского орнамента. Меняются только природные мотивы и усиливается структурное, математически точное построение орнамента.

Море окружало греков почти со всех сторон. Оно играло важную роль в их жизни и, конечно, нашло отражение во всех видах изобразительного искусства. Кроме основных природных мотивов, применяющихся в декоративно-орнаментальной композиции (паллос, лавр, клён и др.), использовались и морские мотивы — водоросли, рыбы, раковины, дельфины. Нельзя представить греческий орнамент

без мотива меандра,³ завитков и листьев аканта,⁴ овы.⁵ Мотивы, заимствованные у природы, трансформированы в декоративные формы. Орнаментальные композиции усложнились мифологическими сюжетами и включением мотивов птиц, рыб, животных. Однако это всё не нарушает общую структуру орнамента, его гармонию.

В основе структурного построения орнамента чётко прослеживается структурная геометризация, т. е. чередование квадратов, ромбов, треугольников. Схема, выработанная веками, слита в единую гармонию ритма, математически правильно выстроенного.

Форма природных мотивов в орнаментах, в отличие от египетских, располагается на плоскости свободно, пластично, без априори. Цвет в орнаментальных композициях сдержан, в основном чёрно-белая и охристая гамма. Структурные композиции орнамента — лента, фриз, медальон — с изысканно проработанными мотивами украшали предметы быта, интерьеры, храмы. Орнаментальная структура «ленты» располагается в горизонтальный линейный ряд и занимает в греческом орнаменте доминирующее положение с чётко прорисованными мотивами овов, ламбрекенов.⁶

³ Меандр — распространенный тип геометрического орнамента. Имеет вид линии, ломанной под прямым углом. Широко применялся в искусстве Древней Греции. Получил название от извилистой реки Меандр в Малой Азии. // БСЭ.

⁴ Акант — род травянистых растений, реже кустарников семейства акантовых. Листья большей частью в виде розетки, очень крупные, простые, чаще перистораздельные или перисторассеченные, по краям — выемчато-колючезубчатые. Лежит в основе орнамента коринфских и композитных капителей колонн, а также часто применяется в орнаментации фриз и карнизов. // БСЭ

⁵ Ова — яйцеобразные орнаментальные мотивы в ионическом и коринфском архитектурных ордерах. // БСЭ.

⁶ Ламбрекен (франц.) — короткие занавеси на окнах и дверях выемчатой и зубчатой формы. // Брокгауз и Ефрон.

Отношение греков к природе, её красоте, было обожествлённым. Кругом, по их представлениям, жили боги и богини, на земле и под землёй. Главные боги жили на горе Олимп. Такая любовь к природе, её обожествление породили искусство, которое нас восхищает, вдохновляет, учит.

Мир Средневековья ярок и индивидуален. Его влияние на дальнейшее развитие искусства огромно. Под этим влиянием находились многие стилевые направления в искусстве.

Зародившись во Франции, Германии и Англии, это искусство распространилось и на другие страны, развивалось на своей традиционной основе. Во Франции на высокое мастерство исполнения повлияли ремесленные цеха — гильдии ремесленников, которые обеспечивали культурную преемственность. Анализируя искусство Средневековья, книжную иллюстрацию, бестиарий⁷, гравюру, скульптуру и величественные архитектурные сооружения, понимаем, что мир средневекового искусства тоже полон таинств. Темы композиций, использование мотивов флоры и фауны зашифрованы связью мира земного и небесного. Эти символические мотивы прослеживаются во всех видах искусства, в том числе и в орнаментальном искусстве.

В отличие от культур Древнего Египта и Древней Греции, где в орнаментальных композициях использовались характерные традиционные мотивы, средневековое искусство не имеет границ в разнообразии мотивов флоры и фауны. В орнаментальных композициях использовалось всё, что растёт, летает, ползает, ходит. Разнообразные травы, лоза дикой розы, её цветы и плоды, чертополох, плющ, лоза, птицы, змеи, львы и пр. — всё вплетено в богатый и фантастический по своим художественным образам мир орнамента.

⁷ Бестиарий — средневековый трактат о зверях и их символическом значении, одно из самых излюбленных сочинений Средневековья.

При более внимательном прочтении орнаментальных композиций заметим, что наряду с таким свободным расположением мотива на плоскости, существовал орнамент, структура которого выстраивалась по классической схеме. Геометрические фигуры круг, квадрат, ромб расположены с математической точностью.

Средневековые орнаменты невозможно понять и выстроить без циркуля и математического расчёта. Особенно ярко это выражено в архитектурном каменном орнаменте и витражах готических соборов. Достаточно вспомнить окна готических соборов, знаменитую «розу», известную всему миру, колонны, украшенные причудливыми переплетениями и мотивами флоры и фауны, с фантастическими драконами, причудливыми птицами, изысканными растительными элементами.

Важную роль в композициях готических витражей играет орнамент. Темы его различны — геометрический, растительный, тератологический.⁸ Основная его роль — усилить звучание цвета в витраже и выявить и подчеркнуть основную композиционную тему. При изучении структуры построения композиции витража нужно выделить следующие характерные приёмы расположения орнамента на плоскости.

Строго выстроенная структура орнамента «лента» несёт функцию обрамления витража и конструктивную связь окна-витража со стеной. Если в предыдущих классических орнаментах Древних Египта и Греции лента располагалась горизонтальной строкой, то в готической витражной композиции она бежит вертикально, устремляясь вверх, завиваясь виноградною лозой или плющом.

Свободное заполнение орнаментом плоскости — ковровое расположение орнамента

⁸ Тератологический орнамент — тип орнаментации в виде фантастических изображений зверей и птиц, переплетающийся с растительными мотивами. // Левочкин И. В. Основы палеографии. М., 2003. С. 164.

вокруг фигур, которое образует плотное кружево из листьев, цветов, перекликаясь с орнаментом на одежде, с причудливыми орнаментальными деревьями с сидящими на них птицами.

Геометрический орнамент также заполняет плоскость витража по ковровой схеме, но выстроенной по математически строгой орнаментальной структуре «сетка». Геометрические формы квадрата, круга переплетаются между собой в интересных ритмах с растительными и звериными мотивами.

Орнаментальная тема в классических композициях готического витража достигает полной гармонии со всей композицией. Основной цвет в этих композициях несёт стекло — синее, красное, жёлтое, белое. Рисунок орнамента выполняется чёрной краской «шварцлот»⁹, которая оптически усиливает цвет стекла и его звучание и позволяет делать тончайшую роспись.

Художник средневековья тяготел к реализации деталей. Он тщательно расписывал мотив, моделировал его, но это не нарушало правила орнаментального ритма, а только обогащало его.

Практическая копия классических¹⁰ орнаментальных структур помогает понять основные принципы построения орнамента, стилистические особенности, цветовую гармонию, что необходимо в дальнейшей работе.

Проведение занятий по курсу изучения классического орнамента имеет ряд особенностей и сложностей. Эти орнаментальные мотивы в своей структуре несут понимание о масштабе, сомасштабности, пропорциях и т. п., в то время, как ряд культур — Япония, Китай, Африка — не применяют подобной структурной схемы.

Область применения орнамента обширна: это декоративное средство, распространя-

⁹ Чёрная краска, которая использовалась для росписи витражей готических соборов, при последующем обжиге при температуре около 600 °С. // Примечание автора.

¹⁰ См. примечание автора на стр. 16.

яющееся на все виды изобразительных искусств, разнообразное по содержанию и форме. Орнаментальный узор декорирует ювелирные изделия, ткани, керамику, венчает архитектурные фриз, колонны, встречается в живописи, миниатюре и пр.

Но есть и другая специфическая особенность — это зависимость его от материала и техники исполнения. Орнамент подчиняет свой образ тому предмету, который он украшает, и художественная ценность его образа зависит от того, на какой материал он ляжет (глина, ткань, камень, стекло, дерево, железо). От материала и техники исполнения зависит архитектурное построение орнаментального узора.

Специфическими особенностями орнамента и широкой сферы его применения обусловлен и выбор декоративных элементов. Вся программа строится на изучении классических орнаментов Древней Греции, Древнего Египта, Византии, Древней Руси, Средневековья Западной Европы. В основе этих орнаментальных мотивов прослеживаются конкретные природные формы (лотос, меандр, кленовые и виноградные листья, ромашка). Рисунок орнамента четко выявляет основной мотив и гармоничное сочетание цвета.

Знание классических орнаментальных структур послужит базой для дальнейшего использования в разработках курсовых проектов.

Программа предусматривает следующие основные задачи:

- Грамотно, на высоком художественном уровне выполнить копию классического орнамента на планшете.

- Самостоятельно выбрать фрагменты орнамента (лента, фриз, сетка, медальон).
- Выделить основной мотив орнамента, проследить, в какую геометрическую форму он komponуется — в квадрат, круг, прямоугольник.
- Изучить особенности построения орнаментальных структур (лента, фриз, сетка, медальон).

При изучении орнаментальных композиций, в основе которых использовались природные мотивы флоры и фауны, у начинающего художника вырабатывается видение и понимание перехода от природного мотива к декоративно-художественной форме. Наглядно это можно проследить в орнаментах Древнего Египта на примере цветка лотоса, его бутона, листа и стеблей. Цветок лотоса в древнеегипетском искусстве возведён к вечному источнику вдохновения и преклонения перед красотой, созданной природой. Рисунок цветка выполнен с большим художественным мастерством, точно передано и сохранено то, что создано природой. Переведённый на язык искусства, этот образ не утратил своей природной формы, а приобрёл монументальное величие. Художник Древнего Египта сохранил в своём творчестве триединство в создании художественно-декоративного образа:

- Трепетное отношение к источнику природного мотива.
- Высокое художественное мастерство.
- Создание декоративно-художественного образа.

ГЛАВА 4

ОСНОВНЫЕ МОМЕНТЫ ПРИ СОЗДАНИИ КОМПОЗИЦИИ

- Изучение истории развития классического орнамента, область его применения.
- Изучение принципа построения композиционных структур классического орнамента (лента, фриз, сетка, медальон).
- Анализ и изучение геометризации природного мотива в форму квадрата, круга и т. п.
- Изучить, какие дополнительные средства гармонизации использовались при построении орнаментальных композиций для выявления основного мотива (ритм, пропорции, масштаб, симметрия и асимметрия, статика и динамика).
- Особенности орнаментальных композиций при создании художественно-декоративного образа. Использование графических приёмов — линия, её подвижность, пластичность, цвет, фактура.
- Особенности расположения орнаментальных композиций на плоскости, на объёмной форме.
- Построение своих орнаментальных композиций на заданный мотив (контрольное задание). Структура — лента, фриз, сетка, медальон.
- Геометрическая композиция на основе квадрата, круга, треугольника.
- Композиция с использованием природного мотива флоры и фауны.

Основное требование при копировании орнаментальных структур — не копирование, а *построение*. Чем лучше усвоится принцип этой работы, с усердностью, которой требует наша профессия, тем ценнее это проявится в последующей работе. И тогда оценится *значимость* проделанной работы.

Прежде чем приступить к заданию по трансформации растительных форм в декоративные, выполняется копия классического орнамента. За основу берутся классические орнаменты Греции, Египта, Средневековья, растительные орнаменты в витражных композициях XII—XV вв.

Задание — как перекидной мостик, от изучения природного мотива к его трансформации в декоративный образ. Без предварительной подготовки художнику трудно перейти от одного к другому. Копирование же классического орнамента даёт понимание линейной формы и силуэта. Также важным при копировании классических орнаментов является изучение образного и символического значения мотива.

СИМВОЛИКА РАСТИТЕЛЬНЫХ МОТИВОВ

Цветок лотоса — основной мотив древнеегипетского орнамента — красной нитью проходит во всех видах египетского искусства, от орнаментального до монументального. Обычный цветок возведён к вечному источнику вдохновения и преклонения гениальной простоте и красоте созданного природой. Изображение лотоса, его форма и детали выполнены с большим графическим искусством, в гармоничной цветовой гамме. Необходимо обратить внимание на то, что язык трансформации не утратил своего первоначального образа, созданного природой, хотя мотив лотоса повторяется, как в орнаментальных мотивах, так и в скульптуре и в архитектуре (капители колонн).

Излюбленным мотивом древних была ветка финиковой пальмы, которая трансформи-

ровалась в пальметту и часто использовалась в Древней Греции и Риме. Этот образ нашёл применение в орнаменте и живописи, в скульптуре и архитектуре. В египетской архитектуре колонны венчались пышно расходящимися пальмовыми ветвями или цветами лотоса. В древнегреческой вазописи доминировали декоративные элементы в виде пальметт.

Изучая фрески, скульптуры, мы видим, какую роль придавали этим растениям древние народы. Некоторые растения были возведены в культ для поклонения и почитания. Например, дуб, символизирующий силу, являлся прообразом верховного древнегреческого бога Зевса. Венеру украшали миртом — символом красоты и юности. Викторию — символ победы, изображали в виде пальмовой ветви. Аполлона, олицетворяющего славу и почет, — в виде лавровой ветви. Поэтому победителей древние греки увенчивали лавровым венком. Богиня мудрости и разумной войны — Афина — изображалась с оливковой ветвью, символом мира. Согласно поверию, ветви священной вербены делают людей неприкосновенными, поэтому послы, передававшие важные поручения, несли ее. В украшении празднеств древние греки использовали всевозможные цветы, листья, ветки, перья и даже морские раковины, чтобы всячески благословить пиршество.

В Средние века символика растений становится ориентированной на религиозные мотивы. Один из важнейших элементов декоративного орнамента средневековья — трилистник — символ триединства, Божественной сущности. В основе этого мотива использовался лист клевера. Трилистник широко использовался в готических орнаментальных композициях, являлся основной формой храмовых окон. Розетта — трансформированный мотив дикой розы — часто использовался в средневековой архитектуре, в геральдике, в гербе Тюдоров. В христианстве роза символизирует мученичество,

а также благотворительность. Это цветок рая. Для христиан красная роза и ее шипы — символ Страстей Христовых.

Каждая культура использовала мотивы флоры и фауны как источник творческих идей во всех областях искусства. Орнамент искусно украшал бытовые и религиозные предметы, переплетался с сюжетными композициями, не нарушая масштаба и общей сюжетной композиции.

Орнамент — это самостоятельная тема при изучении декоративно-прикладного искусства. Орнамент не существует сам по себе, он подчинён плоскости, форме предмета, материалу. Как правило, сосуды округлой формы, орнамент располагается горизонтальной лентой, геометрический или растительный, в орнаментах изображаются животные, птицы, сцены охоты, жанровые сцены.

В орнаментальных символах заключено много тайн, кроме своей красоты, он может рассказать многое о жизни, быте народа. Например, греческое искусство воспеет культ человеческого тела, спорт, который древние греки возвышали и прославляли, о гармонии человека и природы. В Средневековье орнамент был неотъемлемой частью религиозного мировоззрения.

Основной задачей данного учебного пособия дать начинающим художникам кроме познавательной информации, заложенной в орнаментальных композициях, следующие важные моменты:

- Понять структурный язык построения орнамента.
- Понять, какие выразительные средства использовались для его создания.
- Изучить роль линии, её подвижность, пластичность, статику и динамику.
- Расположение основного мотива и окружающей его среды.
- Масштаб, сомасштабность.
- Особенности композиции — симметрия, асимметрия, статика, динамика.

- Виды орнамента — лента, фриз, сетка, медальон.
- В конструктивной сетке орнамента чётко протыпываются основные геометрические фигуры — квадрат, круг и т. п.
- И, наконец, копируя классические орнаменты, студент приобретает технические навыки и умение, изучает гармонию цвета, графические приёмы, понимает стиль и образы эпох.

Таким образом, познакомившись вкратце с видами орнамента, его историко-художественной значимостью, приступим к практической работе.

Основная цель:

- Изучить виды орнамента — лента, фриз, медальон, сетка.
- Проанализировать расположение орнамента на плоскости и на объёмной форме.
- Определить структуру построения орнаментальных композиций.
- Выявить основной доминирующий мотив — лист, цветок, бутон в композиции орнамента.
- Проанализировать, в какую геометрическую форму вписывается доминирующий мотив.
- Проанализировать, какие дополнительные средства использовались в композиции орнамента для выявления основного мотива и окружающей его среды.
- Значение линии, её пластичность, ритм, подвижность, контрастность.
- Масштабное соотношение главного мотива в окружающей среде. Сомасштабность главного мотива с другими элементами орнамента, использование симметрии, асимметрии.

Художник должен не просто срисовывать, а выстроить орнамент. Нужно дать ряд практических направлений, основанных на анализе геометрической формы, в которую вписан основной мотив, понять конструктивную схему орнамента. Сосредоточить внимание на образе мотива.

Копируя классические орнаменты, студент продвигается вперёд в деле усвоения графических приёмов, овладевает принципами той гармонии в области цвета, которой так богаты классические орнаментальные композиции. Чем лучше усвоится принцип копирования, с усердностью, которой требует профессия художника, тем полноценнее и свободнее она прозвучит в дальнейшем творчестве.

Следующий этап работы направлен на выбор и изучение природного мотива, который будет основной доминантой композиции, речь о которой пойдёт позже. Дальнейший ход работы и ее результат будут зависеть от методической последовательности, порядка и разумного структурирования своего творчества. Результат напрямую зависит от художника, от его способности к творческому мышлению, индивидуальности, таланта и умения рисовать.

В поисках декоративного мотива студент сам узнаёт на опыте, как в процессе трансформации найти переход от природной формы к декоративному мотиву. Рисунок растения, анализ его формы, силуэта, линейной графики даст импульс к образу декоративного мотива. Роль педагога — заострить внимание студента, что в природе встречается бесконечное множество сложных красивых растений, но он изначально выбирает мотив, в который природа уже заложила декоративные качества, например, хвойные шишки, чертополох, лист каштана, клёна, и пр. Выбор растительного мотива с декоративным акцентом представляет простор для творческой фантазии. Чем больше выявлена декоративность в природе, тем больше это даёт творческую свободу идеализации во всех деталях. Преувеличивая и обогащая природный мотив, не искажая первоначального образа, создаётся декоративный мотив высокохудожественный и впечатляющий. Точный рисунок — очень важная часть в этой работе, так как растительный мотив зарисовывается с разных ракурсов, в разных масштабах, с проработкой мельчайших деталей.

Анализируя, изучая форму листа, обращаем внимание на его внешнюю форму, на его поверхность. Поверхность покрыта тонкими прожилками, они как бы напоминают скелет, структуру, характерную для каждого листа.

В природе всё подчинено общему закону, где все линии сходятся в одной центральной точке. Линии расходятся из одной точки, разветвляясь, образуют сложный рисунок. Это можно наблюдать в листьях деревьев, травах, кустарниках и пр. Рисуя, мы должны анализировать то, что видим, выявить начальное движение этих линий. Для более чёткого понимания формы можно его разрезать по оси, чтобы увидеть, как бы проникнув внутрь, и понять структуру. Внутренняя структура, конструкция, даёт возможность понять закономерность формы, поверхности. При такой зарисовке рисунок сам подходит к конструктивному анализу мотива, где все части его находятся в единой гармонии.

Конструктивные линии проходят со всех сторон мотива, с их помощью устанавливается соотношение между частями. Вертикальные и горизонтальные линии помогают найти разные точки в соотношении объёмов. Определяется центральная линия листа — основная линия, которая является ключом к структуре. Изменение её направленности даёт представление о движении, статике, динамике, симметрии, асимметрии. От центра фиксируются точки, дающие пропорциональные соотношения. Если центральная линия намечена неточно, то и наружные очертания формы будут искажены, внешняя форма уже не будет правильной. Вертикальные и горизонтальные линии объединяют детали мотива в гармоничное целое. Если лист сложный по форме, выявляем общий характер его геометрической формы. Геометрическая форма реальна и постоянна, несмотря на кажущиеся зрительные искажения при различных ракурсах. Центральная линия определяет движение пропорций и основную конструкцию, поэтому её всегда нуж-

но держать во внимании. Высота, ширина дают основные пропорции; если это не принимать во внимание, то с самого начала трудно будет выбрать точку для конструктивного построения мотива.

Чем больше внимания и изучения растительного мотива будет уделено структурному анализу, пропорциональным отношениям, тем легче пойдёт дальнейшая графическая работа в поисках декоративной формы. В процессе работы очень важно рисовать точнее все детали, характерные для мотива, но, не искажая первоначального образа, от первого до последнего этапа сохранить образ. Главная цель и задача — увидеть то, что скрыто для всех.

Ни одно растение в природе не похоже на другое, каждое имеет свой характер, образ. Наша задача — в декоративном мотиве сохранить его, создав новое художественное декоративное видение этого образа. Это должно отличать нашу работу от механического копирования, от простого фотоснимка.

В поисках декоративной формы бутона, цветка так же первоочередно рассматривается конструкция, по такой же схеме, как и построение листа, учитывая те же требования и задачи.

В создании декоративного образа мотива, наряду с выразительным силуэтом, богатым линейным рисунком, необходимо увидеть его фактурную поверхность. Точно схваченная структура фактурной поверхности усилит образ мотива и обогатит его декоративные качества. Остро увиденная и точно схваченная поверхность мотива, подчёркнутая графическими средствами на контрастном решении чёрного и белого, сделает образное решение мотива сильным, убедительным, декоративным. Изучение мотивов флоры и фауны раскрывает перед художником особую выразительность живой природы; оно поможет художнику в создании образа, в выявлении его декоративных качеств. При том, что многие растения обладают естественной декоративной формой,

как например, плод ананаса, листья чертополоха, панцирь черепахи, перья птиц и т. д.

Приступать к заданию трансформации природных форм в декоративные мотивы сложно. Дело в том, что наше восприятие привязано к привычной для нас природной форме. Задача первоначальных эскизов состоит в изучении образа выбранного мотива, его формы, динамики роста. Основная задача — увидеть в форме растительного мотива жёсткую логику геометрической структуры и её построения.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРИРОДНОГО МОТИВА ОТ РЕАЛЬНО-ПРОСТРАНСТВЕННОГО ДО ДЕКОРАТИВНО- ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

Мир природы для художника — это кладовая, которая никогда не истощится. Природа даёт нам энергию неба, земли, вдохновение и эстетическое наслаждение. Природа создала многообразие форм, причудливых и фантастически интересных, каждая форма имеет свой неповторимый образ, динамику роста.

В природе жизнь растений постоянно в движении. Они растут, цветут, дают семена, и этот цикл повторяется. В зависимости от роста растение меняет свой образ, листок из почки превращается в большой лист, бутон разворачивается в цветок. Основным фактором в росте растений является свет, солнце. В своей динамике роста растение подчинено этому, оно движется за светом. Семейство вьющихся растений, такие как вьюнок, хмель, виноград, в солнечный день располагаются плоско, обращают всю поверхность к солнцу. Такое расположение листьев даёт плотное ровное покрытие.

Каждое растение по-своему реагирует на смену дня и ночи, погодные условия. Например, подсолнух, календула, лапчатка поворачиваются за движением солнца. Другие растения, такие как ландыш, можно увидеть только в тени, в прохладе леса. И такие харак-

терные особенности каждого растения можно наблюдать в реальной пространственной среде бесконечно.

Основная цель — изучить, внимательно внешне ознакомиться с растением. Каждое растение в природе имеет корень, стебель, почки, бутоны, листья, цветы, плоды. Любая, самая маленькая травинка имеет свой образ, особенности построения, характерные только для данного вида. Некоторые растения растут на крепком вертикальном стебле, неся цветок к солнцу, как, например, подсолнух или ромашка, другие растения растут низко к земле, пряча цветок в тень, или стелются кружком по земле, или вьются, поднимаясь вверх, оплетая стены домов, искусственные изгороди. Каждое из них имеет свой образ, строение, структуру.

Цветы флокса, мальвы, золотых шаров навевают воспоминание о сельских палисадниках, бутоны роз настраивают на романтический образ, переносят в мир тургеневских героинь. Любое растение в природе настраивает ассоциативно на образ, характер, и эти особенности каждого растения необходимо сохранить, проведя путь трансформации от реально пространственного объекта до окончательного создания плоскостной конструкции в декоративно-художественной форме.

Поиск декоративно-художественного образа целесообразно начинать с основных элементов растения — стебель, почка, лист, бутон, цветок. Изучая элементы растения, необходимо увидеть природную логику геометрической конструкции, основную форму, структуру её построения, заложенную в растительный мотив самой природой. Геометризация формы заложена в природе и закономерна, её нужно увидеть и изучить. Определить внешне, какую геометрическую форму имеет растение. Использование условной геометризации, вписывание формы растения в круг, квадрат, ромб и т. п. позволяет растительный мотив перевести из объёмно-пространственной формы в плоскостную. Геометрическая форма круга,

квадрата своей чёткой структурой, наложенной на растительный мотив, помогает яснее раскрыть основную конструкцию и выявить структуру строения цветка, листа, бутона.

СТРУКТУРА

Обращаясь к природе как к живому источнику, важно увидеть в малом прекрасное, проявить живой интерес к форме, её построению, структуре, точности силуэта, пластичности линии, фактуре, цвету. При переводе растительного мотива в геометрическую структуру отбрасываются мелкие и нехарактерные детали.

Приступая к работе над структурным построением растительного мотива, мы видим, как он сразу ложится на плоскость, переходит в декоративную композицию. Определяются его геометрическая форма, центр, пропорциональное соотношение мелких частей к целому. Понимание сложной структуры строится на математической чёткости, симметрии и асимметрии, соматости растительного мотива, динамике и статике. При внимательном рассмотрении формы листа, цветка, бутона можно увидеть конструкцию из плотно собранных окружностей, квадратов, треугольников, многоугольников, поэтому при таком не чувственном восприятии, а чётком математическом анализе и построении, нужно методично подходить к построению структуры растительного мотива.

СИЛУЭТ

Поиски силуэта растительного мотива также продолжают методику в начатой геометрической конструкции, которая помогает яснее увидеть логику построения формы. Силуэт подчёркивает образное начало формы, её чёткость, твёрдость, пластику, контрасты линии и плоскости. Идеальная сбалансированность между плоскостью, заполненной чёрной тушью, и тонкими белыми линиями, между заполненным и пустым пространством создаёт сложный пластический образ.

Чтобы яснее понять форму силуэта, обратимся к наследию прошлого. Греческая ваза донесла до нас красоту и пластику силуэта человеческого тела, обрамлённого в орнаментальные складки одежды, лошадей, запряжённых в колесницы, изящную форму силуэтов птиц, зверей и цветов.

Многие творческие работы Эмиля Галле, выполненные на накладном цветном стекле в технике химического травления, выполнены чётким силуэтом с тонкой линейной проработкой внутри самой формы.

И другое понимание силуэта — японский художник керамики малейшую деформацию при обжиге считал браком, говоря в этом случае, что ваза «потеряла тень».

Очень важно в процессе работы над поиском формы силуэта проявить орнаментальность, т. е. внутреннюю линейную разработку, прочно связанную с основной формой, выявить закономерное чередование пластических элементов, ритмических переходов.

ЛИНИЯ

Математически чётко выстроенная структура и силуэт формы позволяют перейти к поиску линейного графического решения. Линия, её подвижность — прямая, кривая, волнообразная, угловатая — помогают в рисунке подчеркнуть статику, динамику. Вертикально расположенная линия, её толщина, от тонкой до утолщённой, пластичной при нажиме пера, контрастно выделяясь на белой бумаге, дают различную глубину, эстетическую красоту. Короткие штриховые линии дают возможность заполнить плоскость, создать тон в рисунке. В зависимости от плотности штриха, его пластичности и расположения в ритмичном ряде, перемены направления и угла, линия позволяют найти художественно образное решение в рисунке. Сложные чередования толщины линии, её пересечения, заполнения формы помогают выделить основную доминанту в поисках линейно-графического решения формы.

Пластичность линии, нанесение штриха на бумаге зависят от внутреннего чутья, движения руки. Как музыкант ставит руки, так и художник должен начинать с ряда упражнений на линию, чтобы почувствовать её пластичность, подвижность, силу.

ДЕКОРАТИВНАЯ ФОРМА

Чёткая форма силуэта плюс линейно-графическая форма дают возможность перейти к поиску декоративно-художественной формы. Цель и задача этого поиска — сохранить основной характер, образ природного мотива, понять силуэт, линейную форму не как средство копирования натуры, а как ассоциативный способ выражения характера и образа, скрытого в растительном природном мотиве. Изменение пропорций сомасштабности отдельных элементов ведётся сознательно для усиления образного начала, чтобы подчеркнуть статичность или динамику, монументальность или лёгкость. Все эти приёмы преобразуют первозаданный реально-пространственный природный мотив в декоративно-художественную форму. Допускается увеличение размера натуры, небольшое изменение в пропорциональных соотношениях. Декоративная форма наполняется деталями: если это цветок, то лепестки, тычинки, их ритм, форма, фактура дают обогащение и подчёркивают её природное начало. Образ художественно-декоративной формы зависит в основном от творческой фантазии автора, его ассоциативного восприятия, мироощущения, культуры.

