

85.14
С 77
23843

4/3

К.И. Стародуб,
Н.А. Евдокимова

РИСУНОК И ЖИВОПИСЬ

От реалистического изображения
к условно-стилизованному

УДК 75/76(075.8)

ББК 85.14я73

КТК 85

С77

Рецензенты:

заведующий кафедрой «Архитектура и градостроительство» РГСУ,
доктор философских наук, член СХ России, профессор *А.Г. Лазарев*;
доцент кафедры живописи ИАрХИ ЮФУ, член СХ России *Н.В. Орехов*

Стародуб К.И.

С77 Рисунок и живопись: от реалистического изображения к условно-стилизованному: учебное пособие / К.И. Стародуб, Н.А. Евдокимова. — Ростов н/Д: Феникс, 2009. — 190 с. : ил., [16] л. ил. — (Высшее образование).

346-00

ISBN 978-5-222-15461-8

Пособие может быть рекомендовано для студентов специальностей «Дизайн архитектурной среды», «Архитектура», «Декоративно-прикладное искусство», «Дизайн», «Искусство интерьера», «Художественное проектирование костюма», проектировщикам и художникам, использующим методы и приемы стилизованного изображения объектов в профессиональной практической деятельности архитектурного, художественного и промышленного проектирования, и всем интересующимся художественной деятельностью для облегчения перехода от реалистического к условно-стилизованному изображению натуральных объектов.

ISBN 978-5-222-15461-8

УДК 75/76(075.8)

ББК 85.14я73

© Стародуб К.И., Евдокимова Н.А., 2009

© Оформление: ООО «Феникс», 2009

Введение

Учебное пособие является обобщением собственного практического опыта К.И. Стародуба и Н.А. Евдокимовой, а также преподавателей кафедр рисунка и живописи Ростовского государственного института архитектуры и искусств ФГОУ ЮФУ: А.В. Федоровича, Н.В. Орехова, Н.В. Чубановой и др. и теоретического опыта архитекторов, художников и педагогов: Н.П. Бесчастного, О.В. Чернышева, И. Иттена, А.А. Горбенко, С.В. Тихонова, В.Г. Демьянова, В.Б. Подрезкова и др. Главная проблема художественной подготовки студентов архитектурных и художественных специальностей заключается в переходе от передачи объема и пространства к декоративно-плоскостному видению натуры.

Учебное пособие предназначено для облегчения перехода от реалистического изображения натуральных объектов по живописи и рисунку к изображению условно-стилизованному у студентов направлений «Архитектура» и «Искусство», а также у всех, кто работает в области дизайна и архитектуры самостоятельно.

Задачей данного пособия является теоретическая разработка и подготовка методических разъяснений предложенных заданий по стилизованному изображению живой и неживой природы, направленных на развитие умения вычленять формальную архитектурно-художественную основу объектов для практического использования в проектно-дизайнерской деятельности создания и организации среды, органичной для жизнедеятельности человека.

Предложенные задания должны помочь студентам понять и изучить закономерности образования природных форм живой и неживой природы, а также применить полученные знания на практике. В пособии использован обширный оригинальный иллюстративный материал, накопленный как авторами предложенного пособия, так и коллективом кафедр в процессе более чем десятилетнего опыта использования данной части учебной программы.

На данный момент по этому актуальному для сегодняшнего состояния нашего общества направлению опубликовано крайне мало изданий, так или иначе рассматривающих тему условного изображения и стилизации. Можно указать вышедшее в прошлом веке учебное пособие О.В. Чернышева (Формальная композиция.— Минск: Харвест, 1999), монографию Иоханнеса Иттена (Искусство формы— М.: Издатель Д. Аронов, 2001). В освещении данной тематики интересно учебное пособие Н. П. Бесчастного (Черно-белая графика. М.: Владос, 2002).

В существующих программах ИАрХИ задания на условное изображение и стилизацию начинаются уже с I курса, а наиболее активно и последовательно применяются на III—V курсах направления «Искусство». Задания условного изображения, предназначенные для развития профессиональных качеств будущих современных архитекторов и дизайнеров, складываются из нескольких взаимосвязанных этапов, где зарождение идеи является одним из ключевых.

На кафедре АГ РГСУ (зав. кафедрой, член СА, профессор А. Г. Лазарев) уже более 10 лет студенты изучают основы условно-стилизованного изображения на дисциплине «Основы архитектурного формообразования на основе бионических форм», которая была разработана доцентом кафедры И.В. Кашиной.

Главное здесь — научить умению мыслить творчески и свободно, опираясь на внутренние законы природы, передавать идею визуально-графическими средствами.

Предложенные в данном пособии задания представляют собой не только материал для развития практических навыков с целью лучшего освоения программного материала, но и являются средством воспитания профессиональных качеств, необходимых в практической работе будущих архитекторов и дизайнеров.

Авторы выражают благодарность преподавателям ИАрХИ Н. В. Орехову, Н. В. Чубановой, Н. В. Лесному, О.А. Сенько, заведующему кафедрой АГ РГСУ А. Г. Лазареву и И. В. Кашиной за предоставленные студенческие работы, выполненные под их руководством. Также выражаем благодарность студентам О. Домановой, Ю Жировой, О. Кобзевой, И. Киселевой, О. Паничевой, А. Повышеву, О. Тимониной, А. Топчий и другим, чьи работы использованы в качестве иллюстраций к данному пособию.

ОБЪЕКТЫ УСЛОВНО-СТИЛИЗОВАННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ

С древних времен человек, изображая окружающий его мир, начал использовать условно-стилизованное изображение, т.е. изображение упрощенное, но выявляющее главное, характерное в объекте или форме. Цель данной главы — проследить историю мировой художественной культуры и искусства и выявить разнообразие и широту возможностей стилизации, а также огромный творческий потенциал изобразительного языка на примерах различных исторических стилей.

Среди всего богатейшего наследия можно выделить стили, где особенно широко использовалось условно-стилизованное изображение, например искусство Древнего Египта, Двуречья, Индии и Китая, Древней Руси, византийское и средневековое искусство, а также народное искусство. В этой главе попробуем кратко очертить круг объектов условно-стилизованного изображения.

Еще в первых наскальных рисунках первобытный человек использует стилизованные изображения людей и животных. В Древнем Египте, Ассирии и Вавилоне создается огромное количество произведений, где применяется условно-стилизованное изображение растений, животных и человека, в которых отображаются различные эпизоды жизни и мифологические сцены.

В искусстве Индии нашли отражение особенности окружающей человека природы. Она придала особенный размах и мощь творениям индийских мастеров, прежде всего в скульптуре, архитектуре и настенных фресках. Широко использовалось условно-стилизованное изображение в декоративно-прикладном искусстве Китая, средневековой гравюре Японии. В европейском средневековом искусстве также можно найти большое



1



2



3



4



5



6

Условно-стилизованное изображение в искусстве Древнего Египта (1), первобытных людей (2), Индии (3), Двуречья (4), Китая (5) и Древней Греции (6)

количество примеров условно-стилизованного изображения. Оно широко применялось в скульптуре, в настенных фресках и витражах, орнаменте.

Мастера Древней Руси активно применяли условно-стилизованное изображение в скульптуре и орнаменте, украшая христианские храмы снаружи, и во внутренних настенных росписях. Сегодня всему миру известно такое неповторимое явление, как древнерусская икона, в основу изображения которой также легло условно-стилизованное изображение. Русский лубок являет собой пример стилизации в народном искусстве.

Искусство начала XX в. с его активными поисками нового изобразительного языка дало огромное количество примеров условно-стилизованного изображения в различных течениях, таких как модерн, арт деко, кубизм, супрематизм, футуризм, поп-арт и др., что ярко проявилось в творчестве многих мастеров этого времени. Широко применяется условно-стилизованное изображение и в современном искусстве.

По словам архитектора и дизайнера Норманна Ньютона, «главным фундаментальным вопросом архитектора и дизайнера является некоторая человеческая потребность, некоторая неприспособленность между людьми и окружающей их средой, которая нуждается в исправлении». И поэтому основным в художественной подготовке является умение привить навыки «видеть» реальную предметную среду во всем ее многообразии.

Проектная деятельность архитектора и дизайнера складывается из нескольких взаимосвязанных этапов, где этап зарождения идеи, замысла является одним из ключевых. На этом этапе способность мыслить абстрактно, опираясь на внутренние законы природы, и умение передать идею визуальными графическими средствами особенно важны. И это умение постигать законы реального мира и использовать знания непосредственно в проектной деятельности есть главная задача обучения условно-стилизованному изображению.

Условно-стилизованное изображение становится одним из наиболее важных этапов на пути освоения такой формы восприятия и передачи реальности, как абстракция.

Абстракция — это система сведения детализированной визуальной идеи к ее наиболее существенным, распознаваемым линиям и формам. Стилизация — более узкое понятие, отражающее реализацию этой визуальной идеи на этапе непосредственного контакта с натурой, первое и основное средство



1



2

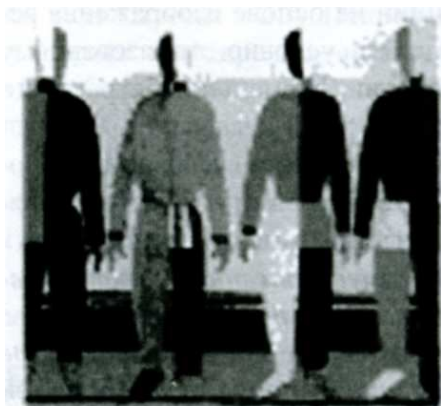


3



4

Условно-стилизованное изображение в европейском средневековом искусстве (1), древнерусском искусстве (2), искусстве лубка (3) и иконописи (4)



Условно-стилизованное изображение в искусстве XX в.

создания формальной визуальной композиции на основе изображения реальных объектов. В этом аспекте роль заданий по условно-стилизованному изображению, как одна из ступеней в развитии формально-абстрактного мышления, является очень важной.

Для ясности понимания смысла дадим определения условно-стилизованного изображения, которые подразумеваются авторами в данной работе.

Условно-стилизованное изображение (стилизация):

1. В изобразительных искусствах и преимущественно в декоративном искусстве, дизайне обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью условных приемов; особенно характерно для орнамента, где стилизация превращает объект изображения в мотив узора (Большой энциклопедический словарь).

2. (фр. *stylisation*; от *style* — стиль) а) Декоративное обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью условных приемов, упрощения рисунка и формы, цвета и объема. С. — необходимый и естественный метод в декоративном искусстве, плакате, монументальной живописи, силуэтной графике, прикладной графике и других видах искусства, требующих декоративной ритмической организации целого. Особенно важную роль С. играет в орнаменте, где фигуры и предметы превращены в мотивы узора. В станковое искусство С. вносит черты декоративности.

б) Имитация образной системы и формальных особенностей одного из стилей прошлого, использованных в новом художественном контексте. С. обусловлена стремлением освоить и представить в новом качестве своеобразные черты культур, далеких исторически или географически, в отличие от буквального перенесения мотивов в новый художественный контекст. С. подразумевает глубокую переработку этих мотивов и сохранение лишь их внутренней сути, являясь знаком, символическим намеком на первоисточник. Элементы С. есть уже в искусстве XVII—XVIII вв. (китайские мотивы в делфтском фаянсе в Нидерландах, во французском декоративном искусстве), но широкое ее развитие связано с романтизмом и повышенным чувством историзма, особенно со стремлением использовать и включить в современный контекст наследие готики и раннего Возрождения (архитектура конца XVIII — 1-й половины XIX века, искусство назарепцев и прерафаэлитов). Свободно истолковывающая содержание и стиль искусства, послужившего прототипом, нашла яркое проявление в искусстве начала XX в. (С. средневековой русской архитектуры в построй-

ках А.В. Щусева и В.А. Покровского, искусства XVII—XVIII вв. в живописи и графике «Мира искусства». С примитива в живописи М.Ф. Ларионова и Н.С. Гончаровой), в театрально-декорационном искусстве и книжной графике XX в. (Словарь терминов Российской академии художеств).

3. Подчинение декоративного изображения отдельных элементов общему характеру формы или стилю композиции изделия, архитектурного объекта и пр. (Художественный словарь).

И последнее определение: **«Стилизовать - представлять предметы, фигуры в условно-упрощенной форме»** (Словарь С. И. Ожегова).

Такая стилизация приближает изображение к орнаментальному и далее к абстрактному. Цель стилизации - художественное выражение основной характеристики, главного свойства, самой сущности реального объекта. Как реальный объемный мир можно увидеть в виде линий, пятен, геометрических форм, так и изображение этого мира можно передать с помощью этих же средств. Стилизованное изображение должно вызывать определенные ощущения, эмоции. При изображении предметов выделенные качества могут быть или исторически сложившимися, или заданными по условию.

Объекты для условно-стилизованного изображения человек находил в окружающей его действительности. Все условно-стилизованные изображения по внешнему виду можно разделить на плоскостные, полуобъемные и объемные. В первую очередь это был растительный и животный мир, сам человек, а также среда обитания и жизни человека.

Ниже приводятся краткий перечень и описание основных объектов условно-стилизованного изображения. Может показаться, что при описании некоторых объектов условно-стилизованного изображения авторы дают это описание излишне подробно. Особенно при рассказе о рыбах и насекомых (чаще всего при описании бабочек). Но это сделано не случайно. Современный уровень развития цивилизации предоставляет такую массу новых возможностей, в том числе и в творческом процессе, какая и не снилась нашим предкам. Но одновременно разрывается органичная связь с природой и животным миром. Большая часть современных жителей Земли проживает в городах, а это не лучшее место для познания окружающего мира. Для того, чтобы осознанно и грамотно изображать окружающую действительность, недостаточно знать внешние приблизительные признаки выбранных объектов. Нужно знать особенности существования,

развития, среды обитания и взаимодействия с другими живыми существами. При таком подробном описании авторы преследовали как минимум две цели — пробудить интерес к изображаемым объектам и дать более широкие знания о них. Это будет способствовать более грамотной и осознанной работе над предложенными заданиями и в конечном счете даст более высокий в творческом плане результат.

Растительный мир

Среди всего многообразия растительного мира можно выделить наиболее часто используемые объекты для условно-стилизованного изображения — **деревья, овощи и фрукты, цветы.**

Деревья — дуб, ель, кедр, сосна, клевер, клен, лавр, олива, омела, пальма, тополь, осина и др.

Дерево символизирует начало новой жизни, и этот элемент открывает круговорот пяти стихий. Элемент Дерева традиционно включает в себя все живые растения и деревья. Ввиду того, что стихия Дерево занимает две зоны или два сектора, а именно: к нему относятся зона семьи и зона богатства, здесь можно раскрыть индивидуальность каждого человека.

Овощи и фрукты — апельсин, яблоко, виноград, вишня и др.

Цветы — ирис, роза, ромашка, лилия, лотос, тюльпан, подсолнух, пион, хризантема, магнолия и др.

Китайцы любят цветы, а Китай иногда называют «цветочным государством». Он является родиной множества видов цветов и деревьев, растущих теперь по всему миру. Апельсин, чайная роза, платан, рододендрон и китайский крыжовник, больше известный как киви, — китайского происхождения.

Цветок удачи — **нарцисс** — был любимым новогодним цветком. В его нежных бутонах как бы таилось пожелание счастья в новом году

Царь цветов — **пион** символизировал весну. Благодаря крупным красным лепесткам он получил такое почетное звание.

Магнолия. В Китае этот цветок называют «нефритовая магнолия», она также является символом весны, так как распускается ранней весной и обладает чудесным сильным ароматом. Нефритовая магнолия — это символ изящества, таланта и красоты.

Роза. Обычно так называют декоративные сорта шиповника. Уже древние римляне не только выращивали розы, но и строили для них оранжереи, обогревавшиеся трубами с горячей водой. Античные садоводы увеличили



Условно-стилизованное изображение растительного мира

число лепестков роз с 5 до 100. Среди 25 000 современных сортов роз есть черные, синие, которые пытался вывести еще Гете. Есть розы с гигантскими цветками диаметром 24 см. А какой они источают аромат! Например, свежего сена, чая, табака, корицы, герани.

Священный цветок — **лотос** — считался королем летних цветов. Его бледные цветы украшали спокойную поверхность водоема в любом китайском саду или парке. Лотос был символом чистоты и у буддистов, и у даосов.

Вечная краса — **хризантема** — осенний цветок. Ее ценили за исключительное многообразие форм и расцветок. Благодаря стойкости к холодам хризантема стала символом долгой жизни.

Садовые растения ценили не только за их естественную красоту. Они имели и символический смысл. Цветок зимней **сливы** означал обновление, а **бамбук** считался символом верной дружбы и стойкости. **Яблоневая ветка** — пожелание мира и вечного счастья. **Персик** — символ бессмертия, а цветы **персика** — счастье и долголетие. **Орхидея** — продолжение мужского рода и долголетие. **Гранат** символизировал своими семечками много сыновей. **Мандарин** — пожелание счастья год за годом.

Рыбы, птицы, животные

Рыбы. Чаще всего изображались *дельфины, кит, акула, морской конек, скат, медуза, спрут, морская звезда* и др.

Подводный мир всегда притягивал внимание человека, поэтому морские обитатели и рыбы часто использовались как объекты для условно-стилизованного изображения.

Десятки миллионов лет назад, когда суша еще не была заселена, в морских глубинах уже обитали живые организмы. Более того, они были представлены на редкость разнообразно: удивительные, поражающие своим видом и размерами рыбы, морские звезды, водоросли, таинственные осьминоги и спруты. Во все времена подводный мир будоражил воображение людей, считавших его загадочным, хранящим свои собственные тайны, удивительно красивым, а подчас и смертельно опасным. Недаром о морях сложено немало легенд и распространены они не только среди моряков.

Назаре эры покорения водной стихии мореходы всех народов передавали из уст в уста легенды о якобы обитающих в морской пучине огромного размера осьминогах и чудовищных спрутах, утягивающих на дно морское целые флотилии кораблей. И уж совсем худо придется тому, кто действительно

окажется на дне морском, так как согласно древним легендам попадет он во владения морского царя, из которых уже нет пути назад.

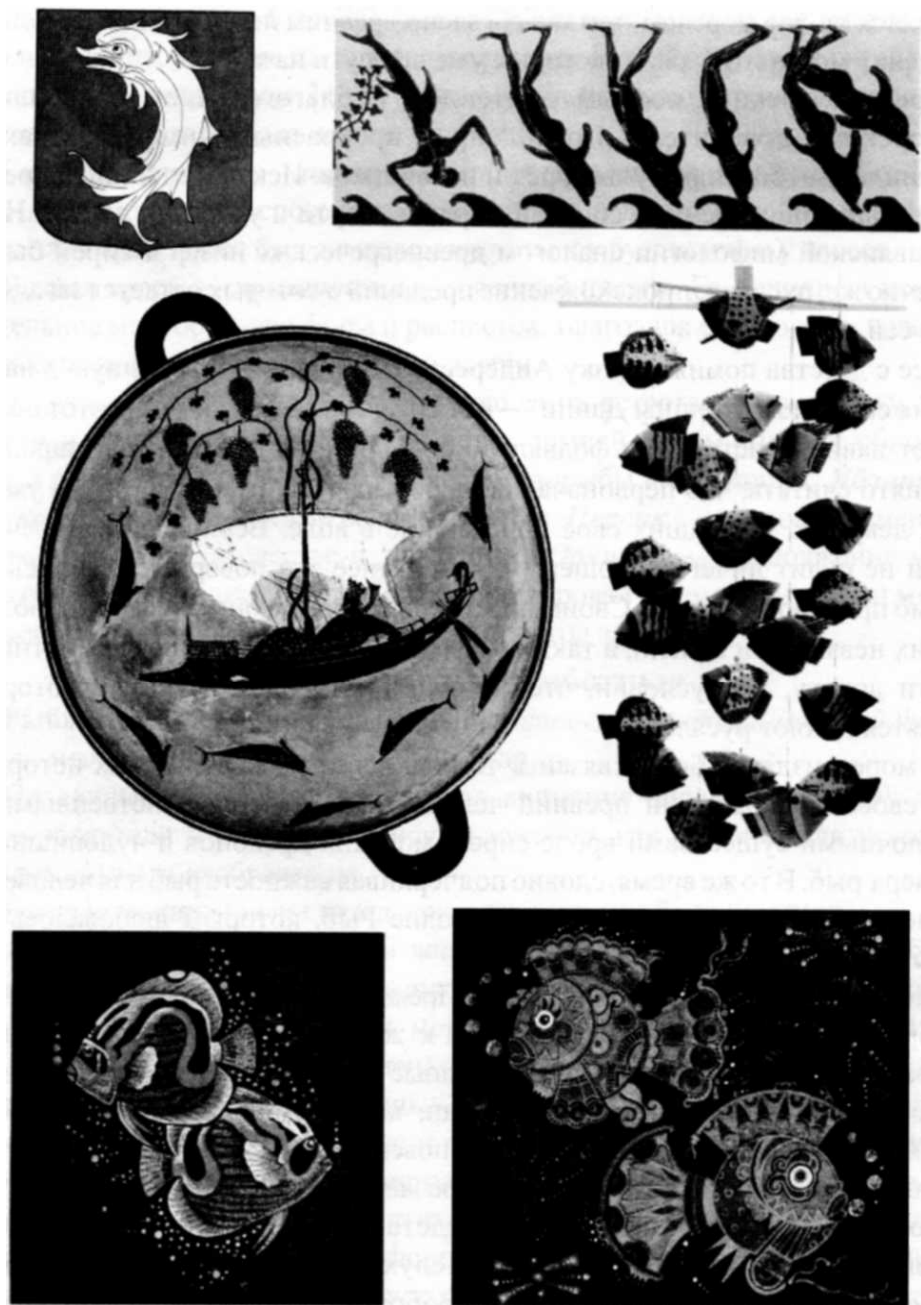
Древние греки с особым почтением и благоговением относились к морскому повелителю Посейдону и прекрасным нимфам, а также океанидам — богиням ручьев, рек и источников. Искусительницы-сирены своим чарующим пением сбивали моряков с пути и увлекали на дно. Ну а в славянской мифологии аналогом древнегреческих нимф и сирен были, конечно же, русалки, происхождение преданий о которых остается загадкой и по сей день.

Все с детства помнят сказку Андерсена про Русалочку, ставшую в наше время символом столицы Дании — Копенгагена. А ведь именно этот образ имеет давнюю историю в фольклоре большинства европейских народов. Принято считать, что первоначально в образе русалок видели души умерших девушек, нашедших свое пристанище в воде. Верили, что встреча с ними не сулит ничего хорошего, хотя позднее это поверье сменилось на прямо противоположное. Своим прекрасным пением они уносили от людей все их невзгоды и печали, а также могли помочь заблудившемуся путнику найти дорогу, при условии, что он будет идти вдоль ручья, в котором резвятся и поют русалочки.

С морем издавна были связаны тысячи легенд и мистических историй, и в своем воображении древний человек населял его таинственными и загадочными существами вроде сирен, морских драконов и чудовищного размера рыб. В то же время, словно подчеркивая важность рыб для человека, на ночном небе можно увидеть созвездие Рыб, которым любовалось не одно поколение наших предков.

Что же представляют собой рыбы? Прежде всего это водные животные, которые эволюционно приспособились к жизни в водной среде: пресных водоемах и морской воде, а также водные холоднокровные позвоночные. Условия их обитания, состав той пищи, которой они питаются, а также взаимоотношения с другими хищниками повсюду различны, чем и объясняется то многообразие рыб, с которым мы встречаемся в живой природе.

Конечно же, просто нереально представить себе Мировой океан без такого овеянного многочисленными слухами и историями животного, как *акула*. У акул тело имеет торпедообразную форму и заканчивается мощно развитым хвостовым плавником. Большинство акул ученые



Условно-стилизованное изображение обитателей водного мира

относят к живородящим рыбам, когда зародыш уже начинает развиваться в самом теле самки.

Невозможно обойти вниманием ярких, сверкающих пестрыми красками грациозных обитательниц коралловых рифов — *тропических рыбок*. На протяжении длительного времени ученые не догадывались, почему рыбы, обитающие на рифах, имеют такие странные формы и яркие расцветки. Одно время даже считали, что рыбы могут различать цвет, но позже оказалось, что это не так. Вскоре было выяснено, что именно с помощью своей фантастической окраски и необычной формы тела многим рыбкам удается успешно маскироваться на фоне рифа, практически сливаясь с ним, что делает их неразличимыми и незаметными для кровожадных хищников.

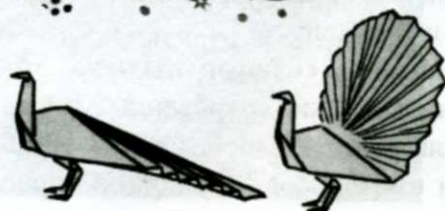
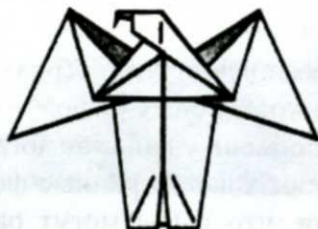
Птицы — *петух и курица, голубь, орел, сова и филин, павлин, лебедь, гусь, ворон* и др.

Расскажем немного о таких необычных птицах, как *сова и филин*.

Сова и филин происхождения древнего. На заре кайнозойской эры, 50 млн лет назад, когда впервые пышно расцвели на земле цветы, а звери в изобилии наполнили освобожденные от динозавров леса и степи, они уже летали темными ночами над Северной Америкой. С той поры эти птицы мало изменились.

Филин и сова во многом не похожи на всех остальных птиц, но в первую очередь они поражают своим слухом и зрением. Какой тонкий у сов слух, продемонстрировал один сыч, который к тому же был слепым. Он слышал совершенно неуловимый нашим ухом «шум» медленно сгибаемых пальцев, смещение мышц и сухожилий! Совы слышат, как ползет по стене таракан. Их ухо — в 50 раз более чувствительный «прибор», чем наше. Широкое совиное «лицо» — лицевой диск — тончайший звукоулавливатель, по сравнению с которым ушная раковина человека — грубая подделка. Сова может так настроить этот свой «локатор», что даже среди шума и треска услышит мышиное шуршание.

Наконец, совиный глаз. Уж это око! Круглое, глядящее пристально, не мигая. Какие сокровенные тайны скрыты в этой лупоглазой голове? Из-за глазастости своей, невозмутимого философского спокойствия, с которым взирает сова на мир, она прослыла еще у древних греков символом мудрости и познания. В мультфильмах и сказках она весьма впечатляюще



Условно-стилизованное изображение птиц

крутит глазами-шарами, производя необходимый драматический эффект. Бинобль, короткая подзорная труба — вот с чем можно сравнить этот телескопический глаз! Угол зрения каждого совиного глаза — 160 градусов. Но когда ей этого мало, сова поворачивает голову вбок и, не свернув шеи, даже назад: в горизонтальной плоскости на 180 градусов, а в вертикальной — на все 270 градусов от обычного положения! Темной ночью сова видит неподвижную мышь при освещении всего в 0,000002 люкса! Если и в 46 тыс. раз будет светлее, все другие птицы мышь не заметят.

Есть среди живых существ такие, что вызывали у людей страх и огромный интерес одновременно, — это **насекомые, пауки и змеи**.

Насекомые — самый многочисленный по количеству видов класс животного мира. В нем не менее миллиона видов (а по некоторым подсчетам — все 30 млн!).

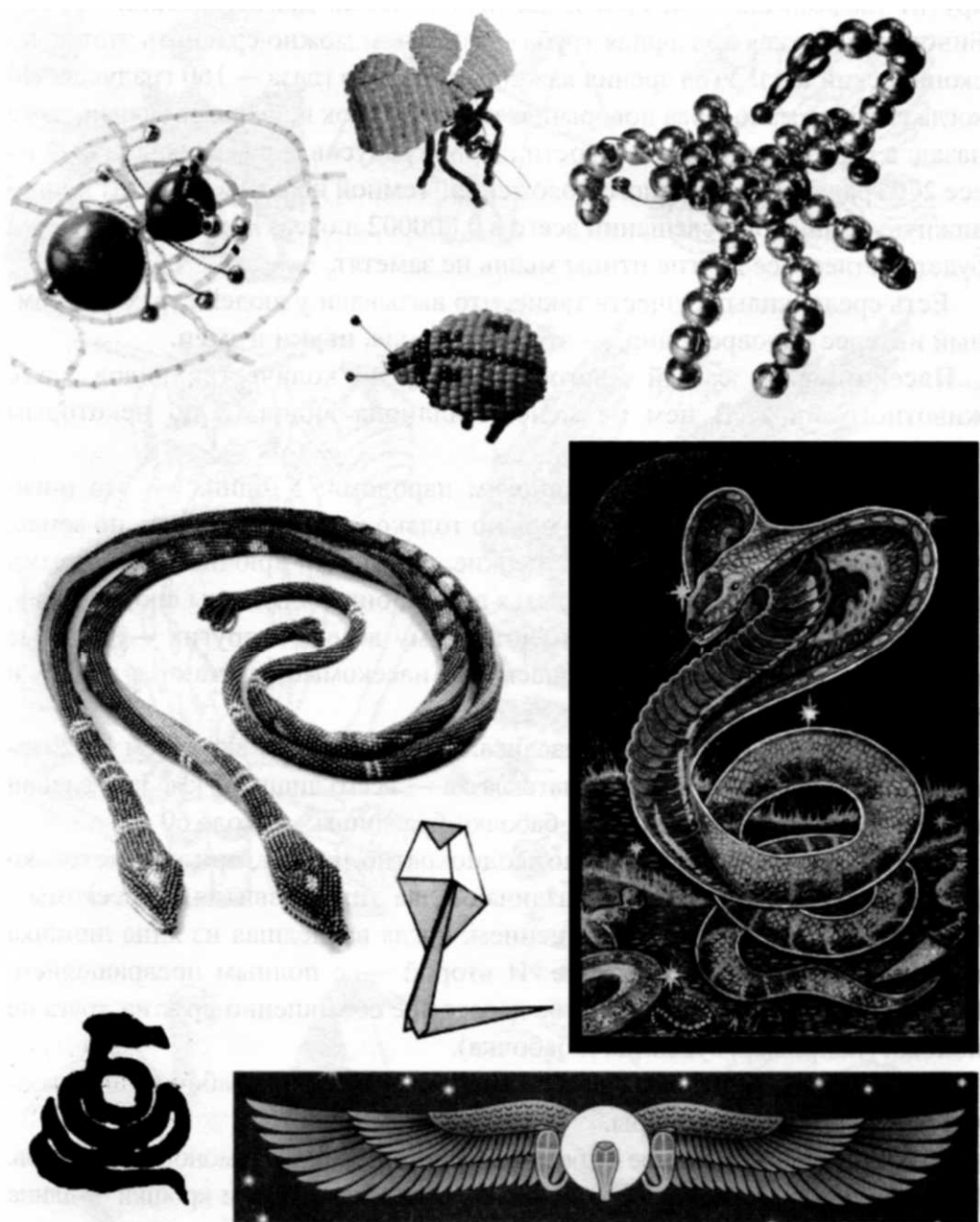
Насекомых называют «шестиногим народом». У одних — это ноги-коротышки, благодаря которым можно только медленно ползать по земле, у других ноги длинные, а также цепкие, с разными крючьями и острыми шипами. Если ноги служат для рытья почвы, они вооружены «лопатками», если для плавания в воде, то имеют форму весел. У других — мощные прыгательные ноги. В случае опасности насекомые взлетают в воздух и уносятся вдаль.

Скорость полета насекомых невелика. Пчела пролетает в среднем 10-20 км в час, шмель — 3,5, муха — 2, златоглазка — всего лишь 0,5 км. Зато слепни летят с быстротой до 40 км в час, бабочки-бражницы — около 60 км.

Развиваясь, насекомые обычно неоднократно линяют, при этом не только растут, но и меняют форму. Различают два типа развития у насекомых. Первый — с неполным превращением, когда вышедшая из яйца личинка напоминает взрослое насекомое. И второй — с полным превращением. В этом случае личинка и взрослое насекомое совершенно друг на друга не похожи (например, гусеница и бабочка).

Самые крупные отряды класса насекомых — жуки, бабочки, перепончатокрылые, мухи и комары.

Самое большое насекомое — бабочка-орнитоптера с Соломоновых островов. Размах ее крыльев около 30 см. Наряду с великанами есть и крошки — длина жука-трихоптерикса равна всего лишь 1/3 мм. И у такой малютки есть мозг, сердце, органы дыхания, кишечник!