Цвет в мире флоры и фауны играет важную роль, является составной частью природного мотива. Основная цель первоначально была направлена на поиски чёткой, обобщённо-конкретной декоративно-художественной формы. Введение цвета даёт эмоциональное восприятие, эффект оптического обмана. В этом случае чёткое восприятие формы может утеряться. Решение в чёрном, белом, сером

цвете помогает добиться спокойной, мягкой, гармоничной формы.

Декоративно-художественная форма, найденная в процессе трансформации, сохраняет основной характер природного мотива, остаётся узнаваемой.

В процессе работы над трансформацией природного мотива, перевода его в декоративную форму очень большое значение имеет использование проектной графики. Знание и умение применить её расширяет творческий диапазон в создании декоративной формы.

Выбор трёх ахроматических цветов — белого, чёрного, серого — ставит задачу определённых соотношений между ними, решая вопрос художественной выразительности декоративной формы, где основная цель — сохранить её единство и целостность. В зависимости от соотношения плоскостей чёрное — белое впечатление от декоративной формы будет разным: где преобладает чёрный цвет, — контрастное, преобладание белого цвета смягчит контрастность, а введение серого цвета даст равновесие белого — чёрного.

В работе над декоративной формой требуется моделировка общей формы и её мелких деталей. Здесь можно использовать систему светораспределения. Световое изображение выполняется в технике чёрно-белой отмывки, что позволяет передать условно образную иллюзию формы, мягкость, воздушность.

Способ чёрно-белой отмывки, или светораспределение, широко применяется в архитектурной практике, это классический способ.

Кафедра основ композиции даёт хорошую подготовку и практические навыки. Нет смысла повторять графические приёмы и их способы нанесения на плоскость.

Наряду с графическими приёмами, большое значение имеет и выбор материала. Это тушь, гуашь, акварель, кисть, перо.

Тушь, акварель представляют собой мягкие лессировочные материалы. Надо знать и чувствовать выбранный материал, каждый

материал имеет свои технологические особенности. Сейчас представлен богатый выбор акварельных красок, но нужно выбрать свою, так как не все акварели обладают силой цвета, есть разбелённые акварели, и даже белила присутствуют в палитре. Звучание белого цвета в графической работе даёт бумага. Нужно очень бережно сохранять естественный белый цвет бумаги в окружении чёрного, серого цвета, от этого зависит успех в создании окончательного художественно-декоративного образа.

Гуашь — укрывистый материал, даёт плотность, но сила тона при высыхании ослабляется. Тонкая моделировка деталей гуашью — трудоёмкая, при повторном наложении размывается. Гуашь — тяжёлый, плотный материал, работать над тонкими деталями трудно. Использовать гуашь можно в пропорциональном смешивании с тушью, получается плотный чёрно-бархатный красивый цвет, без бликующих эффектов, как при покрытии плоскости одной тушью. Если нужно покрывать большую плоскость, можно добавить немного клея ПВА.

Кисти применяются различной формы — круглые и плоские, колонок и щетинка, синтетические. Хорошо иметь перьевую ручку, сейчас они более совершенны по дизайну, смена пера не затрудняется. Что касается пера — они тоже должны быть разными — от самого тонкого чертёжного, до широкого плоского. Для тонких линий хорошо использовать рапидограф, изограф.

И, конечно же, бумага должна быть хорошего качества, выбор её — на усмотрение автора.

Композиция

Преподавание композиции требует индивидуального подхода к каждому студенту. Роль педагога — расширить горизонт творческого диапазона, обращаясь к аналогам, к истокам творчества великих мастеров. Творчество бесконечно, оно не имеет границ, и педагог ведёт учащихся к развитию их собственных устремлений выразить собственные мысли и чувства.

Существует много литературы о композиции, где каждый предлагает свои методы и законы построения композиции, но их нельзя применять как абсолют, изучая произведения мастеров разных эпох, анализируя их творчество, не так похожее одно на другое. Мастер индивидуален в своём творчестве, в создании прекрасных произведений искусства, которыми мы восторгаемся до настоящего времени. Каждый обладает своим рецептом. Поэтому законы композиции нужно знать, но при создании своих работ сохранять индивидуальность. «Чтобы развить художественное понимание, вы должны работать с величайшей искренностью, копировать цветы или листья, или что бы там ни было, скрупулёзно анализируя их характер и формы, ибо природа открывается только тому, кто изучает её любящим взглядом. Этим путём учащийся познаёт сущность духа композиции, ибо нет ничего более гармоничного, более симметричного, чем цветок, лист и, прежде всего, человеческое тело. В них заключаются все законы красоты композиции, и учащийся, искренне копирующий их, ассимилирует эти законы по-своему, и создаёт для себя идеал, который впоследствии применяет в своих собственных композициях. Только следуя этому, познаёт природу»¹¹.

Хорошо изучив выбранный природный мотив для композиции, его структуру, силуэт, линейный образ и окончательно остановившись на декоративном образе, можно приступить к поискам композиции. Приступая к первым композиционным наброскам, ещё раз необходимо ассоциативно представить образ мотива, как он рос в природе — строго вертикально, или вился, цепляясь за соседние растения, или расстилался по земле ковром. Композиция должна решаться чем-то большим, чем копия живой натуры. Когда дело касается композиции, особенно важ-

¹¹ Эдуард Лантэри — английский скульптор-педагог. Работал на рубеже XIX и XX столетий.

но развить творческий индивидуальный ход мышления студента. Каждому свойственна своя манера видеть, чувствовать, воспроизводить на бумаге. Всё это влияет на индивидуальный образ художника. Начинать работу необходимо с больших форм, выделяя главную композицию, не обращая внимание на детали, на частности. Комбинируя основные большие формы, необходимо выявить главный мотив композиции — доминанту, чтобы глаз сразу воспринял основную тему для дальнейшей творческой работы. Принцип расположения доминанты в композиции может быть различным. Доминанта может располагаться в центре, со смещённым центром, доминанта края, симметрично или асимметрично, в статике или динамике. Автор сам должен решить эту задачу в соответствии с поставленной творческой целью. Компонировка основных масс, организация линий должна соответствовать той плоскости, на которой размещена композиция.

Поиск графических приёмов необходимо искать постоянно, так как каждая композиция требует своего подхода к решению образа. Выявляя основной образ композиции, надо не просто копировать мотив природной формы, а быть в постоянном творческом поиске образа, гармоничного и выразительного звучания чёрного, серого и белого, в пластической игре линий, плоскостей и перехода одного цвета в другой. Используя эту скупую палитру, необходимо добиться выразительного звучания главного композиционного центра — доминанты.

Графическая композиция требует большой смелости, индивидуальности, концентрации внимания и большой эмоциональной отдачи. Основная цель — развить художественное восприятие, образное мышление, умение формировать своё видение, расширить кругозор. В основе программы этого курса — ряд взаимосвязанных заданий: от простых композиций на плоскости до выхода на объёмную форму и композицию в интерьере.

РАЗРАБОТКА ТВОРЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ ПО КЛАССИЧЕСКОЙ СХЕМЕ

- Основные этапы работы.
- Зарисовка растений с натуры.
- Самостоятельный выбор растительного мотива: лист, цветок, бутон.
- Трансформация растительного мотива в декоративную форму.
- На основе разработанного декоративного мотива построить орнаментальные композиции по классическим структурам: лента, фриз, сетка, медальон.

ОСНОВНЫЕ ЗАКОНЫ ПОСТРОЕНИЯ ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ НА ПЛОСКОСТИ

- Орнаментальная композиция — это размещение основного мотива в плоскости и взаимодействии его с окружающей средой. Это средство для выражения художественной идеи, образа, символа.

ДВА ХАРАКТЕРНЫХ СОСТОЯНИЯ ОРНАМЕНТАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ:

- Относительный покой.
- Движение.

Статика и динамика, в какой бы форме и виде они ни проявлялись, — это первооснова всех закономерностей орнаментального искусства. Возможность сосуществования этих двух состояний следует считать главной причиной возникновения и проявления специфических противоречий в орнаментальном искусстве.

ПРОПОРЦИИ И ПРОПОРЦИОНАЛЬНЫЕ ОТНОШЕНИЯ

По существу, в любом виде искусства пропорции и пропорциональным отношениям принадлежит очень большая, даже определяющая роль в самом широком смысле слова. Без убедительных пропорций в целом и деталях не может быть художественного произведения.

В орнаментальном искусстве пропорции являются фактором всеобъемлющим. Пропорциональное соотношение рисунка и фона, размера орнаментальных форм и их составных частей, понятие силуэта и цветового пятна — все это определяет выразительность композиции.

Важность рассмотрения в орнаменте, прежде всего, пропорций подтверждается тем, что из учения о пропорциях вытекают все другие законы построения орнаментальных композиций (имеются в виду ритм, статика и динамика, симметрия и асимметрия и т. д.).

Основной закон орнаментальной композиции — закон пропорциональности. Он заключается в установлении соразмерности частей в отношении целого и одна к другой. Эта соразмерность может быть основана на равенстве или противопоставлении любых характеристик орнаментальных мотивов и элементов.

Закон соподчинения. Разное звучание выразительных средств орнаментальной композиции обеспечивается выделением из их числа главных и подчинения им второстепенных. Равнозначность в композиции двух противоположных принципов неизбежно вносит в нее вялость и неопределенность, заставляет раздваиваться зрительное впечатление.

Закон доминанты. Организация образа доминанты реализуется в композиции путем ясного выделения из окружающей среды одного или нескольких орнаментальных мотивов по размерам, форме, фактуре или цвету.

Закон трехкомпонентности. Для убедительного выражения сложного и разнообразного движения орнаментальных мотивов необходимо показать в композиции три фазы этого движения (три разных размера, три разных интервала между мотивами) и периодически их повторять.

Закон контраста. Взаимодействие контрастных элементов взаимно усиливает и обостряет их противоположные качества, а взаимодействие родственных элементов смягчает и нивелирует их качества.

Правило группирования (вытекает из закона контраста). Части, подобные по размерам, форме, цвету, близкие по расположению, имеют тенденцию к зрительному объединению в одно целое — в одну группировку.

Закон орнаментального контрапункта. Построение орнаментальных мотивов возможно из ряда замкнутых элементов путем соединения их в целостный орнаментальный образ.

Закон простоты. Максимальной убедительности и выразительности орнаментального образа следует добиваться минимальными средствами при минимальном определении подробностей.

Язык орнаментальной композиции — зримый, доступный и вместе с тем лаконичный и выразительный — способен, с одной стороны, четко воспроизвести эмоциональные характеристики натурной формы, ее пластический образ, с другой стороны, он может вызвать у зрителя не прямые, а сложные ассоциации о предмете и явлениях природы. По существу, мы имеем дело со сложноассоциативным языком, своеобразно повествующим о явлениях объективного мира.

Образы орнаментального искусства — могут передаваться на условном символическом языке или же сами представлять собой символы. Процесс абстрагирования предполагает рассмотрение в объекте лишь части его свойств; совокупность последних и будет являться художественной абстракцией данного объекта. Образы орнаментального искусства, формирующиеся на условном, символическом языке, тем не менее, способны эмоционально выразить смысловое и образное содержание.

Выразительные средства орнаментальной композиции. Элементами композиции являются: точка, пятно, линия, цвет, фактура, масштаб, ритм, и т. д. В орнаментальном художественном произведении они приобретают более сложные и разнообразные формы, превраща-

ются в орнаментальные мотивы — геометрические или изобразительные, в зависимости от поставленных задач и целей.

Таковы краткие тезисы теоретического курса, который содержит основную информацию для дальнейшей творческой работы

над орнаментальной композицией. Основная цель данного учебного пособия — научить видеть, развить воображение, декоративное чувство, усвоить наследие прошлого, дивиться гармонии и многообразию мира, его природных форм и явлений.

«Не только в семени или цветке, но и в целом растении, в стеблях, листьях, корнях, открываешь, если захочешь склониться на минутку над их скромной работой, некоторые следы просвещённого и живого разума.

Припомните великолепное стремление ветвей к свету или изобретательную и отважную борьбу деревьев в опасности».

М. Матерлих

«Двойной сад. Разум цветов», Москва, 1911 г.

Приложение 1

Природные мотивы

**ФОТОГРАФИИ ПРИРОДНЫХ МОТИВОВ ДАЮТ НАМ НАЧАЛЬНОЕ ПОНИМАНИЕ
ФОРМ, СИЛУЭТА, КОМПОЗИЦИИ И СТРУКТУРЫ**



Форма листа, цветка, бутона восхитит своей конструкцией, силуэтом



Изучая растительный мотив цветка, видим, что в его конструкции чётко определяются простые геометрические формы круга, квадрата, пятиугольника, шестиугольника и пр.



Не пройти мимо, увидеть, изучить, проанализировать форму, её конструкцию, пропорциональное соотношение — это основа художественного видения, индивидуальности художника



Почувствовать динамику роста, изучая почку. Увидеть как постепенно лист разворачивается из почки, а бутон раскрывается, превращаясь в цветок



Природа раскрывает свою кладовую, даёт огромный выбор, удивляет разнообразием форм



Форма цветка привлекает своей фактурной поверхностью
и графической выразительностью



Цельность, фактура формы и летящая легкость лепестков
навевает мысли на летящий космический объект



Не перестаю удивляться и преклоняться перед красотой, созданной природой



Изучение формы живой природы дает богатый материал для поиска выразительных пропорций и контрастных соотношений ритма, симметрии



Форма логически выстроена в декоративно-ритмическом и эстетическом отношении самой природой



Тончайшая настроенность.
Только художник может продлить эту поэтическую одухотворенность



Остановиться и увидеть, как таинственно начинаст первые шаги
росток папоротника и сколько проходит ступенек, пока увидим красивую форму листа.
Природа уже позаботилась о его орнаментальности



Творчество художника, его идея, мысли, планы — питает природа.
Это энергия неба и земли



Эта форма — плод ириса болотного — останавливает внимание своим фантастическим образом



Процесс рисования растительных форм с натуры — это постоянный поиск графических приемов, выразительных пропорций, ритма, контраста



«Каких бы открытий ни сделал человеческий гений... он никогда не создаст творение такой красоты, ясности и простоты, на какое способна природа, ибо в её произведениях не бывает чего-либо недостающего, или чего-либо лишнего»
Леонардо да Винчи «Книга о живописи»



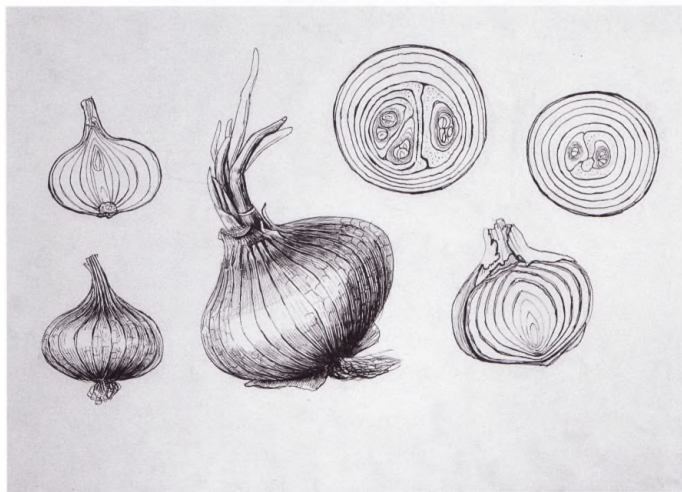
Естественная фактура дерева дает художнику подсказку для своей творческой идеи

Приложение 2

Эскиз. Работа на пленэре

Начальная стадия изучения природных мотивов





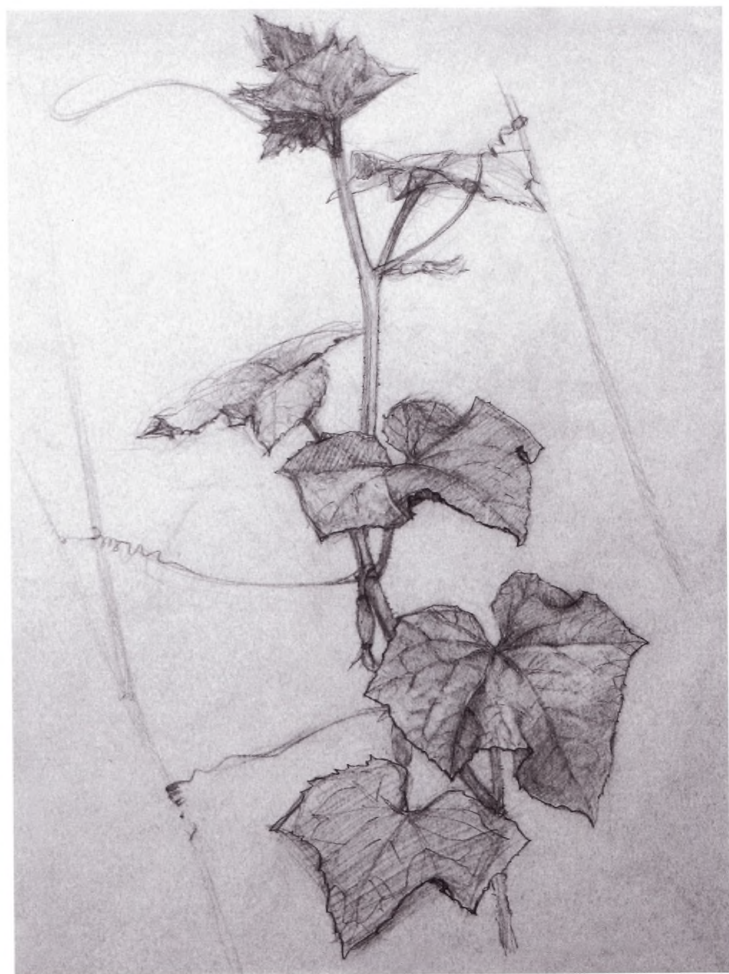










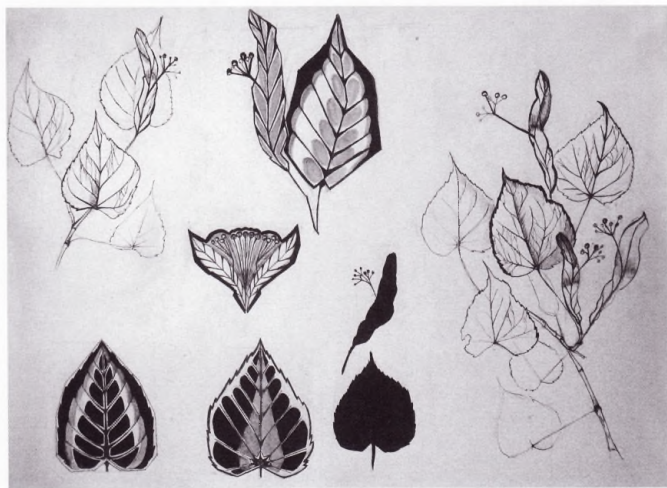
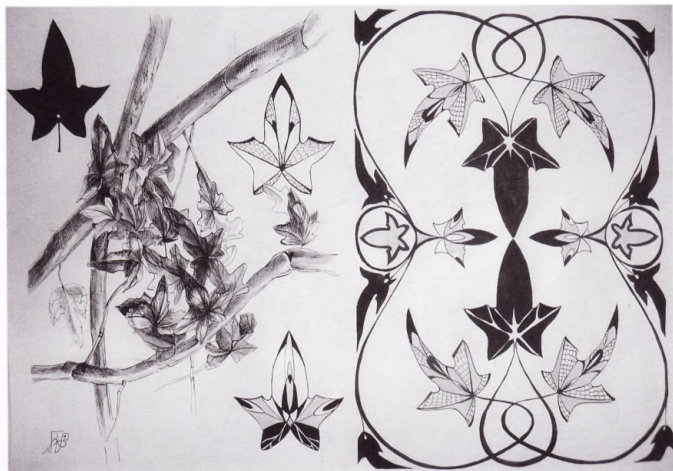


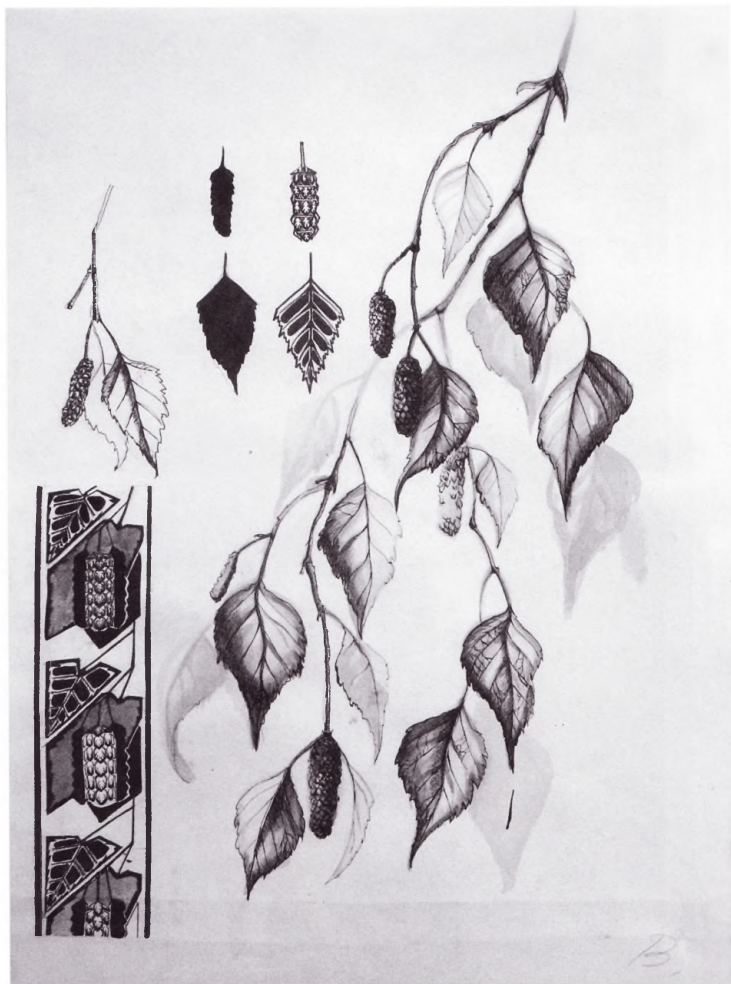




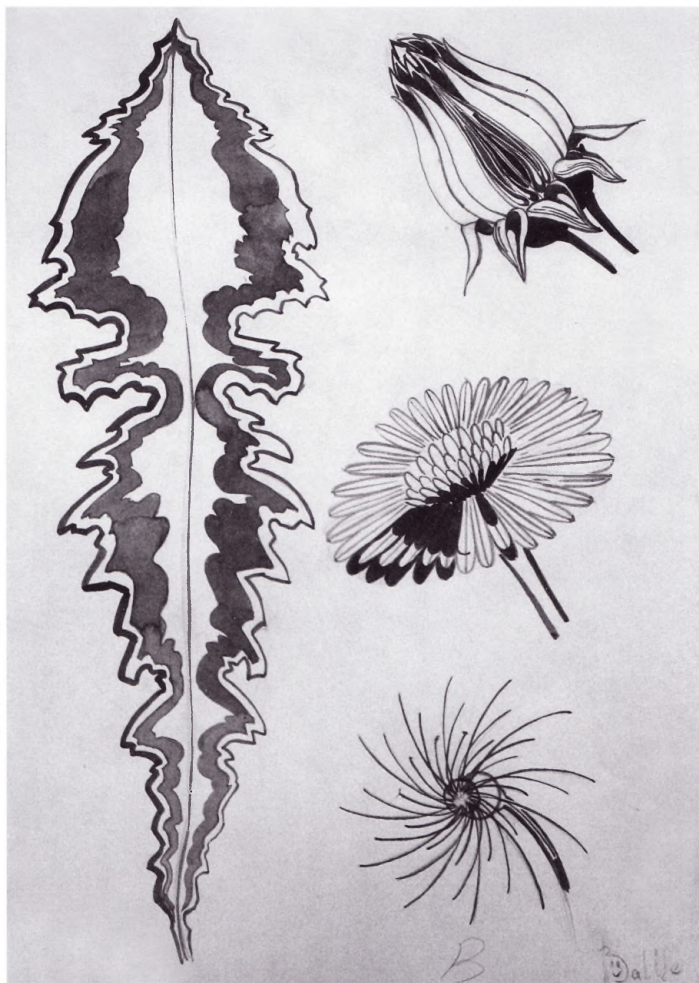


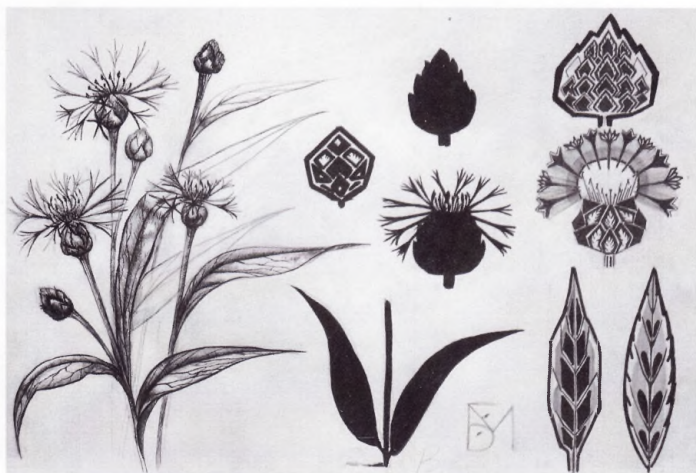
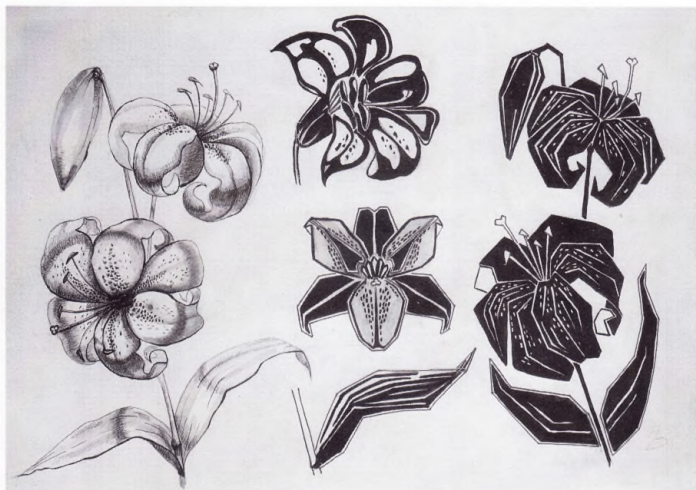


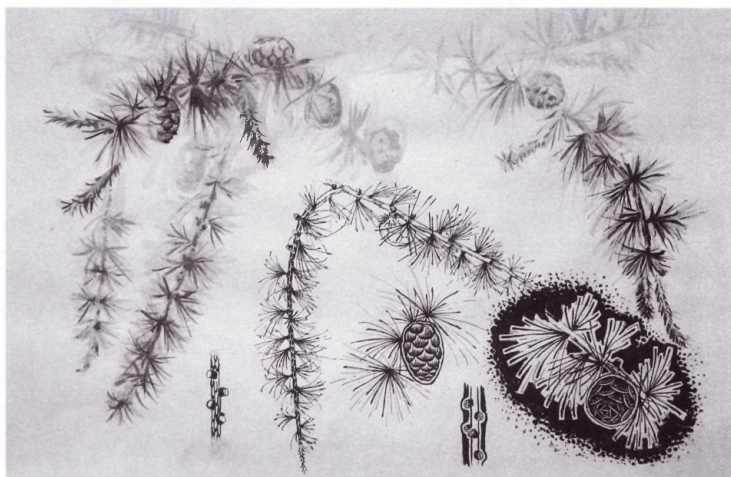
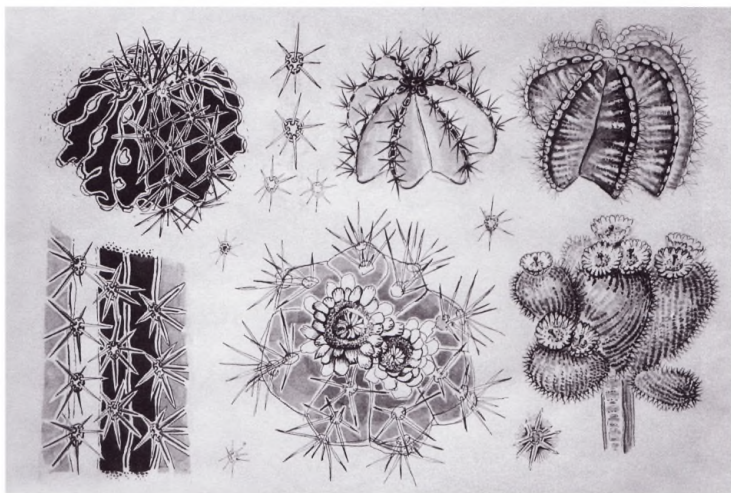