Условно-стилизованное изображение животного мира

Бабочки. Отдельно следует сказать о бабочках. О них сложено много легенд, особенно у племен, обитающих в джунглях Амазонки и ее притоков. В Древнем мире изображение бабочки считалось символом удачи, о чем свидетельствуют древние китайские тексты по фэн-шуй. Китайцы придавали особое значение изображению бабочки, которое символизирует землю, стабильность и гармонию. А древние индусы считали, что именно хрупкие бабочки передают наши земные желания небесам, и от этого они непременно исполнятся.

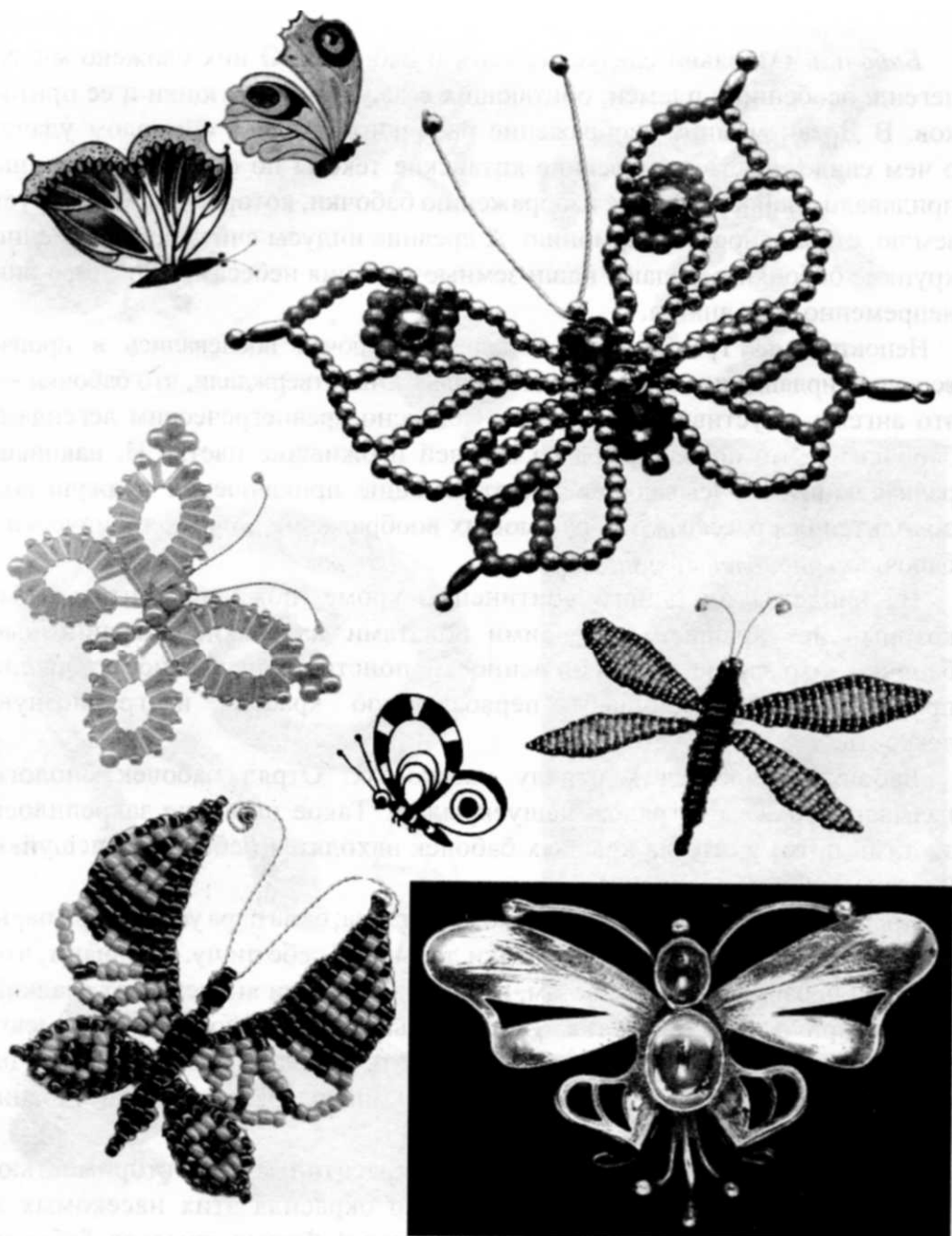
Неповторимая грациозность и красота бабочек воспевались в произведениях ирландских поэтов средневековья. Они утверждали, что бабочки — это ангелы, спустившиеся с небес. Согласно древнегреческим легендам, бабочки — это сорвавшиеся со стеблей и ожившие цветы. И, наконец, редкая книга, описывающая захватывающие приключения в джунглях, обходится без рассказа о поражающих воображение ночных тропических бабочках.

Не найдется ни одного континента, кроме, пожалуй, Антарктиды, который не украшали бы своими полетами маленькие и грациозные бабочки, это самое необыкновенное и поистине прекрасное творение природы. Они воплощают первозданную красоту и грациозную легкость.

Бабочки относятся к отряду насекомых. Отряд бабочек биологи называют также и отрядом чешуекрылых. Такое название закрепилось за ними потому, что на крыльях бабочек находятся небольшие чешуйки (видоизмененные волосы).

У насекомых из отряда бабочек сложные глаза, одна пара усиков, три пары ног и крылья. Интересно, как бабочки добывают себе пищу. Все знают, что бабочки неравнодушны к цветам, и это понятно: они высасывают сладкий нектар при помощи хоботка. Поразительный факт, но бабочки имеют запахи, причем зачастую они могут выделять сладкие запахи! Чешуйки на их крыльях могут источать аромат ванили, шоколада, земляники, герани, резеды и лимона.

Крылья бабочек восхищают своей красотой и неповторимостью. Удивительно, как природа разнообразно окрасила этих насекомых и создала настоящие шедевры на их крыльях! Форма крыльев бабочек также очень разнообразна. Но крылья бабочек, кроме основной задачи —



Условно-стилизованное изображение бабочек

полета, выполняют и разные дополнительные функции. Бабочки делятся на дневных и ночных. Дневными называются бабочки, летающие днем. К ним относятся *капустница*, *большая перламутровка*, *крапивница*, *крушинница*, *зарянка* и др. Из ночных бабочек выделяются *совки* и *пяденицы*. Но, безусловно, все бабочки обладают присущей только этим созданиям удивительной грацией и природным очарованием.

Млекопитающие

Наиболее часто для изображения в условно-стилизованном виде человек с самых древних времен использовал млекопитающих. На самых первых наскальных рисунках, обнаруженных археологами, была изображена охота на бизонов.

Среди всего многообразия млекопитающих можно назвать наиболее «популярных» во все времена. Итак, это *баран и овца*, *бык и корова*, *верблюд*, *волк*, *заяц*, *кролик*, *кабан (вепрь)*, *свинья*, *козоч*, *конь*, *кот*, *лев*, *медведь*, *обезьяна*, *олень* и *лань*, *осел*, *слон*, *собака*, *тигр* и др.



Условно-стилизованное изображение животного мира

Конь. Прежде всего конь — это атрибут многочисленных богов и героев, которые используют его как средство передвижения между различными стихиями, мирами, измерениями пространства.

В античной мифологии конь был символом солнца, в то время как символом луны являлся бык. Конь олицетворяет светлые силы, солнечные лучи, стихии огня и воздуха. Порывы ветра, молнии, бушующие волны ассоциировались с необузданностью коня. Конь также был символом плодородия, живых сил природы. Важно значение коня и как метафоры времени. Конь был и символом благородства, отваги, выносливости, интеллекта, расчетливости и одновременно интуиции. Противоречивый характер символики коня отразился в том, что положительные качества, связываемые с конем, как бы уравнивались их негативными противоположностями, обозначая день и ночь.

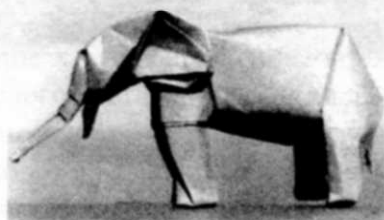
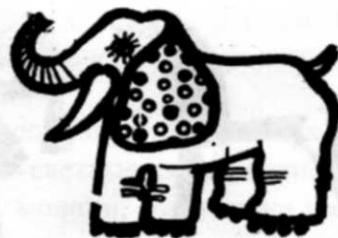
В славянском фольклоре конь является символом плодородия, мистическим животным, способным проникать в царство мертвых, в потусторонний мир и возвращаться обратно. Такое значение коня отразилось в частом использовании его в качестве жертвенного животного, в культах погребения, в гаданиях и семейных обрядах. Наряду с собакой конь был главным жертвенным животным на похоронах. Древние славяне почитали коня как атрибут Свентовита, бога плодородия и белого света. Его представляли в виде всадника, противостоящего силам ночи. Проявить неуважение к белому коню, который был посвящен Свентовиту, считалось страшным проступком. В легендах повествуется о том, что белый конь Свентовита ночью выходил на бой с силами тьмы и наутро возвращался весь черный от приставшей грязи. Представления о связи коня с потусторонним миром проявились в символике культовых сооружений, ритуалах жертвоприношений, в гаданиях.

Слон. Писатели древности, рассказывая о дальних странах, нередко населяли их фантастическими существами. Некоторые современные авторы продолжают эту старую традицию, особенно в книгах о других планетах. А один ученый-зоолог на потеху себе и другим написал целый «научный трактат» о якобы открытом им «семействе носастых».

Если бы с раннего детства нам не были знакомы слоны, то мы вполне могли бы отнести их к миру фантазии. Кто, не видя слонов в зоопарках и кино, поверил бы, что эти животные могут вырывать с корнем деревья и подбрасывать в воздух людей с помощью своего удивительного носа?



Условно-стилизованное изображение коня



Условно-стилизованное изображение слона

Глава I. Объекты условно-стилизованного изображения

И что зубы у них величиной с человека? Конечно, мы решили бы, что все эти рассказы — ложь чистой воды, выдумка!

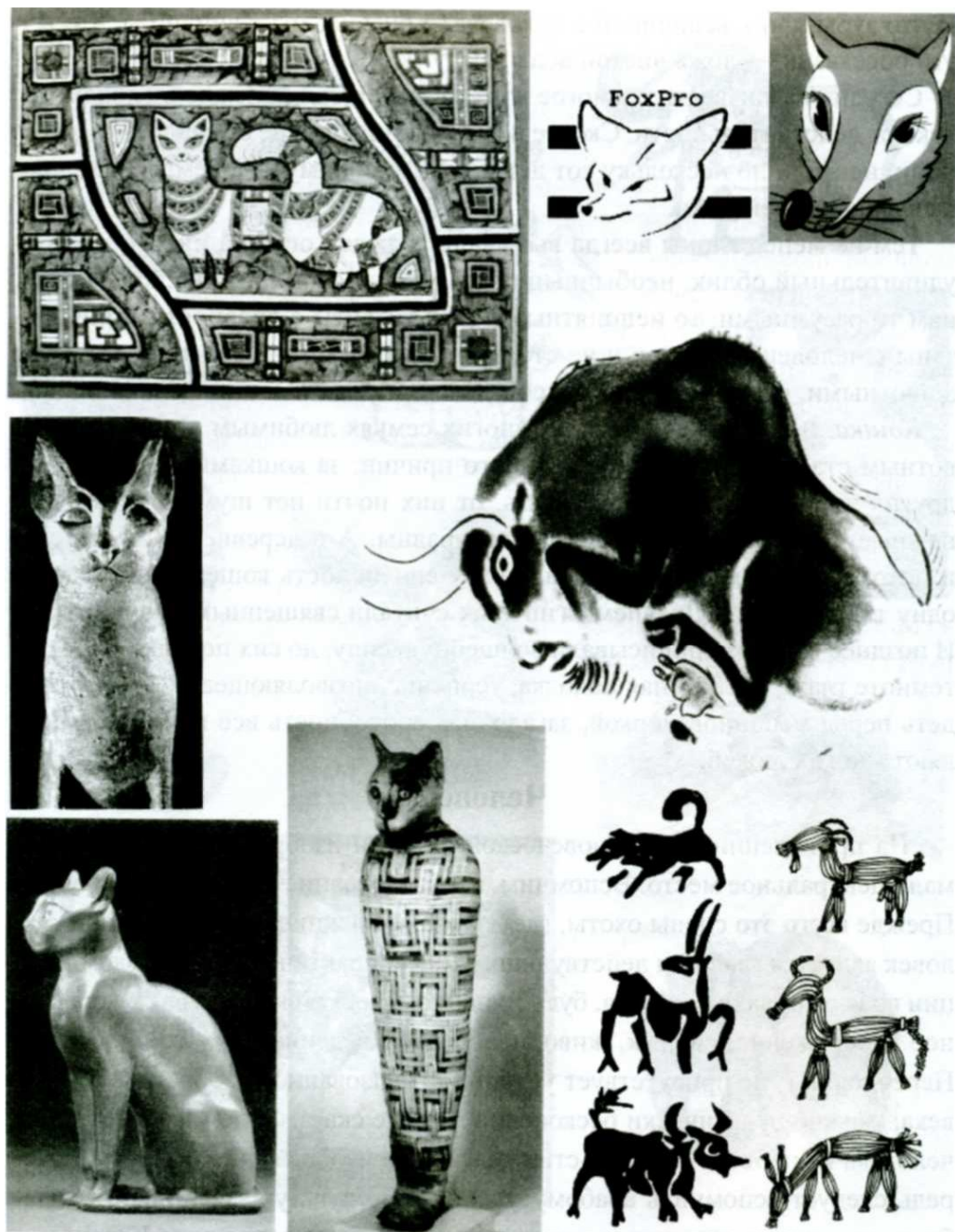
Сегодня нам известно: многое из того, что писали прежде о слонах, далеко от действительности. Скорее всего, они никогда не сражались с драконами, не жили по несколько сот лет и... не ловили мух, защемляя их лапки в складках своей кожи.

Тем не менее слоны всегда вызывали у людей особый интерес. У них удивительный облик, необычный образ жизни, свои повадки, кажущиеся нам то разумными, то непонятными. Эти гиганты с древности были связаны с человеком, но так и не стали в полном смысле слова домашними животными, подобно лошадям, собакам или овцам.

Кошка. В последнее время во многих семьях любимым домашним животным стала кошка. Тому есть много причин: за кошками, в отличие от других животных, легко ухаживать, от них почти нет шума и грязи, они нежные и ласковые, хотя весьма своенравны. А в деревне их любят еще и потому, что они ловят мышей. За эту способность кошек ценят уже не одну тысячу лет. В Древнем Египте их считали священными животными. И позднее кошкам приписывали волшебную силу; до сих пор светящиеся в темноте глаза, бесшумная походка, терпение, позволяющее им часами сидеть перед мышиной норкой, загадочная способность все понимать удивляют многих людей.

Человек

На протяжении всей человеческой истории изображение людей занимало центральное место. Вспомним первые древние наскальные рисунки. Прежде всего это сцены охоты, где изображены животные и охотники. Человек является главным действующим лицом практически любой композиции во всех видах искусства, будь то панно, фреска, скульптура, декоративное изображение, витраж, живописное произведение или что-либо иное. Перечислять, где присутствует условно-стилизованное изображение человека, можно практически бесконечно. Проще сказать, где мы не встретим человека как объект условно-стилизованного изображения. В первую очередь следует вспомнить арабомусульманскую культуру Востока, где изображение живых существ, а главное человека, было запрещено Кораном.



Условно-стилизованное изображение животного мира

Ислам как бы дает раз и навсегда установленные правила, охватывающие все бытие правоверного мусульманина. Отображением таких представлений в художественной форме можно назвать арабский орнамент — арабеск, сложный, витиеватый, изящно и тонко переплетающийся декор, способный в виде бесконечного узора распространяться по поверхности. Орнаментально-декоративный принцип существует здесь как основополагающий, пронизывая собой не только саму орнаментику, но и весь пластический строй искусства, подчиняя и фигуративные изображения, и колорит. Орнамент существует здесь не сам по себе, а в комплексе с чрезвычайно важным компонентом, входящим в его канву, — словом, словесным изречением. Слово в данном случае играет роль смысловой доминанты в художественном контексте, составляя его органичную часть, являясь своего рода компенсатором недостаточности содержательного смысла чисто орнаментальных решений.

Но человек постоянно притягивал внимание художников, и изображался он очень разнообразно. Особенно активно условно-стилизованное изображение человека, впрочем, как и других объектов, стало использоваться на рубеже XIX—XX вв.



Условно-стилизованное изображение человека



Условно-стилизованное изображение человека

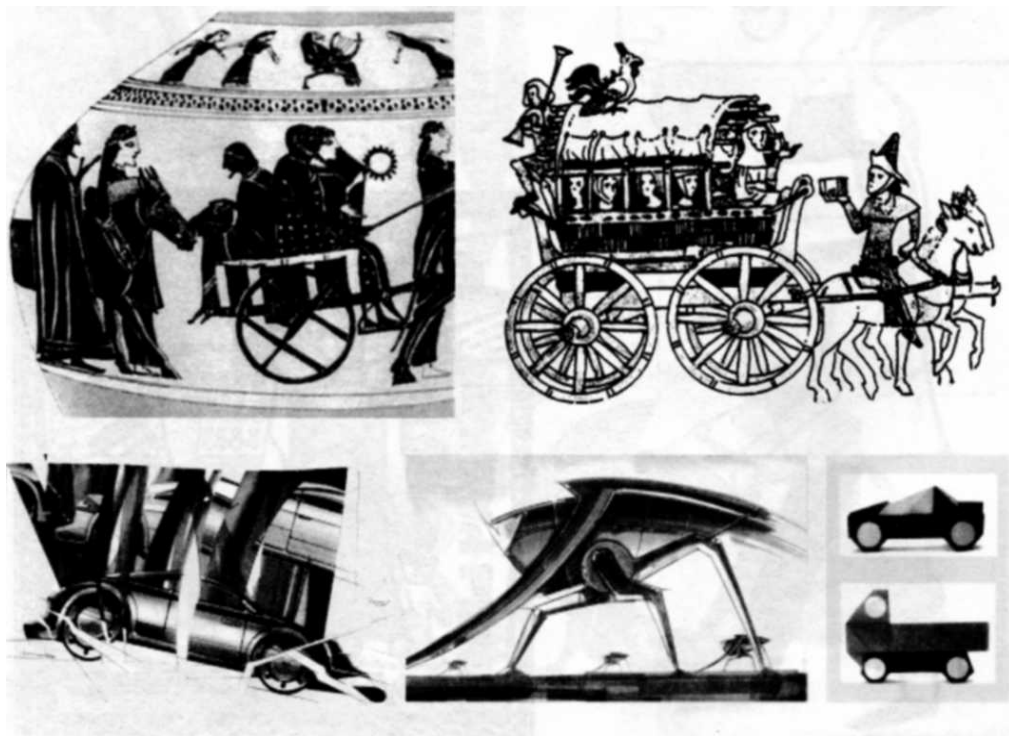


Условно-стилизованное изображение человека

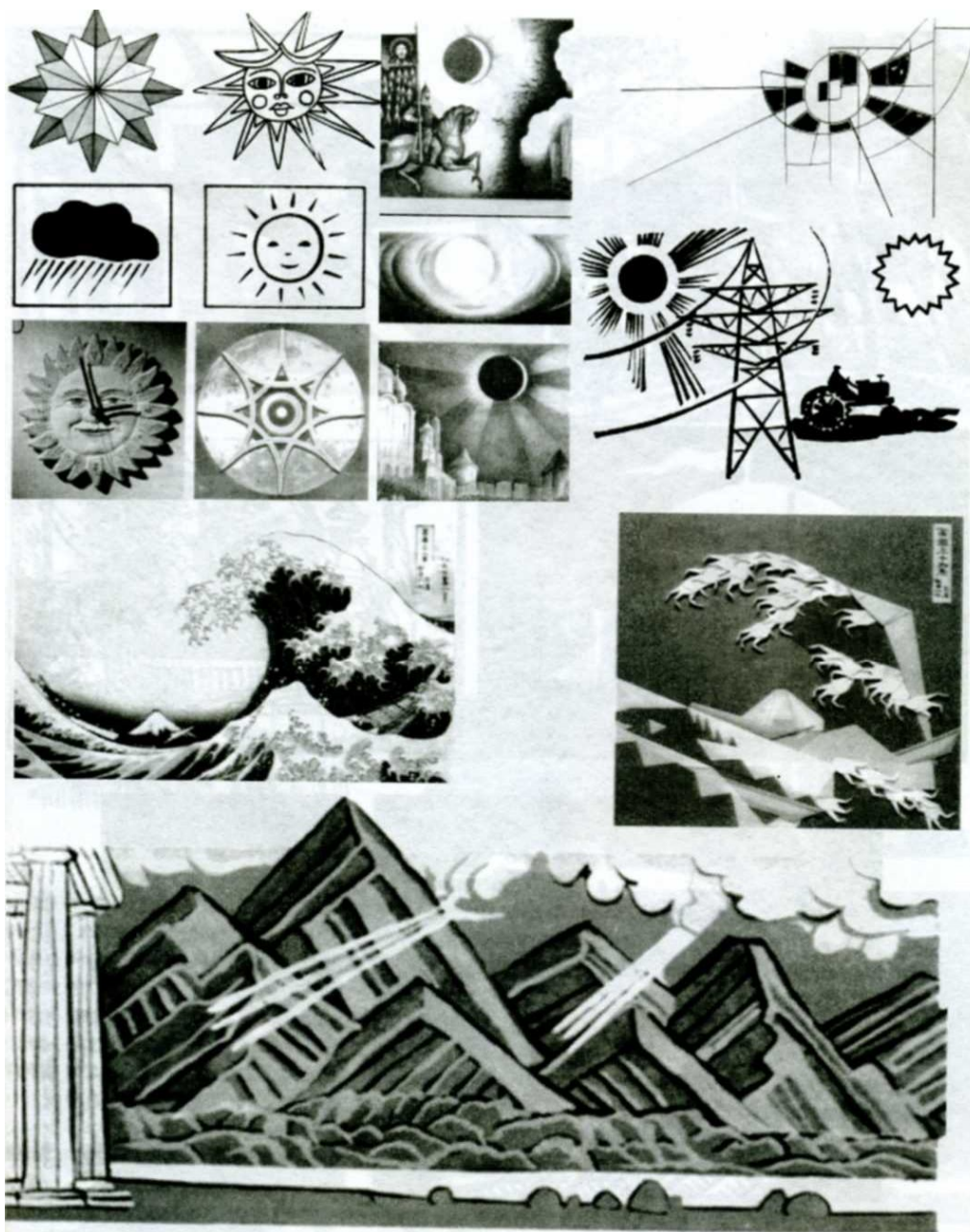
Природная среда и предметный мир

Природа, окружавшая человека и являвшаяся частью его среды обитания, часто становилась объектом условно-стилизованного изображения. Солнце, луна, ветер, дождь, снег, горы, реки, моря — продолжать этот перечень можно бесконечно. Все эти явления природного мира не просто служили объектами изображения — они несли и определенную символическую составляющую. Природа, не поддаваясь контролю, воспринималась человеком как среда, таящая постоянную угрозу и опасность.

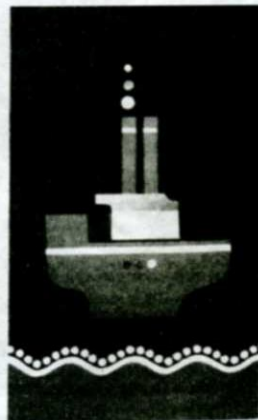
Более близкая часть и не такая опасная — это предметный мир или рукотворные объекты, созданные самим человеком. Прежде всего это жилище, другие постройки (например культовые), предметы быта, орудия труда, охоты, вооружение и т.д. Сюда же можно добавить средства передвижения — повозки, корабли, а в современной жизни — автомобили, поезда, самолеты, космические корабли и станции и др.



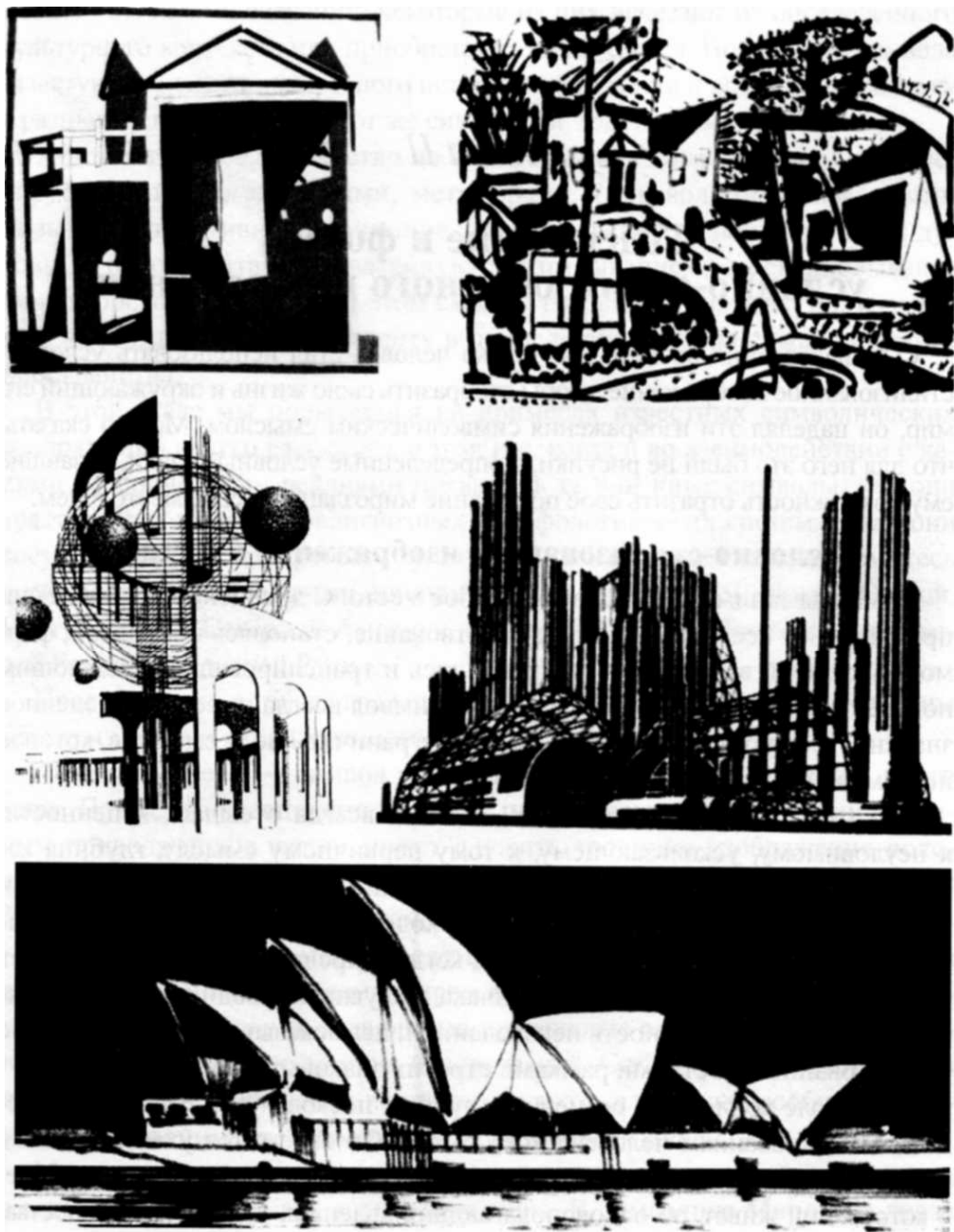
Условно-стилизованное изображение предметной среды



Условно-стилизованное изображение природного мира
и предметной среды



*Условно-стилизованное изображение природного мира
и предметной среды*



Условно-стилизованное изображение архитектуры

Содержание и форма условно-стилизованного изображения

С самых давних времен, как только человек стал использовать условно-стилизованное изображение, чтобы отобразить свою жизнь и окружающий его мир, он наделял эти изображения символическим смыслом. Можно сказать, что для него это были не рисунки, а определенные условные знаки, дававшие ему возможность отразить свое понимание мироздания и свое место в нем.

Условно-стилизованное изображение и символ

Символы занимают в культуре особое место. С древнейших времен они пронизывают все человеческое существование, становясь оболочкой, формой, в которой выражались, закреплялись и транслировались следующим поколениям смыслы. С одной стороны, символ всегда имеет определенное значение, с другой — включает в себе безграничное поле смыслов, которое невозможно исчерпать перечислением.

Это гораздо больше, чем знак, ведь он всегда отсылает к ценности, к неуловимому, ускользающему, к тому первичному смыслу, глубина которого не может быть адекватно осознана и выражена в одночасье раз и навсегда, но может быть познаваема в ходе развития человечества. Иными словами, символ рождается тогда, когда запредельный смысл не может быть воплощен с помощью слова, знака и служит проводником идеи, фиксируя ее, давая возможность неизведанной, невысказываемой сущности не быть скованной жесткими рамками строгих знаковых систем.

В символе воплощена безмерная глубина, поскольку он отсылает к предельным основаниям человеческого бытия. Он стремится ухватить самые универсальные начала, зафиксировать представления человека о мире, в котором он живет, об основополагающих явлениях культуры и общества, вне которых человек немислим. С течением времени символы наполняются

новыми оттенками значений, некоторые из них исчезают из определенного культурного контекста или приобретают иной смысл. Понимание символа зачастую зависит от конкретного исторического места и времени, поскольку в разных культурах один и тот же символ мог трактоваться по-разному.

Художественное творчество по своей природе символично. Оно оперирует образами, аллюзиями, метафорами и символами, призванными вызывать интуитивное понимание, сопереживание и специфическую духовную работу читателя, связанную с разгадыванием, «расколдовыванием» авторского послания. В этом смысле творец — художник, поэт, музыкант — всегда вносит свою лепту в процесс обогащения символического пространства.

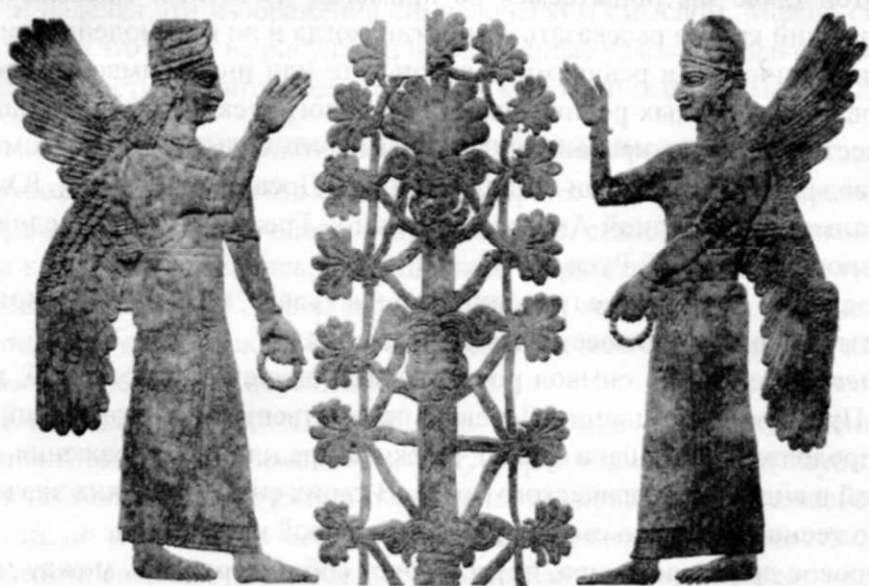
В этой главе мы попытаемся на примерах известных символических изображений кратко рассказать о том, где, когда и во взаимодействии с какими историческими реалиями появились те или иные символы, как они трактовались в разных религиозных и мифологических системах, как они сосуществовали с конкретным культурным контекстом. Вы познакомитесь с символами, рожденными цивилизациями Древнего Востока, Южной, Центральной и Северной Америки, античной Греции и Рима, средневековой Европы и Древней Руси.

Проследим их в той же градации, что и в I главе, где были рассмотрены объекты условно-стилизованного изображения.

Дерево. Дерево — символ роста, жизни, единения субстанций, центр мира. Примером ассоциации Дерева с преемственностью поколений, вечным продолжением жизни может служить традиция изображения родословной в виде генеалогического древа. В своих символических значениях Дерево тесно связано со столпом, крестом, горой и колонной.

Мировое древо, ось мира, представляет собой вертикаль между миром низшим, подземным, темным и миром высшим, божественным. Между этими «крайними» мирами, задающими предельные рамки познания Вселенной, располагается мир земной, человеческий. Символика Мирового древа проявила себя в мифологии практически всех культурных сообществ, вышедших на понимание мира как космоса, а не как хаоса.

Мировое древо находится в сакральном центре Вселенной, т.е. в точке, в которой свершился акт сотворения мира. В символике Мирового древа выражены в концентрированной форме основные представления человека,



Символическое изображение Дерева

касающиеся организации мира, понятий трехмерного пространства и четырех сторон света, времени, а также развития от низшего к высшему.

Священное древо скандинавов — ярчайший пример Мирового дерева, это Древо судьбы, Древо жизни. Символика этого Дерева концентрирует всю скандинавскую мифологию. Корни священного ясеня уходят в царство мертвых, страну мрака, у его корней миф помещает дракона Нидхегга и змеев.

Древние славяне также использовали символику Дерева для описания структуры мира. Корни Дерева связывались с подземным миром — навью, ствол — с человеческой реальностью, явью, а верхушка дерева — с правью, небесным миром,

Роза. Цветок розы издревле является одним из самых распространенных мифопоэтических символов. В древности с розой связывали тайну, мудрость, тишину, радость, славу, изящество, пышность, блаженство и, конечно, любовь. Древнейшие ископаемые следы розы были обнаружены в Колорадо и Орегоне, их возраст — более 32 млн. лет. Самое древнее изображение розы в Европе найдено при раскопках Кносского дворца на Крите и датируется XVI в. до н. э.

Ученые считают, что родиной розы как домашнего растения является Центральная Азия. В Вавилоне роза считалась атрибутом богини Иштар, в Индии — бога Вишну, древние китайцы связывали этот цветок с похоронами и смертью, арабы рассматривали ее как мужской символ и знак семи имен Аллаха, а древние евреи — как образ единства и символ числа пять.

Древние греки создали множество мифов, связанных с розой, которую они считали самым красивым цветком на земле. Греки и римляне украшали себя венками из роз во время праздника в честь бога виноделия Диониса-Вакха. Также в Древнем Риме считали, что роза появилась из пролитых на землю слез Венеры.

В христианской церкви пятилепестковая роза символизирует пять стигматов — ран Христа, нанесенных ему во время мук на кресте. Красный цвет трактовался как пролитая кровь Спасителя, а шипы — как терновый венец мученичества.

Христиане верили, что до грехопадения роза росла в Эдемском саду и не имела шипов. Красной же она стала, зардевшись от удовольствия, когда ее поцеловала Ева. Позднее красная роза в христианской традиции превратилась в знак земного мира, а белая — духовного.



Символическое изображение розы

Глава II. Содержание и форма условно-стилизованного изображения

Роза на кресте трактовалась как символ смерти Христа. Именно этот знак избрало своей эмблемой тайное общество розенкрейцеров — Орден Розы и Креста, возникший в начале XVII в.

В XIII в. итальянские моряки изобрели розу ветров — график, который показывал направление основных восьми ветров. Направление на север в этом графике обозначалось геральдической розой. Позднее роза ветров была совмещена с магнитным компасом.

Образ розы активно использовался российскими художниками-символистами в начале XX в. В 1904 г. возник кружок «Алая роза», который спустя несколько лет преобразовался в более крупное объединение «Голубая роза».

Находясь в тюрьме, знаменитый русский эзотерик Д. Андреев написал философский трактат «Роза мира», в котором изложил основы нового религиозного учения. Роза у Андреева символизирует всеобщий универсальный принцип, начало всех начал.

В 1980 г. знаменитый итальянский ученый У Эко издал свой первый роман «Имя розы». Объясняя название произведения, писатель заметил, что роза как символическая фигура до того насыщена смыслами, что смысла у нее почти нет.

Яблоко. Яблоко — древний символ жизни, вечной молодости и бессмертия. Благодаря своей почти идеальной шарообразной форме оно символизирует целостность, бесконечность, вечность, обратимость, цикличность, совершенство.

Целебные свойства яблока высоко ценились во многих культурах древности. Существовало поверье, что яблоки могут подарить тому, кто их ест, если не бессмертие, то, по крайней мере, крепкое здоровье. Яблоки считались пищей богов, магов и колдунов, благодаря которой они обретают свои сверхъестественные способности. Широко распространен сюжет о добыче героем волшебного яблока: Геракл похищает яблоко из сада Гесперид, персонажи славянских сказок отправляются на поиски «молодильных яблок».

Держава, символ государственной власти, появилась в Римской империи и вела свое происхождение от золотого яблока как символа мира. В Византии к державе добавили навершие в виде креста, и в таком виде эта регалия впоследствии распространилась по всей Европе.

В России держава появилась в эпоху правления царя Бориса Годунова. Во время венчания на царство государю преподносили скипетр и державу.

Она стала олицетворением всего царства, которое, подобно золотому яблоку, правитель должен был крепко держать в руке. Скипетр было принято держать в левой руке, а «яблоко» — в правой.

Аппетитный соблазнительный вид яблока, его аромат стали символом любви, наслаждения, радости жизни, телесности, молодости и свежести.

Волк. Как одно из самых опасных хищных животных, волк выступал символом войны, кровожадности, коварства. В древности его значение как животного-тотема было очевидным. Волк как прародитель племени почитался многими народами. Вожди племен стремились всеми силами подчеркнуть свое происхождение от этого свирепого животного и перенять черты животного-тотема. Именно к этой традиции восходит легенда об основателях Рима — Ромуле и Реме, вскормленных волчицей, а также древнеиранское сказание о Кире, который также был воспитан этой хищницей. Члены племени, воины, часто называли себя волками, наряжались в шкуры этих животных и проводили ритуалы. Волк был символом воинской доблести, храбрости и беспощадности, ведь именно эти качества помогали одержать победу! Волк считался священным животным, символом бога войны Марса.

В славянском фольклоре распространен мотив о волке, помогающем Ивану-царевичу выполнить разнообразные поручения; достать молодильные яблоки, златогривого коня, Жар-птицу или Василису Прекрасную. Волк — волшебный помощник, наделенный мудростью, способностью говорить, перемещаться со скоростью ветра, иногда он даже имел крылья. На Руси волк считался олицетворением сил тьмы, но в сказках он становится посредником между людьми и потусторонним миром. В европейской сказке о Красной Шапочке волк выступает как символ порока, кровожадности и хитрости.

Собака. Собака стала помощником человека свыше 10 тысяч лет назад. Спутник на охоте и сторож имущества, она ассоциировалась с верностью, честностью, надежностью. С охранительной символикой собаки связаны египетские изображения людей с песьей головой, убивающих врагов. Богов Тота и Птаха также изображали с головами шакала или собаки. Собак почитали и в Древней Греции, они были верными спутниками богини охоты Артемиды, врача Асклепия, Гефеста, Пана, Геракла и Гекаты, а также древнеиндийского бога грома и молнии Индры и скандинавского верховного бога Одина. Уже во времена Гомера греки очень почитали собак, ценили их



Примеры символического изображения яблока



Символическое изображение волка



Символическое изображение собаки

верность. В «Одиссее» описан пес Аргус, который не узнал вернувшегося из дальних странствий хозяина. Когда же старый пес все-таки опознал Одиссея, то от радости умер.

Однако во многих культурах собака считалась нечистым животным. Мусульмане считали собаку «грязной» наряду со свиньей и в качестве домашнего животного предпочитали кошку. Ее связывали с луной, загробной жизнью, темными силами. Считалось, что собака служит поводырем для мертвых на пути в подземное царство.

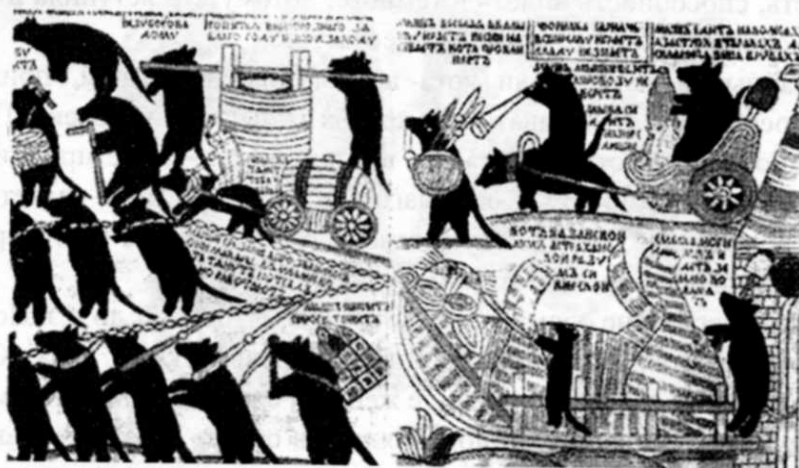
В Евангелии упоминания о собаке в основном негативны. Тогда слово «собака» было бранным, олицетворяло низкого, лстивого, циничного, завистливого человека. Собаку изображали у ног Иуды, что выдавало в нем будущего предателя. Она символизирует искушение, зависть, гнев и жестокость, служит отметиной дьявола.

Позже ее символика изменилась. Собака вновь стала знаком верности, дружбы и храбрости, веры, бдительности, готовности жертвовать своей жизнью ради благополучия хозяина.

Кот. Кот — лунный символ, почти повсеместно связанный с ночью, темными силами и женским началом. Мнение о том, что кошка — волшебное животное, помощник темных сил, имеет очень древнюю историю. Считалось, что кошка обладает такими уникальными свойствами, как гибкость, скорость, способность видеть в темноте, потому что вступила в сговор со злыми силами, а значит, приносит несчастье.

Китайцы также считали кота колдовским животным, приписывали ему способность превращаться в других существ и человека. Поскольку кот — ночное животное, китайцы ассоциировали его с принципом инь, т. е. женским принципом тьмы, влаги и ночи. Кот в Китае является символом ясновидения. Издревле существовало поверье, что благодаря своему исключительному зрению коты могут видеть духов.

Древние египтяне одомашнили котов около 2000 лет до н.э. Постепенно культ кошки стал замещать собой более древний культ льва. Кошек мумифицировали, изображали в виде женщин с кошачьими головами. Кошка была лунным символом, ей поклонялись в образе кота Мау. Также очень почитаема была богиня-кошка Баэт, воплощение солнца, олицетворение доброй силы, охраняющей светило от змей.



Символическое изображение кошки

В христианстве образ кошки противоречив. С одной стороны, она считается воплощением темных сил, дьявола, похотливости и лени. Однако существуют библейские легенды, в которых кошка — светлый символ. Например, во время Всемирного потопа кошка спасла ковчег от потопления, заткнув хвостом дыру в корпусе судна, которую прогрызла подосланная Сатаной мышь.

Кот — древний славянский символ мудрости, загадки, тайны. В славянском фольклоре часто встречается образ кота-баюна, который напускает на людей сон и убаюкивает сказками, а также ученого кота. На Руси считалось, что в кошку перевоплощается черт, а маленькие дети видят смерть именно в образе черного кота.

Противоборство котов и мышей — очень древний мотив изобразительного искусства и литературы. Уже в Древнем Египте создавались сатирические папирусы, изображавшие мышей на боевых колесницах, штурмующих крепости, где укрылись коты. В России получил шумную известность лубок, нарисованный после смерти Петра I, под названием «Как мыши кота хоронили», где в образе кота изображен царь, а в виде мышей — тайно радующиеся его смерти подданные.

Баран и овца. В древности овцеводство играло важнейшую роль в жизни скотоводческих народов, которые использовали получаемые от овцы и барана продукты в ритуальных целях. Баран и овца — божественные животные. В иконографии овцу располагали в центральной части Мирового древа, у креста, на котором был распят Христос. Белую овцу считали чистой и приносили в жертву солнечным богам, черную — божествам подземного мира. Древние греки посвятили барана Афродите, а у евреев он считался тотемным животным.

В хеттских ритуалах жрецы одевались в овечьи шкуры. Считалось, что божество, как и человек, может превращаться в барана. В русских сказках присутствует мотив оборотничества в барана главного героя, а также добычи бараном огня.

В современном мире символы барана и овцы имеют двоякий смысл. С одной стороны, они означают кротость и безобидность, с другой — глупость и упрямство. Эта противоречивость определяется и различиями по полу.



Символическое изображение барана и овцы

Лев. Хищник, у которого практически нет естественных врагов, лев с глубокой древности занимал одно из самых важных мест в ритуалах различных человеческих обществ. Для первобытных народов южных регионов лев был тотемом, являлся воплощением первопредка, т.е. выполнял ту же функцию, которую на Севере играл медведь. Африканцы до сих пор верят, что великие шаманы и колдуны могут не только останавливать нападающих львов, но и превращаться в них.

Мотивы оборотничества во льва тесно связаны с царской символикой. Как собака в Азии и Европе, львица в Африке выкармливала будущих африканских царей вместе со своими львятами. Львы как цари звериного мира считались символом власти у людей, олицетворяя сначала военного вождя, а затем царя. В древнеиндийской мифологии у царя либо челюсть, либо верхняя часть тела была львиная. Львы служили украшением царского трона практически во всех культурах. На Западе данный символ означал королевскую справедливость, лев считался благородным и мудрым зверем.

Древние египтяне представляли в образе львицы богиню войны Сехмет, а львом считали бога солнца Ра. Двухголовый лев олицетворял солнечных богов рассвета и заката, а два льва, стоящие спинами друг к другу и изображенные вместе с солнечным диском, означали прошлое и настоящее.

Символ льва как воплощение силы тесно связан с мифологическим мотивом победы героя над этим грозным животным. Ветхозаветный судья, т.е. правитель Самсон, побеждает льва голыми руками. Боролся со львом и будущий древнееврейский царь Давид. Такой же подвиг совершает Геракл, расправляясь с Немейским львом.

На Востоке лев был воплощением силы божественной энергии и духовного могущества. Индуистский бог Вишну превращался во льва. Будда восседал на троне, в основании которого находились четыре льва; его часто называли «лев людей». Со львом сравнивали и Кришну. Китайцы почитали льва как верховное небесное животное. Также его считали одним из животных, воплощавших идею высшей власти.

Лев является одной из самых распространенных геральдических фигур, которая символизирует силу и мужество. Чаще всего он становился эмблемой правителей государств, откуда перекочевал на многие современные гербы.



Символическое изображение льва

В христианстве лев является эмблемой Святого Марка, поскольку его Евангелие подчеркивает царственное величие Христа. Этот святой считается покровителем Венеции, поэтому крылатый лев стал гербом этого города.

Медведь. Культ медведя был одним из главных у древнего населения Европы. Большая часть данных ритуалов была связана с охотой на это сакральное животное. Считалось, что души наиболее сильных шаманов и колдунов могут оборачиваться медведем. У индейцев Северной Америки и коренных жителей Сибири даже выделилась особая каста медвежьих шаманов.

Медведь был тотемом племени и рассматривался как его первопредок. Многие божества сибирских народов имеют медвежьи черты, причем медведь является символом Луны и лунных божеств.

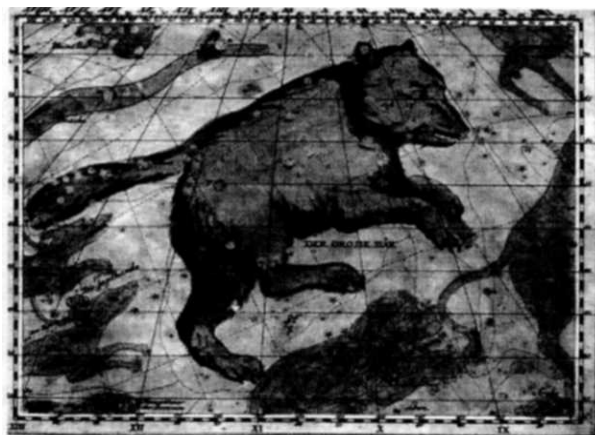
В христианской традиции символ медведя трактуется неоднозначно. Он символизирует зло, жадность, жестокость и плотскую сторону жизни. Но из-за обычая впадать на зиму в спячку он одновременно является и символом воскрешения.

Мотив оборотничества в медведя и медведя-шамана тесно связан с военной и царской символикой этого зверя. На Древнем Востоке медведь, как и лев, являлся символом царской власти. Скандинавские воины-берсерки считали себя воплощением медведя. Кельтский король Артур также предстает медведем, потому что именно так переводится его имя. Созвездие Большой Медведицы кельты называли Колесницей Артура. Аналогично обстоит дело и с основателем польской правящей династии Пястов князем Мешко.

Древние греки считали медведя священным животным лунной богини Артемиды. Жрицы этой богини назывались медведицами и носили сначала медвежьи шкуры, а позднее имитирующие их желтые туники.

Греки могли видеть созвездие Большой Медведицы на севере низко над горизонтом. Они считали, что в полуночных странах живут только медведи, откуда и происходит слово «Арктика», т.е. страна медведей (по-гречески «арктос» — медведь).

Древние славяне называли это созвездие по имени лунной богини Макошь — жены Велеса, одним из священных животных которого был медведь.



Символическое изображение медведя

Глава II. Содержание и форма условно-стилизованного изображения

Голубь. По всей видимости, голубь был первой птицей, которую приручил человек. Его использовали как курьера, переносившего почту на большие расстояния. Голубь — универсальный символ любви, мира, чистой души, духа, жизни, света, согласия и добра. Зачастую он выступает как посредник между высшим духовным миром и человеческим миром, между богами и людьми.

Язычники посвящали его великим богиням, Великим Матерям. Голубь являлся олицетворением женской красоты, женственности и материнства.

Верность голубиных пар стала причиной закрепления за этой птицей символического значения, связанного с любовью, преданностью и верностью. Воркование голубей ассоциировали со страстными и нежными признаниями в любви. Целующихся голубей, означавших согласие, помещали в алтарях богинь любви и домашнего очага.

В Ветхом Завете есть сведения о том, что голубь — особая священная птица, которая вместе с ягненком является любимым жертвенным животным Яхве. В легенде о Ное, выпустившем эту птицу из ковчега, чтобы тот посмотрел, сошли ли воды, голубь символизирует мир, который наступил между семьей Ноя и Яхве. Голубь с оливковой ветвью — символ мира, восходит именно к этому эпизоду Библии.

В христианстве голубь символизирует не только Святого Духа, но и таинство Святого причастия. Ранние христиане при крещении использовали сосуд в форме голубя.

В Новом Завете голубь — олицетворение Святого Духа, во время крещения Иисуса Христа он опускается с небес на голову мессии. По этому знаку Иоанн Креститель узнает, что Иисус — истинный посланник Господа.



Символическое изображение голубя

Ворон. Поскольку ворон является носителем разнообразных качеств, его символическое значение противоречиво. Из-за бытующего мнения, что ворон питается мертвечиной, его издревле связывают с царством мертвых, он приобретает значение предвестника войны, смерти, зла. В европейской культуре ворон чаще всего выступает именно как негативный персонаж, а в Древней Греции и Риме воронов считали птицами-предсказателями, которые к тому же могли еще и понимать, о чем разговаривают люди. Об этом, как считали древние, свидетельствует сдавленный печалью крик ворона. Вороны и волки часто выступают спутниками многочисленных богов войны и смерти.

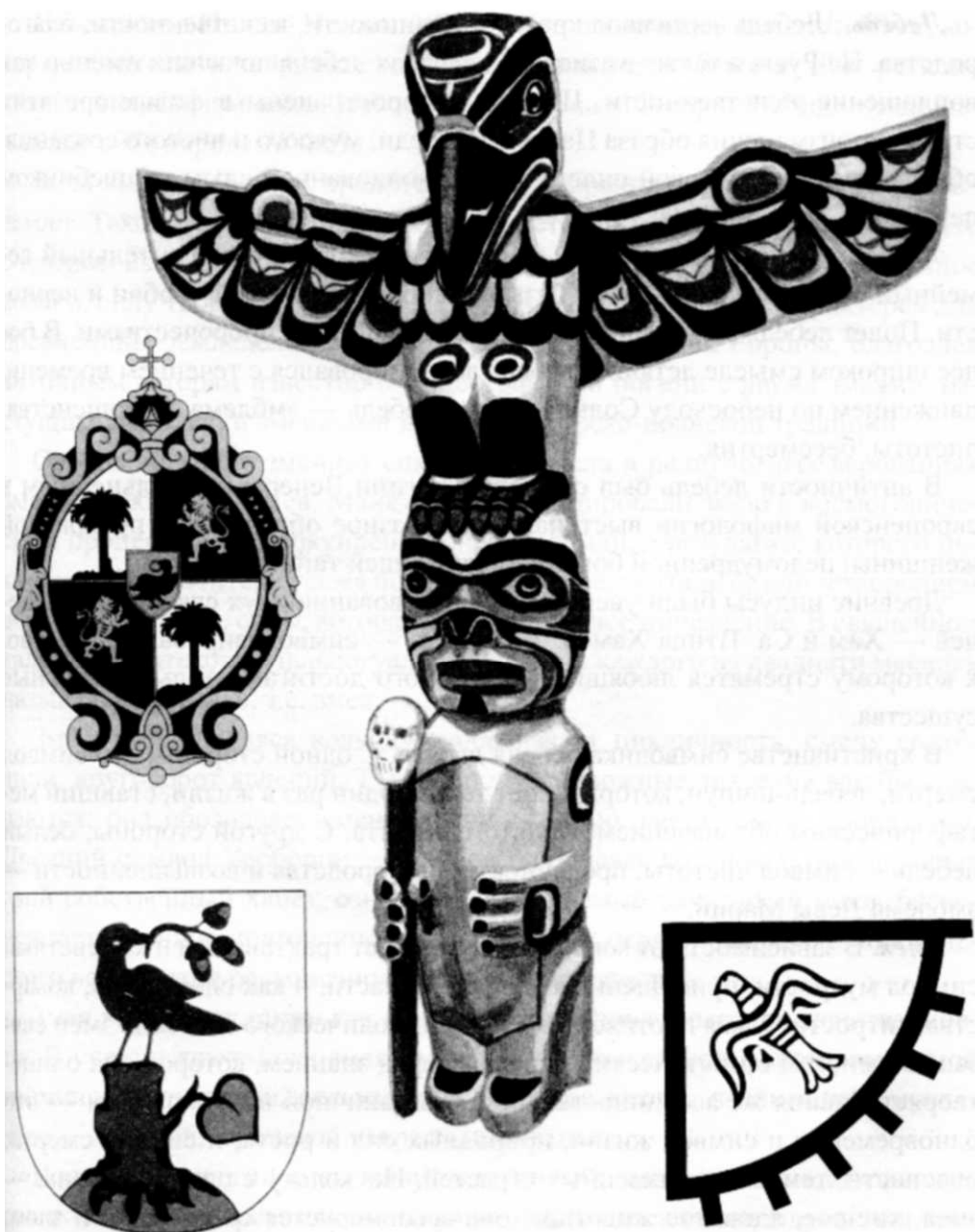
Однако у китайцев значение ворона кардинально противоположное: здесь эта птица считается символом власти и процветания. Значение ворона определяется его цветом; черный ворон олицетворяет зло, неудачу в делах. Красный ворон, а также золотистого цвета — воплощение удачи, счастья, символ Солнца. Эмблемой воинов в Китае был золотистый трехногий ворон, живущий на солнце. Его связывали со стихией Ян, а его три ноги символически обозначали одновременно и три состояния Солнца — восход, зенит, закат, а также три величайшие силы космоса — небо, землю и человека. В Японии ворон — священная птица, она живет при храмах и выступает в качестве атрибутов богов.

В античности ворон считался символом Солнца. Он также ассоциировался с долголетием. Считалось, что, несмотря на свою способность предсказывать будущее, ворон очень болтлив и не всегда правдив. Из-за этих его качеств Афина, которой он служил, отвергла его и выбрала себе другого помощника — сову.

В христианстве ворон стал эмблемой многих святых отшельников, поскольку легенды повествуют, что он носил для них пищу в пустыню или другие места уединения.

Согласно Ветхому Завету, ворон был первой птицей, которую выпустил из ковчега Ной, чтобы определить, отступила ли вода.

У славян ворон является символом ветра и связан с богом Стрибогом. Царь-ворон, согласно легендам, сидит в гнезде, свитом на семи дубах, его приближение к жилищу человека приносит несчастье.



Символическое изображение ворона

Лебедь. Лебедь — символ красоты, невинности, женственности, благородства. На Руси, а также в азиатских странах лебедя почитали именно как воплощение женственности. Широко распространены в фольклоре этих стран видоизменения образа Царевны Лебеди, мудрого и чистого создания, обладающего магической силой, либо заколдованной злым волшебником девушки.

Лебединые пары, преданные друг другу, сохраняющие длительный семейный союз, стали символом безграничной супружеской любви и верности. Полет лебедя связывали с ворожбой, гаданиями, пророчествами. В более широком смысле летящий лебедь ассоциировался с течением времени, движением по небосводу Солнца. Белый лебедь — эмблема совершенства, чистоты, бессмертия.

В античности лебедь был символом богини Венеры и в дальнейшем в европейской мифологии выступал как образное обозначение прекрасной женщины, целомудренной богини, обладающей тайным знанием.

Древние индусы были уверены в существовании двух священных лебедей — Хам и Са. Птица Хамса — их союз — символизировала единство, к которому стремятся любящие, но которого достигают только небесные существа.

В христианстве символика лебедя двояка. С одной стороны, это символ смерти, лебедь-шипун, который поет только один раз в жизни, ставший метафорическим обозначением распятого Христа. С другой стороны, белый лебедь — символ чистоты, преданности, благородства и возвышенности — эмблема Девы Марии.

Змея. В зависимости от контекста змея может трактоваться и как светлый символ мудрости, приобщения к знанию и власти, и как символ зла, коварства, хитрости. Такая противоречивость символического значения змеи связана во многом с мистическим страхом перед знанием, которое она олицетворяет. Знания же ассоциировались с безграничной властью. Змея — это одновременно и символ жизни, природных сил и роста, и символ смерти, опасности, темных и низменных страстей. Поскольку с одной стороны — змея, хищное, ядовитое животное, она ассоциируется со смертью и злом, а так как она способна сбрасывать старую кожу, это означает и восстановление, воскрешение, силу и вечно возрождающуюся жизнь.

Населением Индии, Непала и Бали змеи почитались как духи Наги, которые считались покровителями источников воды. Змея в этом регионе является символом воды. Некоторые племена в Северной Индии даже называют себя народами наги.

Змея выступает и как хранительница, добрый дух и защитница, символ земли. Таковы ее значения в древнеегипетской традиции. Здесь ее вместе с грифом изображали на короне фараона, она символизировала солнечное колесо, силу творения. Образ змея как символа плодородия характерен для древнейших земледельческих культур Юго-Восточной Европы. Благодаря античным авторам известно о существовании богини с двумя змеями, растущими из плеч, и змеиными ногами в скифско-иранской традиции.

Особое значение змеиная символика имела в религиозных верованиях американских индейцев. Майя-чорти ассоциировали змею с космогоническим процессом — совокуплением неба и земли, в результате которого появились люди. Ацтеки также поклонялись змее, считали ее олицетворением верховной власти, силы, которая интегрирует все мироздание. В священном календаре ацтеков тональюгуали пятый день каждого из двадцати месяцев назывался «коатль», т.е. змея.

Змея, свернувшаяся кольцами, обозначает цикличность, смену состояний, круговорот явлений. Тут ее противоположные значения как бы сливаются; она обозначает смену жизни смертью, света тьмой, добра злом. Древний символ Уроборос — змея, свернувшаяся кольцом и пожирающая свой собственный хвост, означает нескончаемый замкнутый цикл, бесконечность, вечное повторение и связывается с ограниченностью человеческого восприятия бесконечности как безысходности.

Змея выступает также как один из древнейших символов женственности. В учении хатха-йоги змея Кундалини является метафорой жизненной космической энергии, сексуальной энергии, которая заключена в мулад-харе — седьмой, ключевой чакре тела человека.

Поскольку многие змеи живут под землей, змей стал олицетворением сил подземного царства тьмы, мира мертвых. Здесь также ощущается противоречивый смысл змея как символа — он может выступать и как солнечный символ, и как символ тьмы.



Символическое изображение лебедя



Символическое изображение змеи

Луна. Лунарный символизм очень сложен и вобрал в себя множество образов и мотивов. Луна является самым близким к Земле небесным телом и занимает в символике второе по значению место после Солнца. Эта многогранность обусловлена тем, что Луна — ночное светило, которое светит отраженным солнечным светом, она умирает и рождается на небе так же, как живые существа на Земле, ее фазы связаны с женскими циклами и влияют на психическое состояние человека. Кроме того, Луна имеет выраженный рисунок на поверхности, управляет морскими приливами и ростом растений.

Лунные ритмы использовались как мера времени задолго до солнечных. Слово «месяц» в русском языке тождественно обозначению одной из фаз Луны, а в большинстве других языков напрямую связано с названием этого небесного тела. Само понятие месяца связано с циклом Луны, данная единица времени примерно равна периоду обращения этого тела вокруг Земли.

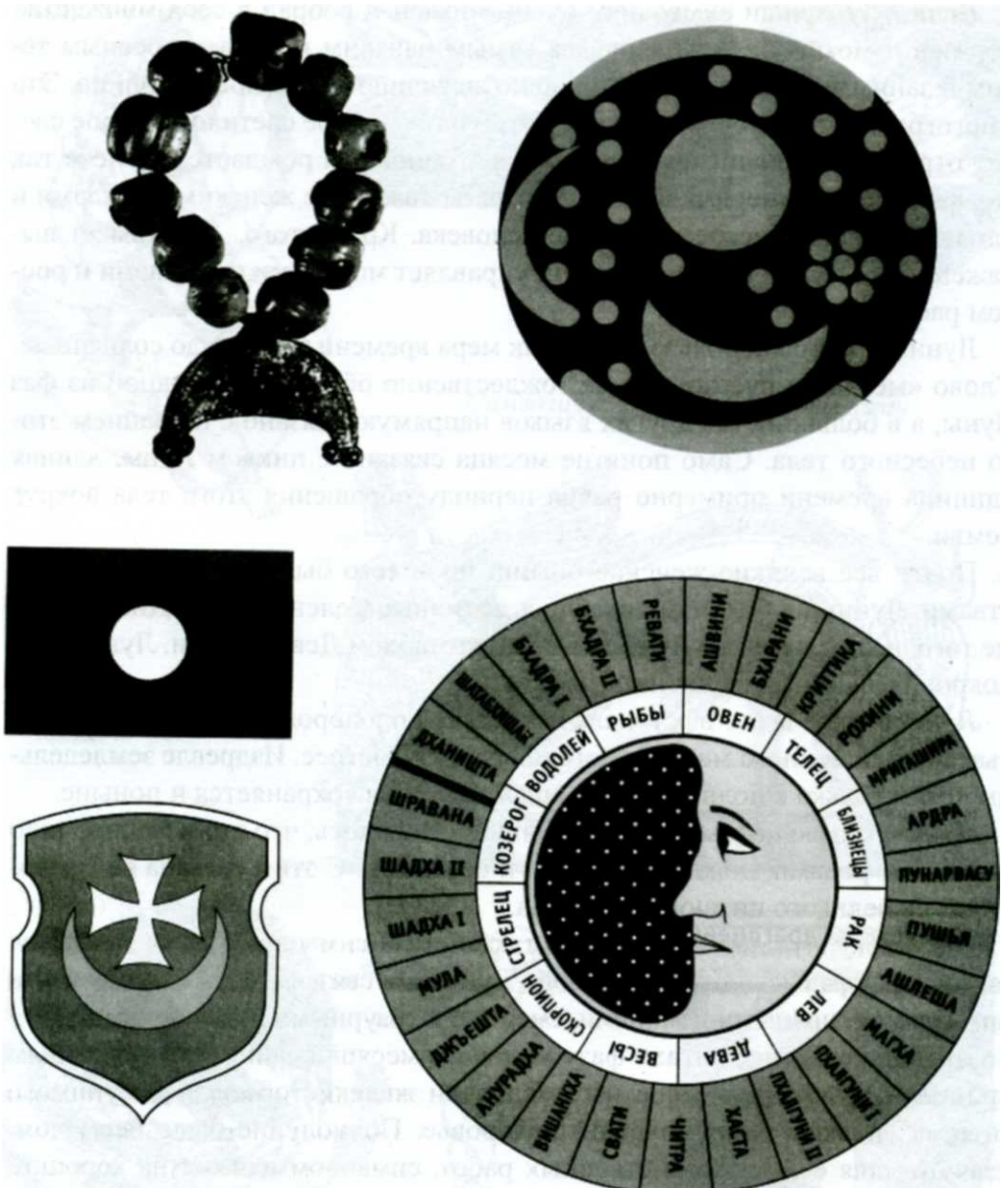
Почти все великие женские богини прошлого были лунарными божествами. Лунными богинями являлись античные Селена, Гера и Диана. Кроме того, в христианстве Луна считается символом Девы Марии. Луна — это покровительница и защитница женщин.