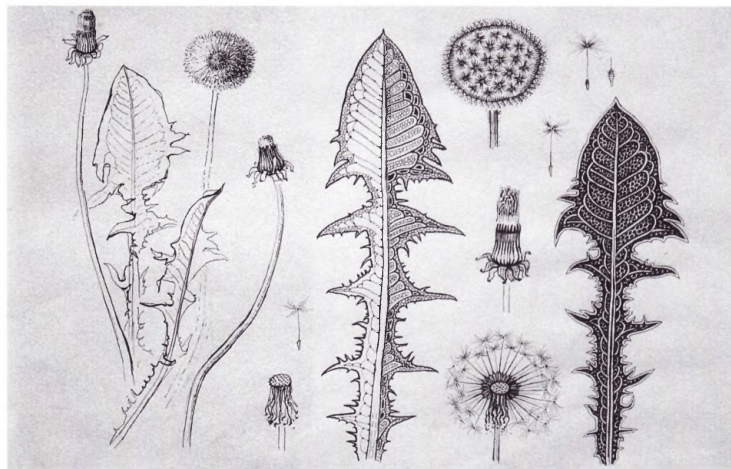






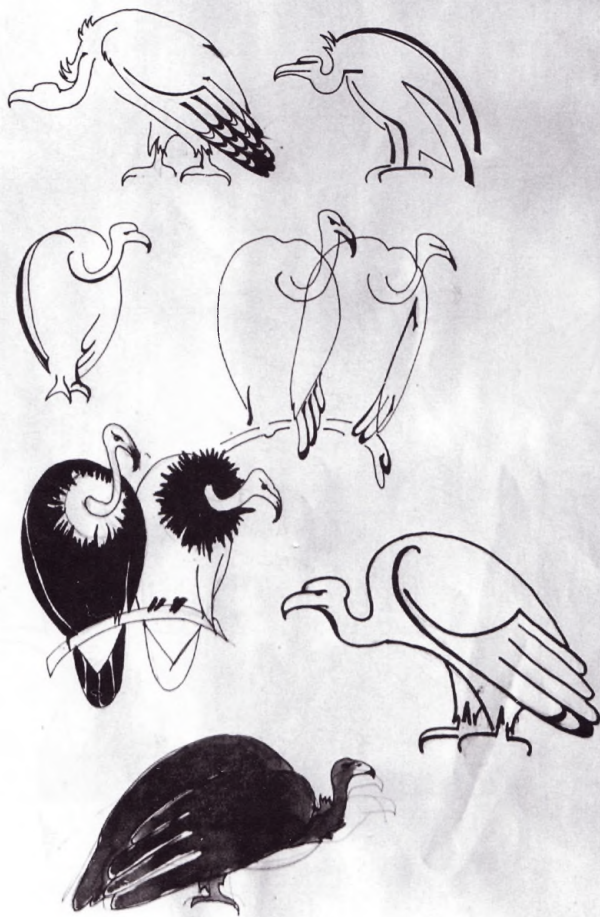






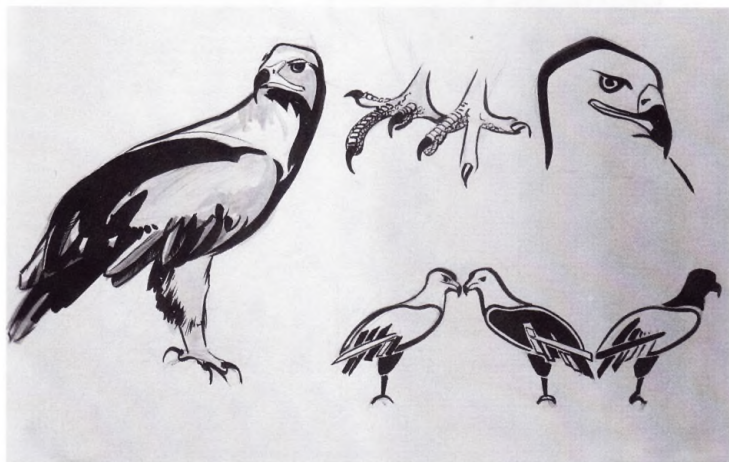




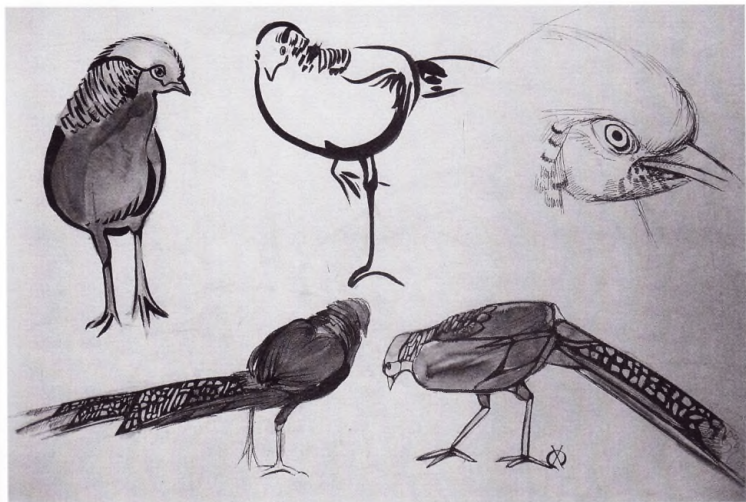






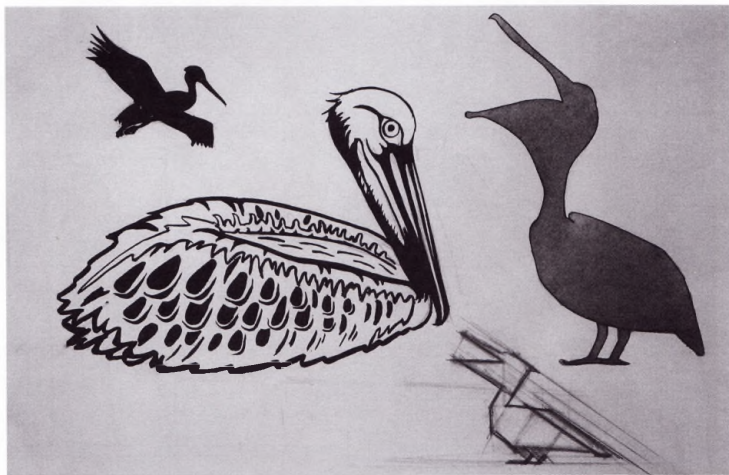
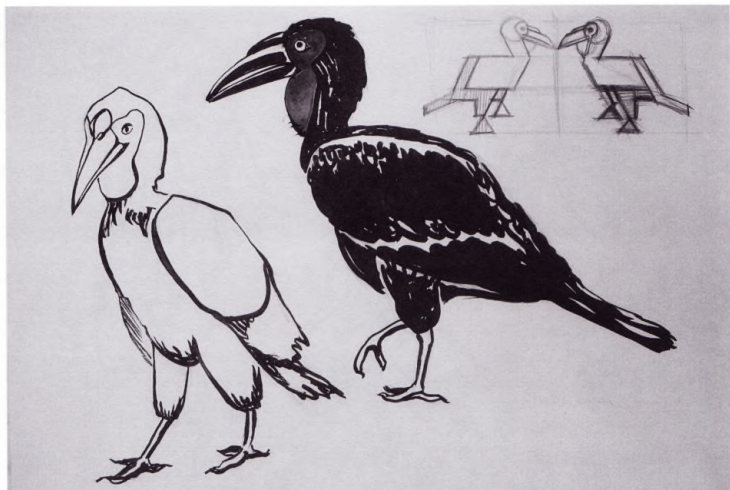


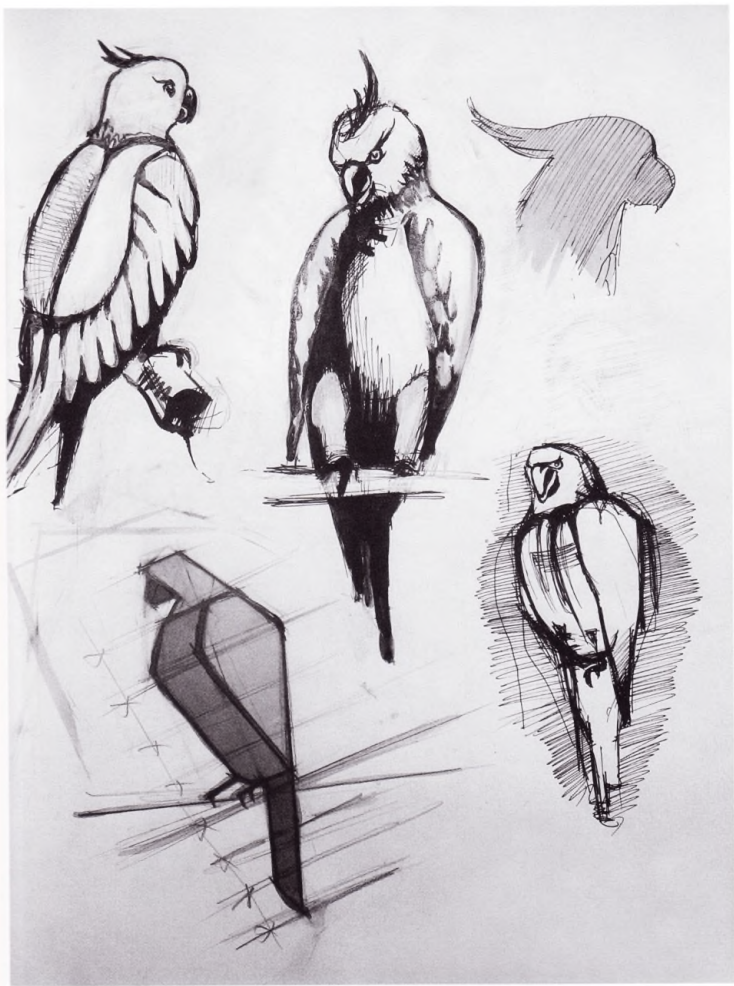


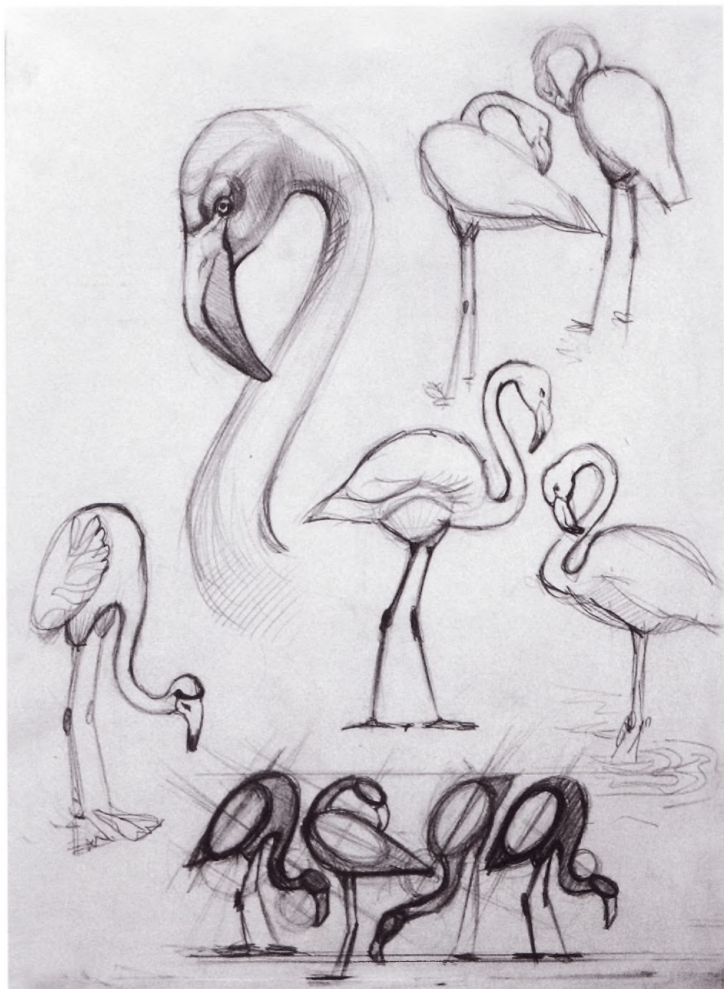


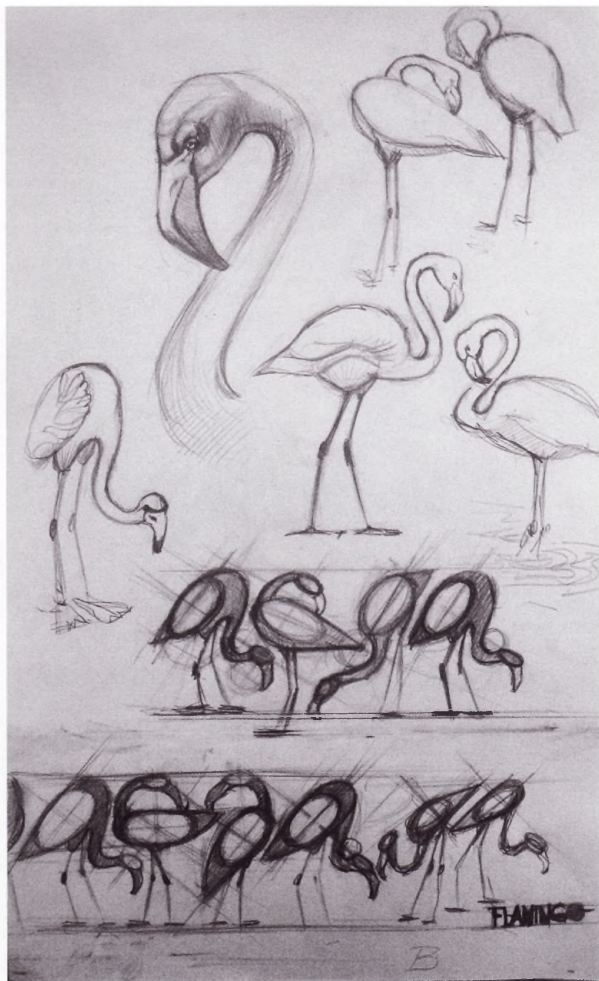


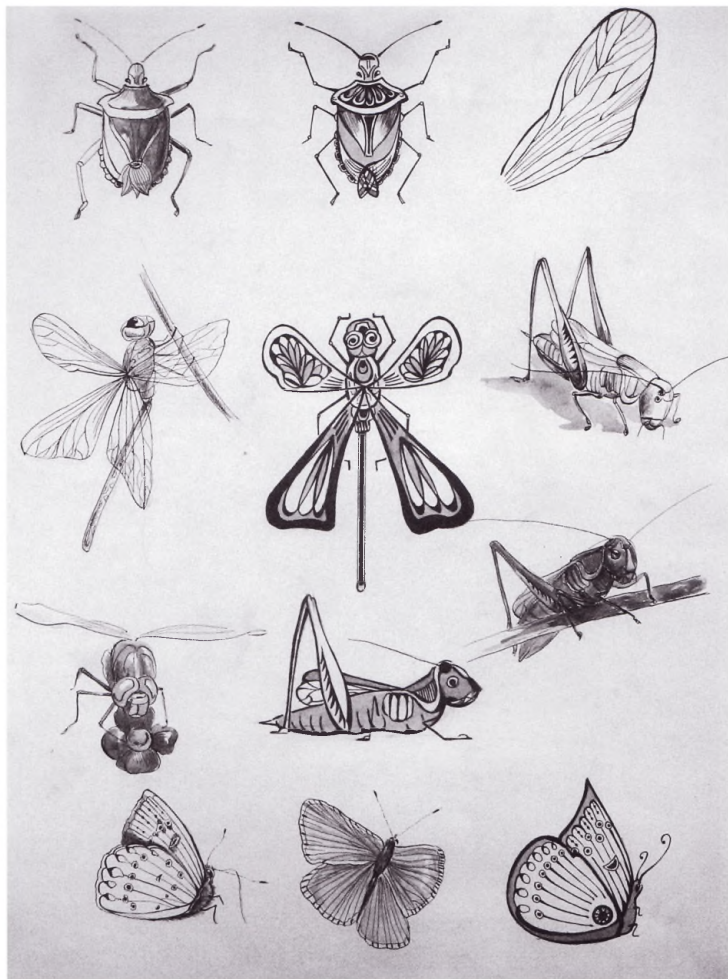


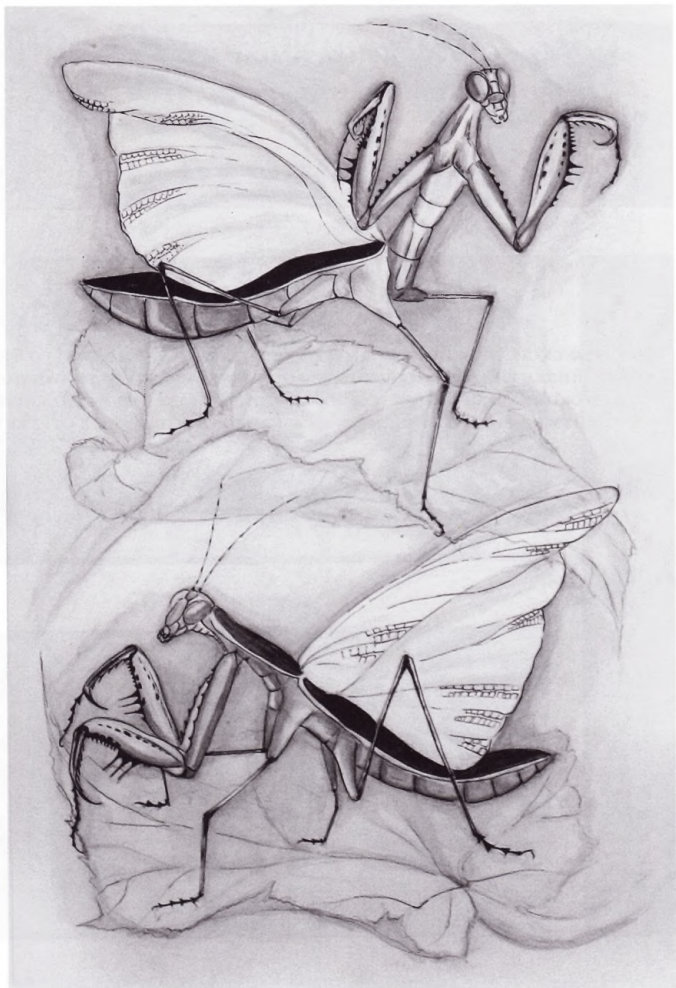












Приложение 3

КОПИРОВАНИЕ ОРНАМЕНТОВ

**ПРАКТИЧЕСКОЕ ИЗУЧЕНИЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ СТРУКТУР Древнего Египта,
Греции, Византии, Средневековья формирует культуру начинающего
художника, развивает его понимание образного мышления,
грамоту построения классических орнаментальных структур**





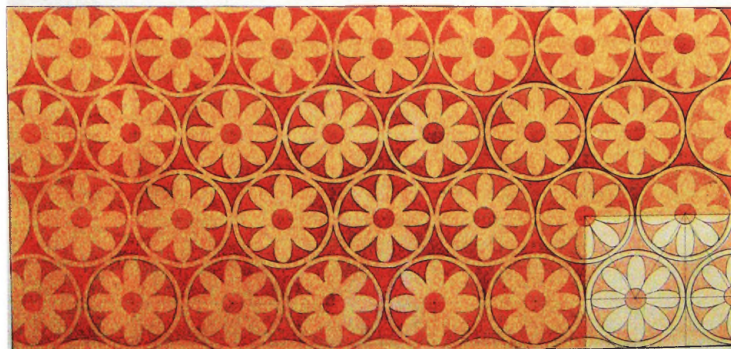
НАСТЕННЫЕ РОСПИСИ



СТИЛИЗОВАННЫЕ ОРНАМЕНТАЛЬНЫЕ МОТИВЫ



РОСПИСНАЯ КАМЕННАЯ РЕЗЬБА





Египет



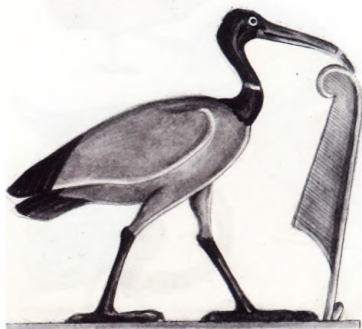
Египет

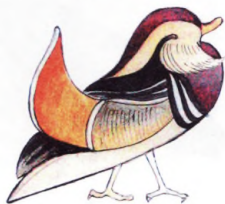


Египет

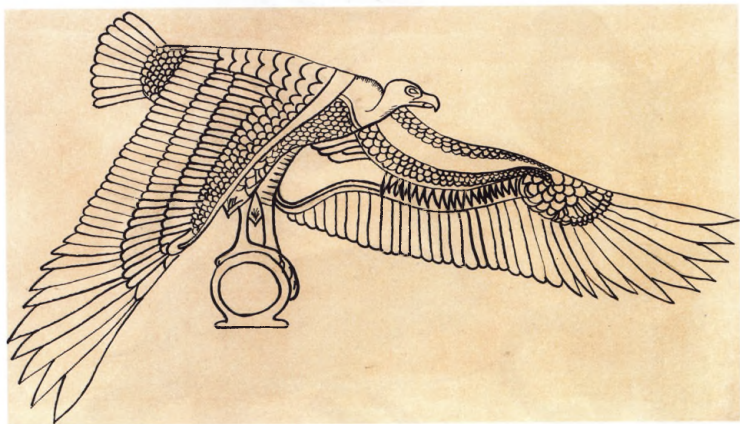


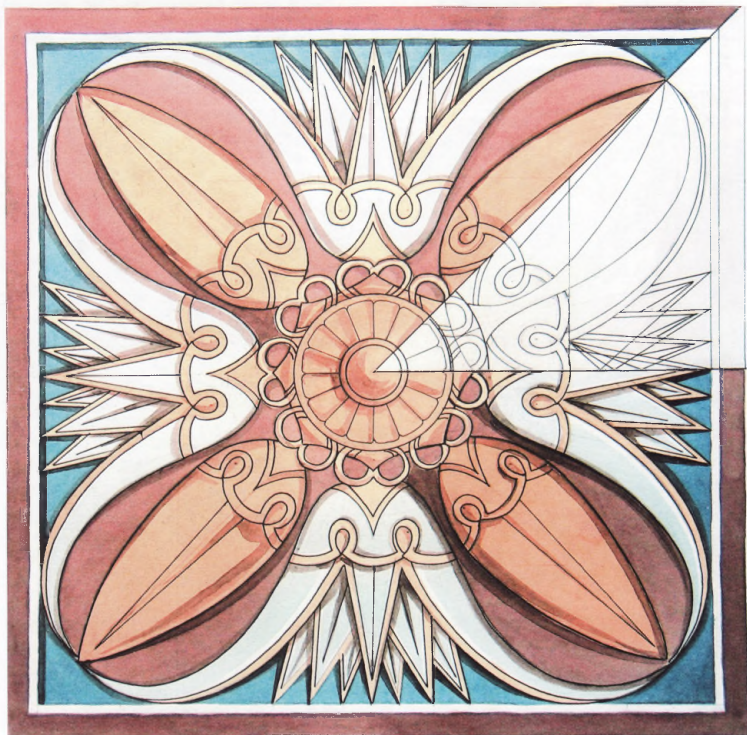
Египет



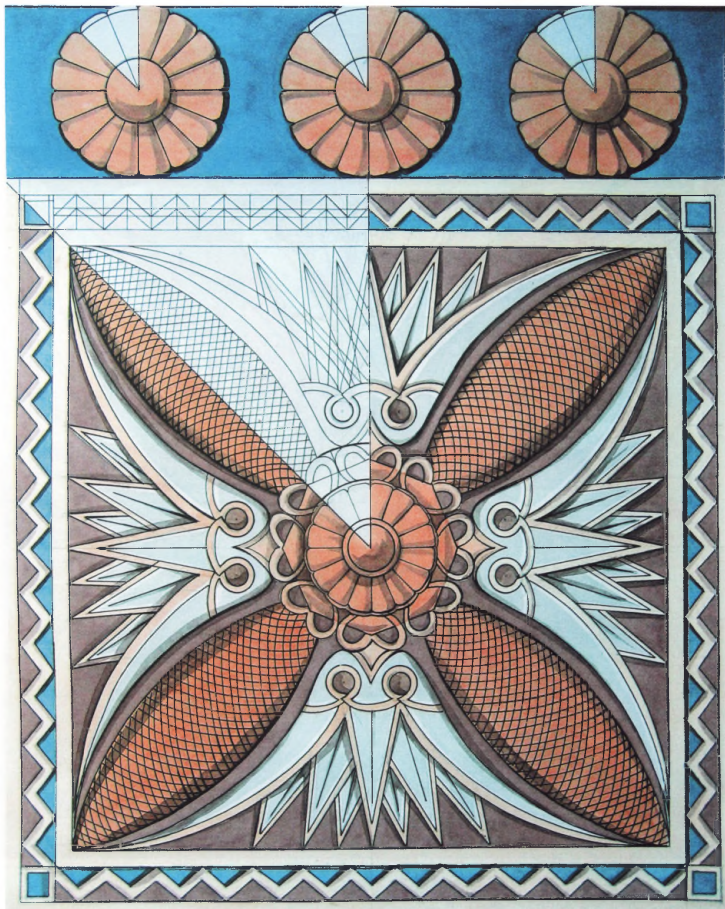




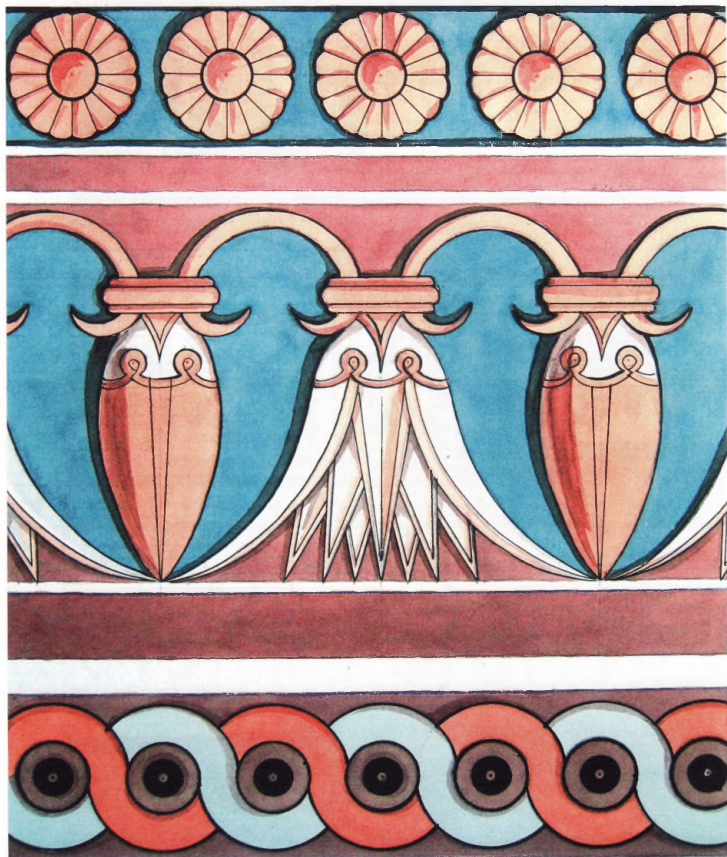




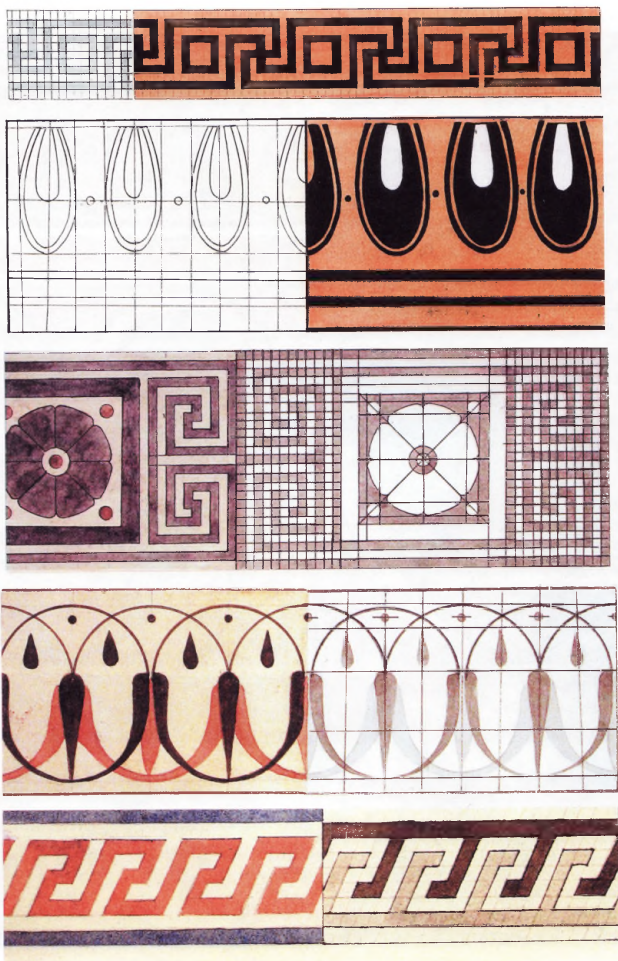
Месопотамия



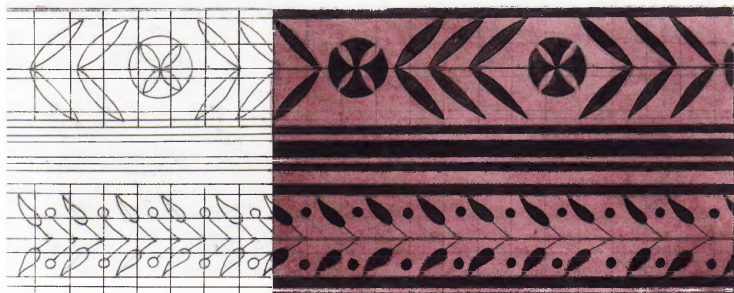
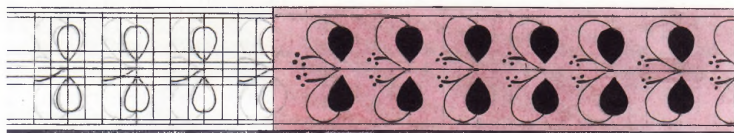
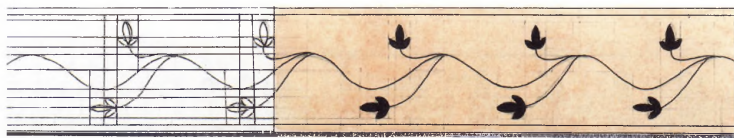
Месопотамия