Луна прежде всего выступала как символ плодородия, поскольку в первые 14 дней лунного месяца растения растут быстрее. Издревле земледельцы сеяли только в полнолуние, данная традиция сохраняется и поныне.

Луна — символ воды и водной стихии. Считалось, что это небесное тело управляет росами, дождями, реками и океанами. С этим связана ее символика как великого питающего начала.

Поскольку Луна «умирала», она также стала символом траура и царства мертвых. Образ невидимой «черной» Луны был связан с богинями ночи Ли-лит, Гекатой, ночными демонами, смертью и траурными церемониями.

Древние славяне считали фазу молодого месяца крайне благоприятным временем. В форме месяца изготавливали женские обереги — лунницы, которые должны были сохранить здоровье. Полнолуние было периодом, удачным для сельскохозяйственных работ, символом надежд на хороший урожай. Безлуние же, наступавшее в конце лунного месяца, трактовалось как очень опасное время, в которое желательно воздержаться от каких-либо работ и действий.



Символическое изображение Луны

Солнце, Солнце — источник жизни на нашей планете, поэтому с самой глубокой древности оно являлось прежде всего символом созидательной энергии. У многих народов солярные божества были самыми сильными и могущественными.

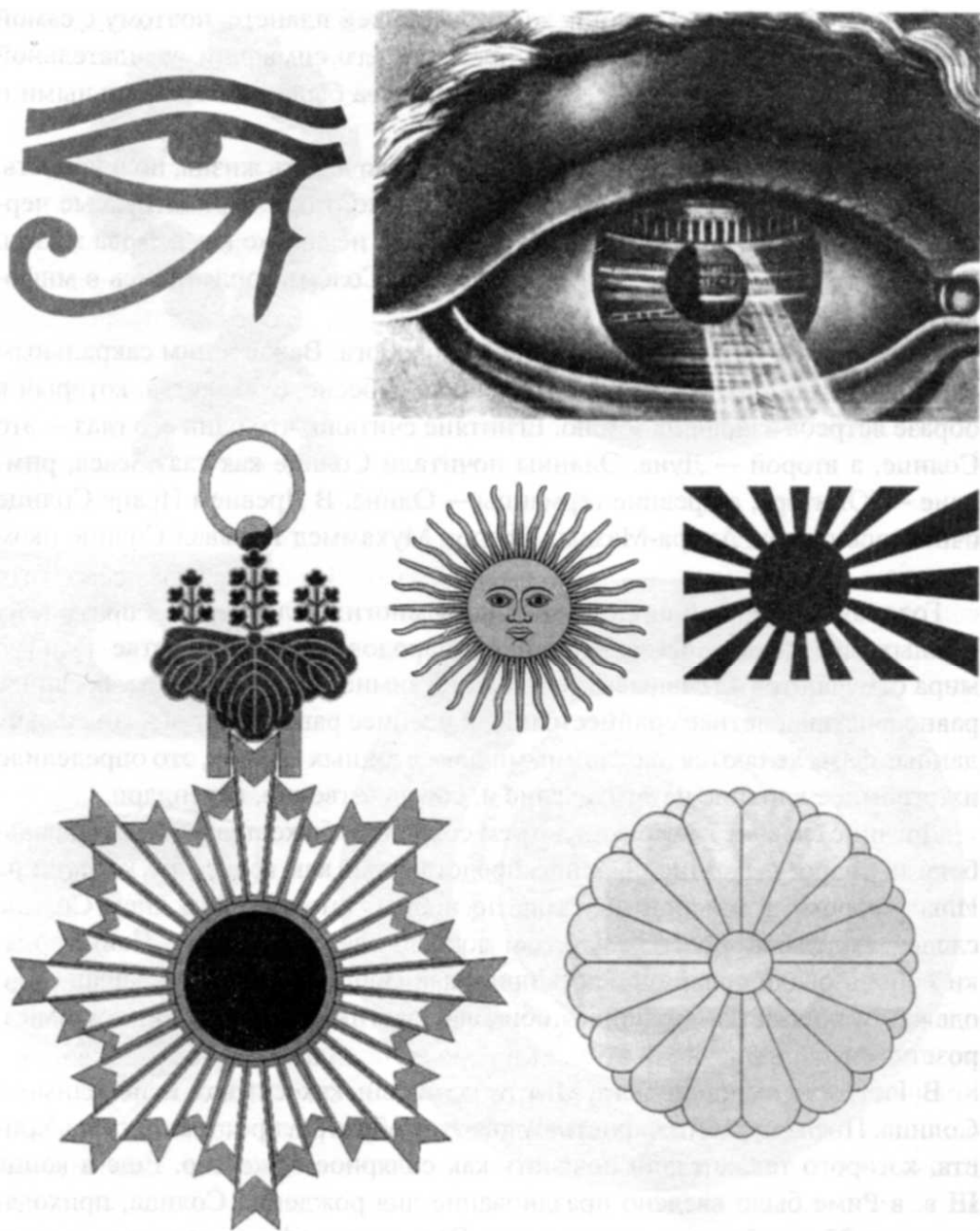
Поскольку солнечное тепло может не только давать жизнь, но и убивать, солярная символика имеет как положительные, так и отрицательные черты. В некоторых культурах Солнце выступает не только как основа жизни, но и как убийца. Мотивы черного, мертвого Солнца воплотились в мифологических образах Озириса и Гадеса.

В древности часто считали Солнце оком Бога. Важнейшим сакральным символом Древнего Египта был глаз Гора, небесного божества, который в образе ястреба взирает на землю. Египтяне считали, что один его глаз — это Солнце, а второй — Луна. Эллина почитали Солнце как глаз Зевса, римляне — Юпитера, а древние германцы — Одина. В Древнем Иране Солнце считалось глазом Ахура-Мазды. Пророк Мухаммед называл Солнце оком Аллаха.

Годовой солнечный цикл лег в основу многих календарей и почти всех важных праздников земледельческих народов. В большинстве культур мира отмечаются 4 главные фазы Солнца: зимнее солнцестояние, весеннее равноденствие, летнее солнцестояние и осеннее равноденствие. Поскольку данные фазы являются переломными для сезонных циклов, это определило их огромное влияние на земледелие и, соответственно, календари.

Древние славяне поклонялись трем солярным божествам: Хорсу, Дажь-богу и Сварогу. Позднее Солнце представляли как колесо от колесницы Ильи-пророка, в которой он ездит по небу. Считалось, что днем Солнце следит за делами людей, а вечером докладывает о них Богу. Наши предки использовали солярную символику как мощный оберег, украшая свою одежду и предметы домашнего обихода свастиками, крестами, кругами и розетками.

В Римской империи бога Митру почитали как символ непобедимого Солнца. После принятия христианства этот образ распространился на Христа, которого также стали почитать как солярное божество. Еще в конце III в. в Риме было введено празднование дня рождения Солнца, приходящееся на 25 декабря, и только в конце IV в., после официального принятия христианства, церковь решила отмечать в этот день Рождество Христово.



Символическое изображение Солнца

Дракон. Дракон как мифологический образ является сложным символом, который вобрал в себя элементы и качества различных животных. Китаец Ванг Фу так описывает это необычное существо: «Рога его похожи на олени, голова верблюжья, глаза его как у демона, шея змеи, брюхо улитки, чешуя как у карпа, когти орлиные, подошвы тигра, а уши коровьи».

В некоторых культурах дракона называют «крылатым змеем», что подчеркивает мифологическую взаимосвязь этих существ. Как и змей, дракон связывается обычно с плодородием и водной стихией, хозяином которой он выступал. Данный образ получил наибольшее распространение в странах Востока и особенно в Древнем Китае.

Дракон — одно из 12 волшебных животных, входящих в китайский зодиак, а год, находящийся под его покровительством, особо почитаем. В Японии дракон также является символом бога дождя, и поэтому на территориях храмов этой страны можно увидеть бронзовые скульптуры данных чудовищ, из пасти которых бьет фонтан.

В отличие от своего восточного собрата на Западе дракон всегда был символом зла, воплощением зловещих сил. Его изображения вырезали на носках своих судов свирепые викинги, а англосаксы вышивали их на своих знаменах, стараясь вселить ужас в сердца врагов. И сегодня огненно-красный дракон является символом Уэльса.

Средневековому человеку дракон представлялся как рогатое создание с острыми орлиными когтями, крыльями летучей мыши и змеиным хвостом; тело его покрывает чешуя, а изо рта вырываются пламень и клубы пара. Иногда дракона изображали с несколькими головами, что еще больше усиливало его негативный образ. Христианская церковь избрала это мифологическое создание как символ дьявола.

У русских, белорусов и украинцев дракон известен как цмок и змий. Как правило, это злобное чудовище с четырьмя ногами. Змеи постоянно совершают налеты на небольшие деревни и города, похищая девушек или золото. Количество их голов варьируется от одной до семи. Головы имеют особенность отрастать, если их срубили, только если шею не прижечь огнем. Кровь змея так ядовита, что земля отказывается впитывать ее. Наиболее известным польским драконом является Вавельский цмок, якобы в древности обитавший в пещерах возле Вислы напротив замка Вавель. Его металлическое изображение является одним из самых посещаемых туристами мест.



龍



Символическое изображение дракона

Правила построения композиций с использованием условно-стилизованного изображения

Все, что разрабатывают архитектор и дизайнер, должно быть выразительным, содержательным, образным. Эстетичность, эмоциональность обязательны для художественного произведения. Часто произведения художников и дизайнеров не имеют конкретных предметных форм, но цвет и пластика эмоционально воздействуют на зрителя, вызывают ассоциации, будят воображение, даже если само изображение абстрактно и основные средства его выразительности — линии, пятна, цвет (рис. 1).



Рис. 1. В. Кандинский. Композиция X. 1930 г.

Работа по созданию художественного произведения — это, в первую очередь, работа над образом. В соответствии с образом разрабатывается композиция. Композиция в дизайне выражает определенную идею, она определяется поставленной задачей, характером и назначением всего произведения. Глубинный смысл композиции проявляется в том случае, если она вызывает ассоциации.

Нет четких правил гармоничного соединения отдельных элементов в единое целое, но эмоциональный художественный образ создается только тогда, когда соблюдены определенные условия: в едином композиционном пространстве должны выделяться изобразительный центр, читаться форма, чувствоваться ритм. Это категории, общие для любого вида композиции. Замечательный художник Владимир Фаворский говорил, что в композиции нет правил, но есть законы. «Всякое художественное произведение цельно и сложно. Цельность дает ему единство, а сложность — многообразное содержание. Сложность кучи камней не будет художественной сложностью. В ней нет главного и второстепенного, основного и подчиненного, элементов разного качества — все составляющие ее части имеют равную цену. Только логически члененное и при этом объединенное цельным художественным строем произведение становится действительно художественным».

Для достижения выразительности нужно, чтобы как сама композиция, так и ее элементы обладали достаточной степенью структурной сложности. Это не значит, что композиция должна содержать много элементов или что отдельные элементы должны иметь сложную форму или цвет. Структурная сложность зависит от разнообразия средств, принципов, методов организации композиции. Нельзя понимать композицию как набор объектов, расположенных в определенной последовательности в определенном месте. Хорошая композиция отличается от плохой как музыкальная мелодия от набора зарифмованных звуков.

Дизайнер должен уметь использовать в работе все композиционные средства. Речь о них пойдет ниже.

Традиционно в художественных учебных заведениях подобные задания выполняют карандашом и красками на бумаге. Попробуйте создать свои варианты, это будет очень полезно: вы быстрее освоите и поймете правила и средства композиции.

Средства композиции

Формы отдельных элементов композиции и композиции в целом оказывают определенное эмоциональное воздействие. Форма присуща как объемным, так и плоским предметам. В дизайне говорят о форме промышленного изделия, товарного знака, рекламного плаката. Даже абстрактная композиция из мягких размытых пятен, четких кривых линий, острых углов, кругов создает общую форму. Необходимо, чтобы количество элементов было оптимальным и их совокупность выглядела гармонично. В общей форме должна ясно просматриваться система внутренних связей.

Выделим основные средства композиции.

Симметрия

Симметрия — определенный порядок, математическая закономерность, с которой располагаются повторяющиеся предметы относительно друг друга на плоскости или в пространстве. **Асимметрия** — полное нарушение симметрии; повторяющиеся элементы отсутствуют или расположены так, что их нельзя совместить путем сдвигов или поворота.

Симметрия — одно из наиболее важных средств организации формы, способствующее целостности восприятия. Древние считали симметрию условием красоты, в изобразительном искусстве того времени различные виды симметрии использовались очень часто.

Это фундаментальное свойство природы. Многим природным объектам присуща симметрия: **плоскостная симметрия** присутствует в очертаниях древесного листа, **объемная симметрия** — в форме самого дерева.

Наиболее часто в природе и искусстве встречается **зеркальная симметрия**. Самый простой случай — симметрия двух плоскостей (рис. 2). Очень выразительна **осевая симметрия** объемных тел (рис. 3, а, б).

Еще один тип симметрии — **перенос**. В этом случае предметы расположены на равном расстоянии вдоль прямой оси (рис. 4).

По принципу переноса строятся орнаменты. Орнамент — излюбленное средство прикладного искусства. В таких видах работ, как плетение, ткачество, роспись керамики, вышивка, резьба по камню и дереву, можно найти множество примеров симметричных композиций. Орнаменты используются в изделиях из металла, выкладываются из камня при строительстве домов. Как правило, вид и характер орнамента зависят от особенностей материала и инструментов, с помощью которых он создается, т. е. хорошая



Рис. 2. Завершение арки на ул. Герцена, С.-Петербург.
Арх. В.В. Ильяхов и А.А. Гомпель, 1905—1907 гг.



а



б

Рис. 3. а — храм Муктешвары. Бхуванешвар, Индия, ок. 950 г.;
б — львиная капитель колонны Ашок., Сарнаки, III в. до н.э.



Рис. 4. Штандарт из Ура с изображением битвы, пригона добычи и пира, сер. III тыс. до н.э.

орнаментальная композиция тектонична. Различны характеры орнамента деревянной резьбы и орнамента кованой решетки: узор из железа определяется конструкцией, придает ей прочность, оставаясь в то же время очень декоративным. В народном искусстве встречается повторение одного орнамента в изделиях из разных материалов. Например, вышивка на полотне и резьба на прялке могут быть выполнены по одному рисунку, но выразительность орнамента, вырезанного на дереве, определяется размером и

формой резца, текстурой дерева, а красота орнамента и вышивки зависит от величины стежка, цвета и качества основы и ниток. В результате характер произведений прикладного искусства существенно различается.

Объемная симметрия, как правило, осевая, но она может быть и более сложной формы. Очень выразительна винтовая симметрия, когда элементы переносятся вдоль оси с поворотом, например, расположение цветков на стебле или ступеней винтовой лестницы (рис. 5).

Частичное нарушение симметрии делает объект более сложным, динамичным, интересным. В живой природе нет абсолютной симметрии, формальной точности. Лицо человека, лист дерева, головка цветка, речная ракушка симметричны в целом, в своей основе, но различны и бесконечно разнообразны в деталях. Это придает им особую выразительность и неповторимость.

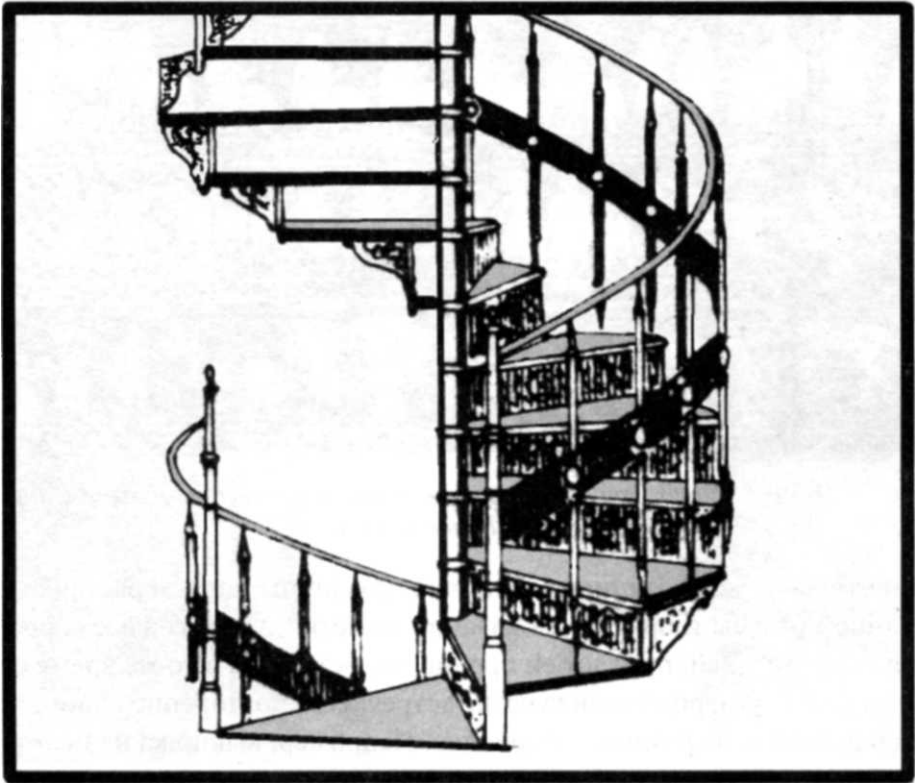


Рис. 5. Винтовая лестница в галерее Сан-Суси. Германия, 1860 г.

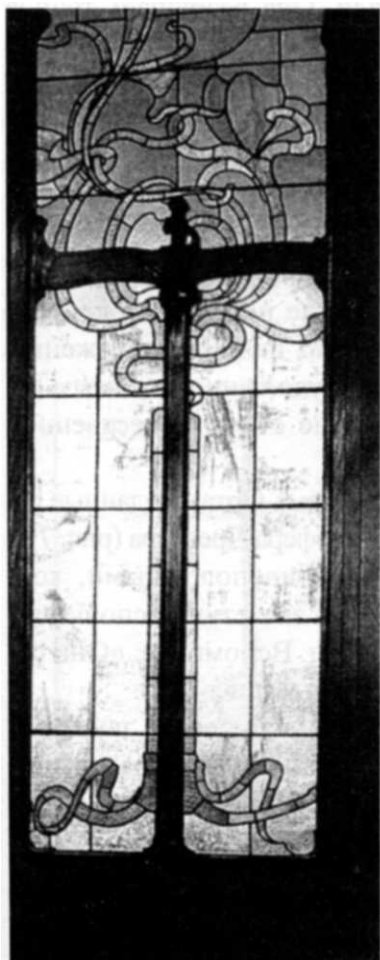


Рис. 6. Витраж, выполненный Орта в собственном доме, нач. XX в.

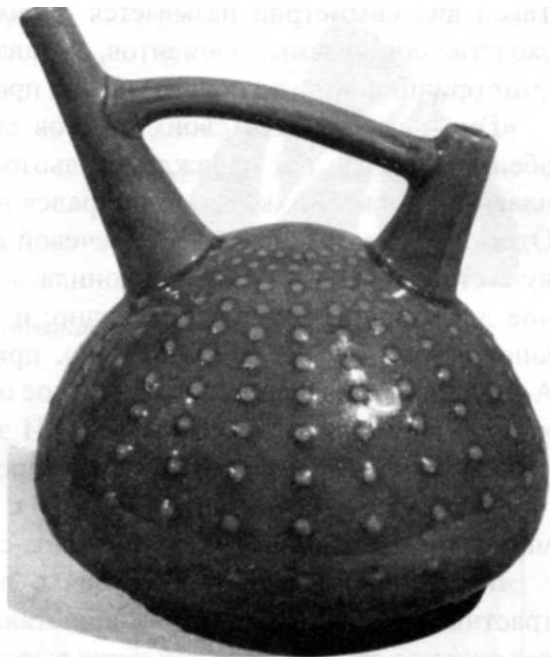


Рис. 7. Глиняный сосуд.
К. Дрессер, 1900 г.

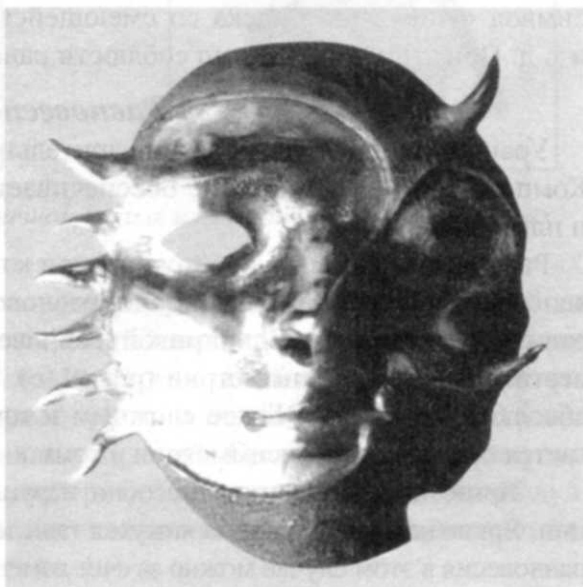


Рис. 8. Двойная маска,
О. Дергачев, 1998 г.

Такой вид симметрии называется **дисимметрией**. Она разрушает точное сходство повторяемых элементов, оставляя симметричность общей формы. Этот принцип лежит в основе многих произведений искусства.

«Греки изображали своих атлетов сперва симметрично стоящими на обеих ногах. Но вот однажды скульптор передал молодое тело юноши в плавном движении, когда он опирался на одну ногу, а другую освободил. От этого бедра наклонились, плечевой пояс наклонился в противоположную сторону, голова тоже наклонилась. Получилось движение, характерное для юноши, стоящего свободно; и это движение передавало красоту юношеского тела и, следовательно, прямо служило целям изображения. А в сущности, совершилось громадное открытие. Художник тем самым открыл ось контрастного равновесия. И это открытие стало существенной чертой всякого искусства» (В. А. Фаворский).

Яркий пример дисимметрии — двери с витражом дома Орта, созданные самим хозяином (рис. 6), керамическая ваза-сосуд Кристофера Дрессера (рис. 7).

Антисимметрия — симметрия с полярно противоположными, контрастными свойствами, противопоставлением. Ее зачастую используют как сильное средство для усиления выразительности. Вспомните: «Они сошлись. Волна и камень, стихи и проза, лед и пламень» (рис. 8, а).

Антисимметричные композиции часто имеют символическое звучание: символ «Инь—Янь», маска со смеющейся и плачущей половинами лица и т. д. При этом очень важно соблюсти равновесие формы.

Равновесие

Уравновешенность — условие зрительной завершенности композиции. Композиционное равновесие обеспечивается сочетанием деталей, цветом и пластикой.

Равновесие формы — состояние, при котором все элементы сбалансированы между собой. Композиционное равновесие может быть устойчивым или отличаться внутренней динамикой. Равновесие безусловно в композициях с вертикальной осью симметрии (рис. 9, а). Как правило, такие композиции абсолютно статичны. Более сложным и интересным способом оно достигается при нарушении симметрии в компоновке элементов (рис. 9, б).

Яркое цветовое пятно способно нарушить равновесие любой композиции. Яркие насыщенные тона кажутся тяжелее светлых и прозрачных, достичь равновесия в этом случае можно за счет изменения формы и размера объектов.

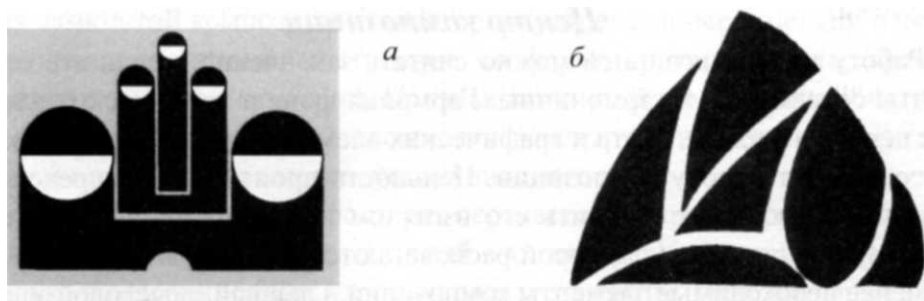


Рис. 9, а, б. Использование равновесия формы

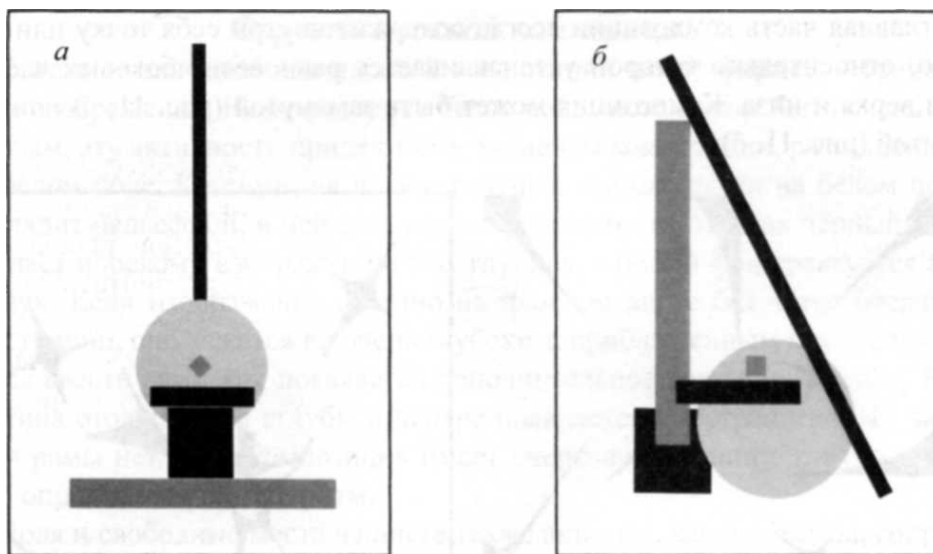


Рис. 10. Равновесие в симметричной (а) и асимметричной (б) композициях

Поиск равновесия в композиции из простых объектов значительно облегчается, если вы работаете за компьютером. В качестве тренировки полезно выполнить несколько условных композиций из простых геометрических фигур. Нарисуйте несколько фигур и попробуйте самостоятельно составить несколько простейших композиций. Сохраните наиболее удачные, по вашему мнению, варианты, в результате можно будет выбрать лучший. Выше приведены примеры достижения равновесия в симметричных и асимметричных композициях (рис. 10).

Центр композиции

Работу над композицией можно считать законченной, если все ее элементы соразмерны и гармоничны. Гармония фона и графических элементов переднего плана, цвета и графических элементов, освещения и ракурса составляет основу композиции. Цельность произведения определяется возможностью сразу охватить его взглядом и одновременно определить основную часть, вокруг которой располагаются не столь значимые, но тем не менее необходимые элементы композиции. Главный смысловой элемент является центром композиции. Заметим, что центр в данном случае — понятие условное. Форма и место размещения центра могут быть любыми, но главная часть композиции всегда содержит внутри себя точку или линию, относительно которой устанавливается равновесие боковых частей или верха и низа. Композиция может быть замкнутой (рис. 11, а) или открытой (рис. 11, б).

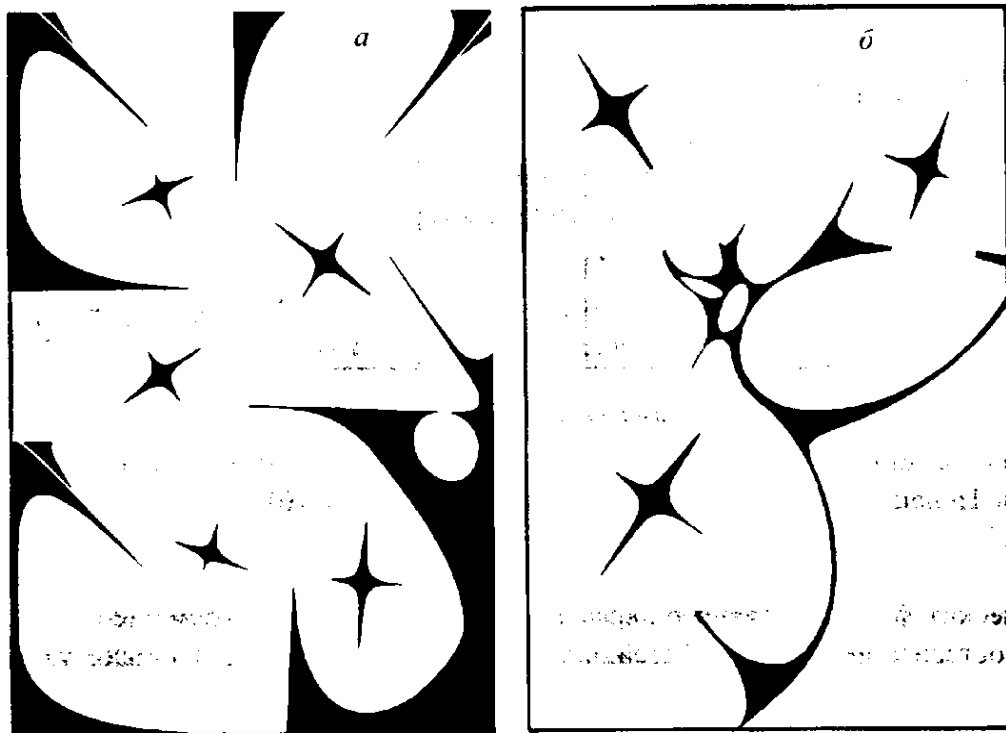


Рис. 11. Композиции: а — замкнутая, б — открытая

Для замкнутой композиции характерны устремленные к центру основные направления линий, построение по форме круга, квадрата, прямоугольника с учетом симметрии. Признак замкнутой композиции — четкий внешний контур, нарастание сложности к центру. Она используется для передачи идеи неподвижности, устойчивости.

Ощущение движения, простора передается открытой композицией. Основные направления силовых линий — от центра. Как правило, строятся несколько композиционных узлов, используется ритм. Передать движение можно, например, изображая крайние элементы как бы выходящими за пределы листа, обрезанными форматом.

Формат плоской композиции

Огромное значение для плоской композиции имеет формат — граница поля изображения. Незаполненное белое поле листа может быть очень активным, эту активность придают ему элементы композиции, размещенной на белом поле. Композиция из абстрактных черных пятен на белом поле выглядит рельефной, в ней есть некая трехмерность, так как черный цвет придает плоскому изображению вес, глубину, а белый фон трактуется как воздух. Если изображение сделано на плоском листе без четко очерченных границ, оно кажется не очень глубоким, приближенным к зрителю, но стоит ввести раму, как появляется дополнительное третье измерение. Вся картина отодвигается вглубь, в центре появляется пространство. Но даже если рамы нет, сама композиция имеет очерковую границу, контур, который определяет форму и ритм.

Поля и свободные места на листе также активны, как и объекты, составляющие композицию. Элементы композиции, расположенные ближе к центру, воспринимаются лежащими в глубине, в этом случае ровное плоское поле становится пространством. Элементы, расположенные на однородном поле близко к краю, как бы лежат на поверхности, в плоскости рамы.

Наиболее распространенные форматы изображения — прямоугольные, круглые, овальные. Прямоугольный, вытянутый вертикально формат передает ощущение устремленности вверх (рис. 12, *а*). Горизонтальный формат выглядит «распахнутым»: ослабляется чувство замкнутости, уменьшается значение композиционного центра (рис. 12, *б*). Он больше подходит для сложных многоплановых композиций. Чаще всего используется прямоугольный формат «золотого сечения». Он наиболее уравновешен и замкнут.



а

б

в



а

б

Рис. 12. а — А. Шагинов, 2002 г.

б — А. Шагинов, 2003 г.

в — А. Шагинов, 2004 г.

Рис. 13. а — портрет Чосера.

Витраж Морриса, конец XIX в.

б — Н. Калмаков.

Артемида и спящий Эндимион. 1917 г.



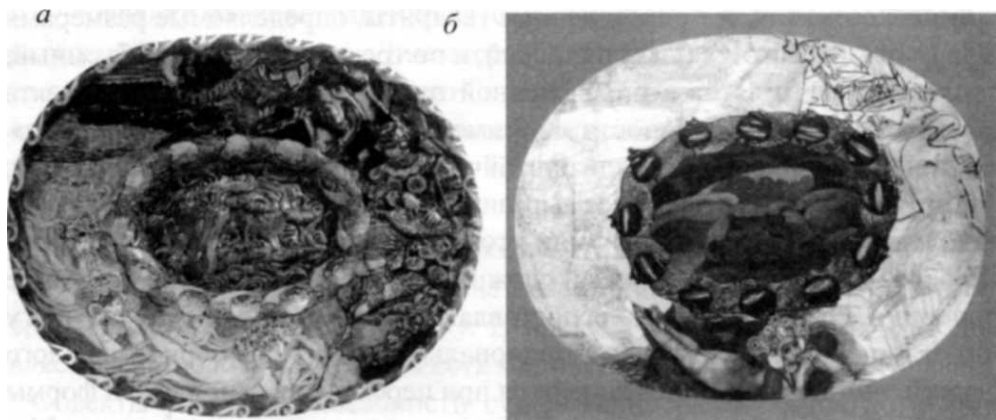


Рис 14. а — М. Врубель. Садко на реке Ильмень. Эскиз декоративной тарелки, 1899 г.;

б — М. Врубель. Садко. Декоративная тарелка, нач. XX в.

Компоновка в квадратном и круглом формате имеет определенные особенности. Квадратный формат статичен. В нем часто размещают композиции с осевой или зеркальной симметрией (рис. 12, в).

Осей зеркальной симметрии в круге может быть много, поэтому симметричная композиция в круге выглядит зрительно подвижной. Несимметричная композиция в круглой раме, с явно выраженным верхом и низом, «останавливает вращение» и получается очень выразительной (рис. 13, а, б).

Очень декоративно выглядит овальная «рама», но она требует тщательно продуманной компоновки. Овал — зрительно законченная замкнутая форма.

Традиционно в овальном формате размещают декоративные орнаментальные композиции (рис. 14, а). Очень интересно выглядит сочетание прямоугольного горизонтального композиционного поля и овального формата (рис. 14, б).

Положение композиционного центра определяется ритмическими отношениями всех элементов и общей формы. Иногда удобно пользоваться геометрическими схемами, когда формат расчленяется линиями на взаимосвязанные области. Формат листа определяет компоновку форм по вертикали или горизонтали.

Пропорциональность

Любой объект имеет определенные габариты, определяемые размерами по двум осям, если этот объект плоский, и по трем осям, если он объемный. Эти размеры находятся в определенной пропорции. Пропорции объекта несут элемент выразительности. Куб имеет одинаковые размеры по высоте, длине и ширине, он выглядит устойчивым, статичным. Тонкий брусок, вытянутый в длину, имеет более выразительную динамичную форму. Сочетание слов «массивный шкаф» или «тонкая рябина» вызывает определенные образы. Кроме того, каждый сложный объект имеет свои внутренние пропорции. Отдельные части сопоставляются по отношению друг к другу и по отношению к целому. Пропорциональность — соразмерность целого и частей, они должны прослеживаться при переходе от одной части формы к другой и ко всей форме в целом. Это основное средство композиции. Математическую основу для наилучших пропорций искали Витрувий, Дюрер, да Винчи, Корбюзье.

Наиболее часто встречаемая пропорция — пропорция «золотого сечения».

Золотое сечение — гармоническое деление отрезка на две части таким образом, что меньшая часть относится так к большей, как большая к целому отрезку: $a/b = b/c$,

где a — меньший отрезок; b — больший отрезок; $c = a + b$.

Тогда $b = 1,618a$; $a = 0,618$.

Число 1,618 называют золотым числом. Соотношение 21:34, а точнее, 0,618034..., считается идеальным выражением пропорциональности и часто встречается в природе (пропорции тел животных, птиц, человека, глаза и т. д.). Прямоугольник с соотношением сторон, равным 21:34, называют золотым прямоугольником, а его диагональ — «активной» диагональю.

Золотое сечение — признак структурного единства объектов природы, но в то же время оно неотделимо от объектов искусства. По пропорциям золотого сечения строились египетские пирамиды, древнегреческие храмы, создавались предметы быта.

Другие виды пропорциональных отношений:

- арифметическая прогрессия: 1 3 5 7 9;
- геометрическая прогрессия: 1 3 9 27 81;
- квадратичные соотношения: 2 4 16 256;
- ряд Фибоначчи (каждое число равно сумме двух предыдущих): 1 2 3 5 8;
- гармоническая прогрессия (по затухающей синусоиде): $1/2$ $1/3$ $1/7$.

Подчиненность произведений искусства строгим правилам математики — довольно распространенное заблуждение. Все должно подвергаться зрительной корректировке. Дизайнер должен обладать обостренным чувством пропорции, точно улавливать и определять соотношение длины, ширины и высоты предмета, его характерных особенностей. У человека есть природное чувство ритма, которому нужно доверять, тренировать его, развивать.

Масштабность

С понятием пропорции связана масштабность. Масштабность — соразмерность принятому эталону. В предметном мире людей эталоном является сам человек: «Человек есть мера всех вещей».

Объекты разной масштабности существенно различаются по форме. Восприятие абсолютного размера объекта зависит от количества деталей, их непосредственных размеров и формы, пропорций составных частей. Это объективный закон восприятия. Анализ форм объектов растительного и животного мира свидетельствует о существовании в природе закономерных различий форм большого и малого организма. Сравните недавно вылупившегося птенца и взрослого лебедя, бутон и раскрывшийся цветок, куст и дерево, фигуру ребенка и взрослого человека. Молодые организмы, как правило, меньше; форма их проще, более обтекаема. Формы взрослого организма обычно сложнее и четче очерчены, имеют другие пропорции и более развитый общий силуэт, большее количество деталей.

От сложности формы в большой степени зависит, считать ли объект большим или маленьким. Закономерности формообразования в природе применимы и в дизайне, скульптуре, архитектуре. Сравнение форм землянки и дома дает однозначное представление о масштабе этих строений (рис. 15).



Рис. 15. Примеры масштабности

Пропорции многоэтажного городского дома могут точно соответствовать пропорциям спичечного коробка, но, поместив рядом изображения двух одинаковых по размерам параллелепипедов — коробки и многооконного дома, невозможно ошибиться в масштабе этих объектов.

Кроме того, восприятие масштаба объекта в большой степени зависит от его окружения. Самовар среди чайных чашек выглядит монументально и мощно, но попробуйте поставить его рядом с нагревательными установками, каким утонченным и хрупким он будет казаться! Эйфелева башня в конце XIX в. поражала своими размерами, вызывая у многих резкое неприятие. В современном многоэтажном Париже она выглядит легкой и изящной.

Масштабность — средство художественной выразительности. Помните, как менялось настроение Алисы, когда она вырастала или уменьшалась в Стране Чудес?

Гигантские монументальные статуи подчеркивают значимость, героичность изображенных людей. Двухметровые Микки Маусы в Диснейленде так усиливают ощущение сказочности, что даже взрослые начинают чувствовать себя детьми.

Тождество, контраст, нюанс

Пропорциональность и масштабность определяются соотношениями отдельных частей композиции, но, говоря о соотношениях, необходимо учитывать такие категории, как тождество, контраст и нюанс.

Тождество — отношение полностью сходных объектов: повторяющийся узор орнамента (раппорт), кирпичи, составляющие стену, бревна, из которых сложена изба (рис.16, а). Тождественные элементы композиции часто создают множество, образуют фон.

Контраст — резкое различие элементов композиции — мощное средство усиления выразительности. Это сочетание противоположных характеристик, противопоставление высокого и низкого, линий и пятен, темного и светлого. Контраст выделяет часть изображения, расставляет акценты, выражает энергию и силу произведения. Умение использовать контрасты — показатель художественного чутья архитектора и дизайнера. Построенная на контрасте реклама сразу же обращает на себя внимание и лучше запоминается; использование контрастных решений в интерьере офиса способствует переключению внимания при рутинной работе; на контрастном фоне

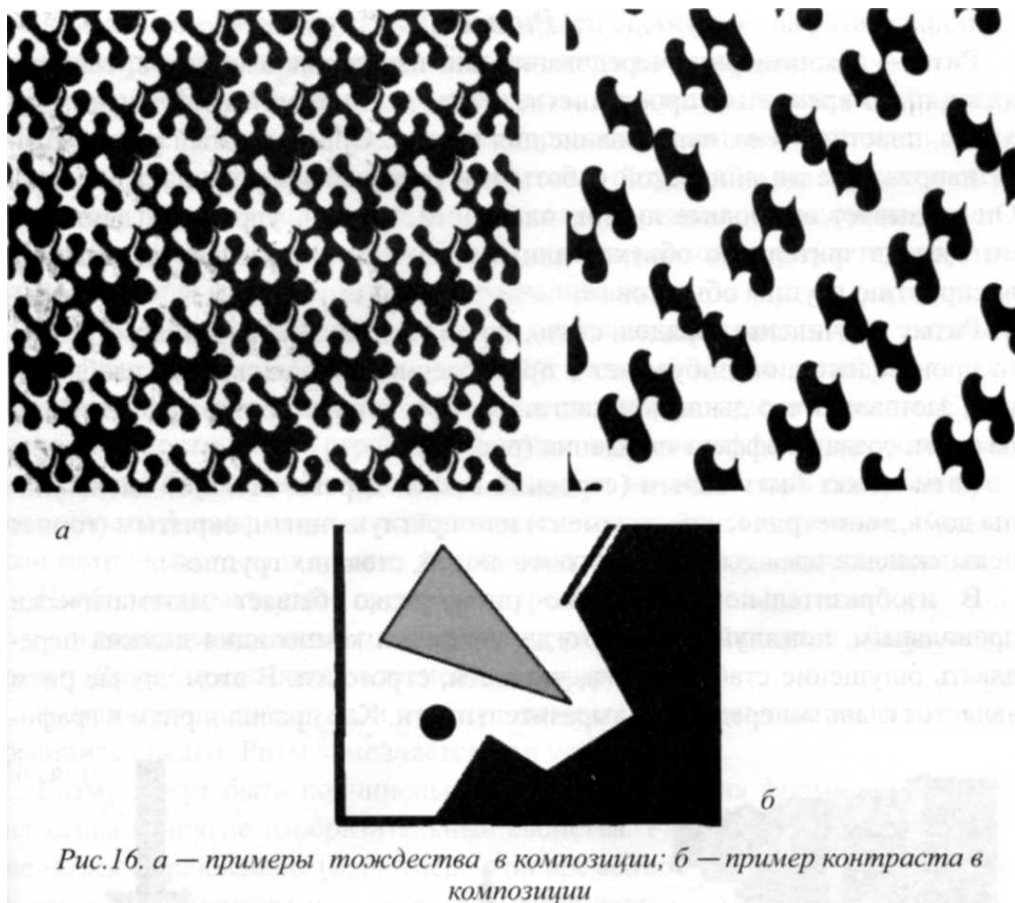


Рис.16. а — примеры тождества в композиции; б — пример контраста в композиции

текст заметнее. Контраст — проявление всеобщего диалектического закона единства и борьбы противоположностей, он подчеркивается не только формой, цветом, текстурой, но и общей идеей, сюжетом композиции.

Из контрастных форм можно создать единый образ, главное, чтобы зрительно не разрушалась общая композиция.

Важную роль в композиции играет **нюанс**, сущность которого составляет плавный переход характеристик. Нюанс — такое соотношение элементов композиции, при котором преобладает сходство, но имеются незначительные различия. В нюансе нет четко выраженных противоречий, он играет роль оттенка, помогая избежать монотонности.

На рис.16, б ярко выражен контраст и присутствуют элементы нюанса.

Ритм

Ритм — закономерное чередование или изменение элементов, свойств, явлений во времени и пространстве. Ритм — элемент самой жизни: дыхание, пластика тела, чередование дня и ночи. Определенный ритм создает напряжение дизайнерской работы и в то же время упрощает видение. Он связывает отдельные линии, плоскости, формы, управляет движением взгляда зрителя по объекту или изображению, помогает целостному восприятию группы объектов.

Ритму подчинены порядок, связь, строй всех элементов художественного произведения, он побуждает к преодолению неподвижности изображения, заставляет его дышать и двигаться. Три-четыре повтора настраивают на ритм, создают эффект ожидания (рис. 17).

Ритм может быть явным (строение ветвей дерева, стоящие вдоль улицы дома, геометрический орнамент) или приглушенным, скрытым (горная цепь, складки одежды, поворот голов людей, стоящих группой).

В изобразительном искусстве ритм редко бывает математически правильным, пожалуй, только тогда, когда вся композиция должна передавать ощущение стабильности, четкости, строгости. В этом случае ритм является главным средством выразительности. Как правило, ритм в графиче-

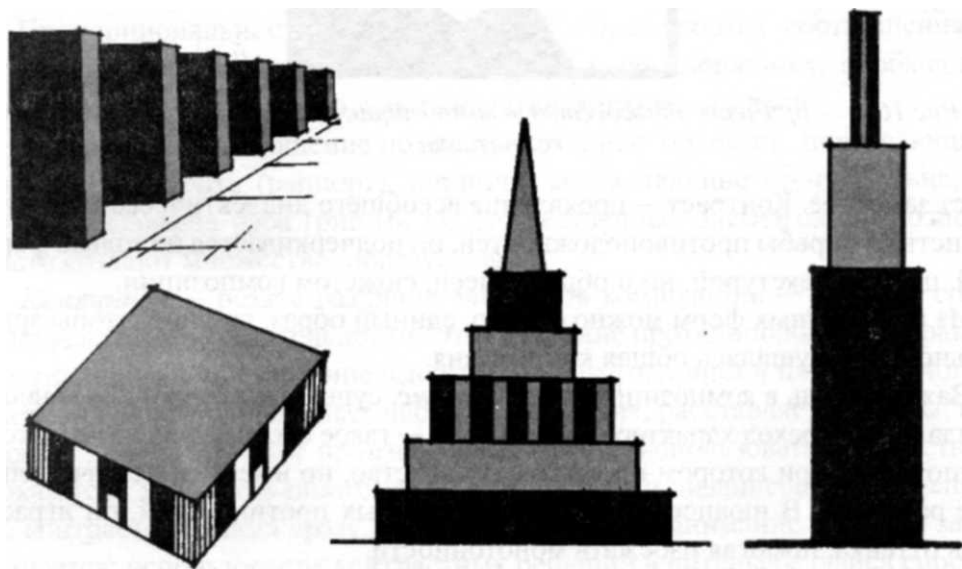


Рис. 17. Примеры ритма

ческом дизайне более сложный, он придает особенную выразительность, «многомерность», внутреннюю динамичность композиции.

Ритм определяет не только размерность, но и направление композиции. Ритмическое развитие может идти по горизонтали или вертикали, по квадрату, кругу, по плавной кривой. Интересные результаты дает ритмическое движение по радиусам, по спирали, по сетке — решений множество, но если к основному направлению добавить деталь, расположенную под другим углом, строй рушится, композиция разваливается.

Метр — повторение через равный интервал одинаковых или сходных признаков. Это частный случай ритма. Визуальный метрический ряд характеризуется тем, что элементы размещаются через равные интервалы. С его помощью достигаются строгость и уравновешенность. Повтор облегчает восприятие формы, делает ее более четкой и ясной, но при большой протяженности формы метрический ряд может выглядеть монотонным. Примером метрического ряда служит линейный орнамент из простых элементов.

Наиболее характерные приемы построения ритма:

— изменение величин, составляющих ряд (нарастающие и убывающие ряды).

Ритм определяется изменением формы;

— изменение интервалов между элементами (сужающиеся и расширяющиеся ряды). Ритм замедляется или ускоряется.

Ритму могут быть подчинены не только изменения формы, но и цвет, пластика и другие изобразительные свойства. Различные свойства могут меняться параллельно (например, одновременное возрастание величины и яркости элементов) или встречно (когда величина объектов возрастает, а яркость падает). При параллельном развитии различных свойств ритм композиции подчеркнуто активный, стремительный, при встречном изменении — более сложный для восприятия.

В любом случае, композиция не должна быть монотонной, скучной, поэтому тождество метрических рядов может нарушаться нюансом или контрастом. Контраст может выражаться в форме, цвете, тоне. Пользоваться этими средствами нужно осторожно: слишком сильный контраст разрушает форму.

Ритмический ряд должен иметь начало и конец, гаситься. В архитектуре Древней Греции для этого сокращали расстояние между крайними колоннами сторон перистиля или периптера. Такой прием помогал воспринимать громоздкое архитектурное сооружение более компактным, здание «не расплзалось».

Характер композиции

По характеру композиция может быть статичной или динамичной. Для выражения динамики, движения используются:

- направление по диагональным линиям;
- свободное пространство перед движущимся объектом;
- ритмические построения;
- акцентирование момента кульминации движения.

Условия для выражения статики, покоя:

- отсутствие диагональных направлений;
- минимум свободного пространства;
- статичные позы;
- симметрия, уравновешенность;
- вся композиция вписана в простую геометрическую форму (квадрат, овал).

Примеры статичной и динамичной композиции представлены на рис. 18.

Роль материалов в композиции

Выразительность композиции зависит не только от геометрии — формы, размеров и взаимного расположения ее составных частей, но и от качественных характеристик элементов композиции, например от материала. Выбор материала зависит, в первую очередь, от функциональных требований. Но каждый материал имеет свои художественные особенности, и это необходимо учитывать. Составляющие элементы могут быть гладкими и шероховатыми, блестящими и матовыми, мягкими и твердыми и т. д. Выразительность



Рис. 18. Примеры статичной и динамичной композиции

создается за счет грамотного подбора текстуры и фактуры материала. При этом поверхность не только декоративна сама по себе, но и подчеркивает красоту **формы**, усиливает звучание всей композиции.

Текстура — проявление свойства материала, его внутреннее строение. Она проявляется в рисунке поверхности. Материалы с яркой, выразительной текстурой (камень, дерево, песок, грубая ткань) изначально декоративны.

Если материал не имеет характерного рисунка поверхности (стекло, металл, обработанный камень, гладкая керамика), он больше подходит для предметов с выраженной пластикой. При этом блестящие и гладкие материалы (стекло, металлы) выявляют пластические свойства, подчеркивают форму, а мягкие пористые материалы (глина, известняк, пенопласт), наоборот, гасят выразительность **формы**, иногда даже разрушают впечатление пластики (рис. 19).

Фактура — рельеф поверхности: вафельный, плетеный, чешуйчатый и т. д. Она передает своеобразие материала элементов композиции, от нее зависит восприятие цвета, особенно желтого, зеленого, коричневого, серого (сравните серую стену и серый мех). Фактура воспринимается не только зрительно, но и осязательно. В значительной степени фактура определяется степенью обработки материала. Пластическое восприятие фактурной поверхности зависит от расстояния, с которого воспринимается форма. Четкое выявление фактуры предполагает близкое расстояние до зрителя (рис. 20).

Наряду с текстурой и фактурой при создании композиции необходимо учитывать природный **цвет** материалов. Как правило, при объединении в композицию элементов из различных материалов используется принцип контраста. Медные предметы в сочетании с темным деревом — в композициях, созданных из этих предметов, подчеркнуты особенности материалов. Контрастные формы дополняются контрастными фактурами, текстурами, цветом, это создает дополнительное напряжение, усиливает выразительность композиции (рис. 21).

Форма, текстура, цвет, фактура отдельных объектов, взаимодействуя, дополняют и в то же время подчеркивают индивидуальность друг друга.

Объекты из простых, «недекоративных» материалов могут быть очень выразительными. Геометрическая простота и лаконичность формы, сдержанность цветовой гаммы, чистота гладких поверхностей всегда выглядят очень привлекательно.

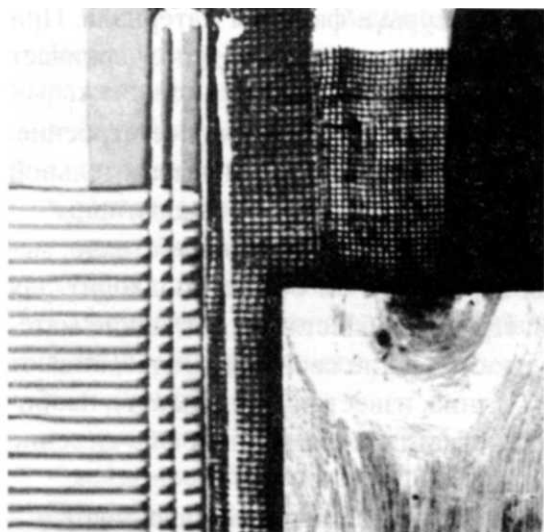


Рис. 19. Использование текстур

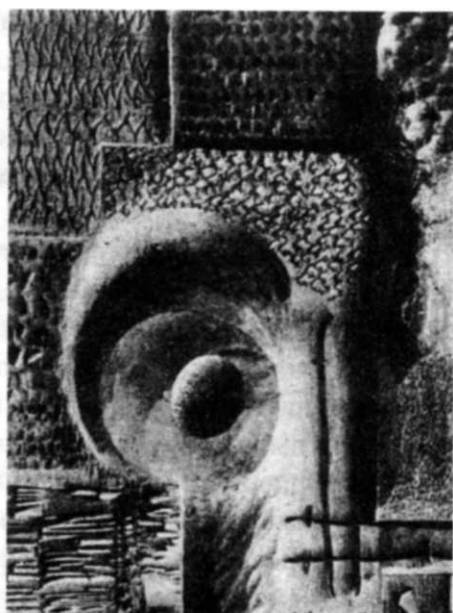


Рис. 20. Использование фактуры поверхностей



Рис. 21. Использование контраста материалов в композиции

Виды композиции

В предыдущем разделе мы рассмотрели роль линии и цветового тона в дизайнерском рисунке. При создании художественной композиции приходится искать более выразительные решения в трактовке формы. Используя самые простые графические средства (точку, линию, цветовое пятно), можно получить сложное декоративное представление формы.

Линейная композиция

В случае линейно-графического моделирования формы содержание композиции передается с помощью определенного вида и характера линии. При передаче формы тоновой графикой используются различные техники и приемы создания фона: заливки (для ровных, гладких поверхностей), отмывки (для моделирования мягких тоновых переходов), размывки (для создания эффектных затеков), напыления, тамповки и т. д.

Рассмотрим особенности графических композиций из линейных и силуэтных форм.

Направленность линейных форм определяет либо устойчивость композиции (при горизонтальной ориентации), либо ее динамичность (наклонная или вертикальная ориентация).

Простой геометрический рисунок определяет строгость формы, сложный криволинейный — пластичность, подвижность (рис. 22).

Фронтальная композиция

Плоскостная композиция развивается на плоскости в двух направлениях — по вертикали и горизонтали, а глубина выражена не явно (рис. 23).

Для создания плоскостной композиции используются плоские элементы. Если элементы врезаются друг в друга, имеет место активное взаимодействие, если примыкают — пассивное. В случае если элементы отстоят друг от друга, расстояние между ними должно быть таким, чтобы не нарушалась зрительная взаимосвязь и композиция не распадалась на отдельные части.

Рельеф — выпуклое изображение на плоскости. По сравнению с фактурной плоскостью выступающие элементы поверхности более крупные (рис. 24, 25). Различают несколько видов рельефа:

- скульптурное изображение или орнамент, немного выступающие над плоскостью, низкий рельеф (барельеф);



Рис. 22. Линейная композиция



Рис. 24. Рельефная композиция.
Плакальщицы. Мемфис, XIV в. до н.э.



Рис. 23. Плоскостная композиция.
Ю. Кудрявцев. Красный ангел. 1989 г.

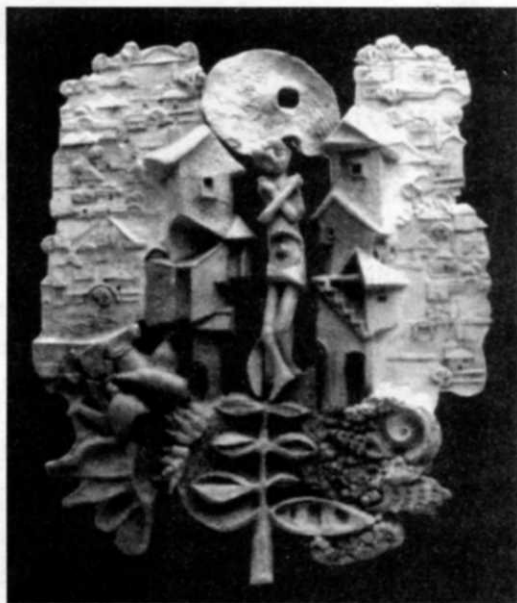


Рис. 25. Горельеф. В. Сыров.
Последний полет. 1998 г.

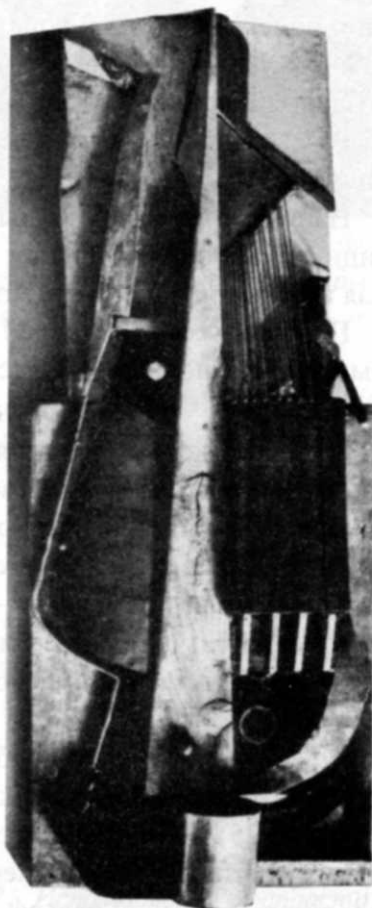


Рис. 26. Объемная композиция

■ скульптурное изображение, выступающее над плоскостью фона на три четверти (горельеф);

■ «обратный» рельеф, слегка углубленный по отношению к фону;

■ рельеф, находящийся на одном уровне с фоном, но контуры которого глубоко врезаются.

Можно создавать иллюзию разной глубины объемно-фронтальной композиции при постоянном или незначительно изменяющемся уровне рельефа. Увеличение выступающих элементов и глубины рельефа приближает композицию к объемной.

Объемная композиция

Если при развитии композиции наравне с двумя направлениями на плоскости присутствует третье направление — глубина, создается объемная форма (рис. 26).

Объемная композиция трехмерна. Ее можно рассматривать со всех сторон, и чем больше пространства ее окружает, тем отчетливее проявляется ее общий вид, пластическая конфигурация. Общая форма композиции взаимодействует с внутренним пространством.

Масса элементов объемной композиции и окружающее пространство сочетаются так, что преобладает объем самой формы.

Внешнее пространство окружает форму, не проникая в нее. При изображении на плоскости объемной композиции для более четкого выявления ее характера используют светотень на поверхностях формы.

Форма выглядит монументальной, плотной, если внутреннее пространство минимально. При увеличении проемов или расстояний между элементами, составляющими форму, она становится более открытой, динамичной. Если форма составлена из линейных элементов и пронизана пространством, ее пластические свойства совершенно меняются.

Пространственная композиция

В пространственной композиции преобладают размеры пространства, в котором размещены объекты. Тем не менее значение каждого, даже самого маленького элемента такой композиции очень важно (рис. 27).

Пространство может организовываться двумя способами:

■ внутри границ, образованных объектами (закрытое пространство). Примеры такой пространственной композиции — архитектура окруженных домами городских площадей, оформление музейных залов, интерьеров;



Рис. 27. Пространственная композиция. Ф. Джонсон. Стекланный дом. 1949 г.

■ вокруг объектов (открытое пространство) — пирамиды Египта, которые «держат» вокруг себя неограниченное пространство.

Основные компоненты, с помощью которых создается пространственная композиция:

- объемы, формирующие пространство;
- материалы, формирующие объемы.

Человек очень чутко воспринимает размер окружающего его пространства. От этого зависит его психологическое состояние. Конечно, большое значение имеют особенности характера, конкретная ситуация и настроение. Иногда тесное пространство воспринимается лучше, уютнее, иногда, наоборот, хочется большего простора, но существуют определенные среднестатистические нормы:

- на площади примерно 10 м^2 человек чувствует себя комфортно;
- если площадь больше 50 м^2 , пространство зрительно распадается на отдельные фрагменты;

■ объекты, непосредственно воспринимаемые человеком, должны находиться на расстоянии в пределах 30 м.

Зрительно ограничивать пространство могут мебель в интерьерах больших выставочных залов или деревья и дома на улицах и площадях. В маленьких старинных городках всегда чувствуешь себя уютнее, письменный стол редко ставят в центре большой комнаты. Это объясняется тем, что человек должен быть четко ориентирован в пространстве, чувствовать как предметы, находящиеся впереди, так и те, что расположены за ним, при этом лучше воспринимаются криволинейные, огибающие очертания находящихся сзади объектов.

Многоэлементная композиция

Чем больше элементов используется в композиции, тем сложнее работа по ее созданию.

Человек может одновременно воспринимать не более 7 объектов. Взгляните в окно на улицу. Вы увидите дома, машины, людей, деревья. Все это — отдельные объекты, объединенные в группы. Посмотрите на дом: вы увидите окна, двери, крышу, балконы. Рассмотрите окно: оно состоит из рамы, стекол, подоконника, петель, ручки. Взаимосвязь всех элементов и составляет единое целое, выявляет общий смысл. Этот принцип лежит в основе составления многоэлементной композиции.

Если композиция состоит из большого числа элементов, их объединяют в группы для сохранения целостности восприятия. При рассматривании композиции взгляд обегает все предметы, составляющие ее, и в мозгу формируется единый образ. Если этот образ не складывается, значит, композиция неудачна.

Если вам нужно обставить большую комнату мебелью, вы разобьете всю площадь на функциональные зоны и сгруппируете предметы интерьера в этих зонах. При этом необходимо расставить все так, чтобы части комнаты составляли единое целое, были соподчинены. Отдельные группы предметов объединяются осью или плоскостью симметрии, при этом внутри самих групп симметрии быть не должно, так как она выделяет группу в самостоятельную композицию, нарушая соподчиненность.

Для того чтобы композиция состоялась, нужно четко определить тему. Тема — главное, вокруг которого строится все остальное. В первую очередь необходимо определить положение композиционного центра.

Для многоэлементной композиции любого типа очень важно структурное построение, соотношение составляющих частей. Элементы располагают группами по два-три. Для изображения событий, равных по своей значимости, используют несколько композиционных центров. Следует обеспечить свободное пространство между группами, чтобы не «потерялись» отдельные части композиции.

Особо подчеркивается «субординация» между группами. Наиболее значимые элементы выделяют размещением, размером, цветом так, чтобы направить взгляд человека сначала на них, а затем на менее значимые. Объемность, глубина изображения достигаются с помощью цвета, размеров, динамики формы, перспективы, теней.

Многоэлементные фронтальные композиции могут содержать различные формы: линейные, плоские, шрифтовые. Типичный пример — оформление печатного текста с иллюстрациями. На одной странице часто необходимо разместить текст, фотографии, графический рисунок (например, логотип), элементы оформления (рамки, подложки, декоративные знаки и т. д.).

Необходимо соблюдать оптическое равновесие за счет правильного размещения крупных, тяжелых, темных форм относительно малых, легких, светлых.

Типы композиции

Для создания грамотных произведений в архитектуре и дизайне необходимо знать формы и закономерности образного выражения.

Рассмотрим основные типы композиции.

Сюжетно-изобразительная композиция

Сюжетно-изобразительная (повествовательная) композиция лежит в основе реалистических художественных произведений (живописных, скульптурных и т. д.). В ней участвуют «реальные» персонажи. Противостояние объектов композиции служит выявлению их сущности, качественных характеристик. Эти отношения типичны, они выделены, выхвачены из более общего содержания, контекста. Произведение требует внимательного, вдумчивого рассмотрения и, как правило, предполагает обобщение от частного к общему.

Пример сюжетно-изобразительной композиции — реалистичное произведение станковой живописи и графики. Его цель — рассказать зрителям о каком-либо явлении или событии и выразить отношение художника к нему

(рис. 28). Такое произведение автономно, самодостаточно. Оно не должно зависеть от окружения, хотя интерьер, в котором висит картина, несомненно, влияет на восприятие.

Декоративно-тематическая композиция

Как правило, дизайнерам приходится создавать декоративные композиции. В этом случае в тематической композиции сюжетный рассказ подчиняется декоративным целям, и это подчеркивает и глубже раскрывает смысл произведения. Такая композиция обычно вписывается в какие-либо архитектурные формы или связывается с другими произведениями прикладного искусства и, следовательно, сама является частью другой, большей композиции (рис. 29). Часто декоративно-тематические композиции используются в плакатах, в народном искусстве, в оформлении книг (обложки, экслибрисы), в интерьерах общественных зданий (метро, театры), офисов.