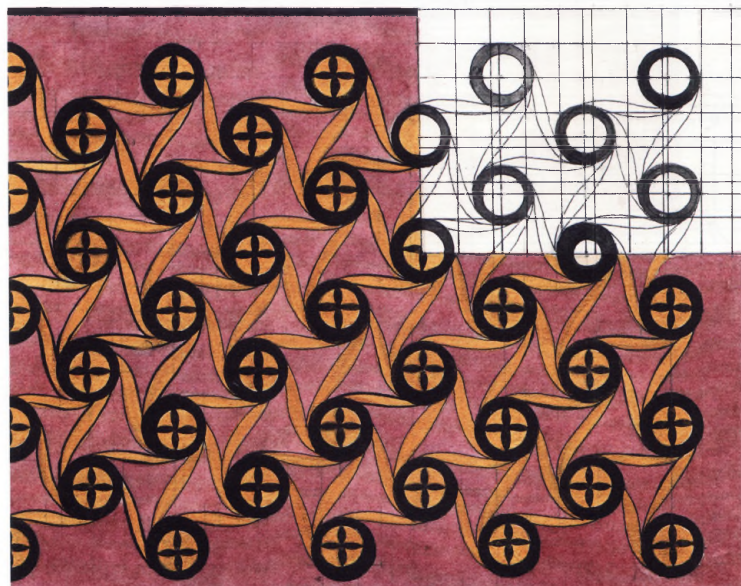


Месопотамия



Греция





Греция

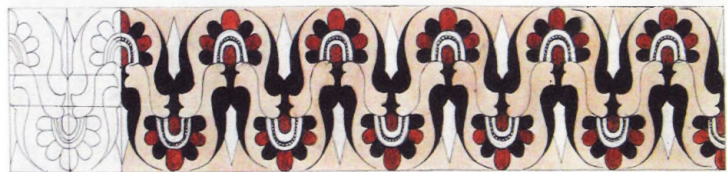


орнамент меандра

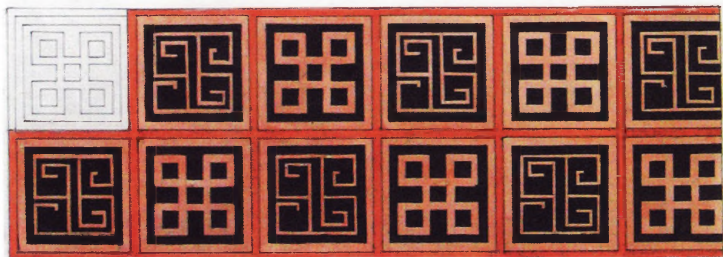


орнамент меандра

2 запись



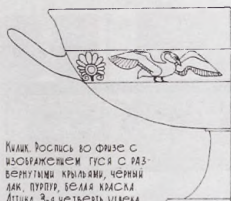
запись



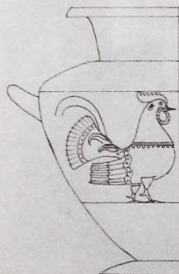
орнамент меандра



Греция



Дибам. На плече изображено гуся со сложенными крыльями. На фоне красной и черной розетты, темно-коричневый лак краской пурпур.



Гадра. На плече изображены два петла, стоящие друг против друга в геометрической композиции.





Византия



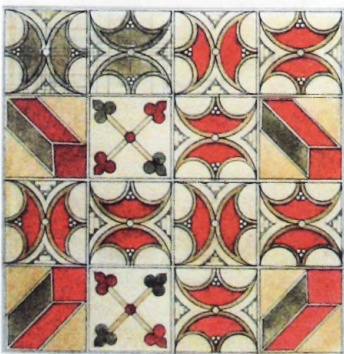
Византия



①



②



③



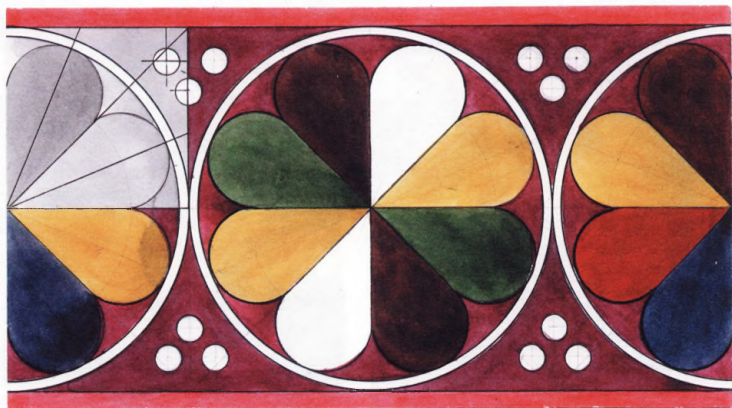
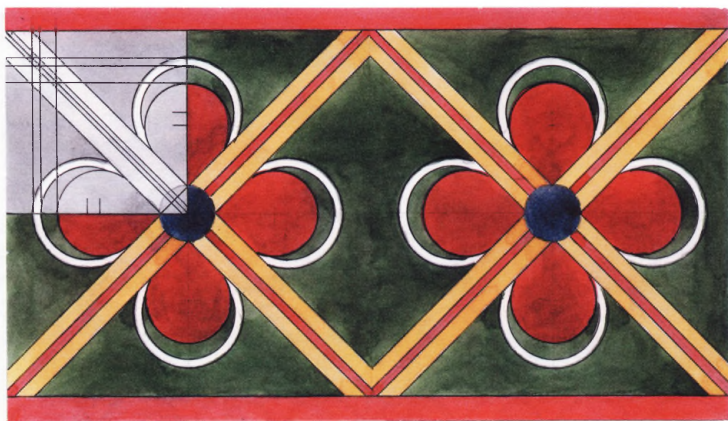
④

1234 Мозаики из Пондрии (близ Женевы)

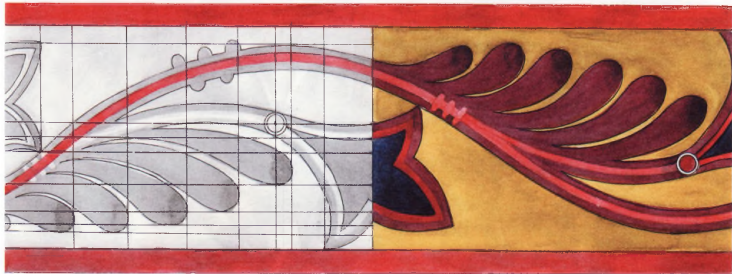
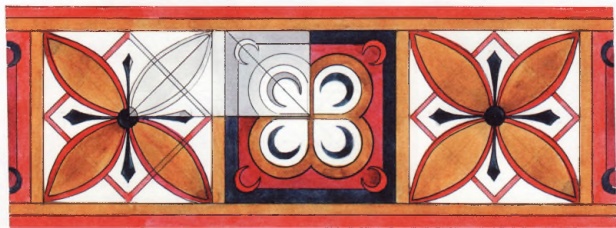
5 Мозаика Софийской церкви (Анда)

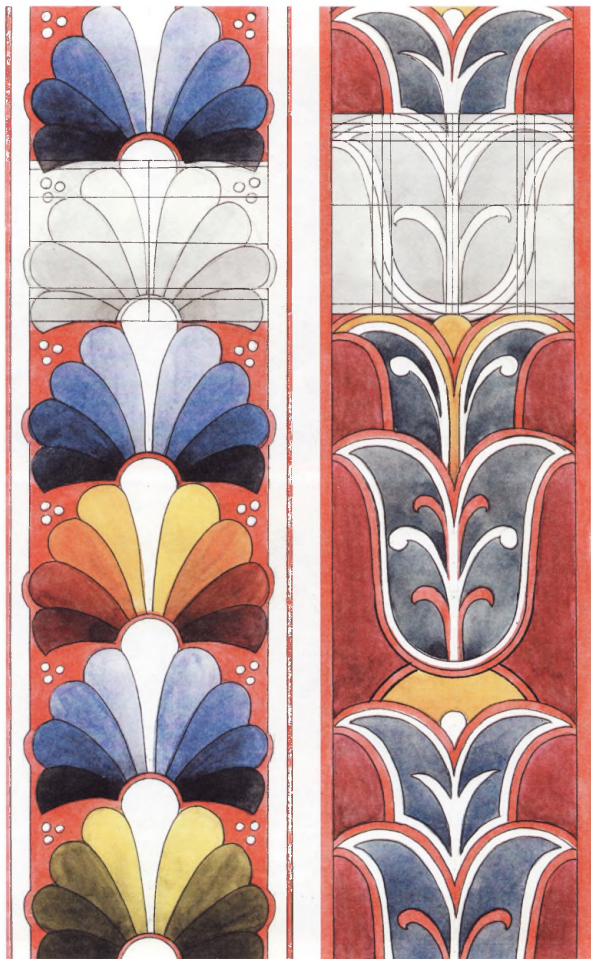


⑤



Византия

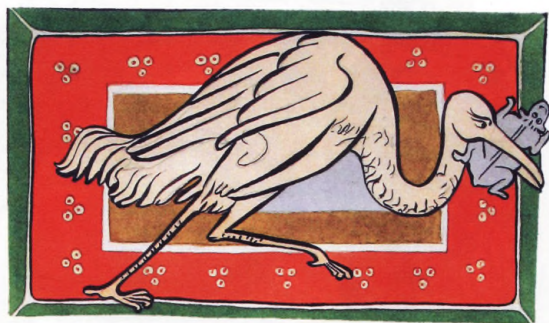




Византия

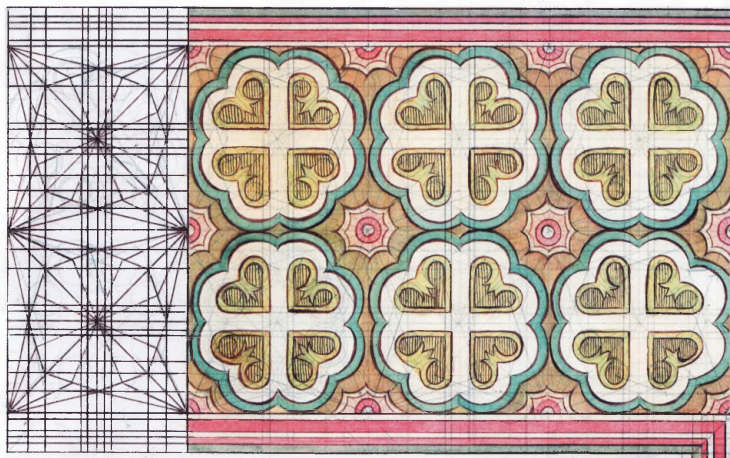
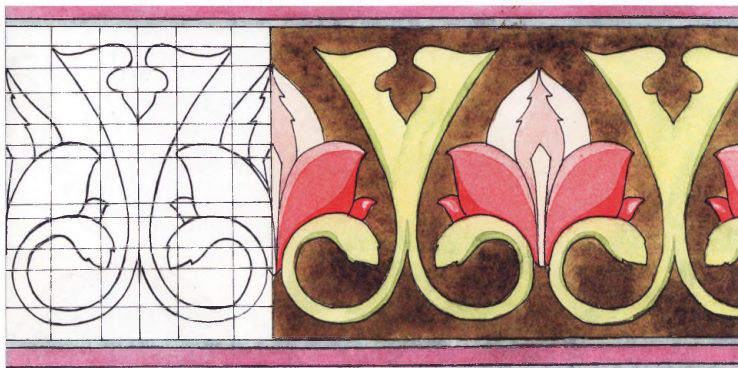


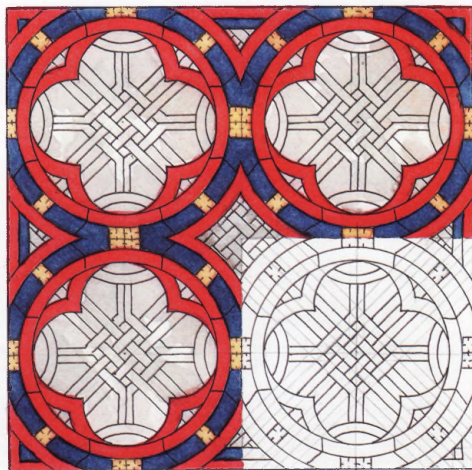
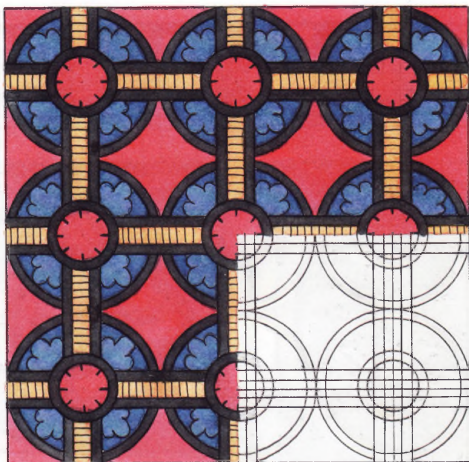
Кельты



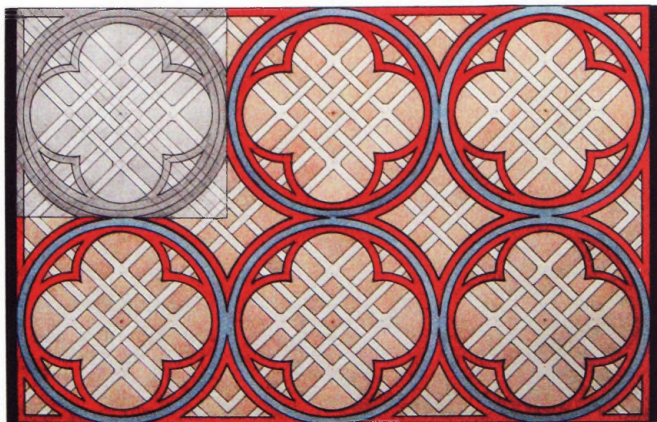
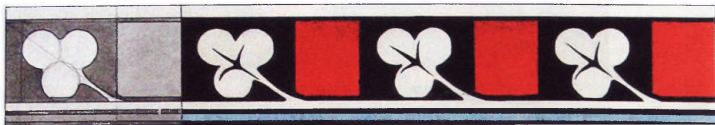
Средние века







Средние века





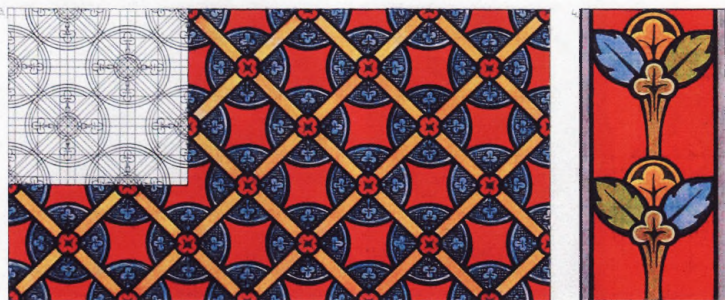
1. Фрагмент витражей из Буржского и Сидонского соборов

2. Фрагмент витража из Страсбургского собора



3. Фрагмент витража из Буржского собора

4. Фрагмент витража из Шартрского собора



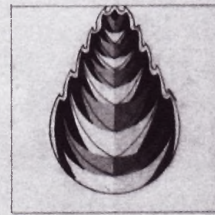
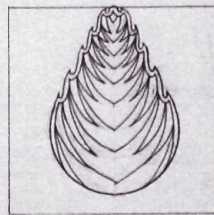
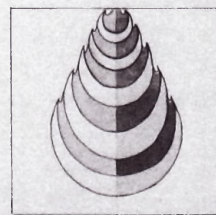
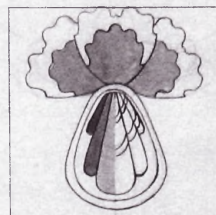
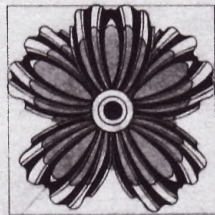
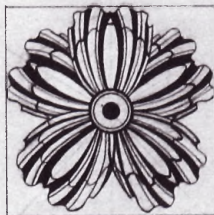
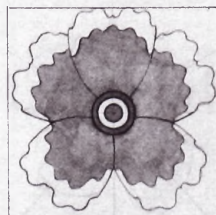
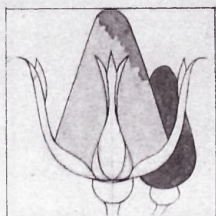




Приложение 4

Трансформация природного мотива

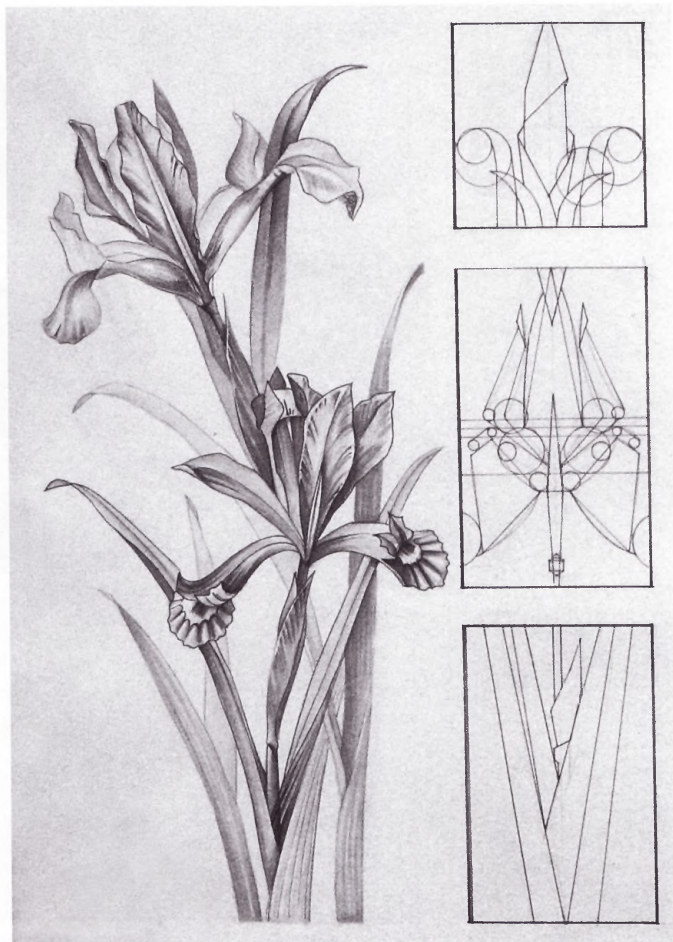
**Эта практическая работа раскрывает творческий потенциал,
возможности и неразрывную связь художника с миром природы**



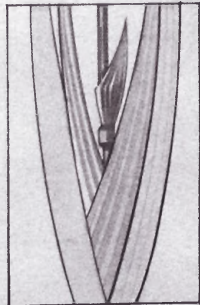
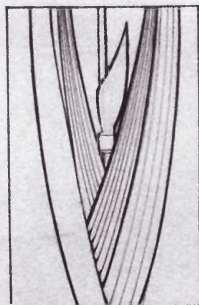
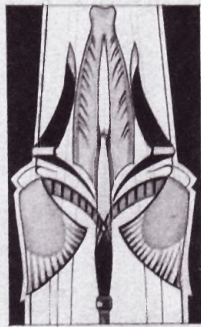
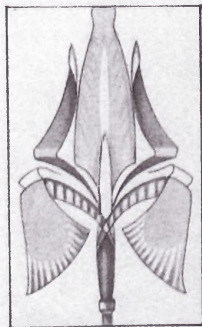
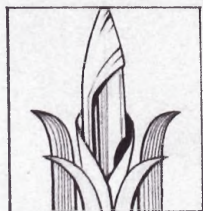
Линия

Силуэт

Декоративная форма



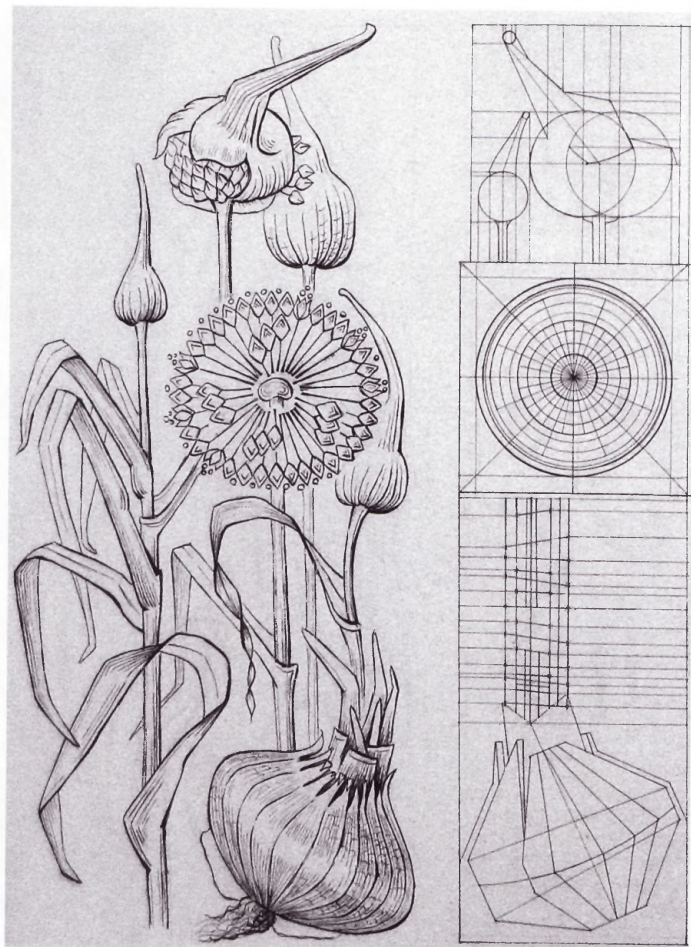
Структура



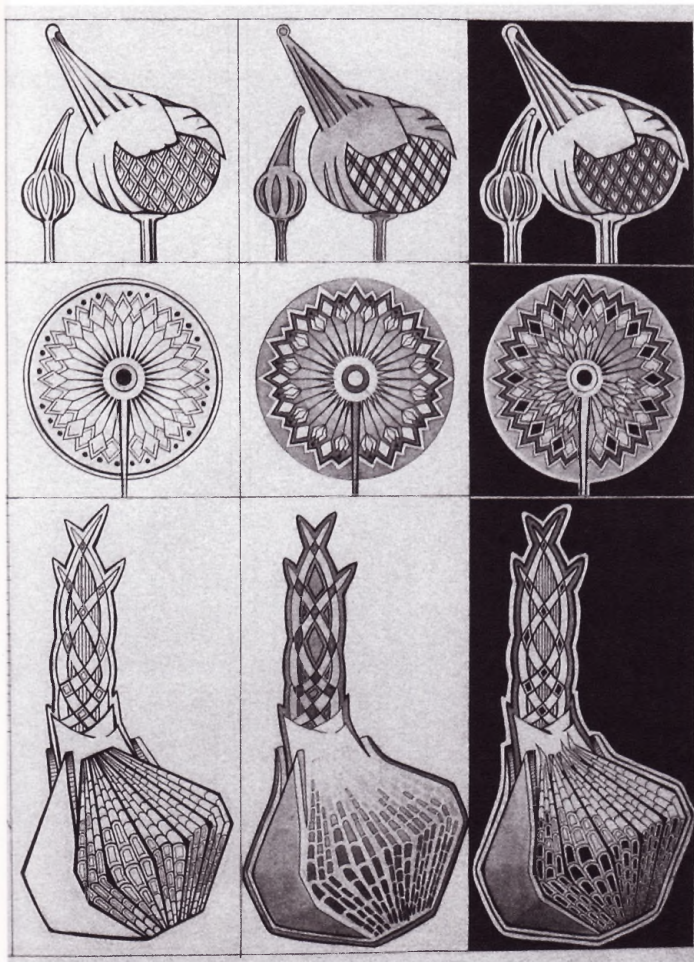
Линия

Силуэт

Декоративная форма



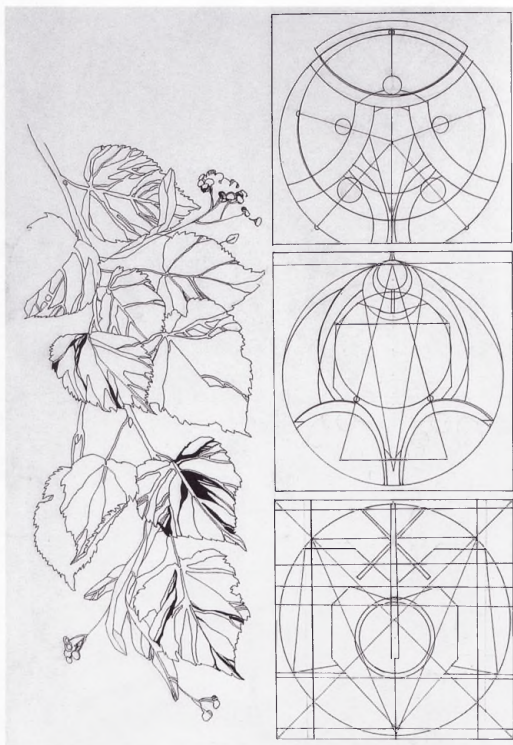
Структура



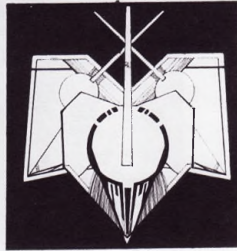
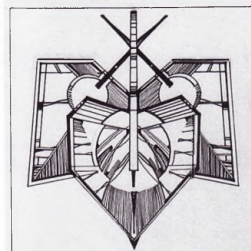
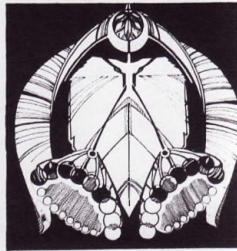
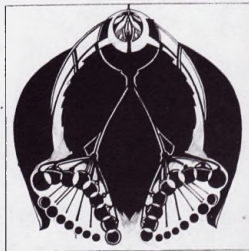
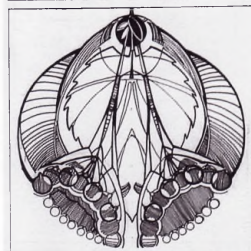
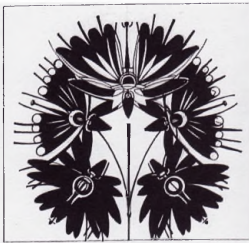
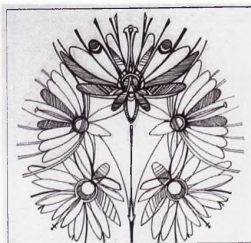
Линия

Силуэт

Декоративная форма



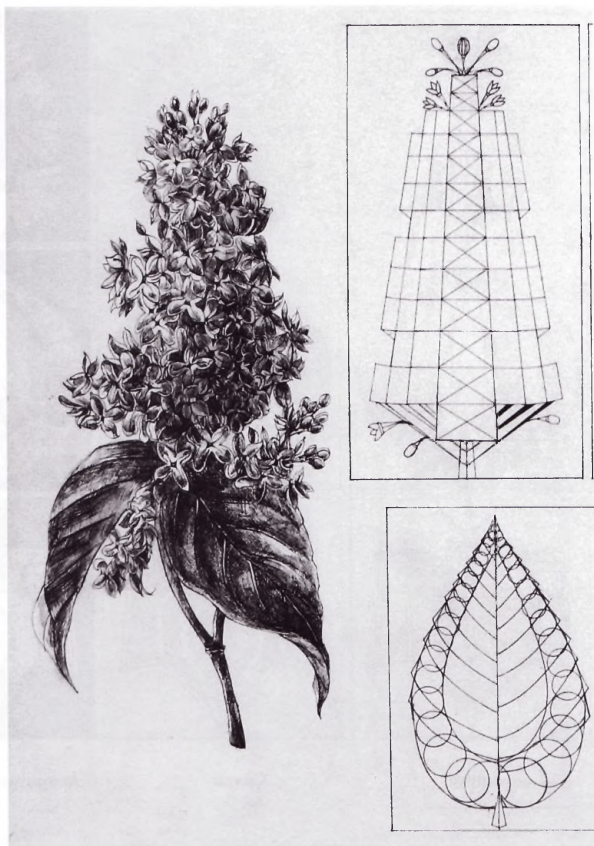
Структура



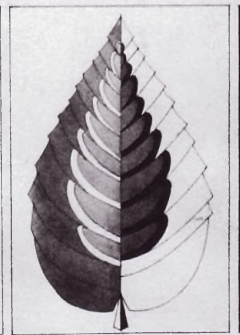
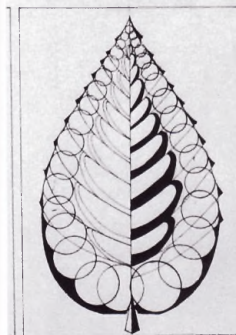
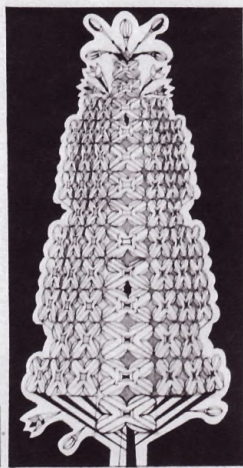
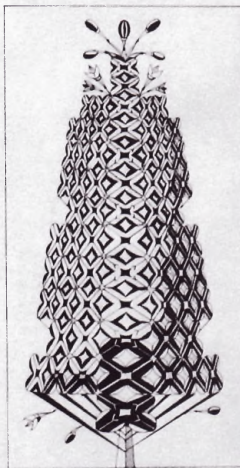
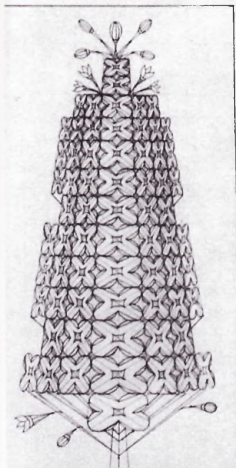
Линия

Силуэт

Декоративная форма



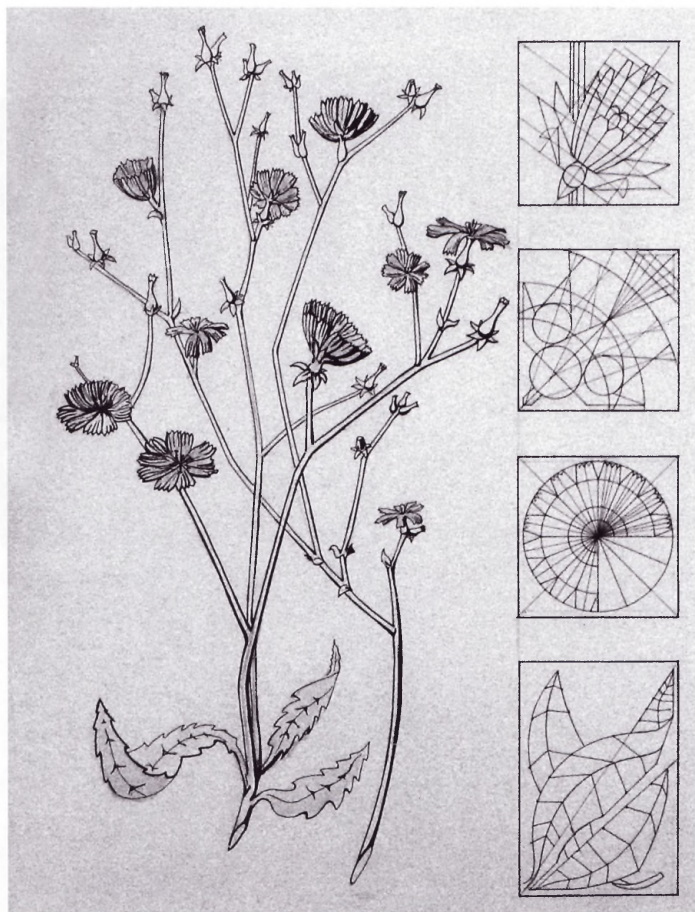
Структура



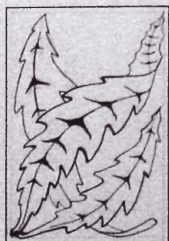
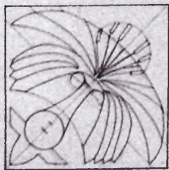
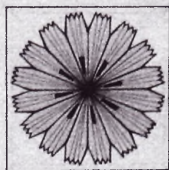
Линия

Силуэт

Декоративная форма



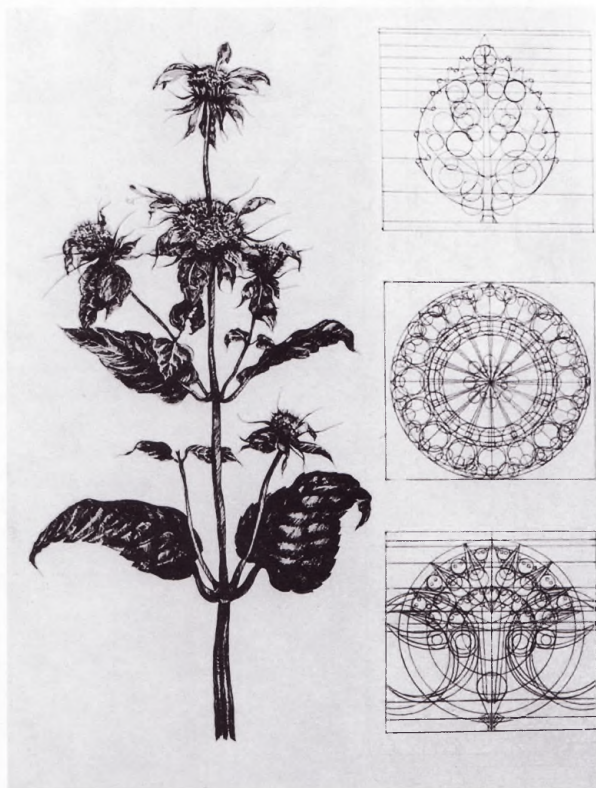
Структура



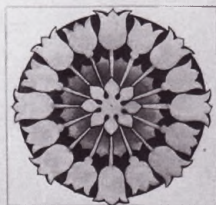
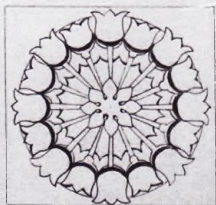
Линия

Силуэт

Декоративная форма



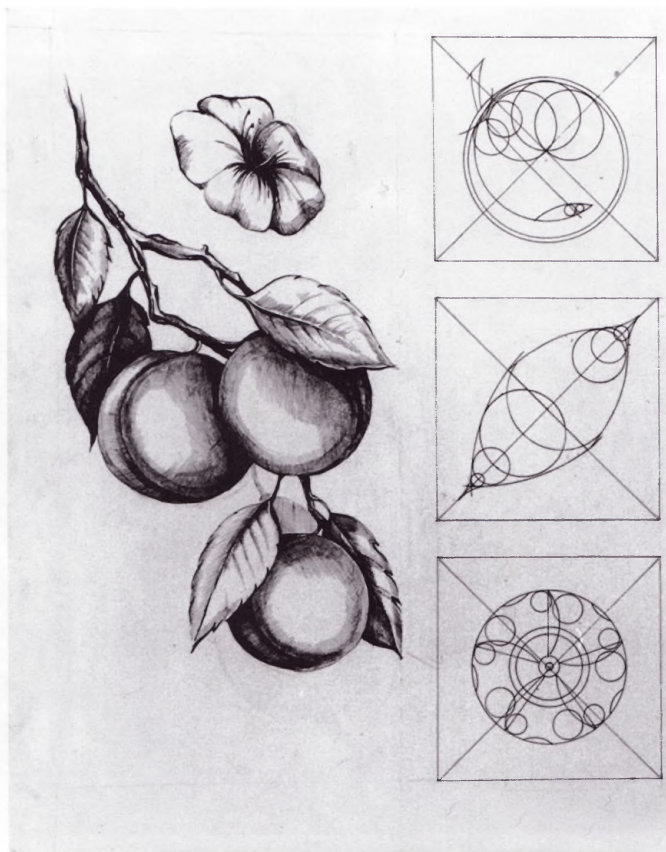
Структура



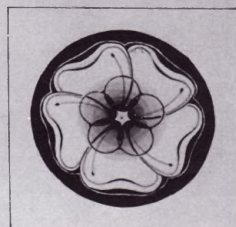
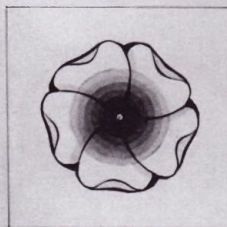
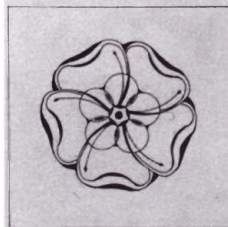
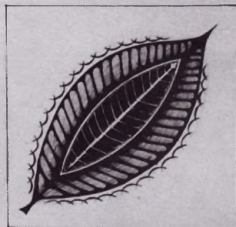
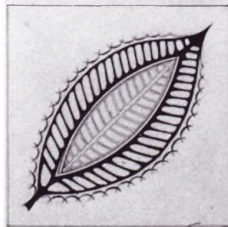
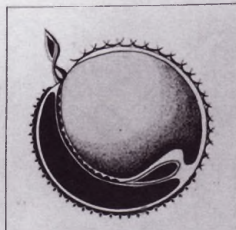
Линия

Силуэт

Декоративная форма



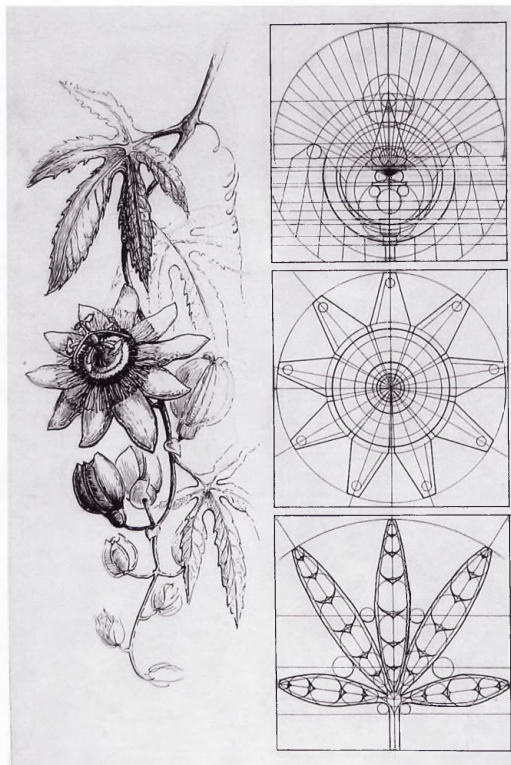
Структура



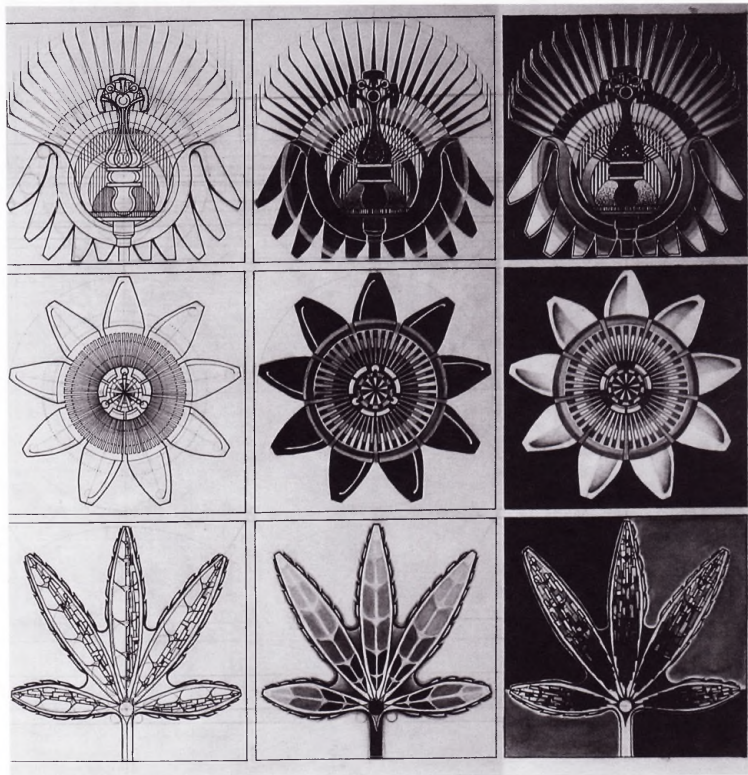
Линия

Силуэт

Декоративная форма



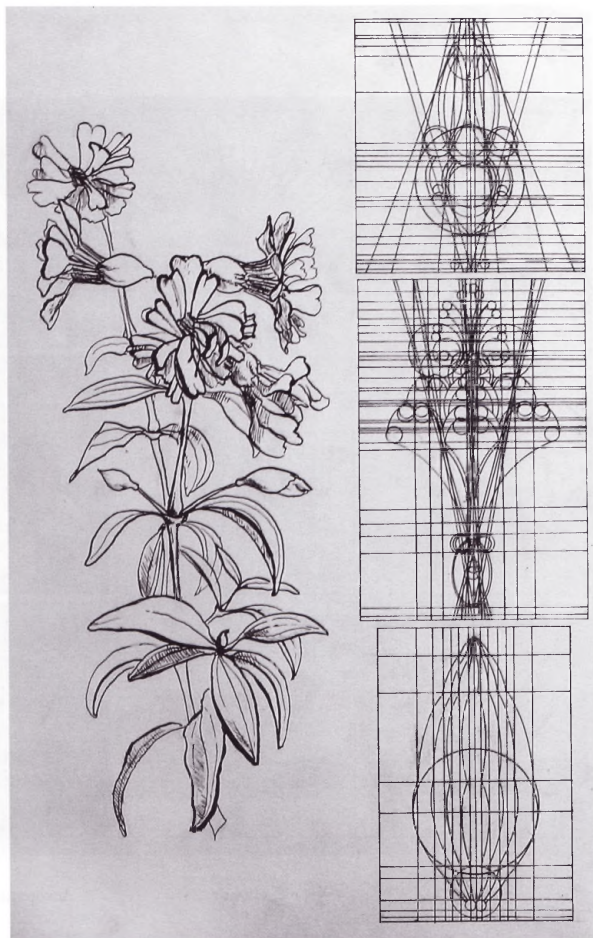
Структура



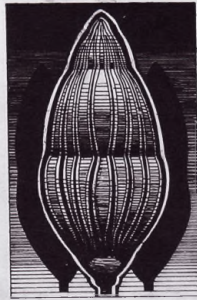
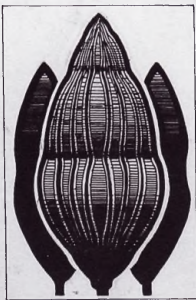
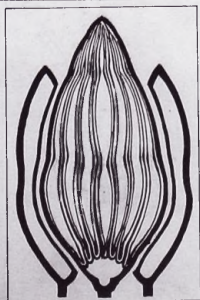
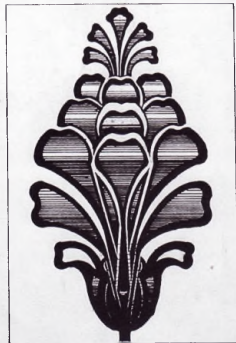
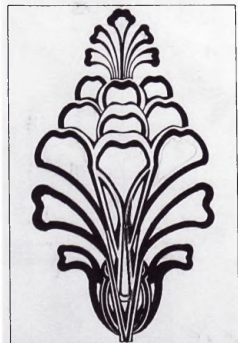
Линия