Для создания такого произведения нужно найти обобщенный образ. Он должен быть емким и лаконичным. Для этого, в первую очередь, нужно понять суть темы и выбрать главное, стержень композиции, отказаться от ненужных подробностей. Художник сам определяет, какие качества предмета нужно выделить для более полного раскрытия темы. Например, в композиции на тему «Дерево» можно передать контур, геометрию дерева, можно изобразить одну ветку с листьями, а можно дать увеличенное изображение фактуры коры дерева с капелькой смолы. Решений множество, главное, чтобы изображение подчинялось задачам декоративного, условно-стилизованного изображения.

Как правило, выбор материала, из которого создается композиция, и техника исполнения зависят от раскрываемой темы. Это могут быть мозаика, роспись по шелку, кованые изделия из металла, плетение из нитей в технике гобелена и т. д. Можно попробовать решить обратную задачу: создать декоративную композицию на одну и ту же тему, выбрав различные материалы.

Композиция предметных форм

Композиции предметных форм — натюрморты — очень популярны в классическом и современном искусстве. Композиции из обыденных предметов, разнообразные формы, материалы, сама «жизнь вещей» вызывают ассоциации и обобщения. Предметы, собранные вместе, влияют друг на друга, изменяют друг друга, образуют ритмический строй, цветовой аккорд, общий силуэт.

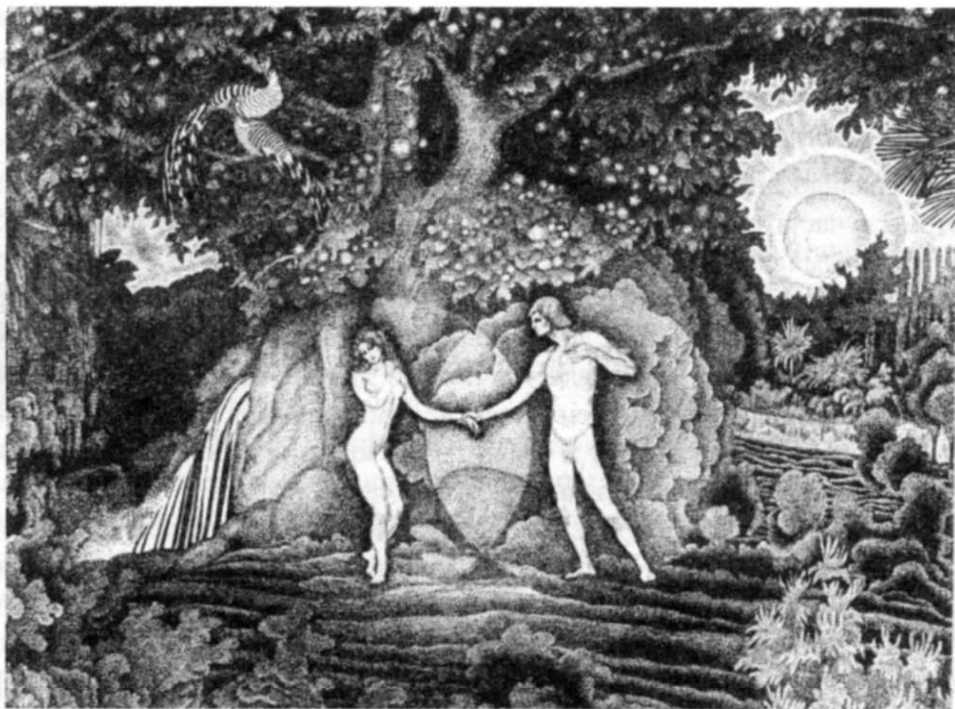


Рис. 28. Сюжетная композиция. К. Юон. Адам и Ева. 1910 г.

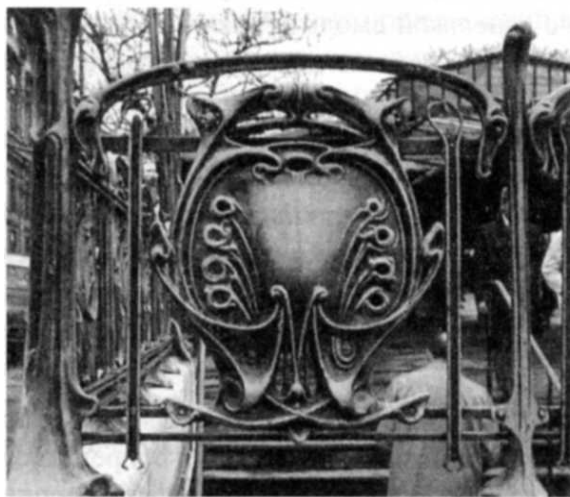


Рис. 29. Примеры декоративных композиций.
а — вход в парижское метро. Арх. Г. Гимар, конец XIX в.;
б — кельтский эмалевый диск

Изменяются и сами включенные в композицию вещи: стакан рядом с самоваром и стакан рядом с соленым огурцом несут разную смысловую нагрузку. В Голландии и Германии натюрморт называют «Still Life» (тихая жизнь). Это не перечисление предметов, а сумма отношений, цельность идеи.

Выбор изображаемых предметов и используемые композиционные приемы зависят от задачи, стоящей перед художником. Обычные бытовые вещи, объединенные в композицию, приобретают символический смысл, вызывают образные ассоциации. Объекты композиции могут быть изображены натуралистично (с передачей объема, свойств материалов, тенями и перспективой) или условно, графическим контуром и заливкой на плоскости, но в любом случае очень важны общая форма и ритм художественного произведения (рис. 30, *а*).

Декоративная композиция предметных форм широко используется в плакатах, рекламе, оформлении книг. Как правило, это фронтальная композиция из плоских объектов, на которой отсутствуют пространственные связи, существующие в реальном мире (тени, перспектива и т. д.), т. е. предметы сопоставляются на плоскости друг с другом и с фоном. Декоративное решение требует передачи характерных признаков объекта, необходимых для создания образа. Решите, какие качества предметов вы хотите подчеркнуть. Это может быть пластическая форма, интересное цветовое решение или фактура материалов.

Если вы хотите подчеркнуть в декоративной композиции объем, разбейте поверхность изображаемых предметов на несколько частей, соответствующих областям с разной степенью освещенности.

После выявления характерных черт отдельных предметов определяются линейная и цветовая композиция, силовое поле и направление силовых линий, ритм, выбирается формат (прямоугольный, овальный, круглый). Часто декоративная композиция выполняется на цветном фоне. Возникает интересный эффект, если в результате декоративного членения плоскости фон состоит из нескольких частей, например, темной и светлой, и более светлые предметы расположены на темном фоне, а темные — на светлом, (с соотношением сторон 2:3) (рис. 30, *б*).



а



б

Рис. 30, а — пример объемной композиции предметных форм:

К. Стародуб. Still life. 2004 г.;

б — пример фронтальной композиции предметных форм



1



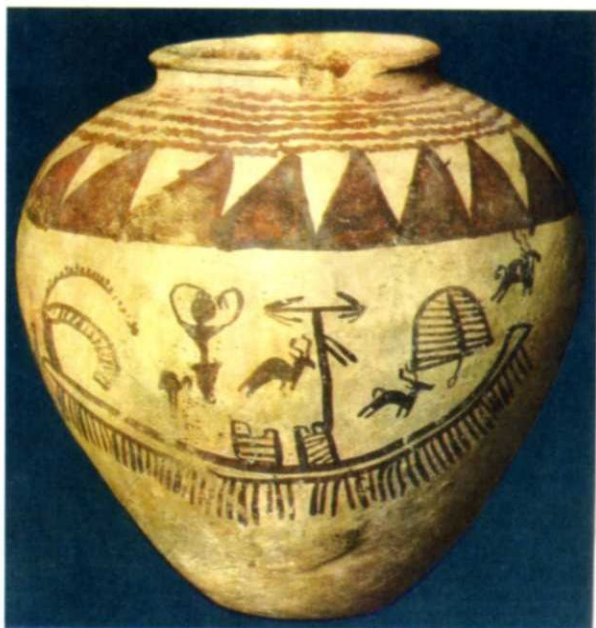
2



3

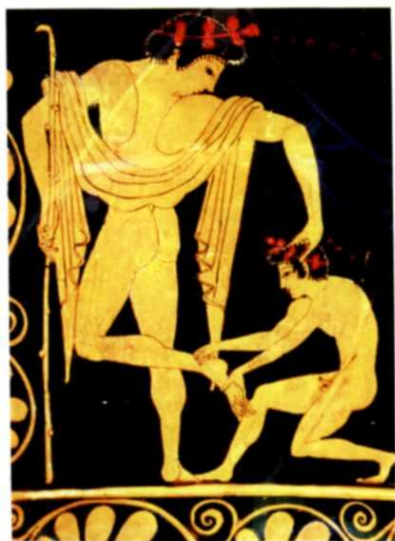


4



5

Условно-стилизованное изображение в искусстве первобытных народов (1), Финикии (2), Ассирии (3), Южной Америки (4), Древнего Египта, IV тыс. до н. э. (5)



1



2



3



4

Условно-стилизованное изображение в искусстве Древней Греции (1), Индии (2), Центральной Америки (3), Древнего Египта, XVI в. до н. э. (4)



1



2



3



4



5

Условно-стилизованное изображение в древнерусском искусстве (1, 3), искусстве средневековой Японии (2) и Европы (4, 5)



1



2



3



5



4

Условно-стилизованное изображение человека в искусстве XX в.:
 1 — У. Боччони. *Динамизм мужской головы*, 1914; 2 — К. Малевич. *Сбор урожая*, 1915;
 3 — Ф. Леже. *Женщина с кошкой*, 1921; 4 — П. Филонов. *Рыбаки*, 1914;
 5 — П. Пикассо. *Портрет Амброзо Воллара*, 1910



1



2



3



4



5

Условно-стилизованное изображение природы, животного мира
и предметной среды в искусстве XX в.:

1 — Н.Гончарова. *Страда*, 1913; 2 — Ч.Эшби. Брошь «Павлин», 1901; 3 — А.Муха. *Браслет со змеей*, 1900; 4 — Ж.Брак. *Круглый стол*, 1929; 5 — В.Лебедев. *Натюрморт с гитарой*, 1930



1



2



3

Условно-стилизованное изображение архитектуры в искусстве XX в.:
 1 — Р. Делоне. Из серии «Эйфелева башня», 1910; 2 — Л. Файнингер. *Деревенский сад*, 1920;
 3 — А. Лентулов. *Василий Блаженный*, 1913

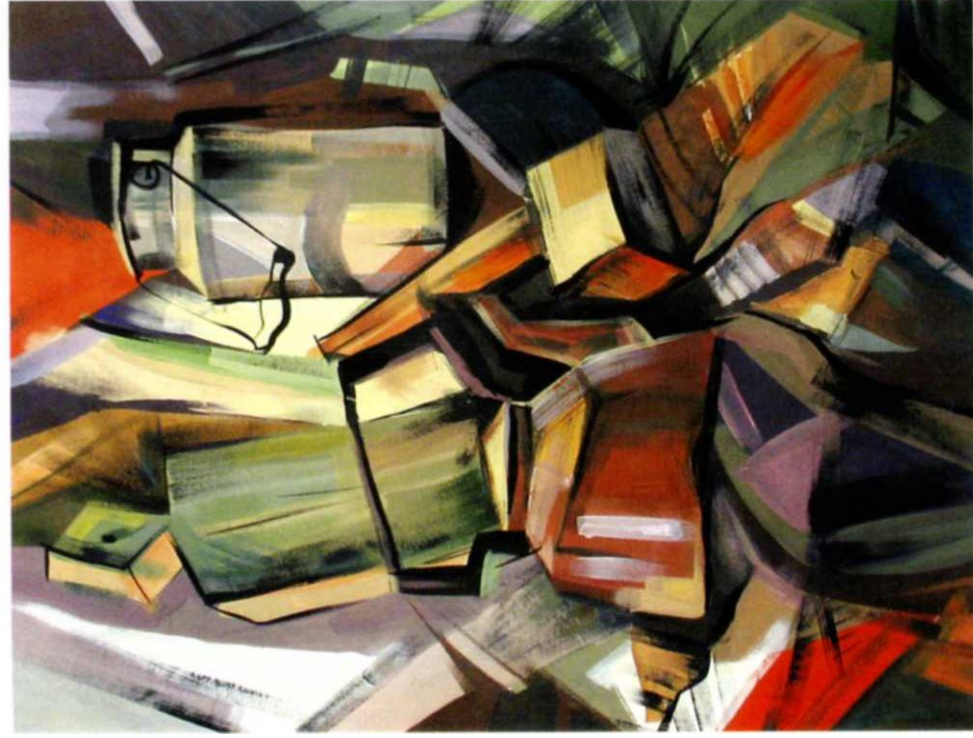


Натюрморт с гипсовой головой. Гуашь



Натюрморт с гипсовой розеткой. Гуашь

Студенческие работы



Натюрморт с предметами быта. Гуашь.

Условно-стилизованное изображение. Студенческие работы



Кувшины. Гуашь



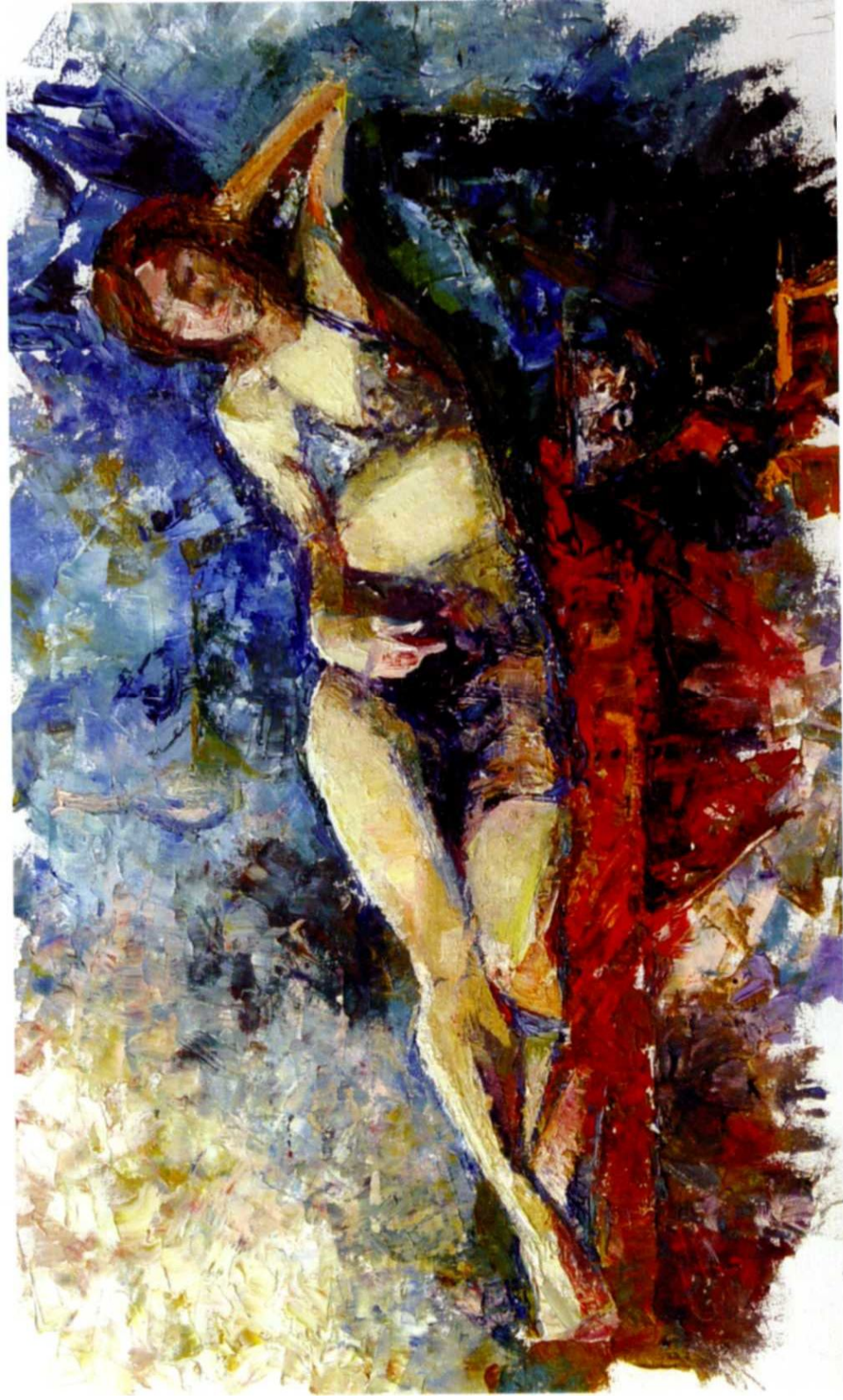
Голова натурщика. Гуашь

Студенческие работы



Сидящая фигура в интерьере.

Акварель, гуашь



Лежащая натура. Масло. Студенческая работа



Женщина с яблоком. Масло.
Условно-стилизованное изображение. Студенческая работа



Старый музыкант. Гуашь

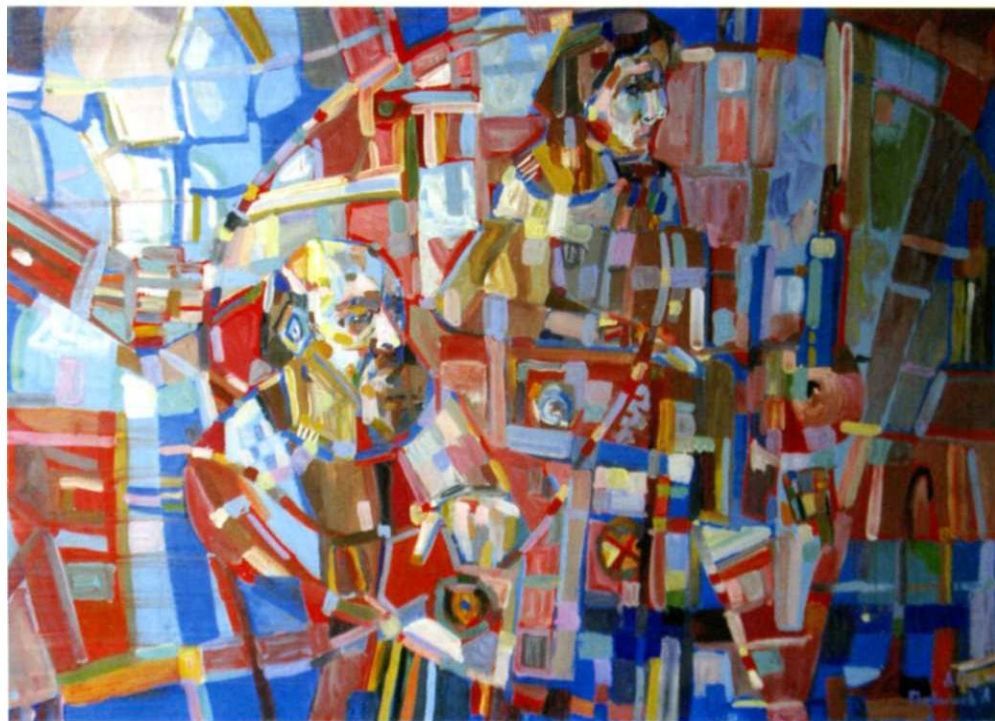
Условно-стилизованное изображение. Студенческие работы



Женщина и кошки. Гуашь



В бане. Пастель. Условно-стилизованное изображение. Студенческая работа



Двое. Гуашь. Условно-стилизованное изображение. Студенческая работа



Панорама города. Гуашь. Студенческая работа



Исаакиевский собор. Гуашь
Условно-стилизованное изображение. Студенческая работа



Ростов. Гуашь. Условно-стилизованное изображение. Студенческая работа



Париж ночью. Гуашь. Условно-стилизованное изображение. Студенческая работа

Средства выразительности в композиции

В работе дизайнера-графика при изображении реальных объектов можно выделить две тенденции, два пути: максимально похожее, фотографическое воспроизведение действительности и ее декоративное преобразование. Любой из перечисленных типов композиции (сюжетно-изобразительная, тематическая, композиция предметных форм) может быть выполнен как в стилизованной, декоративной форме, так и в форме максимально точной передачи реального внешнего вида элементов композиции. При создании декоративной композиции художник отказывается от второстепенных черт и незначительных характеристик и создает обобщенный образ.

Техника фотографии предоставляет возможность максимально использовать выразительность фактуры и текстуры, усилить эмоциональное воздействие за счет иллюзии реальности изображаемых объектов. Современные компьютерные средства обработки изображения позволяют подчеркнуть декоративность объектов, воспроизведенных на фотографии, создавать коллажи, добавлять спецэффекты, и это широко используется в современном дизайне (рис. 31).

Как правило, работа над композицией начинается с карандашного наброска, даже если эта композиция будет создана с использованием фотографии и последующей компьютерной обработки. Большая часть необходимых снимков подбирается из архива дизайнера-фотографа, остальные могут быть сделаны с помощью фотоаппарата и отсканированы или сняты на цифровую камеру. Затем композиция «собирается» на компьютере.

Формальная композиция

В формальной композиции важны не сюжет, а исключительно законы и принципы ее собственного построения, пластические формы. Ее содержание абстрактно-формально. Эмоциональное воздействие на зрителя оказывают художественная форма, цветовой и пластический строй произведения. Работа дизайнера очень часто связана с созданием неизобразительной, формальной композиции.

Формальная композиция строится из линий и пятен, она выражает логику композиционного построения. Иногда композицию такого типа называют неизобразительной. Это пространство художественных образов, не существующих в реальности, не имеющих рационально-практической значимости.

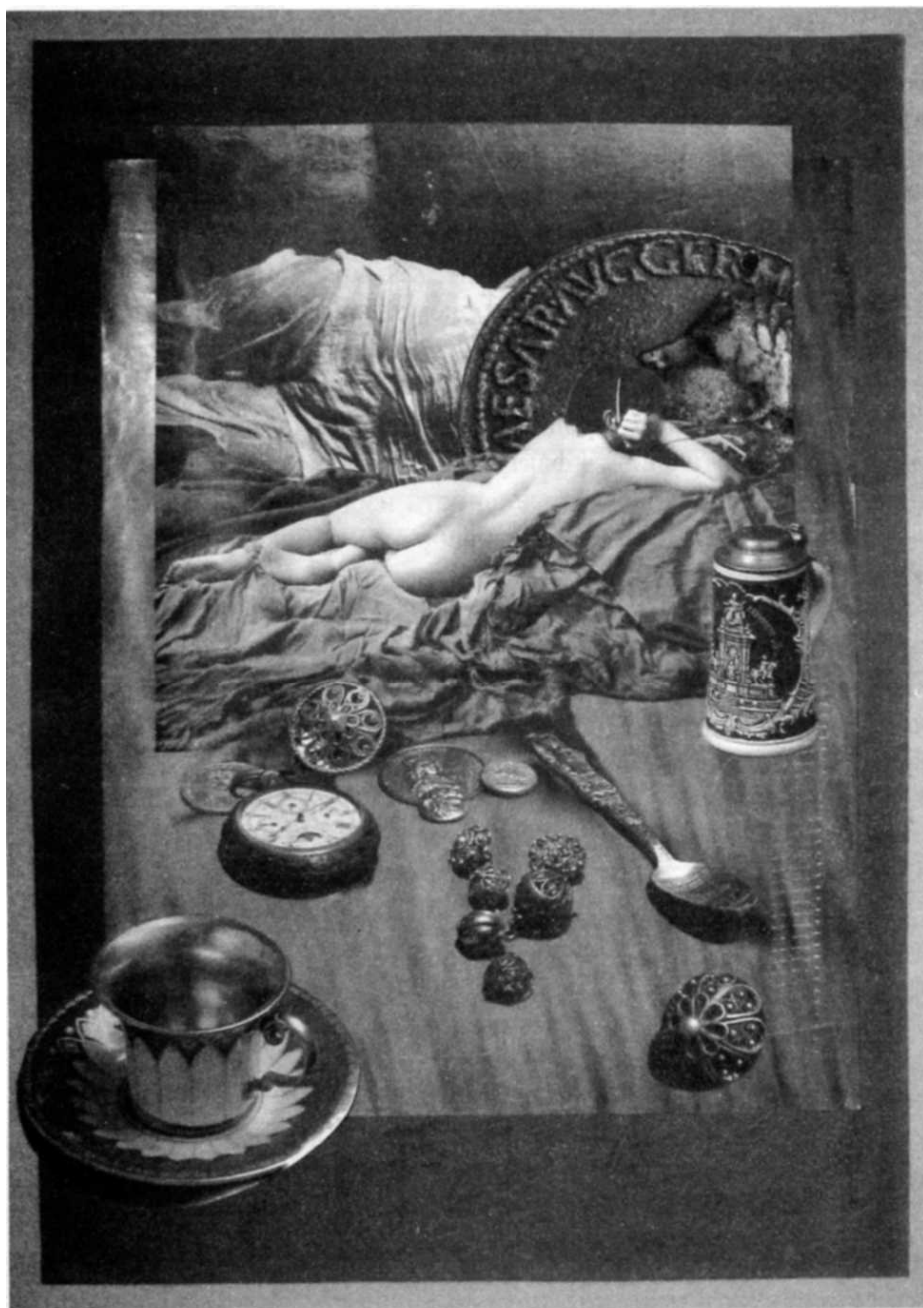


Рис. 31. Фотоколлаж. Т. Ткаченко. Аллегория. 2002 г.

Элементы любого композиционного произведения — объект и пространство, но в отличие от рассмотренных ранее типов в формальной композиции используются не реально существующие предметы, а абстрактные объекты. Эти объекты могут возникнуть в результате предельного упрощения форм реальных предметов или быть созданы из геометрических фигур или буквенных знаков (рис. 32).

Формальные композиции используются в плакатах, оформлении упаковок и этикеток, росписи посуды, гобеленах, при оформлении интерьеров, фасадов зданий, станций метро, торговых центров, театров и т. д.

Фронтально-рельефные цветовые композиции

На основе фронтальной можно создать рельефную (объемную) композицию. При выполнении такой композиции очень важно использовать такой важный компонент, как цвет (рис. 33).

Зрительная информация наиболее объективна, поэтому ассоциации, вызываемые цветом, одинаковы практически у всех людей. Чистые и яркие цвета и их сочетания, характерные для искусства авангарда и народного искусства, вызывают устойчивую, интенсивную реакцию.

Цвет обладает следующими «физическими» характеристиками:

- весовыми (легкие, тяжелые, невесомые);
- температурными (горячие, холодные, теплые);
- фактурными (мягкие, жесткие, колючие, скользкие);
- акустическими (звонкие, глухие, громкие, тихие);
- пространственными (выступающие, поверхностные, глубинные).

Цветовые сочетания могут превратить плоскость в пространство, придать плоской форме видимость объема. Можно выделить определенные закономерности:

- при четкой границе двух плоских объектов контрастных цветов выявляются форма, очертания, величина объектов, характер членения поверхности, общий рисунок;
- если цвета имеют разделяющий контур, подчеркивается разъединение объектов;
- при размытой границе малоконтрастных цветов формы объектов зрительно объединяются;
- изменение светлоты цветового тона создает ощущение светотени, иллюзию объема;

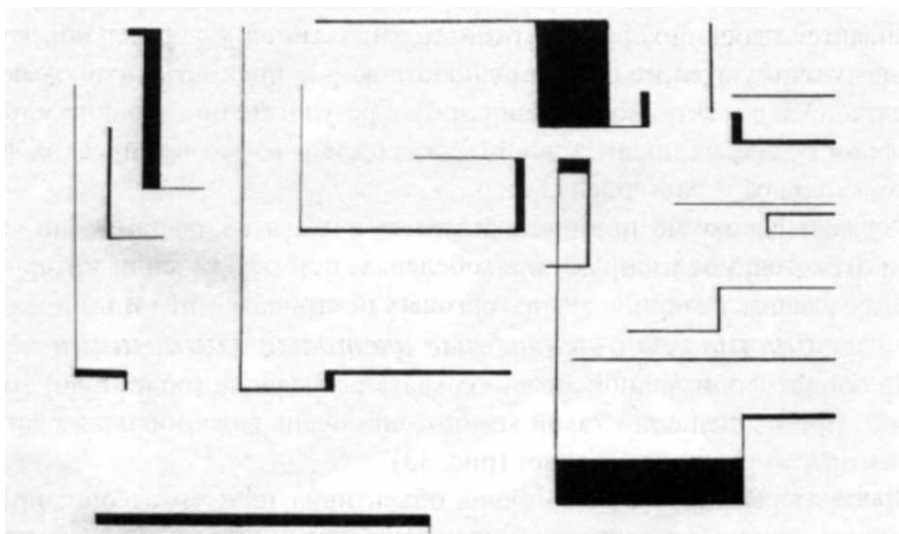


Рис. 32. Формальная композиция. М. Дебус, 1928 г.

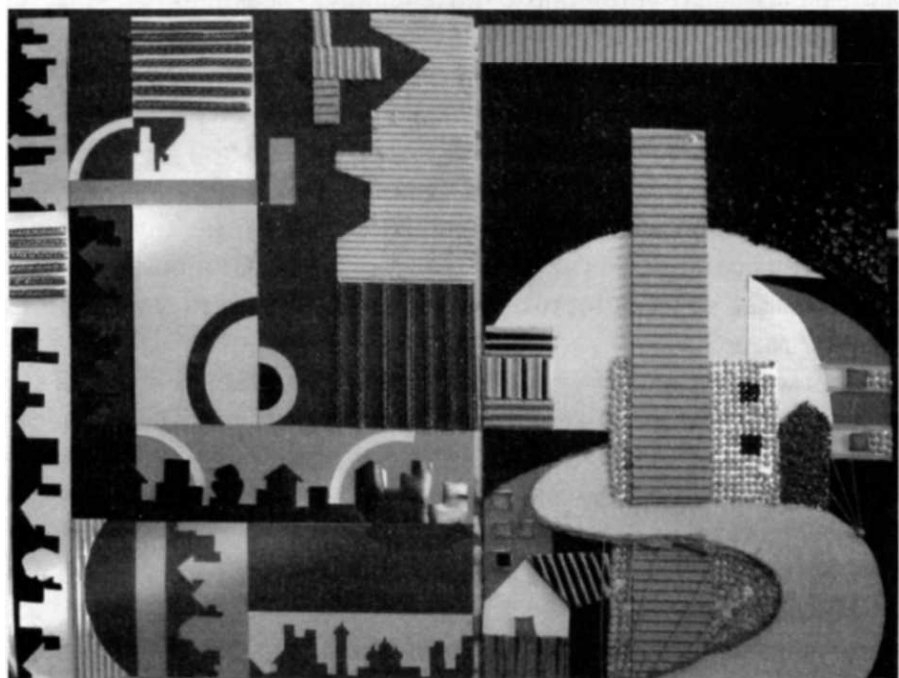


Рис. 33. Рельефно-тональная композиция. Студенческая работа

■ если фигура, лежащая на цветном фоне, имеет четкие границы — подчеркивается плоский характер композиции;

■ размытая граница между фоном и фигурой создает ощущение пространства;

■ загораживающие друг друга параллельно расположенные цветные плоскости дают иллюзию глубины;

■ мелкие размытые цветные объекты, точки или параллельные линии сливаются в единое изображение;

■ чередование элементов с более четкой границей дает ощущение фактуры;

■ среди плоских объектов с локальным ахроматическим цветом светлые воспринимаются лежащими на поверхности, а темные — в глубине.

Эти правила помогут вам превратить плоскую композицию в объемную. Объемную композицию можно изобразить графически (в аксонометрии) или выполнить в макете.

При выполнении макета из бумаги в качестве изобразительных средств выступают не краска и однотонный фон, а плоскости, расположенные на разных уровнях глубины. Формообразование происходит за счет светотеневых, фактурных, объемных характеристик. Геометрическая пластика определяется силовыми полями элементов, составляющих композицию, при этом переход между отдельными геометрическими формами должен быть логичным, закономерным, т. е. должны присутствовать конструктивные связующие элементы. Развитие композиции происходит в глубину пространства. Переход из плоскости в пространство — задача сложная, требующая знания определенной технологии и приемов. При работе с бумагой это техника надрезов, сгибов, отверстий (рис. 34).