Силуэт

Декоративная форма



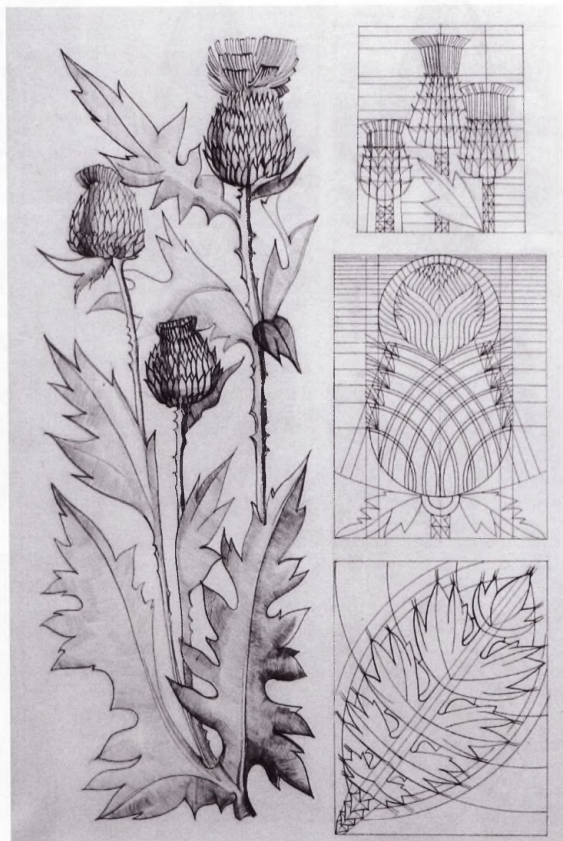
Структура



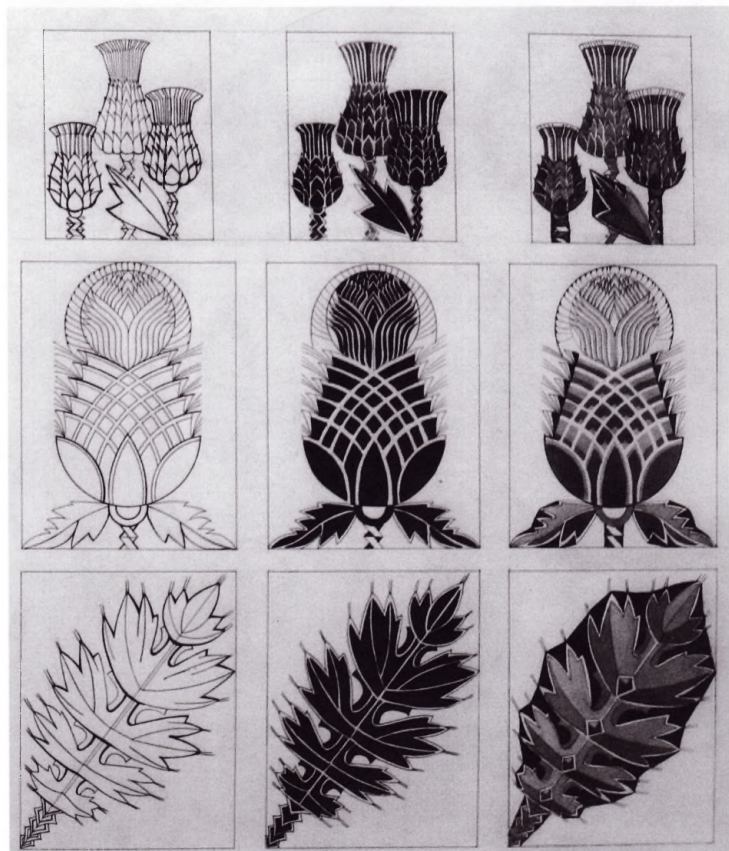
Линия

Силуэт

Декоративная форма



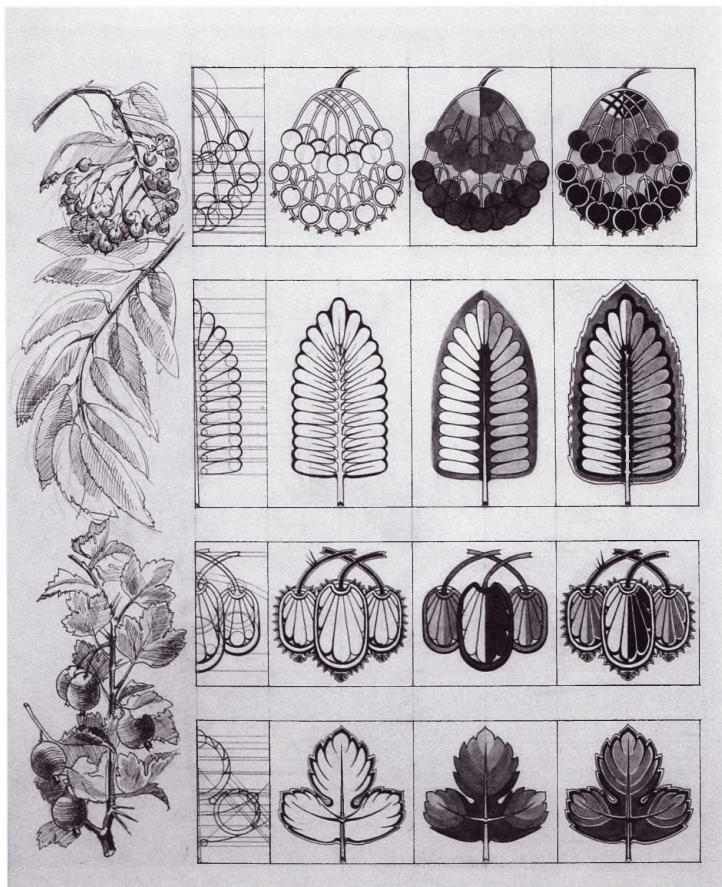
Структура



Линия

Силуэт

Декоративная форма

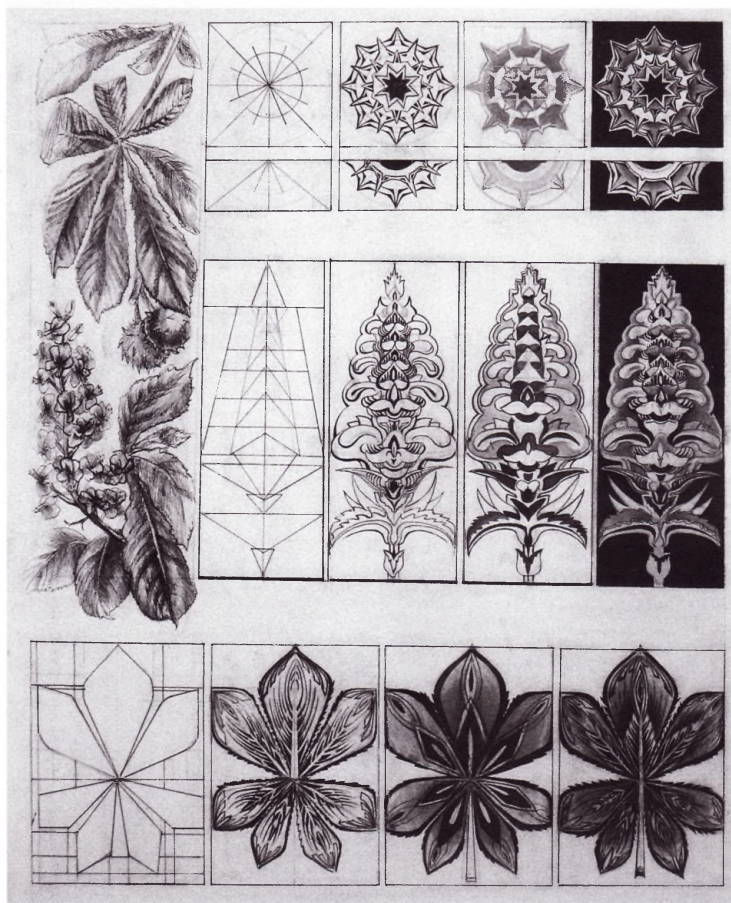


Структура

Линия

Силуэт

Декоративная форма

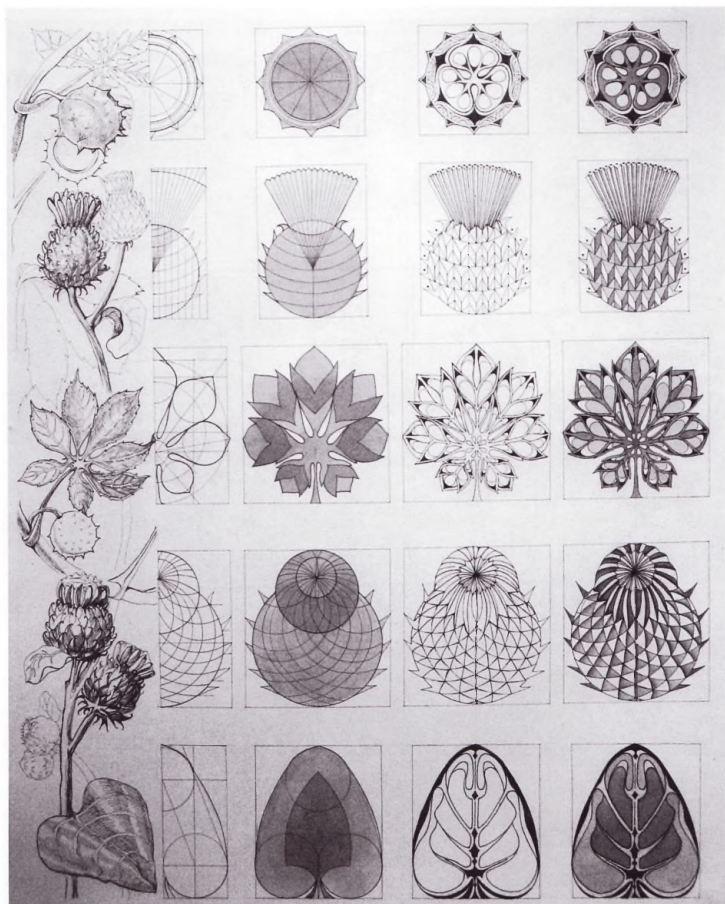


Структура

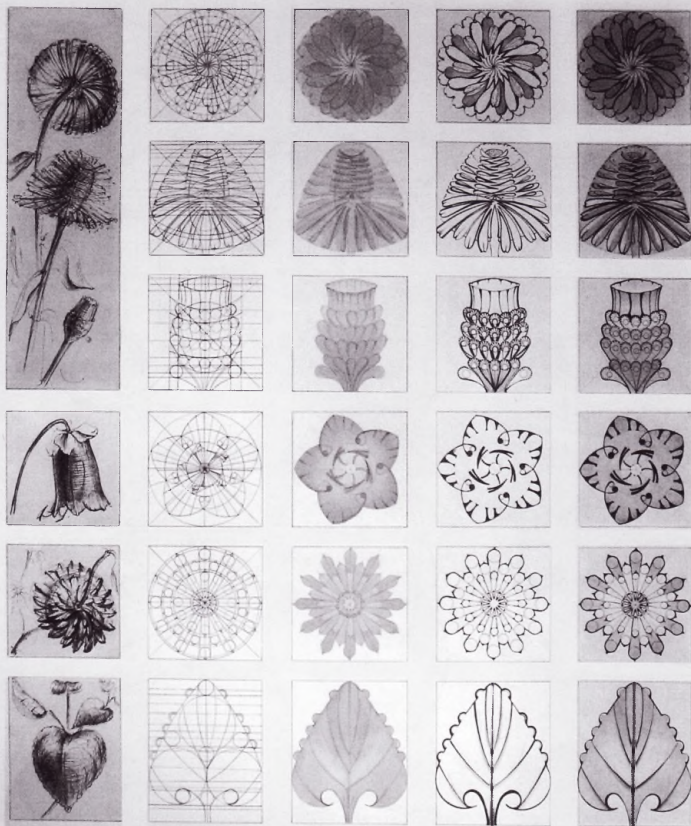
Линия

Силуэт

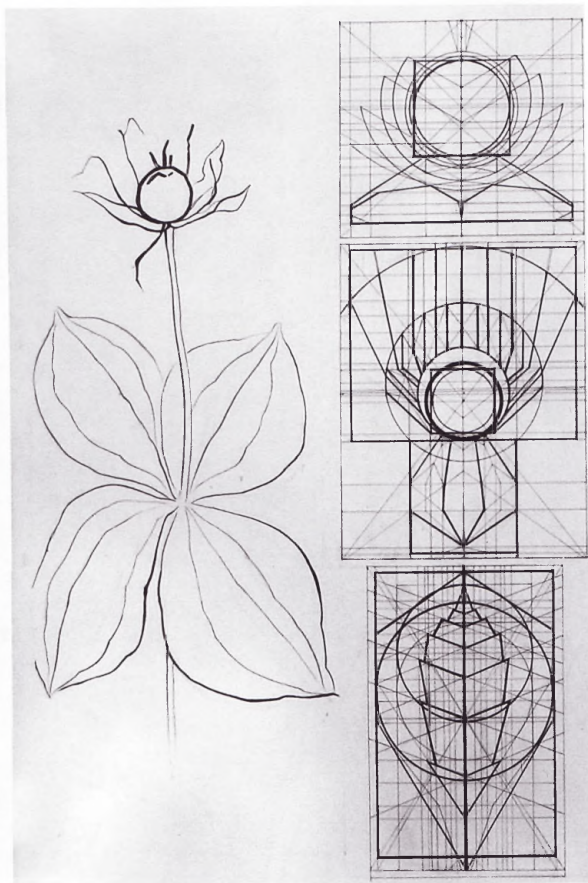
Декоративная форма



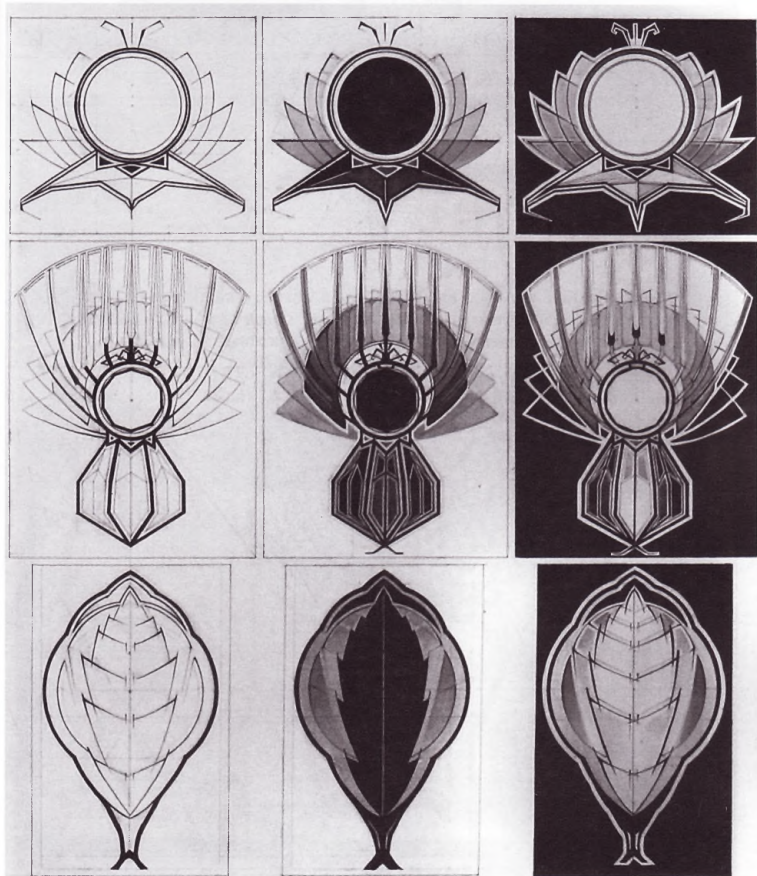
Компоновка на листе



Компоновка на листе



Структура



Линия

Силуэт

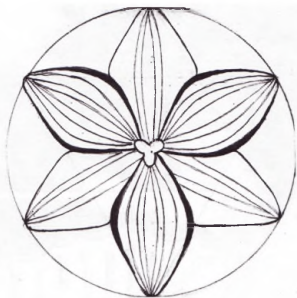
Декоративная форма

Приложение 5

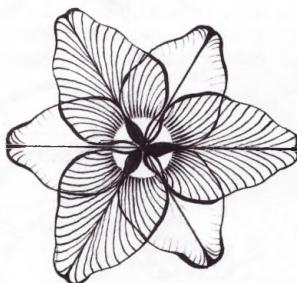
Анализ и изучение природной формы

**Графические работы выполнены в черно-белом решении.
Это не отвлекает на живопись, а дает возможность четко выделить
главные характерные элементы природной формы**

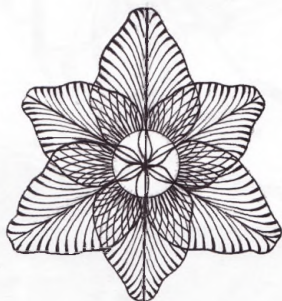




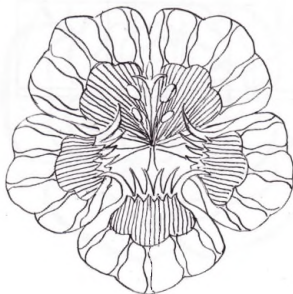
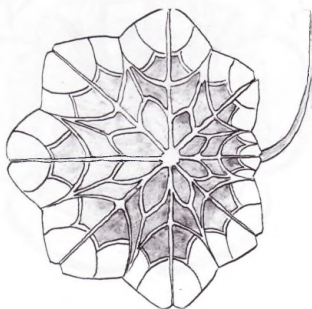
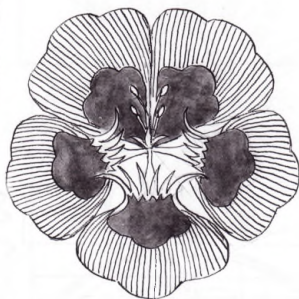
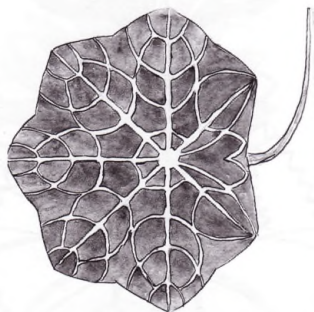
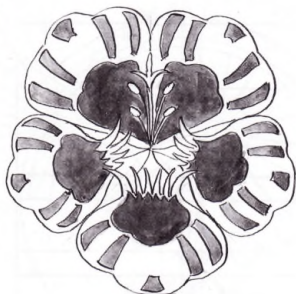
Структура

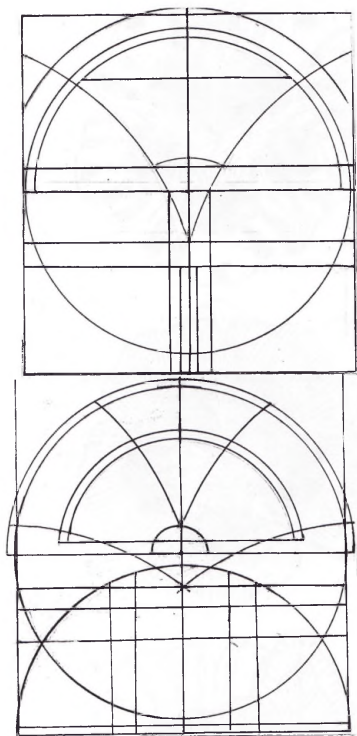


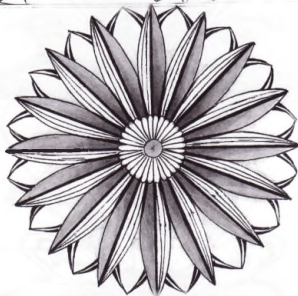
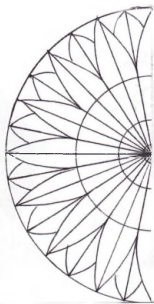
Линия

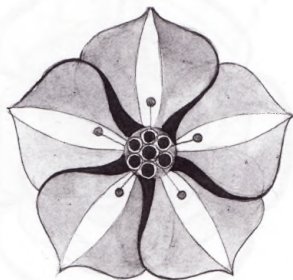
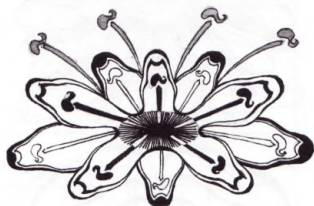
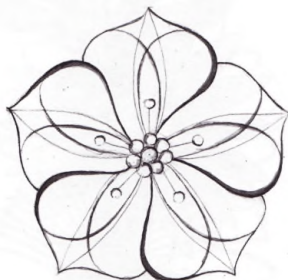
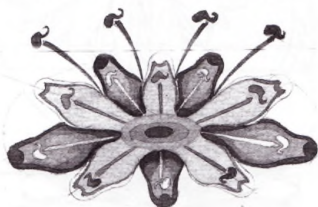
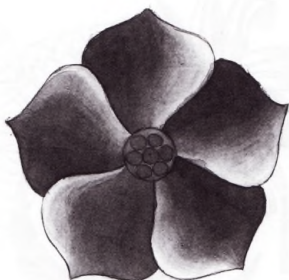
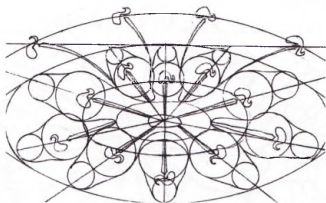


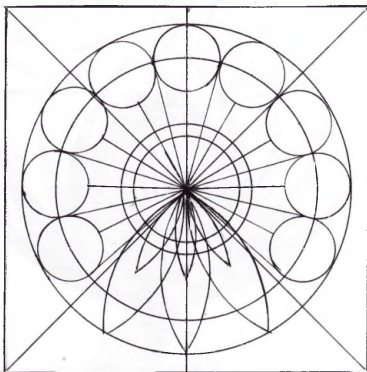
Декоративная форма

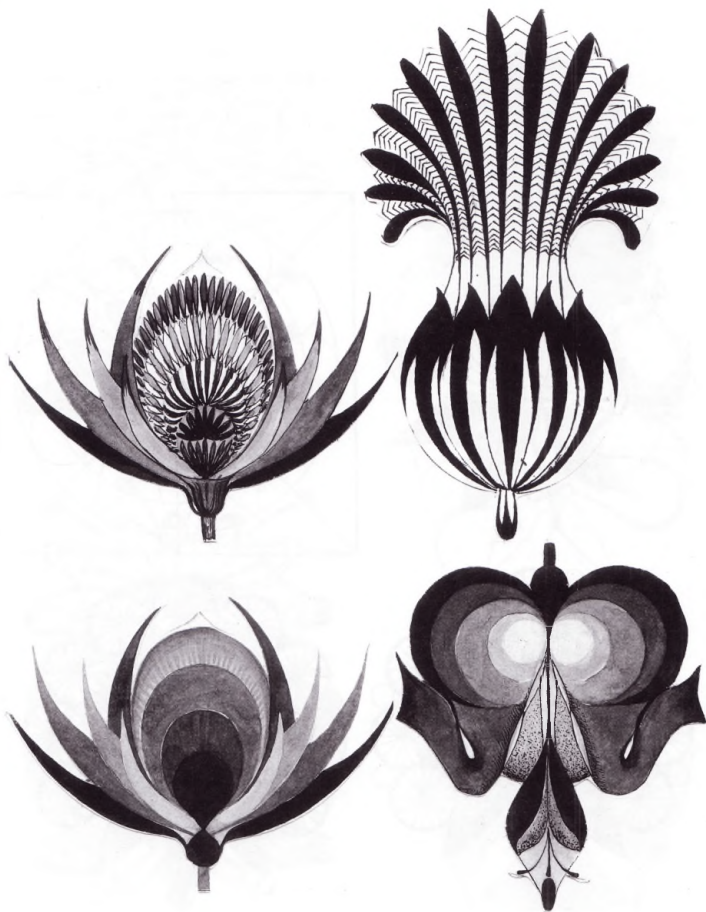


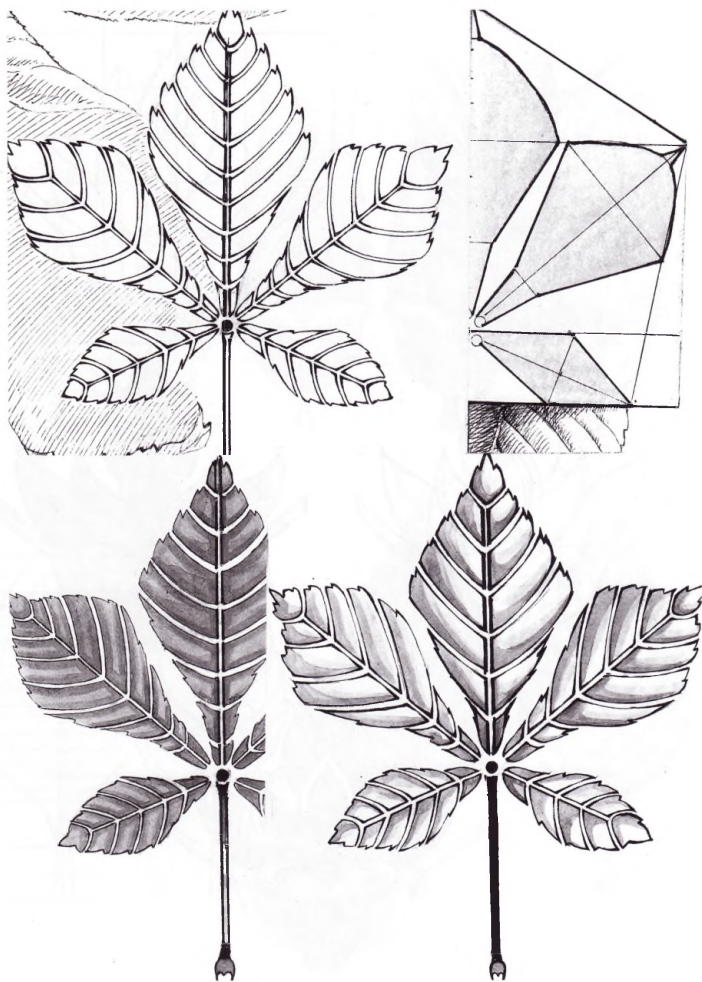


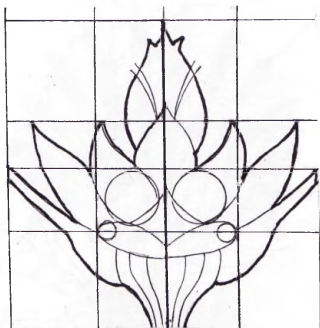


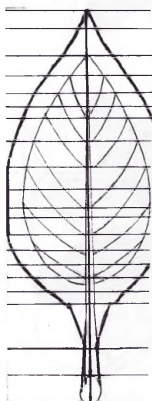
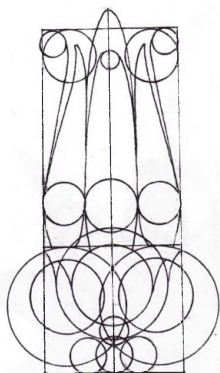


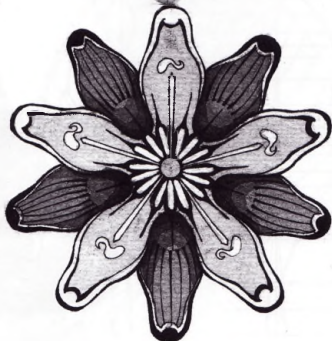
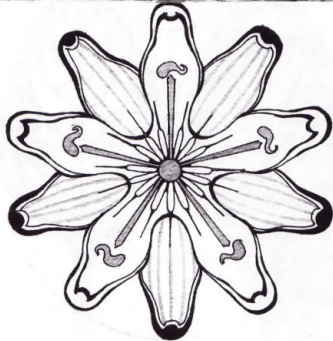
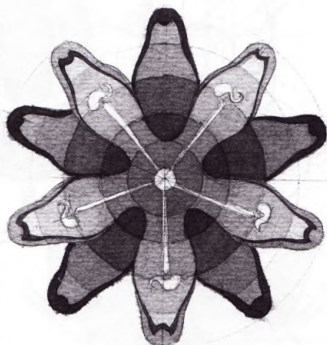
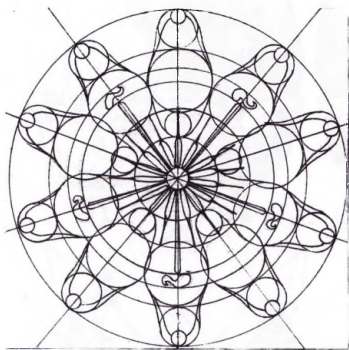


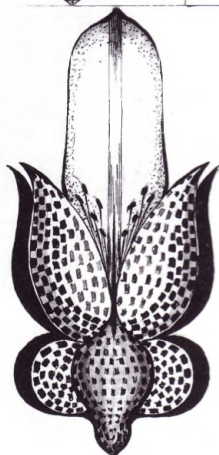
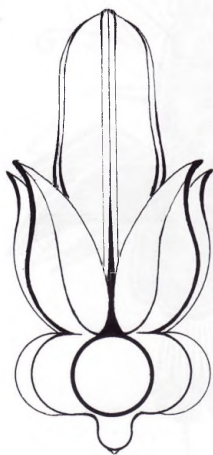
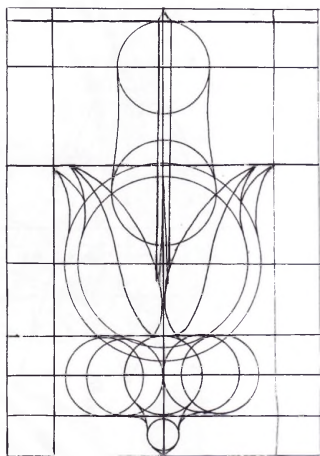


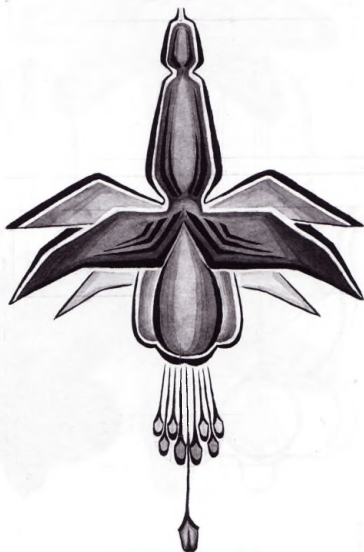
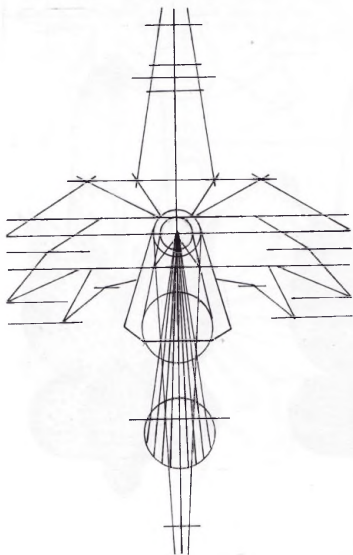
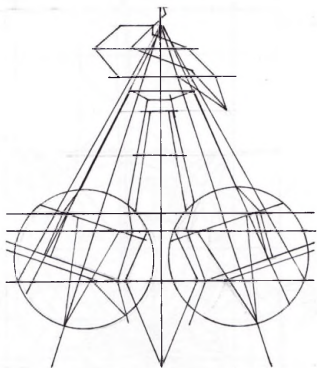


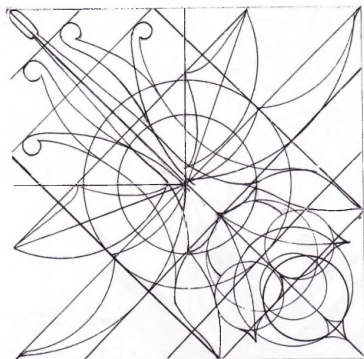


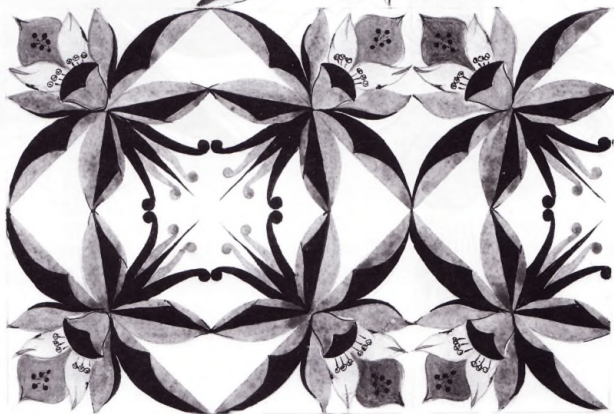
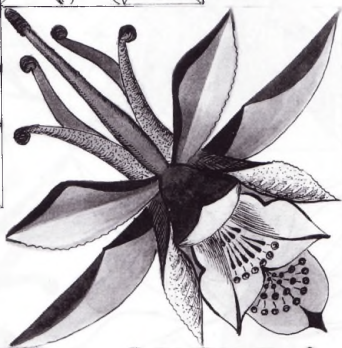
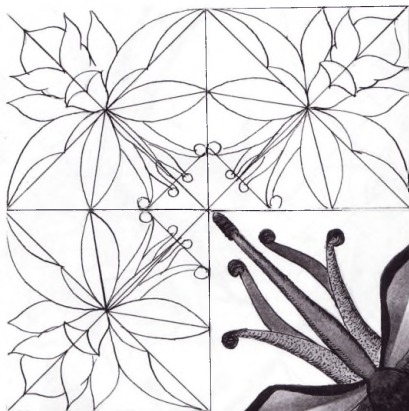


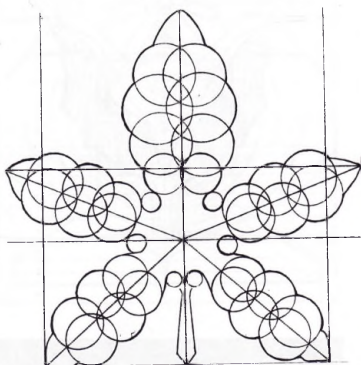


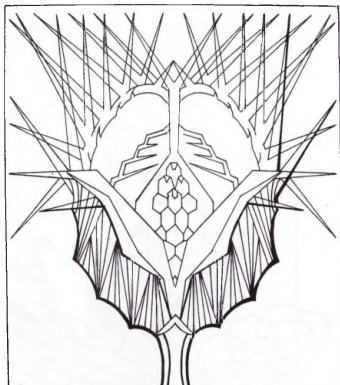
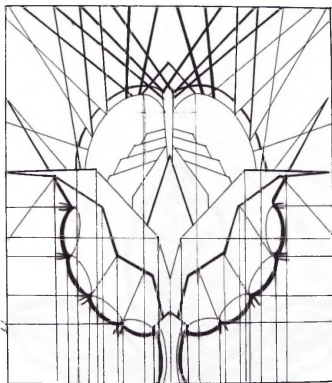


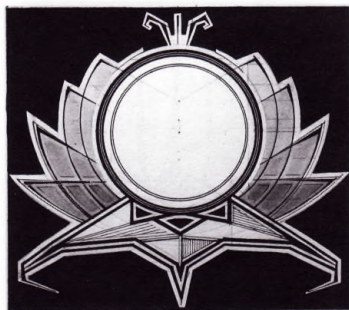
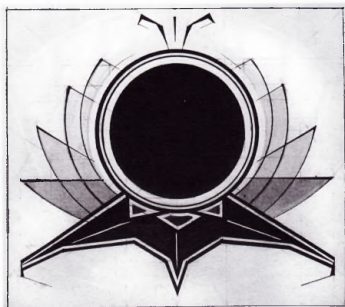
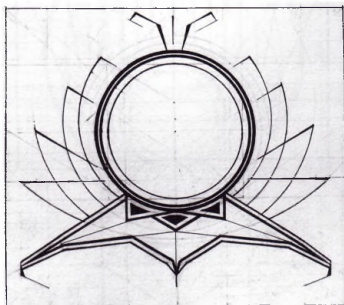
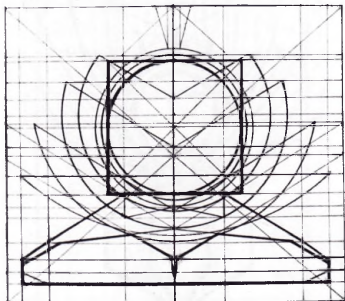


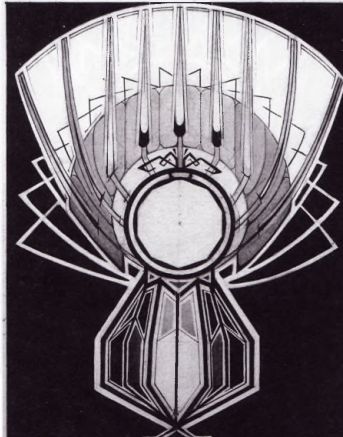
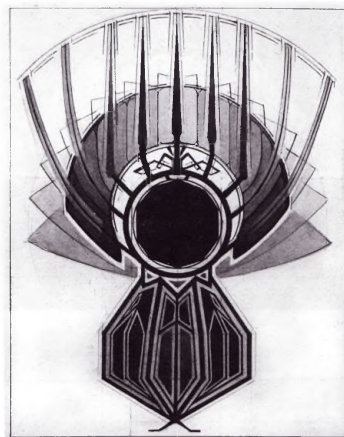
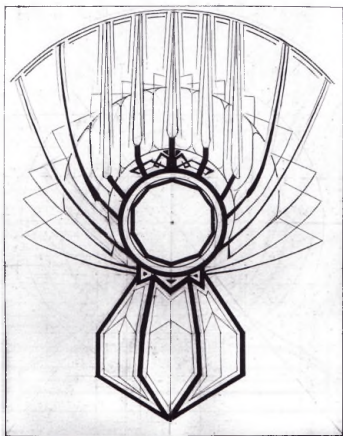
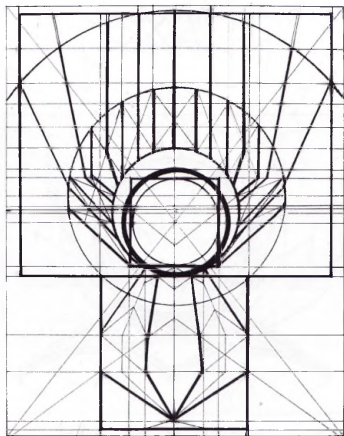


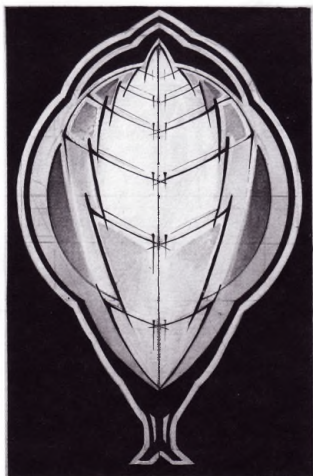
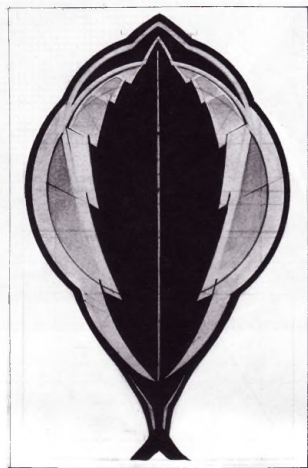
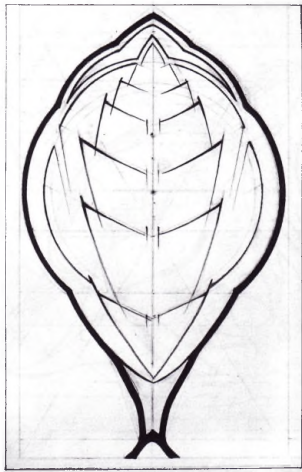
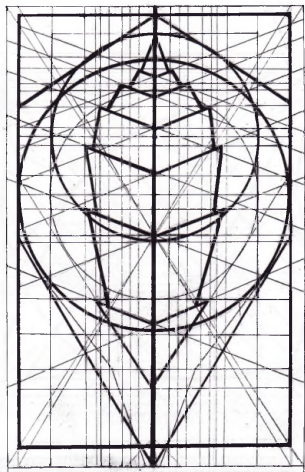


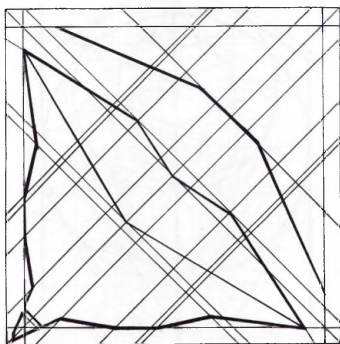


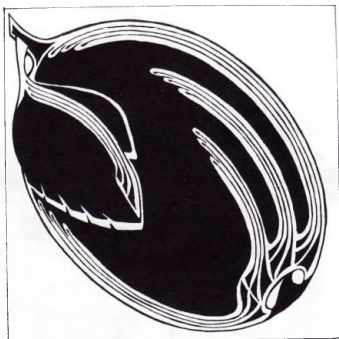
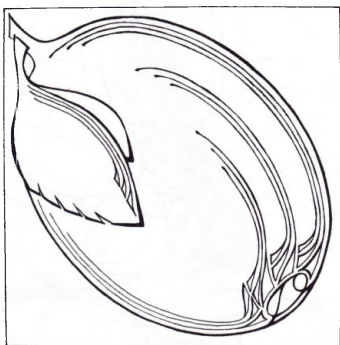
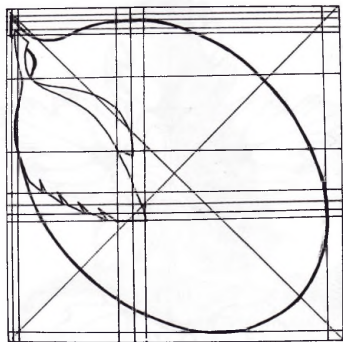


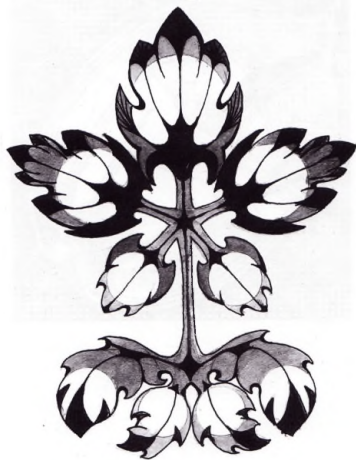
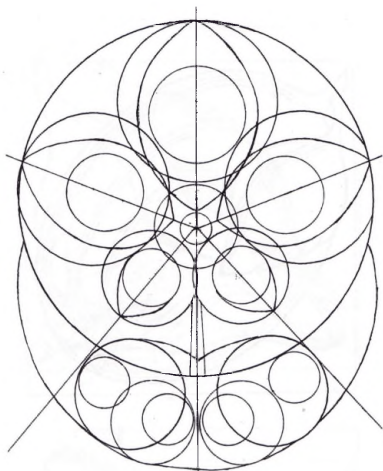


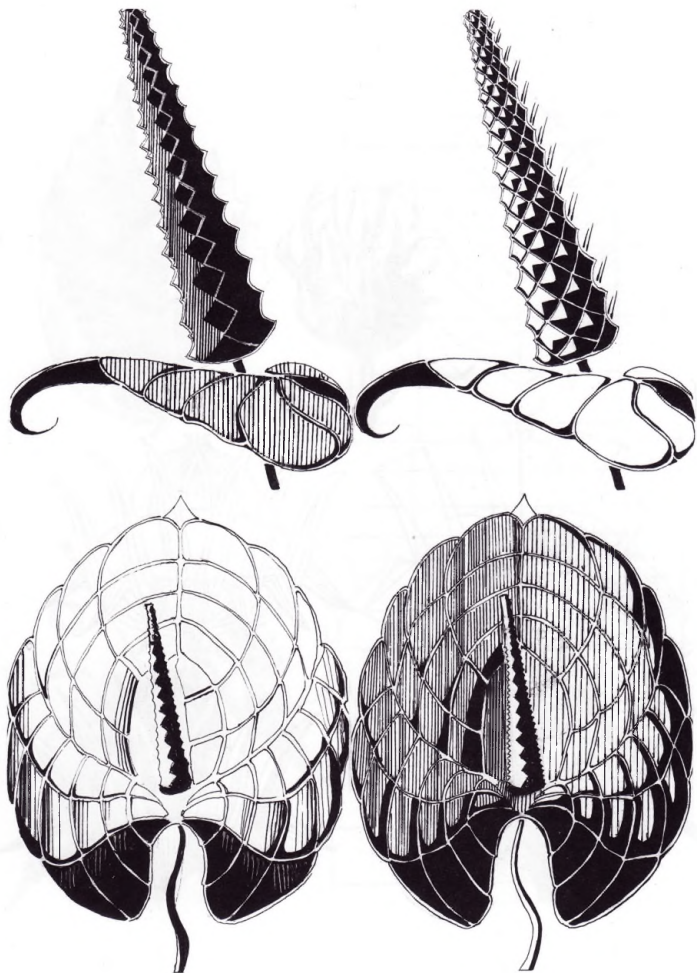


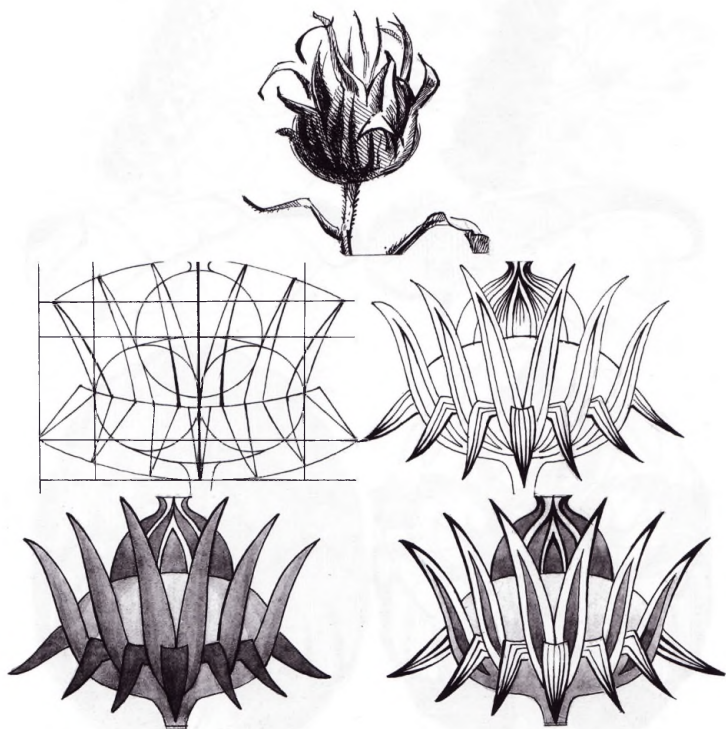


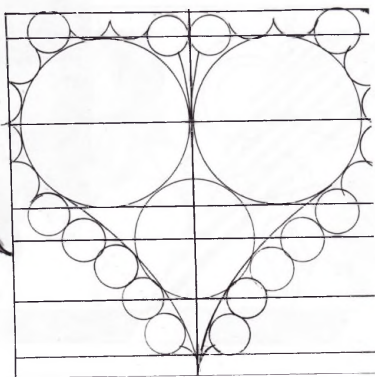
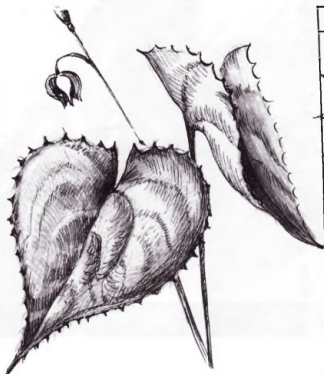
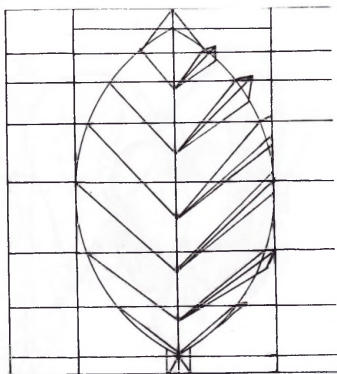


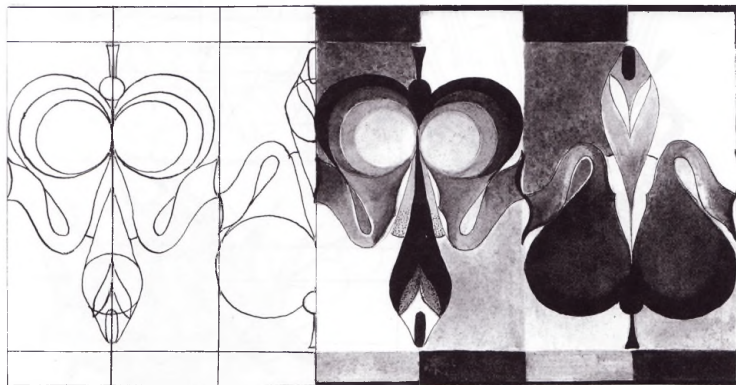
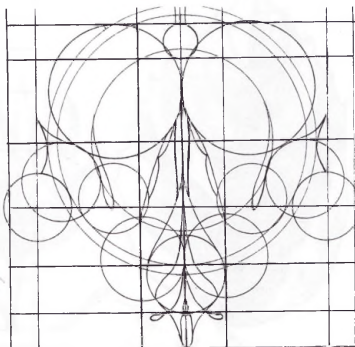








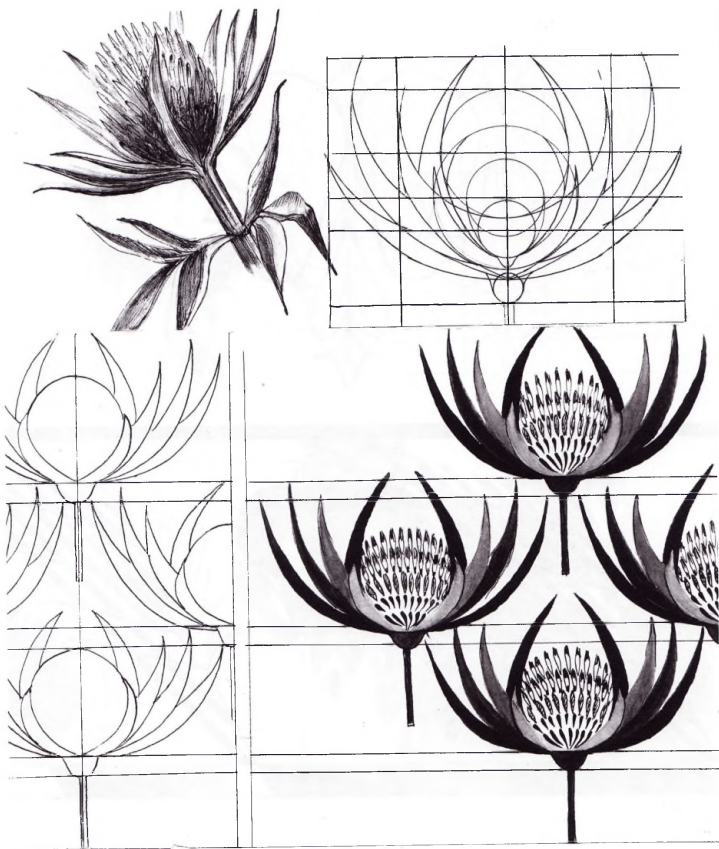




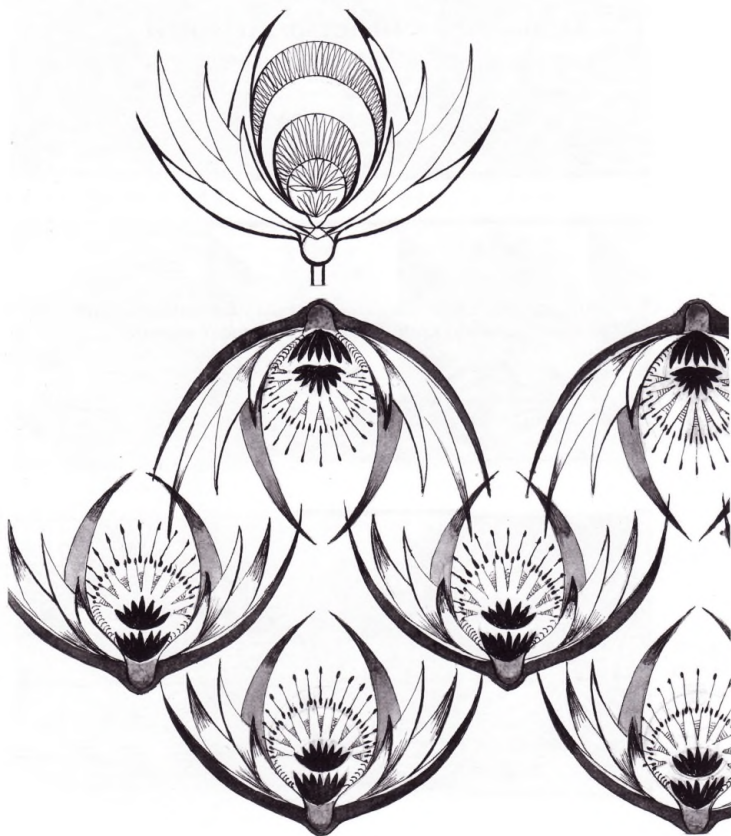
Фриз. Статика



Фриз. Статика



Сетка. Модуль



Сетка. Модуль

Приложение 6

Композиция. Простые элементы

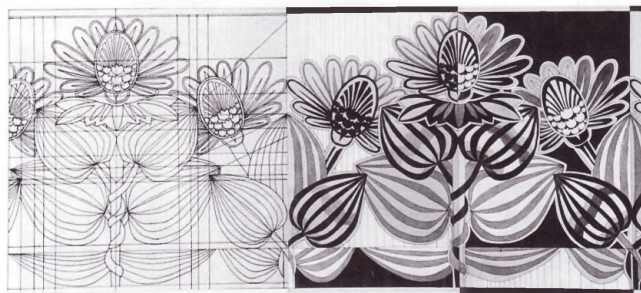
**Основой для построения орнаментальных композиций
являются простейшие геометрические формы**



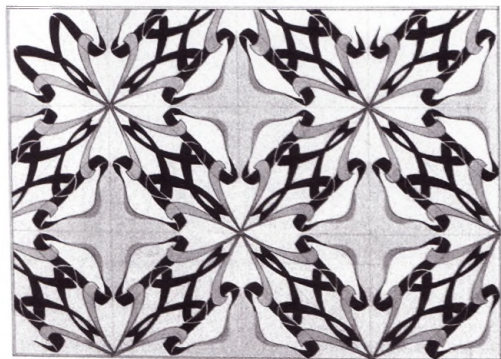
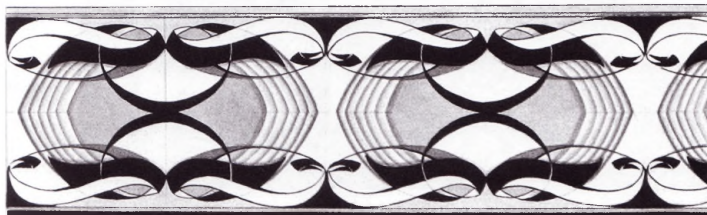
Лента

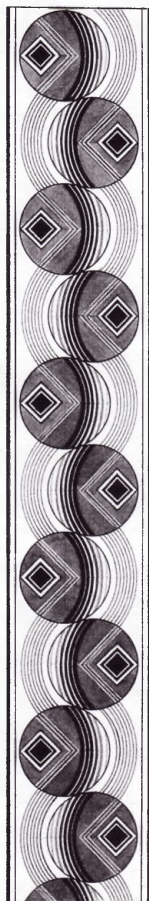
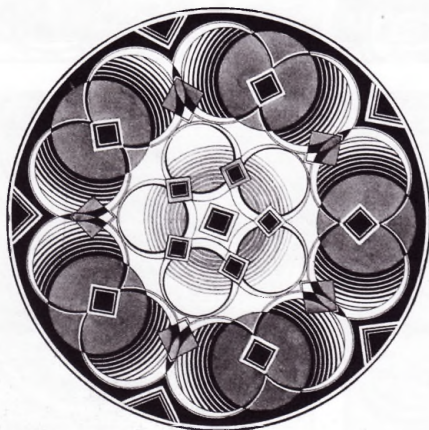
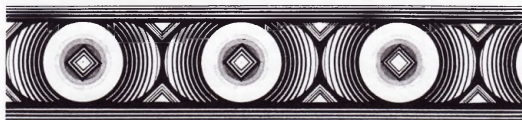


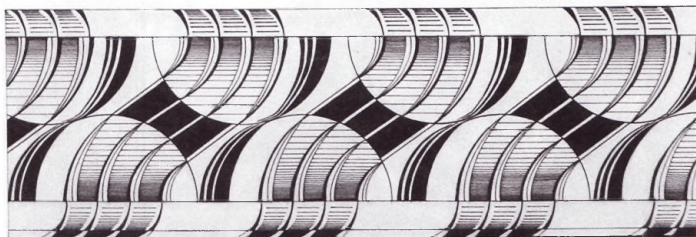
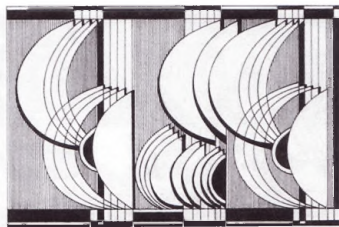
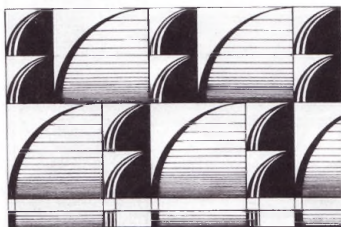
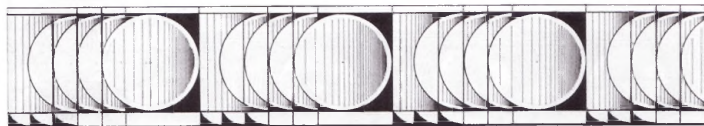
Фриз
динамика

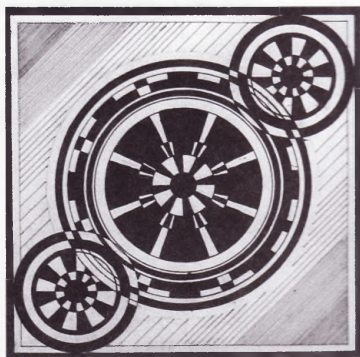
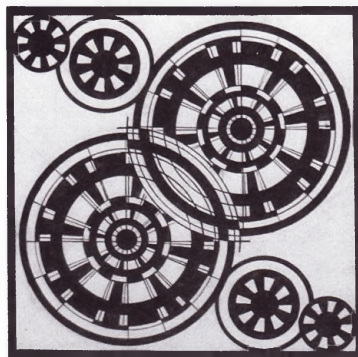
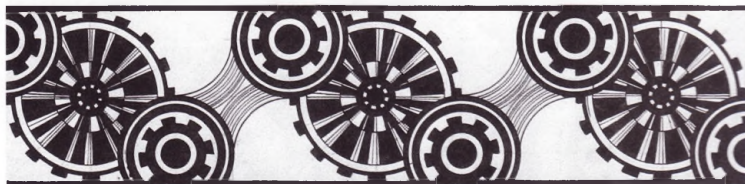
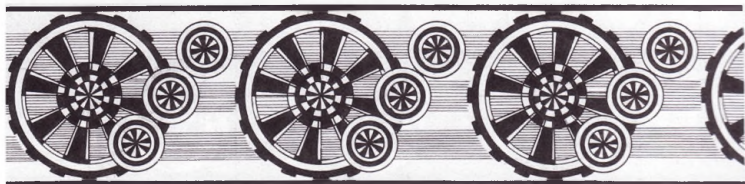
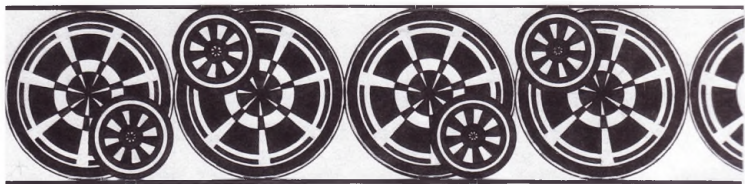


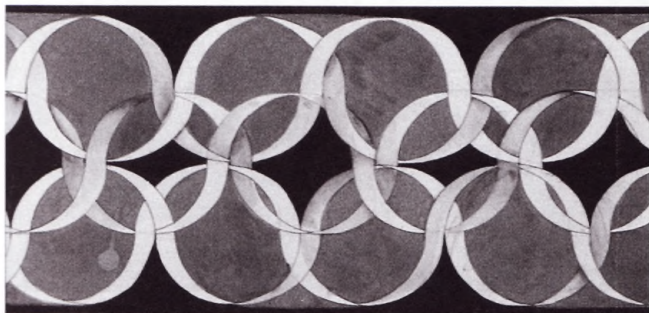
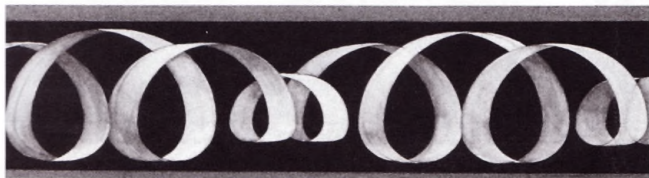
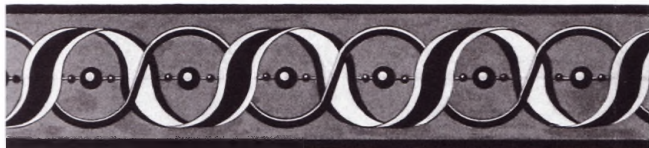
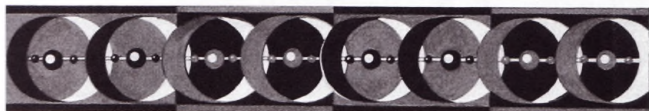
Фриз
статика

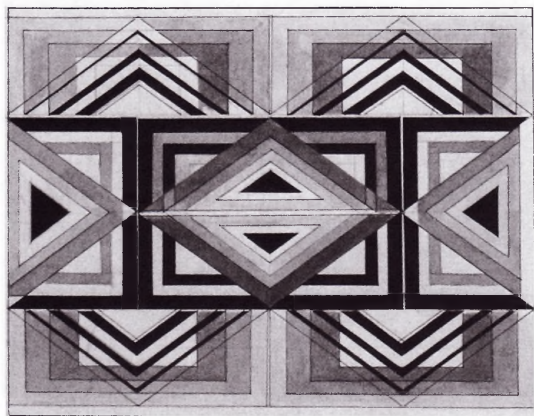


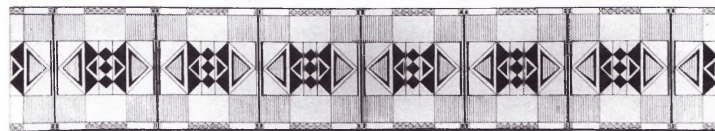
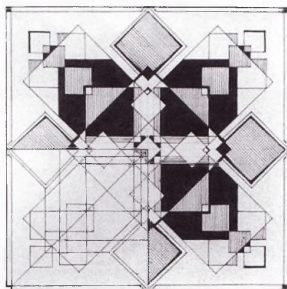
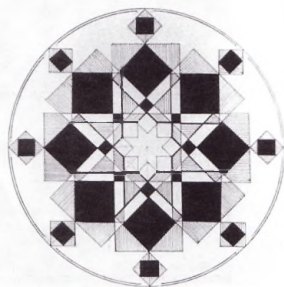
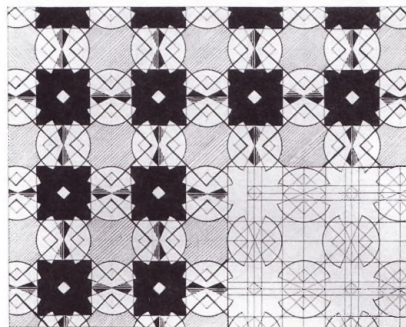
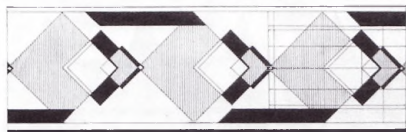
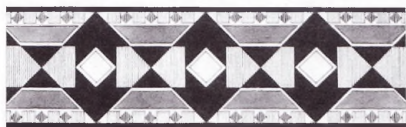


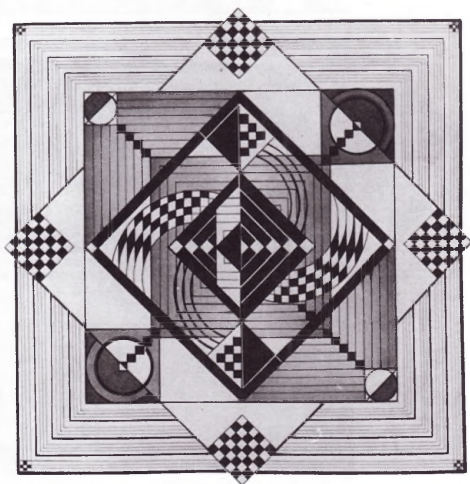
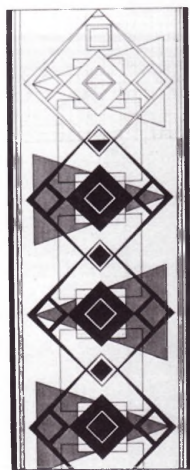
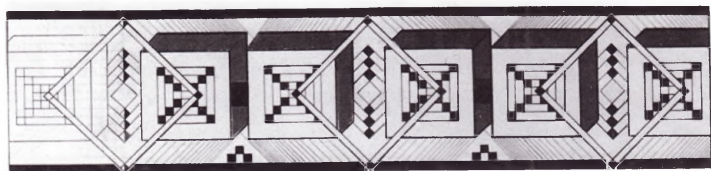
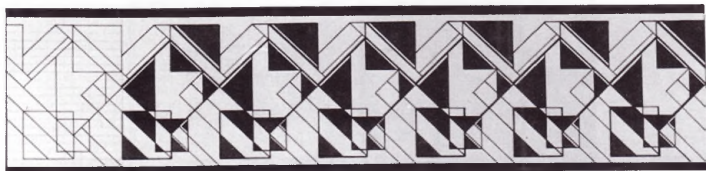


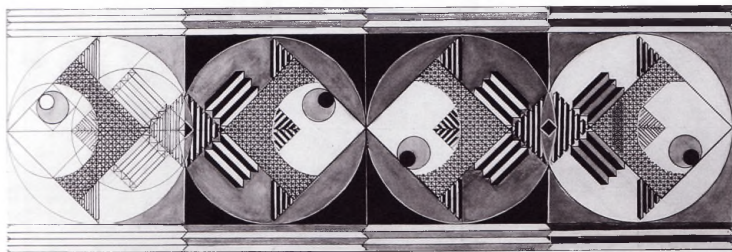
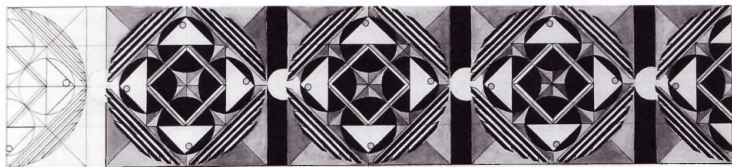


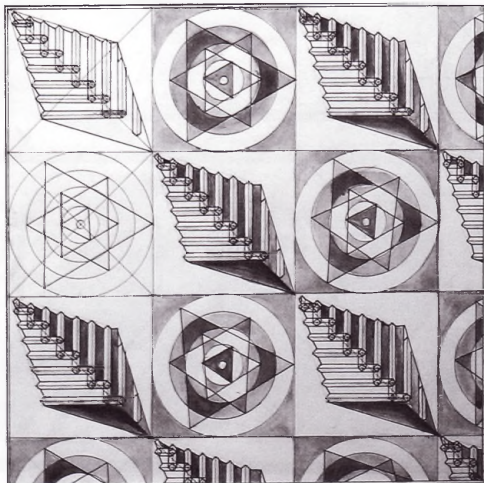
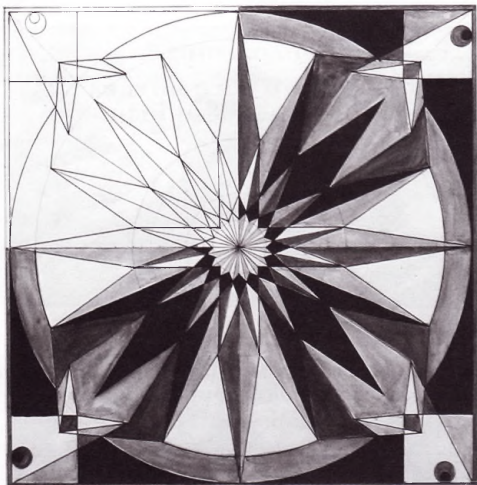