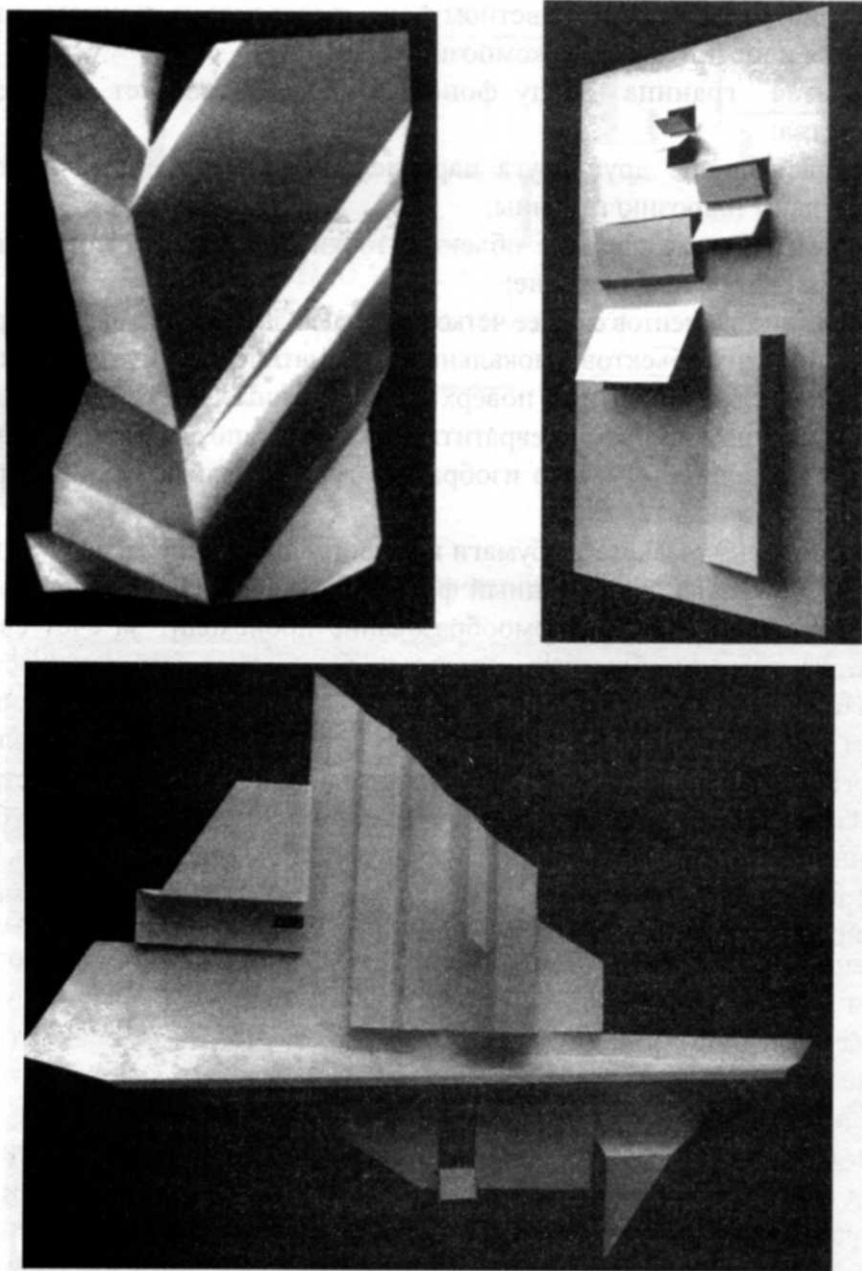


Рис. 34. Примеры рельефных композиций в технике бумажной пластики

Глава IV

Основы

условно-стилизованного изображения реальных форм

Модернизированная в настоящем пособии программа включает в себя комплексный подход, а также налаживание межпредметных связей в изучении нескольких дисциплин: цветоведения, живописи, графики, композиции, компьютерной графики и архитектурного проектирования, что является прогрессивной формой организации образовательного процесса и активных методов обучения.

Говоря об условно-стилизованном изображении, подразумевается такое определение этого понятия: «*Стилизация* («С») — это обобщенное, упрощенно-схематическое изображение фигур и предметов с помощью определенных приемов рисунка и форм, объемных и цветовых соотношений, выявление и подчеркивание наиболее характерного» (Искусство: словарь-справочник. М.: Библиотека, 2002).

Именно это определение используется при выполнении заданий по стилизации на кафедрах рисунка и живописи ИАрхИ. Этот блок заданий сложился на основе практической деятельности всего коллектива кафедр на протяжении последних 15 лет работы в этом направлении. Иногда, особенно на занятиях по живописи, даются задания по стилизации, где используется второе ее значение: «*Стилизация* — это подражание какому-либо стилю, направлению и использование его черт» (Искусство: словарь-справочник. М.: Библиотека, 2002).

Здесь следует привести определение понятия стиля для ясности понимания особенностей целей и задач, что ставятся перед студентами при работе над такого рода заданиями: «*Стиль* - общность изобразительных приемов, отвечающая определенному времени или эстетическому направлению. Стиль охватывает, как правило, все виды искусства — архитек-

туру, скульптуру, рисунок и живопись. Словом «стиль» также определяют группу памятников материальной культуры какого-либо круга или эпохи (вазы краснофигурного стиля). Это же понятие используется для определения индивидуальной особенности того или иного художника или группы (стиль кубизм, стиль художника Лентулова)».

Выполняя такие задания по стилизации, студенты, во-первых, знакомятся с различными стилями, направлениями на примерах работ наиболее ярких их представителей (кубизм — Пикассо, Брак, Грис, модерн — Климт, Муха, Врубель и т.д.) и, во-вторых, приобретают практический опыт творческой работы, который оказывается очень полезен в их дальнейшей профессиональной деятельности.

Авторы обобщили весь накопленный на кафедре опыт выполнения такого рода заданий, а также модернизировали некоторые из них: внесли добавления и уточнения в ряд заданий по условно-стилизованному изображению гипсовой головы, живой головы и фигуры, интерьера и экстерьера зданий и архитектурных ансамблей. Задания направлены на изучение учащимися литературы, освоение приемов стилизованной визуальной организации экстерьеров зданий различного функционального назначения, «продумывание» концепт-идеи объемных форм как малой архитектуры, так и крупных построек, с поиском наиболее выразительного образа и выполнения окончательного варианта.

Но прежде чем студенты приступят к выполнению заданий по условно-стилизованному изображению, им необходимо научиться реалистическому изображению различных объектов и форм.

В работе над заданиями по условно-стилизованному изображению студентам особенно важно постигнуть тектоничность формы. Это, в свою очередь, позволяет понять, почувствовать архитектуру произведения, так как она выражает главную композиционную, т.е. образную, идею произведения искусства в живописи, графике, скульптуре, декоративно-прикладном искусстве и особенно в архитектуре.

Для создания условно-стилизованного изображения необходимо хорошо усвоить основные законы композиции (симметрия, асимметрия, композиционный центр, равновесие, ритм и т.д.), а также виды и типы композиции. Важным при этом является знание учения о контрастах.

По словам известного художника и педагога Иоханнеса Иттена: «Как на земле между северным и южным полюсами разворачивается все многообразие жизни и красоты, так и все возможные градации жизни и красоты мира контрастов распределяются между их полярными полюсами». Контрастные соотношения можно объяснить и изобразить, как соотносятся светлое и темное, материал и текстура, форма и цвет, строится ритм и достигается экспрессия форм. Знать методы работы предыдущих поколений мастеров просто необходимо. Это оттачивает восприятие порядка и приемов построения произведения, обостряет ощущение ритма и текстуры. Подобное изучение прошлого может стать препятствием и даже разрушить собственное восприятие только в том случае, если не осознаешь своих целей и не контролируешь самого себя, механически копируя старые образцы. Изучение работ мастеров предыдущих эпох важно для развития формально-абстрактного мышления будущих архитекторов и дизайнеров. Современные научные исследования и технизация жизни, направленные на изменение окружения, должны быть уравновешены мышлением, ориентированным на развитие самосознания и укрепление внутренних духовных сил для развития собственного отношения к этому миру

В этом плане важен XX в. и особенно первая его четверть. Изучение студентами особенностей изобразительного языка и отражения действительности мастерами XX в., приемов и средств свободной трансформации формы, пространства и цвета дает неоценимый опыт при развитии «особенного взгляда» на окружающий мир и позволяет в таких заданиях более свободно, творчески создавать или, точнее сказать, «конструировать» новую реальность, не связанную напрямую с живой действительностью.

Рисунок и живопись как основа условно-стилизованного изображения

Методы и традиции современной российской изобразительной школы начали складываться во второй половине XIX в., однако заложены они были еще в эпоху Возрождения Альбрехтом Дюрером. При обучении рисованию и законам построения реалистического изображения предметов на плоскости Дюрер на первое место выдвигал перспективу. Особенно большую ценность для художественной педагогики представляет разработанный А. Дюрером метод обобщения формы, позднее получивший название «обрубовки». Этот метод применяли в своей педагогической работе братья

Дюпюи, А. Ашбе, Д.Н. Кардовский, широко распространен он и в настоящее время. Метод «обрубков», или метод анализа формы, заключается в представлении сложной формы в виде сочетания простых объемов. Рассматривая голову человека как объемно-конструктивную форму, можно представить ее как объект сложной формы, ограниченный в пространстве поверхностями. Для верного нахождения этих поверхностей используются пространственные линии связи (вертикальные и горизонтальные симметричные линии — глаза, уши, уголки рта, находящиеся в одной перспективной связи), которые как бы расчерчивают форму головы по планам. Таким образом, обобщение сложной формы до прямолинейных геометрических форм помогает справиться с этой задачей легко не только опытному, но и начинающему рисовальщику.

В 60-е гг. XX в. были выпущены два методических пособия по рисунку, четко определившие на все последующие времена два направления в преподавании рисунка:

- пособие под руководством А.М. Соловьева «Учебный рисунок» (М., 1953) (здесь рисунок предлагается начинать с выявления большой формы сразу тоном, исходить не от линии, а от тонового пятна — живописно-тональный метод);

- пособие А.А. Дейнеки «Учитесь рисовать» (М., 1961) (построение изображения рекомендуется начинать с линейного рисунка, с выявления линейно-конструктивной основы формы).

Оба пособия преследуют одни и те же цели, основываются на одних и тех же принципах, однако если проследить за методической последовательностью построения изображения, которая рекомендуется в них, то видны кардинальные различия между ними.

А.М. Соловьев, преподаватель Академии художеств, проповедовал традиции классического академического рисунка. Это было продолжением традиций русской реалистической школы, сложившейся в конце XIX в. Он писал: «Приступая к построению объема, необходимо довести до сознания учащихся, что контур принадлежит объему и как часть объема зависит от целого... контур является не чем иным, как суммой сократившихся до линий поверхностей, а потому при построении объема на рисунке ориентироваться с самого начала на него в процессе работы нельзя».

А.А. Дейнека, преподаватель Московского архитектурного института, еще более укрепивший своим пособием позиции конструктивного подхода к рисунку, наоборот, считал, что изображение надо начинать строить с линейно-конструктивного рисунка, а заканчивать решением тональных задач. Главное методическое достижение А.А. Дейнеки в том, что он явился законодателем двух основных типов архитектурного рисунка:

- линейно-конструктивное начало с последующим тональным завершением (для длительных рисунков);

- построение пятна в движении (для набросков людей, автомобилей, зарисовок архитектуры со стаффажем).

Таким образом, можно сделать вывод, что исторически сложились две методики обучения рисованию в соответствии с предложенными А.А. Дейнекой типами рисунка.

Обзор литературных источников показал, что в подавляющем большинстве отечественных вузов в соответствии с основными типами подходов к созданию рисунка применяют два методических направления преподавания:

- живописно-тональный метод, заключающийся в выявлении большой формы тоном, где основой служит не линия, а тоновое пятно. Такой методики придерживаются в вузах художественного и художественно-педагогического профиля, таких как МПГУ, ХГФ, ВГИК, Российская академия художеств, Художественный Московский государственный академический институт им. В.И. Сурикова;

- линейно-конструктивный метод, заключающийся в построении изображения на базе выявления линейно-конструктивной основы формы. Такой метод практикуется в вузах архитектурного и промышленно-художественного (дизайнерского) профиля: МАРХИ, Художественно-промышленном Московском институте им. С.Г. Строганова, Художественно-промышленном Санкт-Петербургском институте им. Мухиной, УралГАХА и др.

Курсы обучения живописи и рисунку на архитектурно-художественных специальностях можно охарактеризовать как путь от изображения натюрмортов, пейзажей к изображению модели человека, архитектуры и пространства. Реалистическое изображение с характерной для него передачей пространства, объема и фактур сменяется монументально-декоративным

характером изображения, имеющим своей целью украшение фасадов зданий, интерьеров, предметов декоративно-прикладного творчества и быта, а также востребованность в полиграфии. Курс живописи традиционно начинается с обучения акварели, характеризующейся прозрачностью и строгой поэтапностью при выполнении, переходя ко второму году обучения на гуашь, отличающуюся кроющими свойствами и сильно отличающуюся по технике исполнения. Целью обучения на этом этапе является выработка собственной, индивидуальной и узнаваемой живописной манеры изображения у студентов предметов окружающего мира и использование полученных навыков в индивидуальных проектах.

Методическая последовательность обучения живописи, как и в других областях знания, должна базироваться на главенствующем педагогическом принципе — от простого к сложному. Переход от передачи объема и пространства к декоративно-плоскостному видению натуры — это не просто определенное цветовое и пространственное, но и тональное решение. Так, чересчур плотные и светлые участки на декоративном натюрморте, пейзаже и т.д. могут разрушить целостность восприятия. Равно как и неоправданно активные цветовые всплески могут внести дисгармонию в целостное восприятие работы. В связи с этим настоящее пособие предлагает нижеследующую систему перехода от объемного изображения модели к декоративному, являющемуся программным на курсах обучения живописи в архитектурно-художественных вузах. Большинство заданий по дисциплине «Живопись» на архитектурно-художественных специальностях состоят из двух этапов: сначала выполняются натурные этюды, затем - творческая декоративно-условная интерпретация.

Условно-стилизированный характер изображения достигается в процессе многократных тренировок и поэтапного выполнения изображений с натуры подходами к изменению яркости освещения предметов, их размытости, декоративного разделения на свет и тень, намеренным уплощением пространства. Таким образом, декоративное изображение уходит своими корнями в реалистическое, опирается на него.

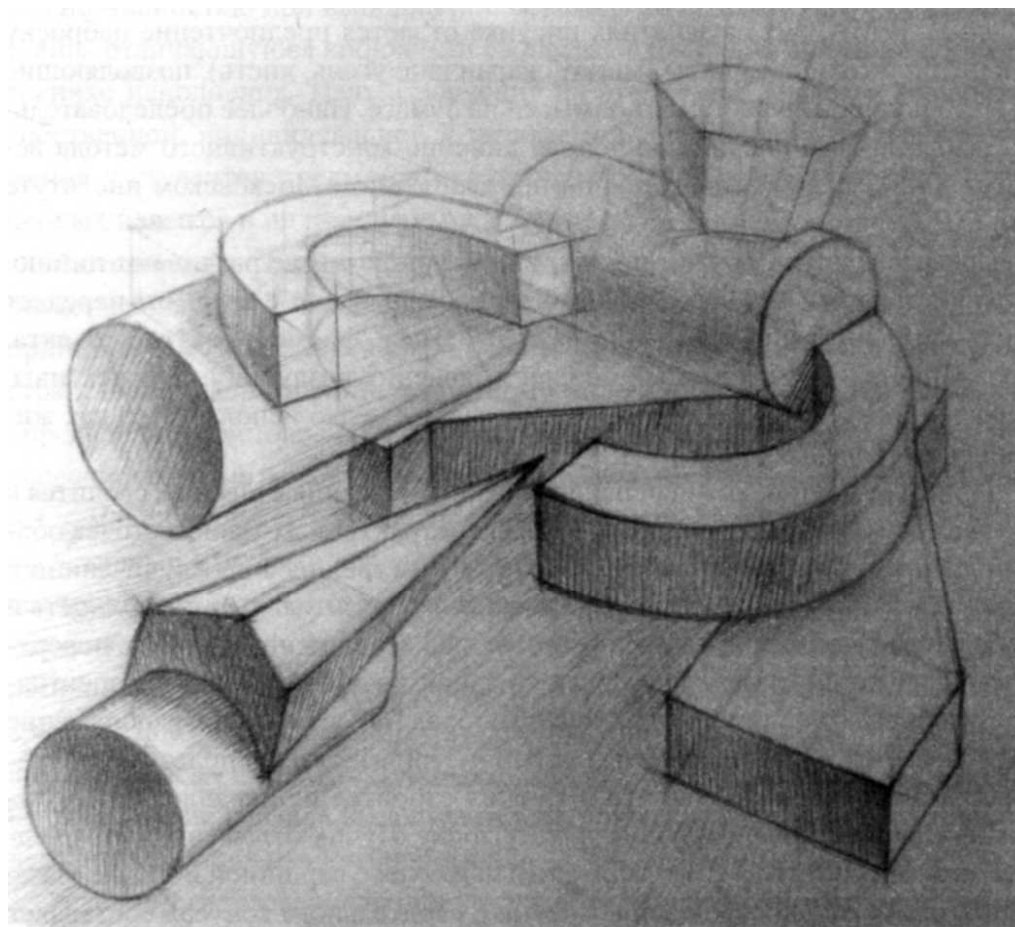
От изображения геометрических тел к изображению человека

Учитывая богатые традиции российской архитектурной школы, характер архитектурного рисунка может быть различен: быстрый набросок, эскиз, детально разработанный рисунок (в частности, длительный рисунок головы). В МАРХИ на занятиях рисунка отдается предпочтение наброску и используются материалы (мягкий карандаш, уголь, кисть), позволяющие быстро и широко реализовать замысел на бумаге. Наиболее последовательно преподавание рисунка на основе линейно-конструктивного метода ведется в МАРХИ и Художественно-промышленном Московском институте им. С.Г. Строганова, а также в УралГАХА.

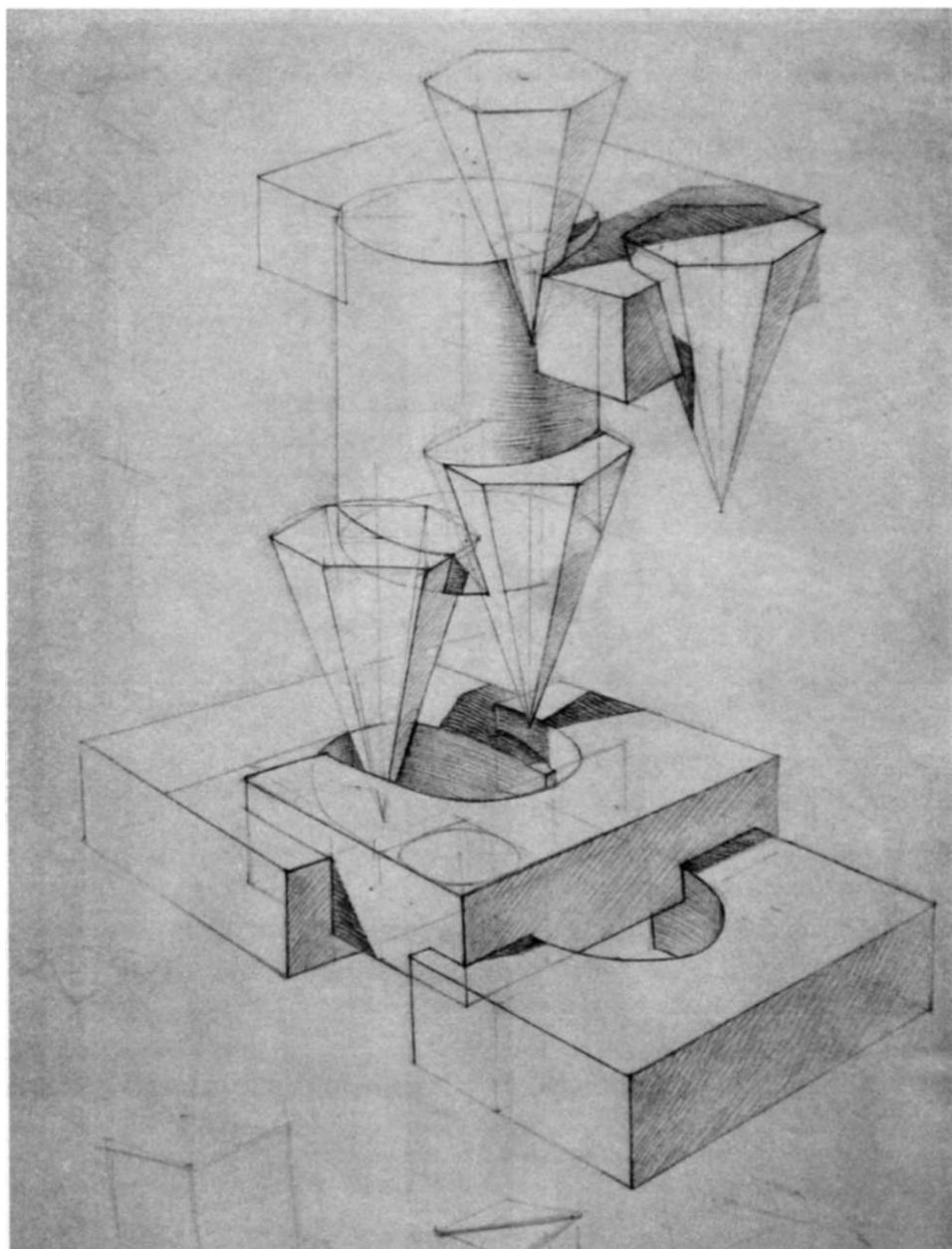
Среди средств изображения в архитектурной школе различают линию, пятно, тон и цвет. Так, линейное (контурное) восприятие предмета передает содержательную информацию о размере, массе, форме и ракурсе объекта. Тональность — эффективный способ выявления воздушной перспективы, освещенности. Цвет в архитектурной графике редко используется как живописное средство.

Принцип построения перспективного изображения в рисунке сводится к следующему: от наиболее характерных конструктивных узловых точек объемного предмета, расположенного в пространстве, проводят лучи-линии к точке глаза; на пути этих лучей помещают изобразительную поверхность и отмечают на ней следы-точки, образованные пересечением лучей с поверхностью; соединив линиями соответствующие точки, получают перспективное изображение предмета на поверхности. Перспективное изображение отличается от ортогонального и аксонометрического (используемых графическими пакетами) тем, что проекция строится не параллельными лучами, а пучком лучей, идущих в одну точку. Пучок отраженных от предметов лучей света образует «зрительный конус» с вершиной в зрачке глаза, называемой «точкой зрения». Основание «зрительного конуса» составляет «поле зрения». По мере удаления от глаза размер поля зрения увеличивается.

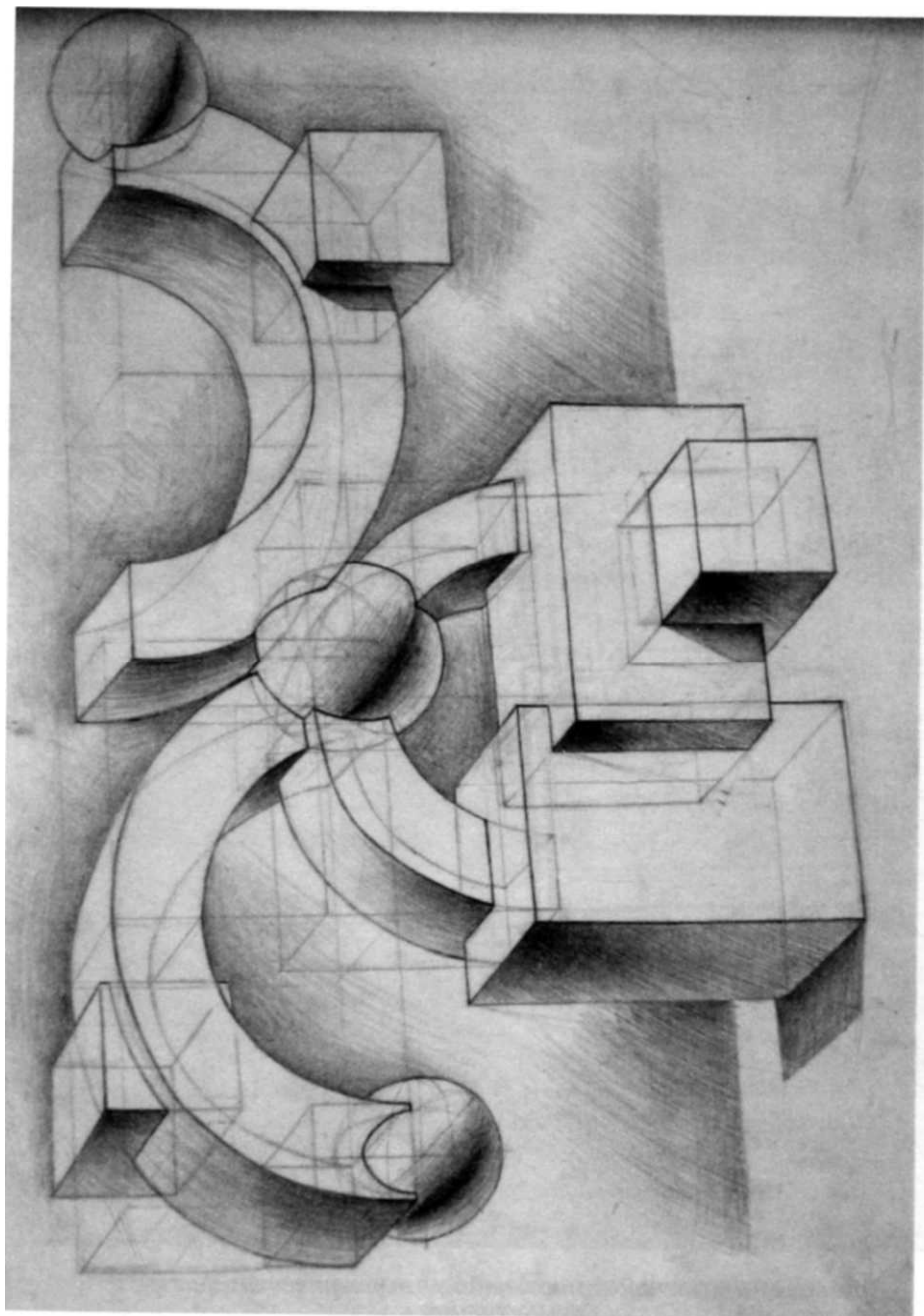
По этим правилам выполняются композиционные задания из геометрических фигур во всех архитектурных вузах страны — МАРХИ, УралГАХА, ИАрхИ ЮФУ и др.



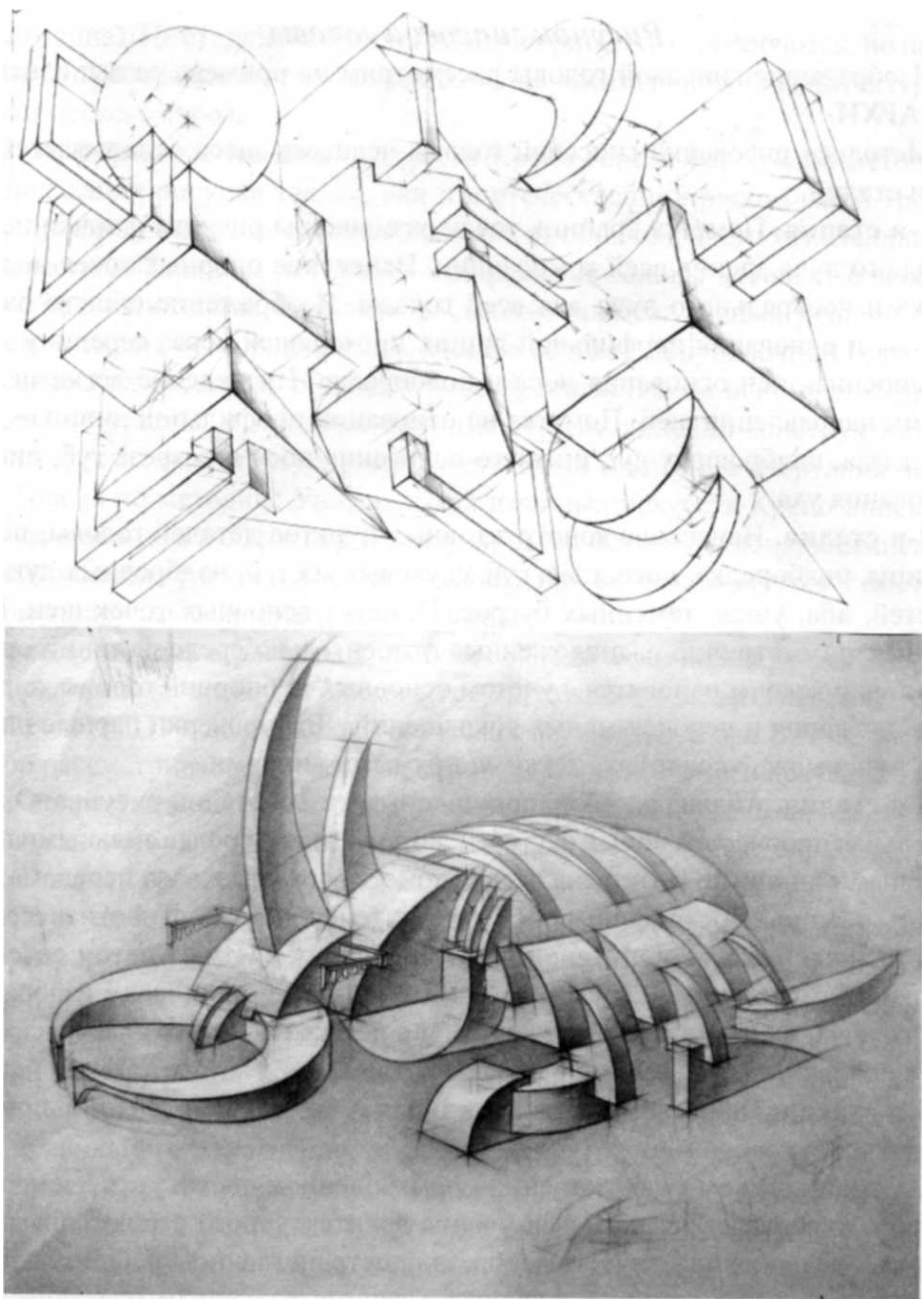
*Примеры выполнения композиций из геометрических фигур
в ИАрхИ ЮФУ*



*Примеры выполнения композиций из геометрических фигур
в ИАрХИ ЮФУ*



*Примеры выполнения композиций из геометрических фигур
в ИАрХИ ЮФУ*



Примеры выполнения композиций из геометрических фигур
в МАРХИ и НГАХА

Рисунок гипсовой головы

Изображение гипсовой головы рассмотрим на примере ее выполнения в МАРХИ.

Методика рисования гипсовой головы человека здесь складывается из пяти стадий.

1-я стадия. Пометка крайних точек размещения рисунка и точки центрального луча зрения всей композиции. Нанесение опорных точек подбородка и центрального луча для всей головы. Изображение общего овала головы и основания профильной линии, проходящей через середину лба, переносицы, оси основания носа и подбородка. Проведение легкими линиями направления шеи. Пометка на основании профильной линии — линий глаза, надбровных дуг, нижнего основания носа и разреза губ, линии основания уха.

2-я стадия. Нанесение конструктивных пунктов деталей головы: переносицы, подбородка, носа, глаз, губ, скуловых костей, надбровных дуг, челюстей, лба, ушей, теменных бугров. Пометка основных точек шеи. Все парные, симметрично расположенные относительно средней линии опорные точки головы наносятся с учетом основных пропорций головы, характера движения и перспективных сокращений. Для проверки парные опорные точки можно соединять легкими прямыми линиями.

3-я стадия. Анализ ошибок, допущенных на 2-й стадии рисунка. Окончательная прорисовка общей формы и деталей головы более сильными правильными линиями. Возможна легкая пометка светотеневого перелома.

4-я стадия. Построение собственных теней. Контрастное нанесение собственных и падающих теней по отношению к свету с учетом сечений общей формы головы и ее частей. Прорабатывая тени по краям изображения головы, их предлагается не чернить, а делать несколько слабее, связывая с поверхностью бумаги и с пространством.

5-я стадия. Нюансы и переходы в тенях и на свету. Сравнение и обобщение всего изображения.