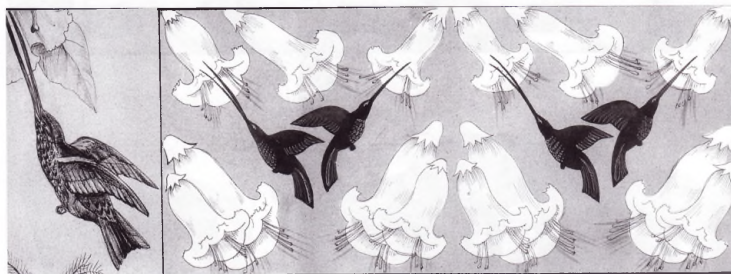






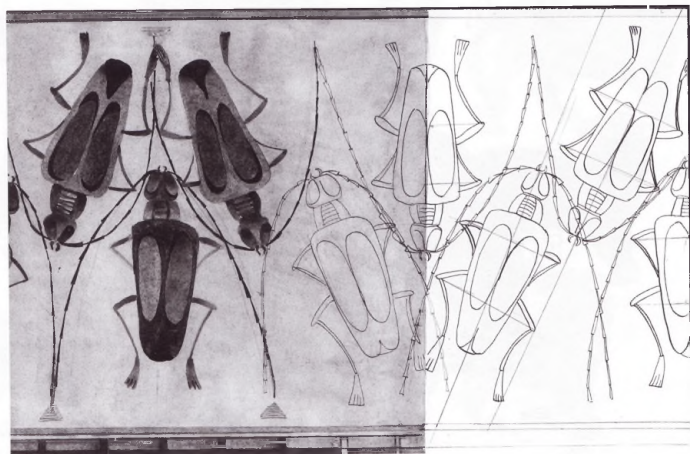
Приложение 7
От природного мотива
до творческой композиции

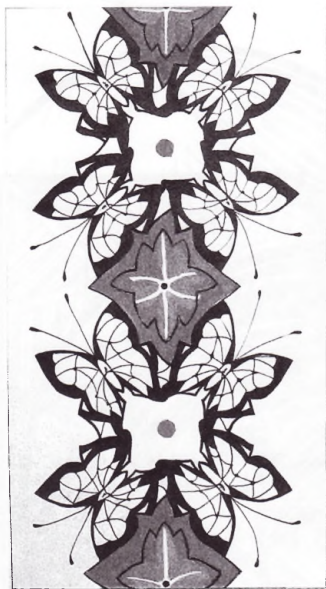
На основе изучения образов, использования оригиналов живой природы формируется новая композиционная структура

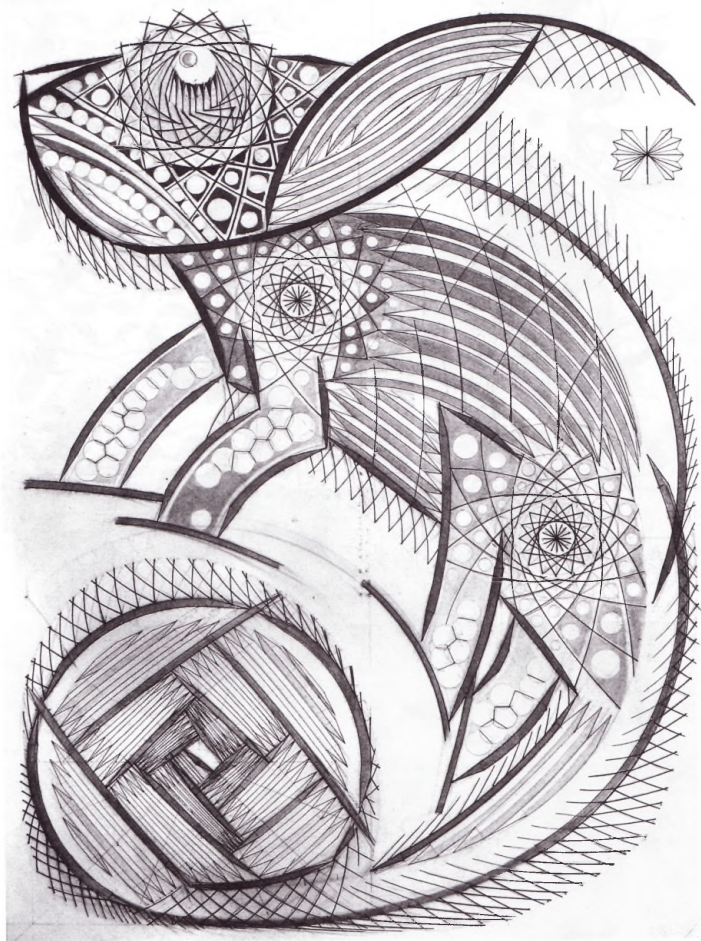


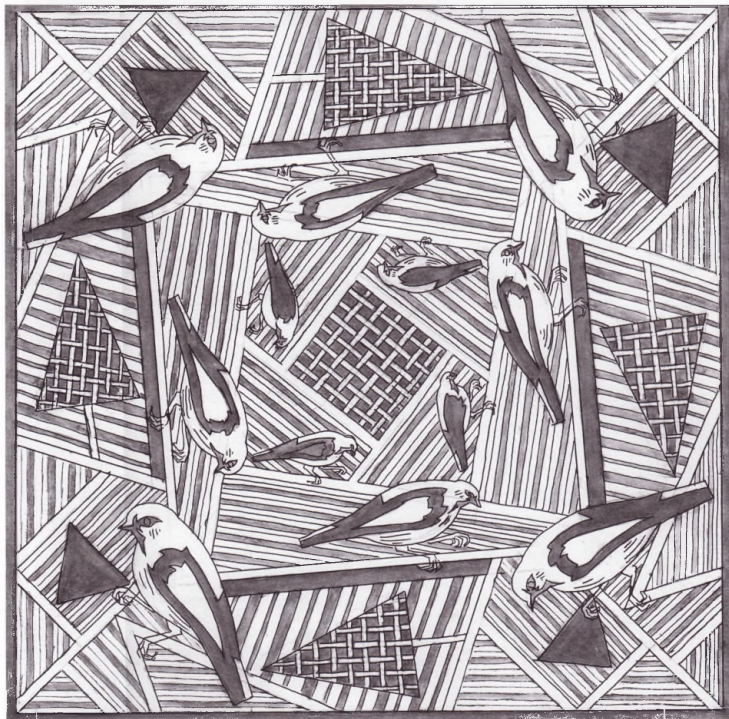












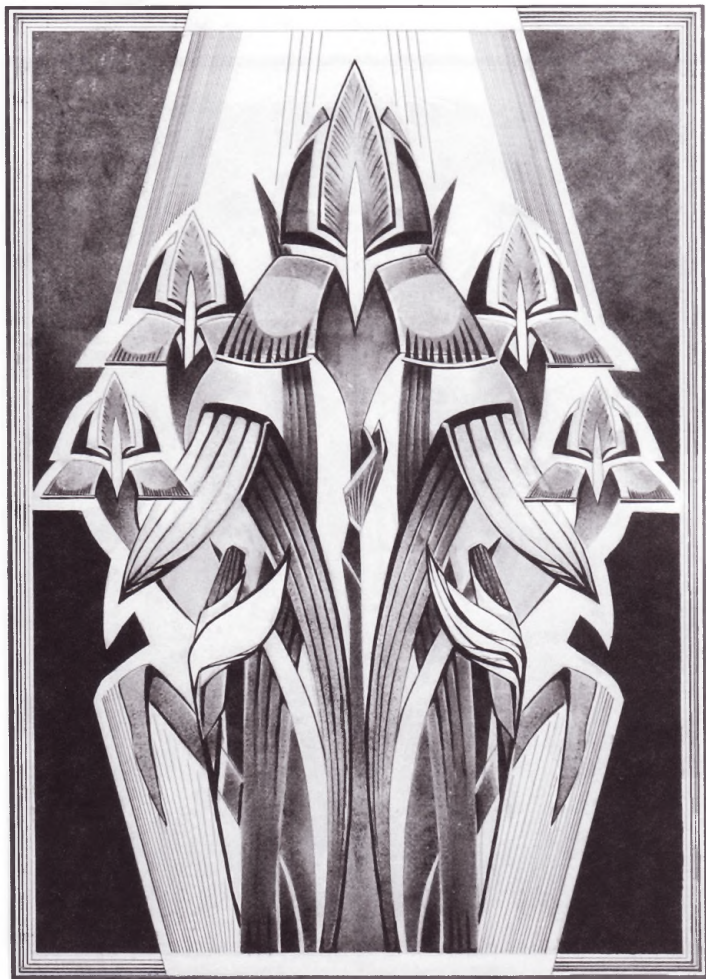




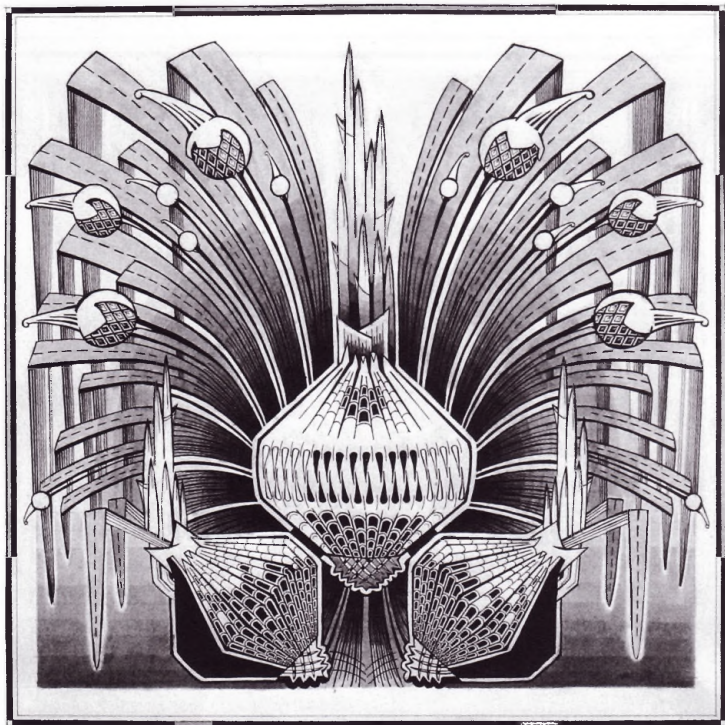










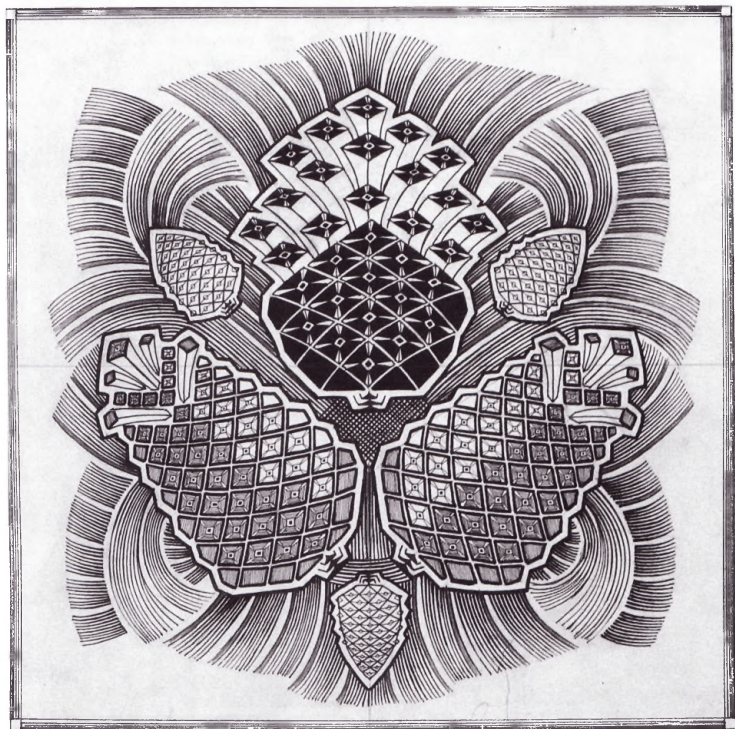


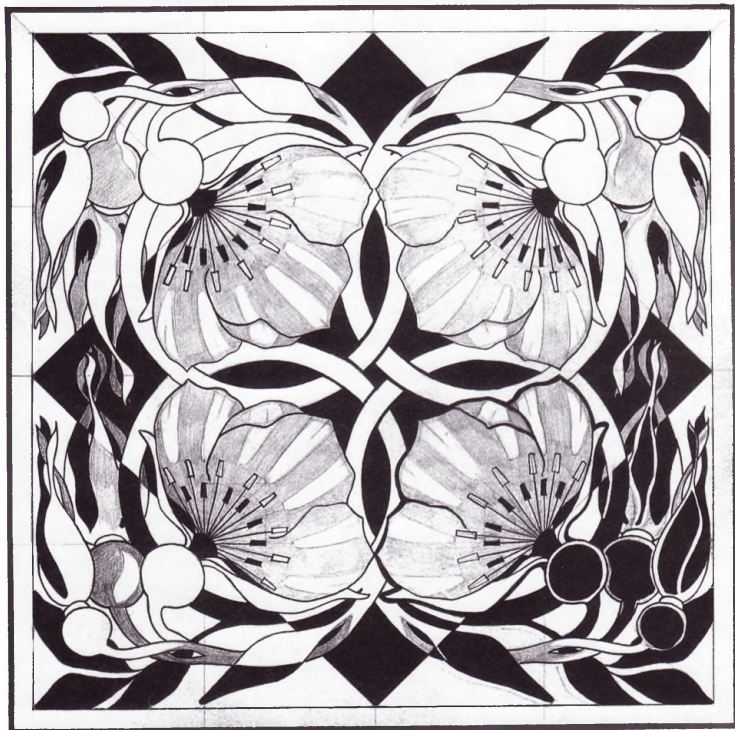








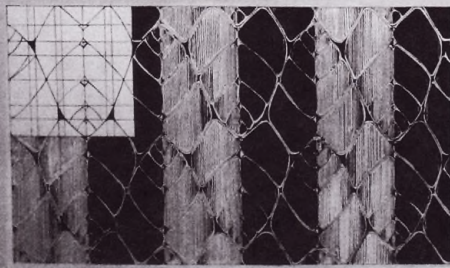
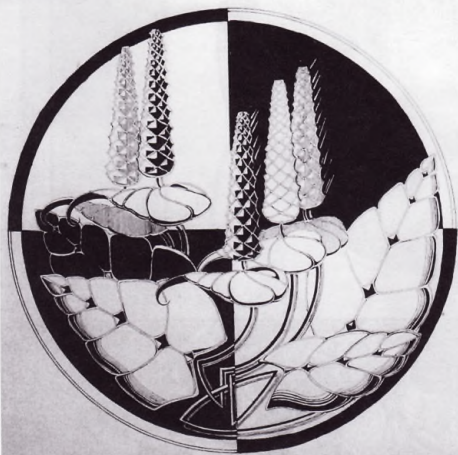
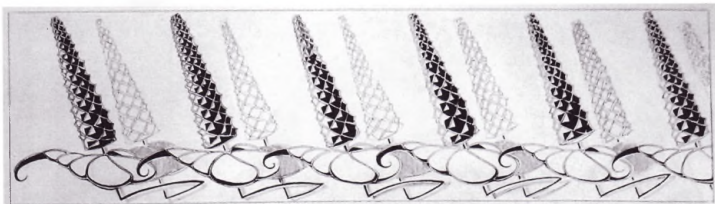




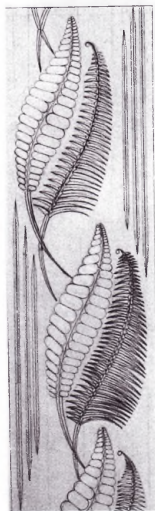
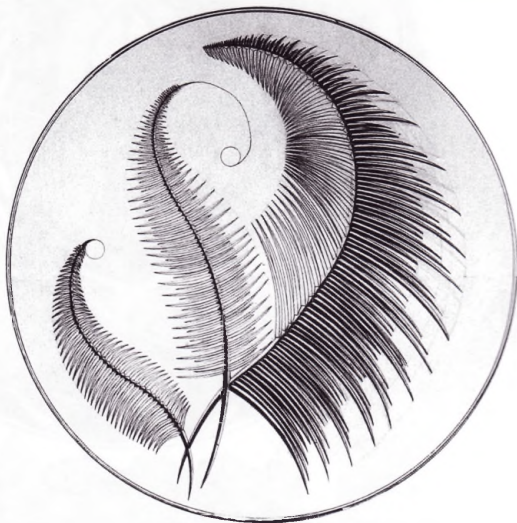
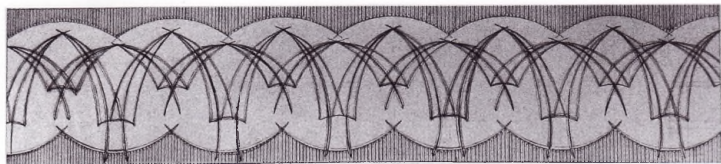


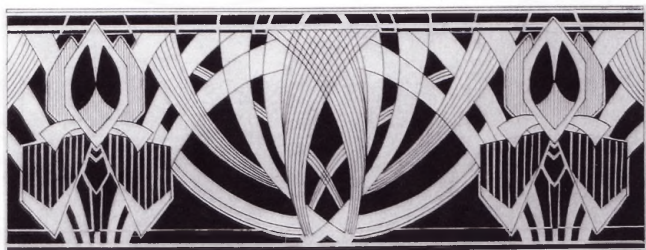


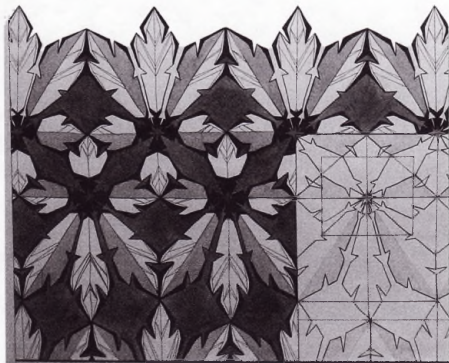


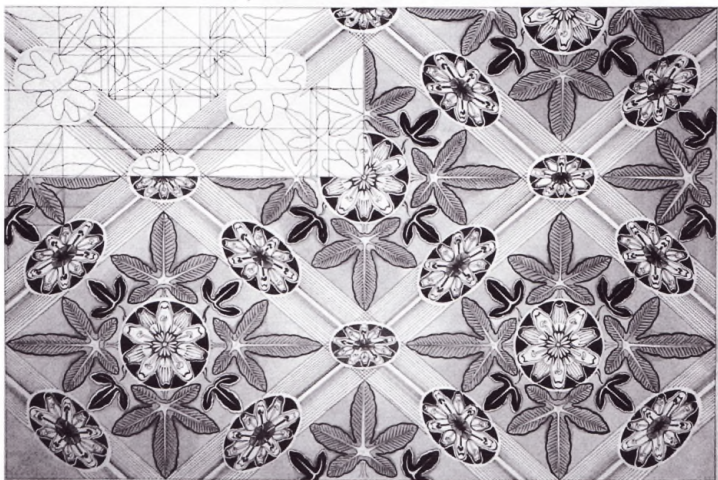




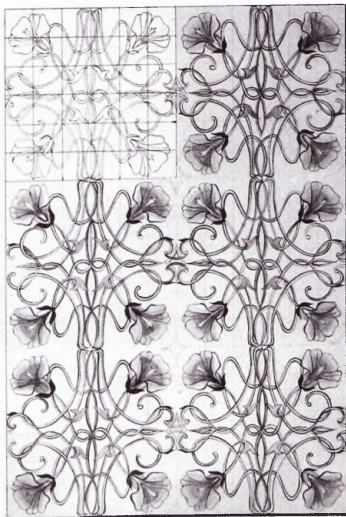
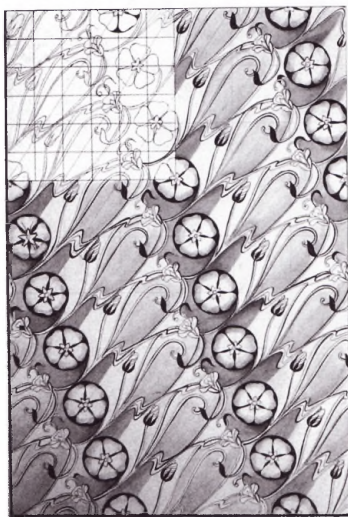


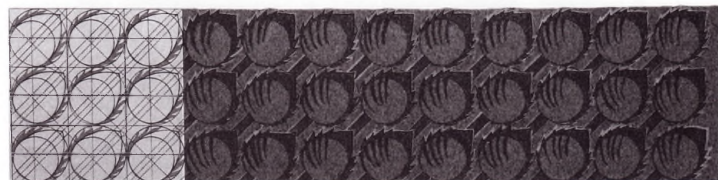
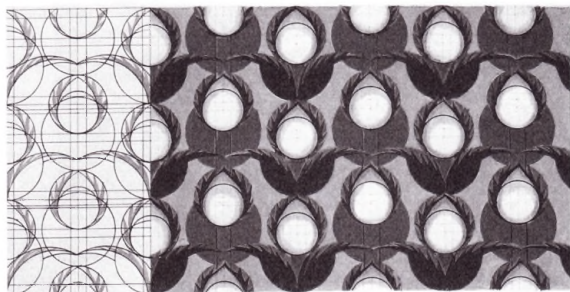


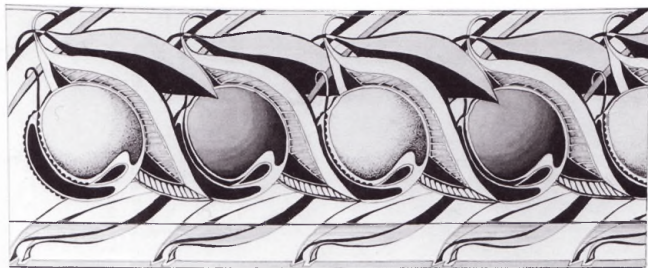


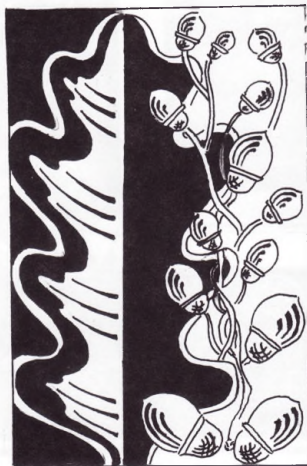




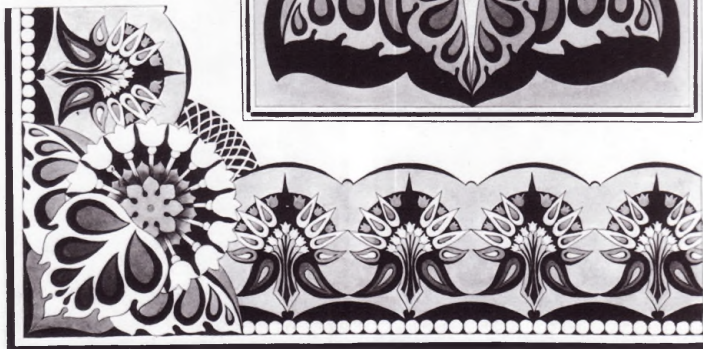
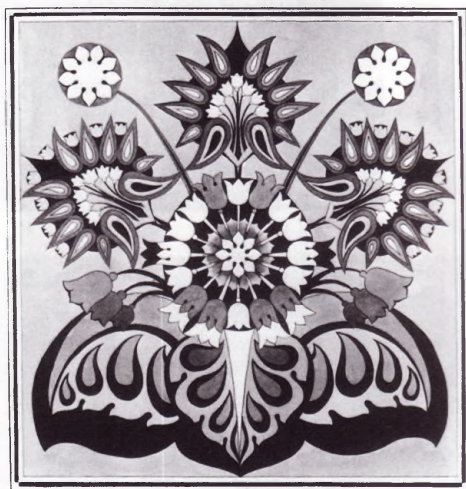
















ЛИТЕРАТУРА

- Азизян И.А., Добрицина И.А., Лебедева Г.С. «Теория композиции как поэтика архитектуры». М., 2002.
- Блавадский В.Д. «История античной расписной керамики». М., 1953.
- Ватагин В.А. «Образ животного в искусстве». М., 2004.
- Вейс Г. «История культуры». М., 2002.
- Виар М. «Цветы мира». М., 1996.
- Воронов Н.В., Дубовая М.М. «Алмазная грань». Л., 1974.
- Голубева О.Л. «Композиция». М., 2004.
- Горбунова К.С. «Чернофигурные аттические вазы в Эрмитаже». Л., 1983.
- Дёл Н. «Япония вечная». М., 2003.
- «Лёгкая конструкция в архитектуре и в природе». /Выставка «Природообразные конструкции». М., 1983.
- «Ленинградское художественное стекло». М., 1967.
- Недлер С. «Азбука орнамента». СПб., 1910.
- Николаева Н.С. «Декоративные росписи Японии 16—18 веков». М., 1989.
- «Очерки по истории и технике гравюры». М., 1970.
- «Орнамент всех времён и стилей». В 4-х тт. М., 1995.
- «Панорама Средневековья. Энциклопедия Средневекового искусства»./ Под редакцией Р. Барлетта. М., 2002.
- «Слово о живописи из сада с горчичное зерно». М., 2001.
- Сомов Ю.С. «Композиция в технике». М., 1987.
- «Средневековый bestiary». М., 1984.
- Суворов П.И. «Гравирование на линолеуме». М., 1960.
- Фаворский В.А. «Литературно-теоретическое наследие». М., 1988.
- Фокина Л.В. «Орнамент». Ростов-на Дону, 2000.
- Черников Я. «Орнамент». М., 2007.
- «Le Vitrail Francais». France, 1958.
- «Mittelalterliche Glasmalerei». Berlin, 1979.
- Nartti Forrer «Hokusai». Biblioteque de l'Image, 1996.
- Orbis Verlag «Glasfenster der Welt». Munchen, 1992.
- Werner Telesko «The Wisdom of Nature». Munich, London, New York, 2001.
- Werner Timm «Russische Graphik des 20 Jahrhunderts». Leipzig, 1970.

СПИСОК ИМЁН ТЕХ, КТО СВОИМ МАСТЕРСТВОМ ЗАСЛУЖИЛ ПРАВО НА УЧАСТИЕ КУРСОВЫХ РАБОТ В ЭТОМ МЕТОДИЧЕСКОМ ПОСОБИИ

- Ксения Владимировна Сергичева
- Инна Геннадьевна Сунсина
- Анна Ивановна Масейкина
- Анна Петровна Грициенко
- Юлия Михайловна Прокофьева
- Иван Александрович Чистов
- Ольга Владимировна Диковиннова
- Анастасия Ивановна Мишина
- Мария Александровна Старинская
- Юлиана Вячеславовна Канатова
- Екатерина Александровна Митина
- Наталия Леонидовна Обухова
- Екатерина Николаевна Макарова
- Галина Анатольевна Ивакина
- Анастасия Сергеевна Божко
- Екатерина Алексеевна Иванова
- Анна Сергеевна Назарова
- Екатерина Евгеньевна Толоконникова
- Надежда Владимировна Анненкова
- Иван Николаевич Паимушкин
- Александр Юрьевич Рахманов
- Елена Георгиевна Столярченко
- Александра Алексеевна Стрекопытова
- Варвара Александровна Шелкунова
- Мария Иванова
- Алёна Игоревна Малыгина
- Оксана Руслановна Хасанова
- Мария Михайловна Васильева
- Анна Амбарцумовна Депенян
- Анна Владимировна Лобова
- Анна Юрьевна Сигаева
- Антон Олегович Лукашов
- Ольга Александровна Найман
- Светлана Александровна Пулина
- Ирина Сергеевна Щербакова
- Анна Адольфовна Курилова
- Екатерина Евгеньевна Суховерцева
- Мария Вадимовна Жукова

Учебное пособие

Якушева Мария Семеновна

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРИРОДНОГО МОТИВА
В ОРНАМЕНТАЛЬНУЮ ДЕКОРАТИВНУЮ ФОРМУ**

Редакционно-издательский отдел
МГХПУ им. С.Г.Строганова

Заведующая *В.И.Ивановская*
Художественный редактор
Л.В.Жигульская

Художник *А.Н. Белов*
Редактор *С.Н. Романова*
Корректор *Е.Н. Сергеева*
Фотограф *Д.Г. Кузнецов*

Подписано в печать 05.03.2009
Формат 60 × 90/8. Бумага офсетная
Печать офсетная. Печ.л. 30,0
Тираж 1000 экз. Заказ 7332.

МГХПУ им. С.Г. Строганова
Москва, Волоколамское шоссе, 9
(499) 158-68-57

Издательство «В.Шевчук»
Москва, Волоколамское шоссе, 9
(499) 763-86-25; (499) 158-68-71