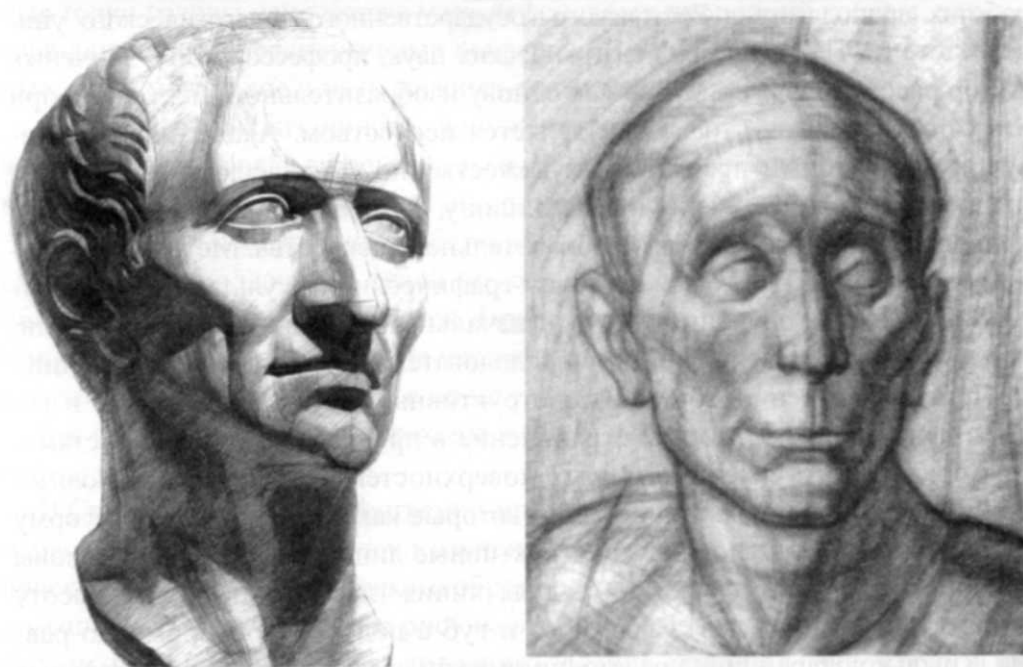
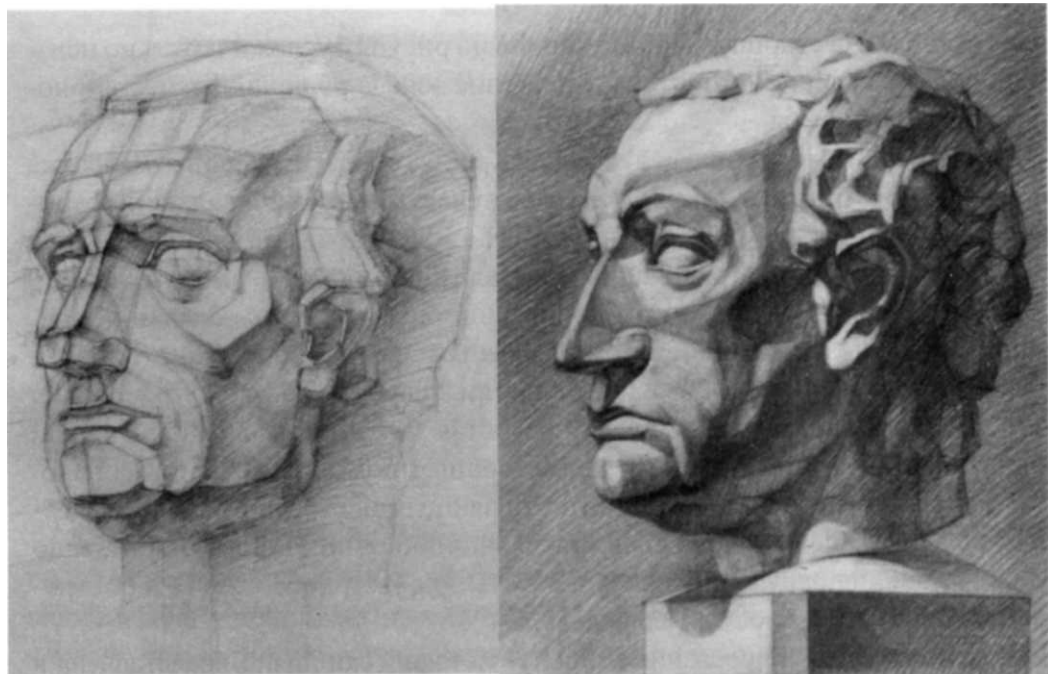
В Строгановском художественно-промышленном институте с I семестра первого курса ставятся задачи изучения архитектурного строя головы человека и решение пластического образа пространственности. Обязательны домашние задания (копии с рисунков с ясно выраженным пластическим строем, рисунки по памяти аудиторного задания, причем с лепкой эскиза из

пластилина). На старших курсах задания по рисунку усложняются, но неизменным требованием остается выполнение эскиза решения архитектурно-пластического строя.

В Университете изящных искусств Крепо города Барселоны методика преподавания рисунка так же, как и в отечественной рисовальной традиции, пропагандирует метод преподавания от общего к частному. Испанская художественная школа рисования изображение головы начинается с черепа, далее рисуется голова. При этом рисование промежуточных заданий российской школы — экорше (анатомическая голова), обрубочной головы и классических античных образцов — не преподается. За основу рисования головы натурщика в Испании принимаются не линейно-конструктивный анализ формы (архитектурно-художественный подход), а очертания черепа. Голова по методике Университета изящных искусств Крепо вписывается не в овоид, а в шар с перпендикулярными осями, отклоняющимися по мере изменения ракурса. Нижняя челюсть при этом добавляется к построенному шару как самостоятельная форма.

Ростовская школа рисования наиболее методически полно представлена в работах преподавателя Ростовского государственного педагогического университета (РГПУ), доктора педагогических наук, профессора В.П. Зинченко. Автор рассматривает рисунок как основу изобразительного искусства, при этом подразумевая, что он сам является искусством. Академический рисунок как учебный предмет на художественно-графических факультетах представляет собой учебную дисциплину, которая призвана профессионально подготовить учителя изобразительного искусства. Методика обучения рисунку в РГПУ (художественно-графический факультет) представляет собой 3 этапа обучения рисунку: начальный, средний и завершающий, которые построены по принципу последовательного усложнения заданий.

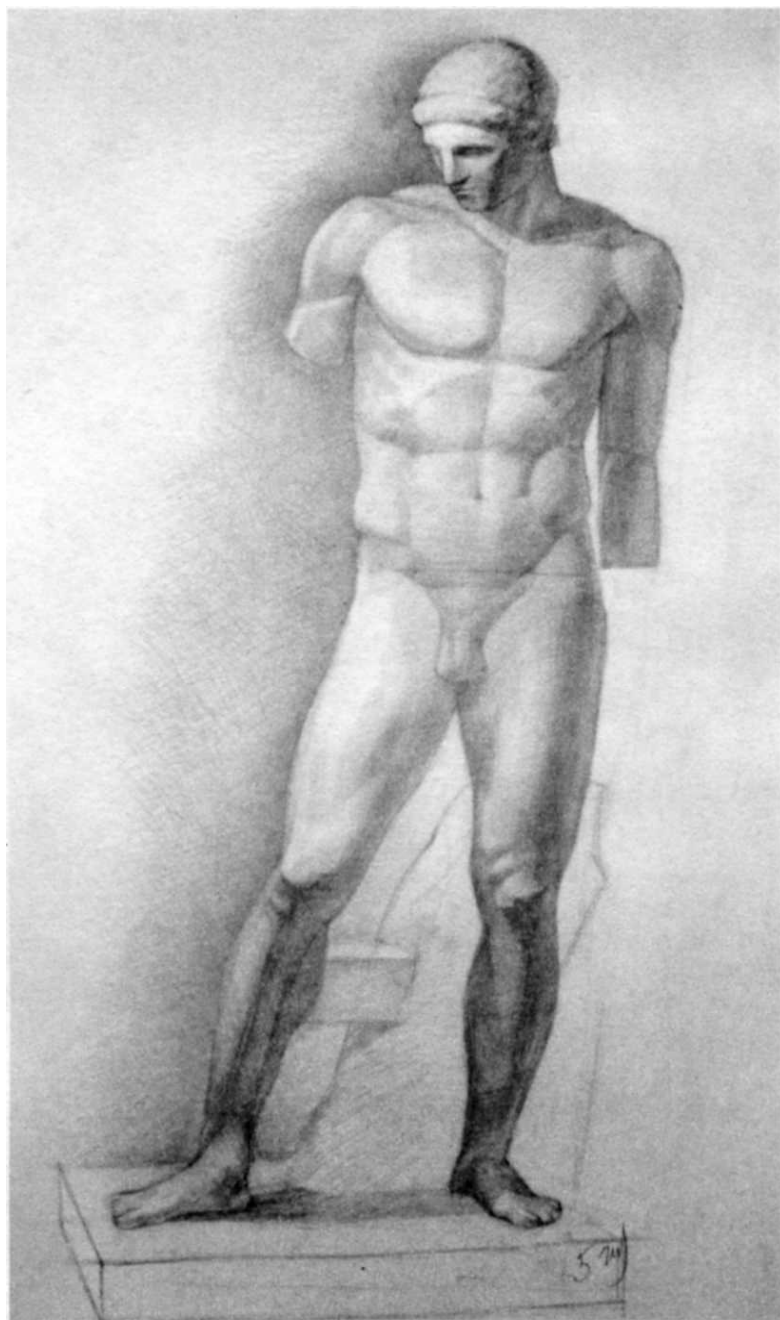
При рассмотрении объемно-конструктивных форм, в том числе и головы человека, отмечают их ограничение в пространстве поверхностями. Для правильного нахождения этих поверхностей предлагается использовать пространственные линии связи, которые как бы расчерчивают форму головы на планы. Основные конструктивные линии членят форму головы на пропорциональные части. Средняя линия глаз обычно делит высоту головы пополам, а высота лба, носа и губ с подбородком примерно равны. Крылья ноздрей шире расстояния между слезниками. Горизонтальные



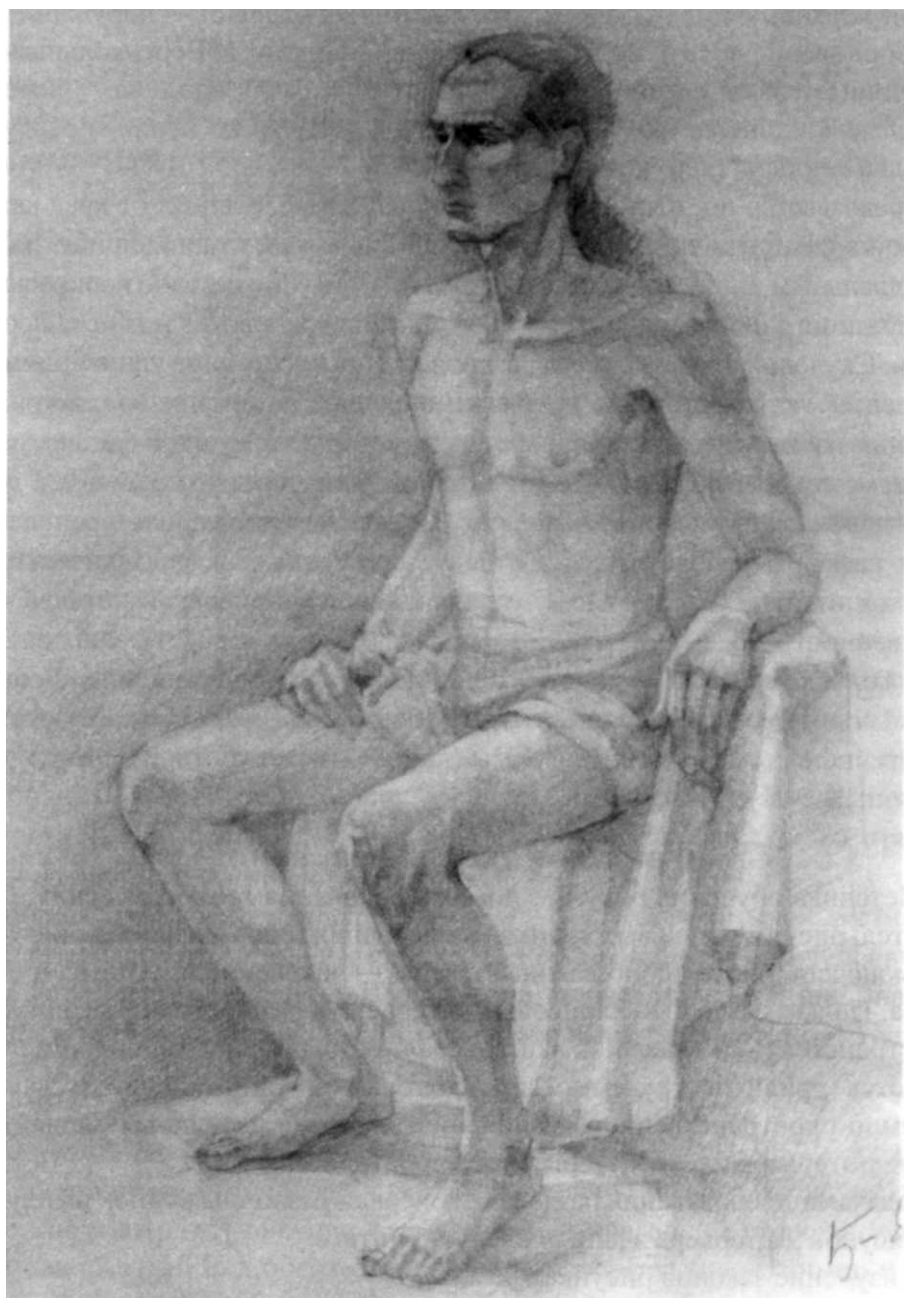
*Примеры выполнения рисунка гипсовой головы
в УралГАХА, ИАрХИ ЮФУ, МАРХИ и МГХПУ им. С. Г. Строганова*



Пример выполнения рисунка гипсовой головы в ИАрхИ ЮФУ



Пример выполнения рисунка гипсовой фигуры



Пример выполнения рисунка фигуры человека

связи: корень носа — глазницы — верх ушных раковин — наружные углы глаз, основание носа — нижние углы скул — мочки уха. Вертикальные симметричные связи: слезник — крыло носа — собачья впадина — передняя грань жевательного мускула в нижней его части; корень носа — носогубная складка — клыки (верхний и нижний).

Предлагается постоянно проводить параллельные линии от края каждой парной и симметричной формы к другой. Рисуя ухо, нужно «привязать» его параллельными линиями с высотой носа и, чтобы оно не было нарисовано на щеке или на затылке, расположить его параллельно ветке нижнечелюстной кости. Скуловой отросток всегда располагается посередине ушной раковины и козелка. Указывается, что необходимо следить за правильностью распределения парных и симметричных форм, которые рисуются одновременно, т. е. наметив правую скуловую кость, тут же надо наметить левую и т. д.

В целом методики преподавания рисунка, предлагаемые преподавателями кафедры изобразительного искусства, можно охарактеризовать как переход от общего к частному с дальнейшей прорисовкой деталей (преемственность традиций А. Дюрера, П.П. Чистякова, Д.Н. Кардовского, А.С. Голубкиной). То есть происходит постепенное насыщение «большой формы» деталями. При этом части изображаемой модели трактуются как простейшие геометрические формы (шар, призма, куб и т.д.).

Зарисовки интерьера и рисунок экстерьера здания

Методика обучения рисунку, помимо рисования геометрических, бытовых тел, рисунка гипсовых слепков и рисования головы и фигуры натурщика, включает также особо важный раздел — рисование интерьера и экстерьера. Целью разделов «Зарисовки интерьера в различных архитектурных пространствах» и «Рисунок экстерьера» базовой дисциплины «Рисунок» является привитие студентам-архитекторам знаний, умений и навыков объемно-пространственного мышления, передача различных вариантов и типов интерьерного и экстерьерного пространства.

Задачами преподавания раздела «Зарисовки различных типов интерьера» и «Рисунок экстерьера здания» следует считать:

- изучение законов рисунка;
- развитие чувства композиции, пропорции;

- передача многоуровневого интерьерного пространства средствами рисунка;
- соподчинение частей одному масштабу;
- налаживание межпредметных связей с общепрофессиональной дисциплиной «Начертательная геометрия».

Типы интерьеров Рисунок коридора. Условно вписывается в вытянутое (прямоугольное) пространство. Небольшой угол восприятия (в начертательной геометрии около 30°). Линейно-конструктивный характер изображения с легкой тональной проработкой (карандаш).

Рисунок аудитории. Условно вписывается в квадратное (кубообразное) пространство. Угол восприятия увеличивается (в начертательной геометрии около 180°), пространство должно быть представлено как можно больше, поэтому рекомендуется тщательно выбирать место обзора и изображения пространства (угол помещения, около стены).

Рисунок лестницы. Условно вписывается в вертикальное пространство, что значительно усложняет передачу пространства. Лестница охватывает сразу три уровня (три лестничных пролета), угол зрения выносится за пределы помещения. Угол восприятия с боковым зрением около 210° (в начертательной геометрии не более 180° , поэтому средствами данной дисциплины такое изображение передать невозможно). Рекомендуется выбирать место обзора и изображения пространства находясь внутри, на одном из лестничных пролетов.

Рисунок интерьера общественного здания. Как и рисунок лестницы, охватывает сразу три уровня (три лестничных пролета), угол зрения выносится за пределы помещения. Выполнение требует определенных знаний, умений и навыков, полученных в результате выполнения первых трех заданий.

Типы экстерьеров Рисунок улицы. Условно вписывается в горизонтальное пространство. Угол восприятия увеличивается (в начертательной геометрии около 180°). Эффектно смотрятся рисунки как фасадов домов одной стороны улицы, так и панорамный вид обеих сторон улицы с перспективой дороги и тротуаров.

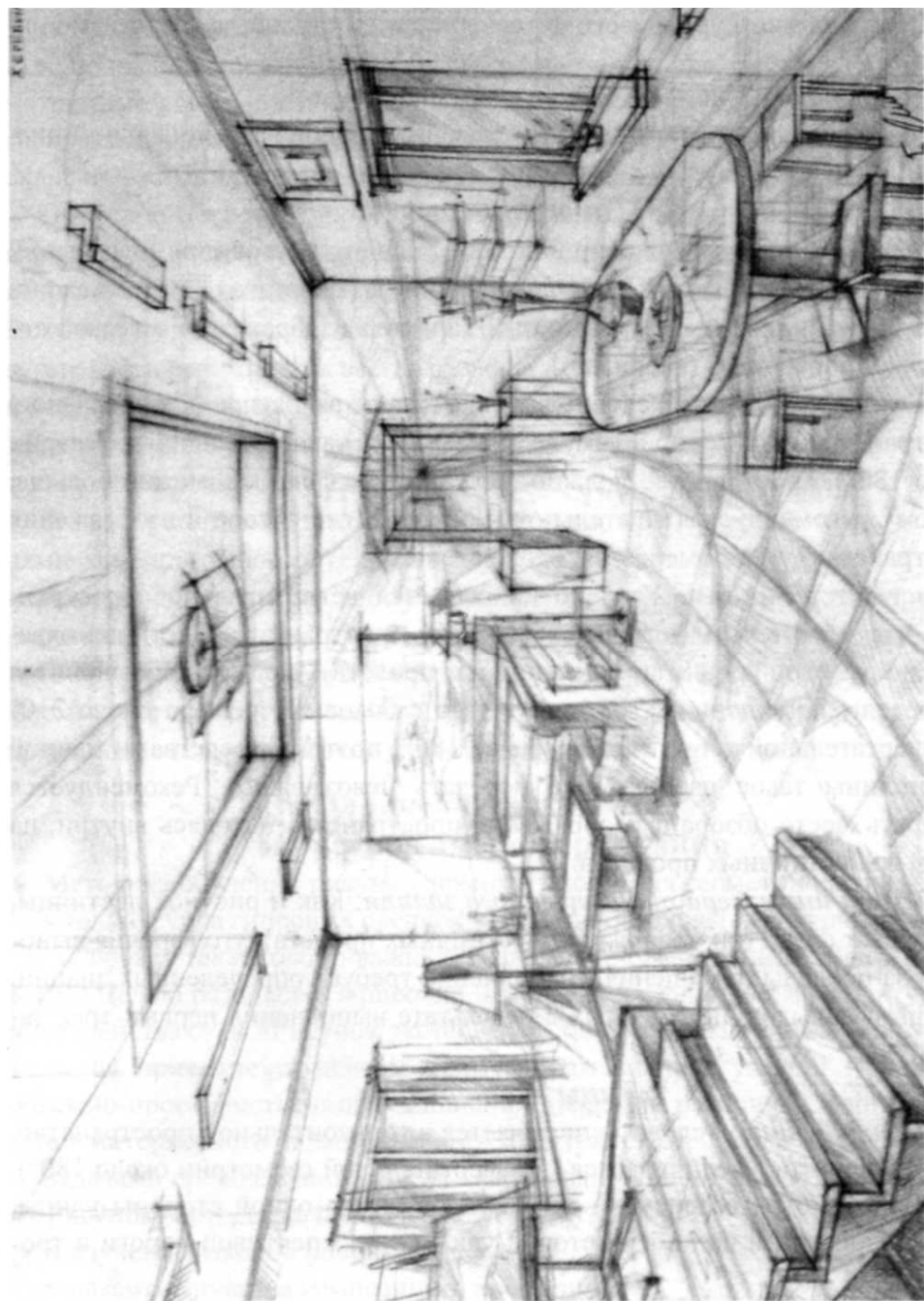


Рисунок интерьера по представлению

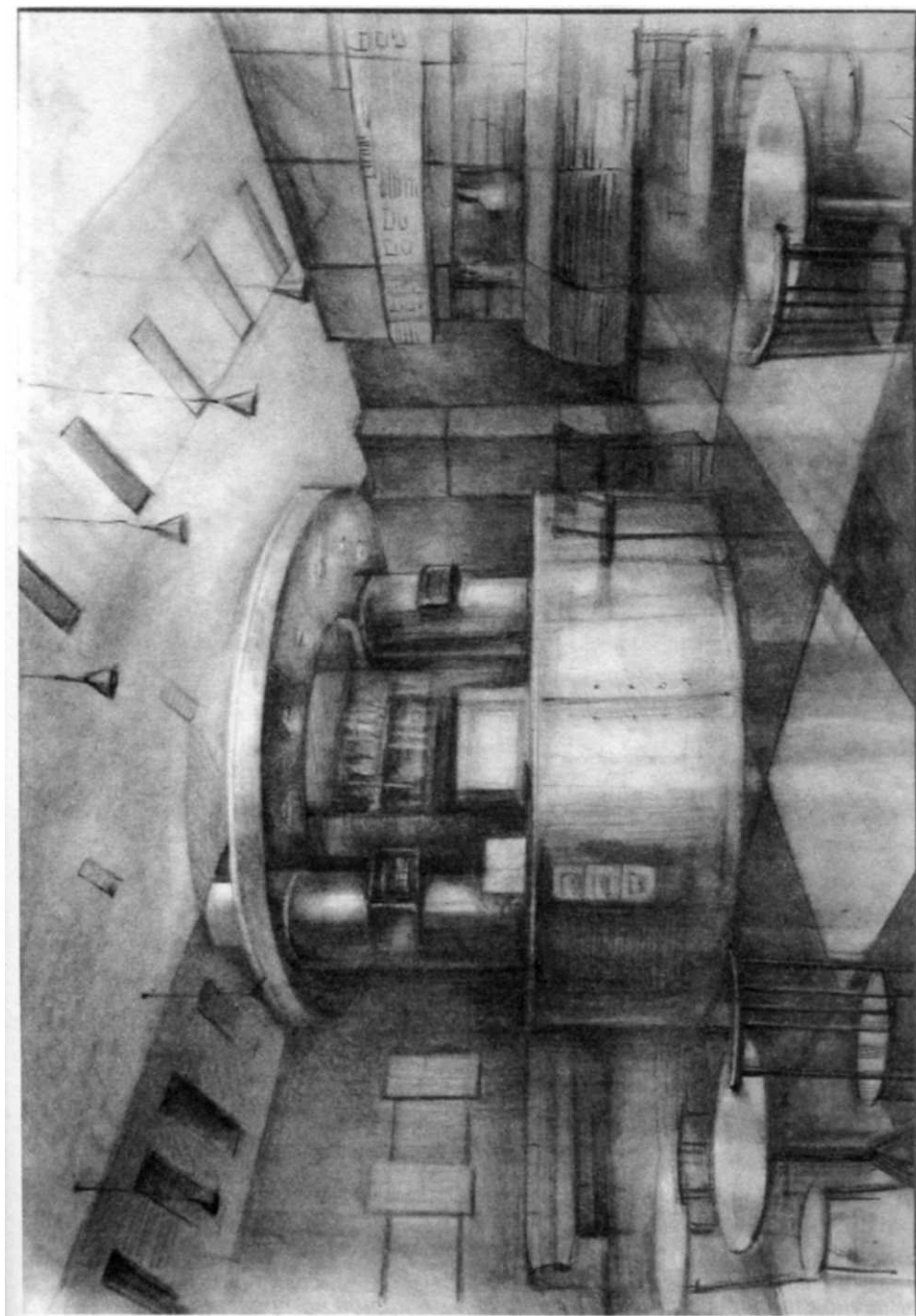


Рисунок интерьера кафе по представлению

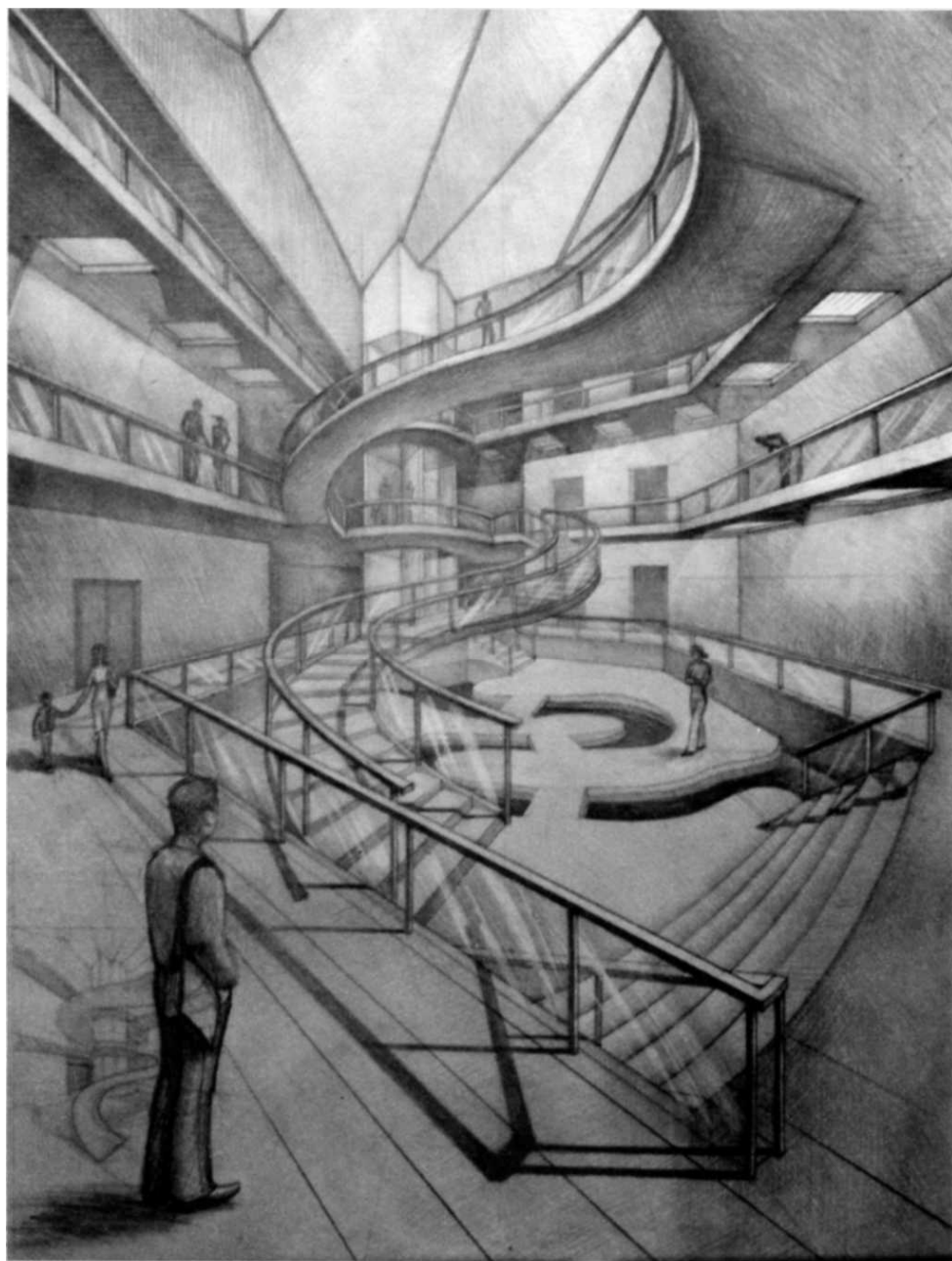


Рисунок интерьера общественного помещения по представлению

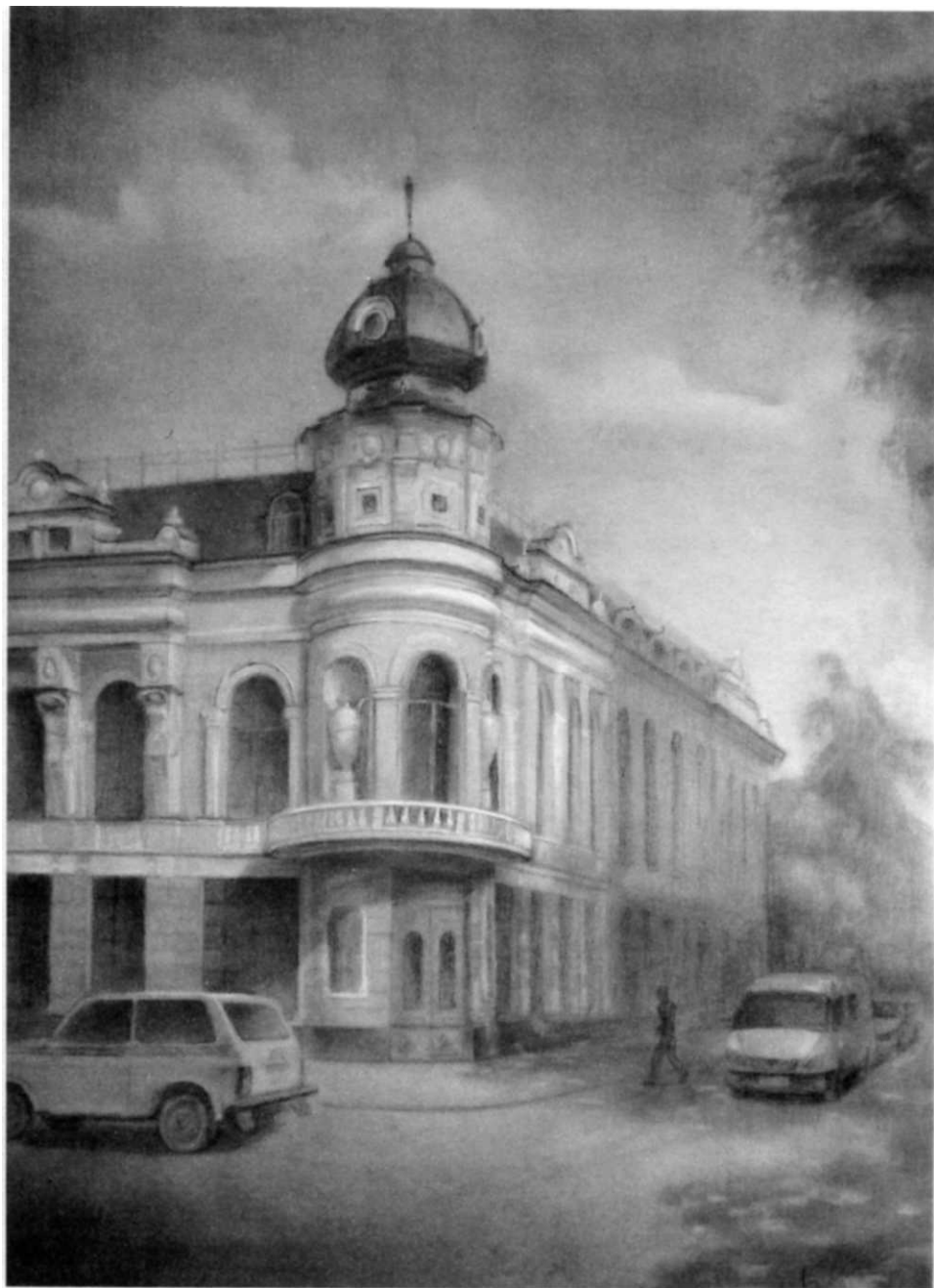


Рисунок экстерьера здания



Рисунок пространства улицы

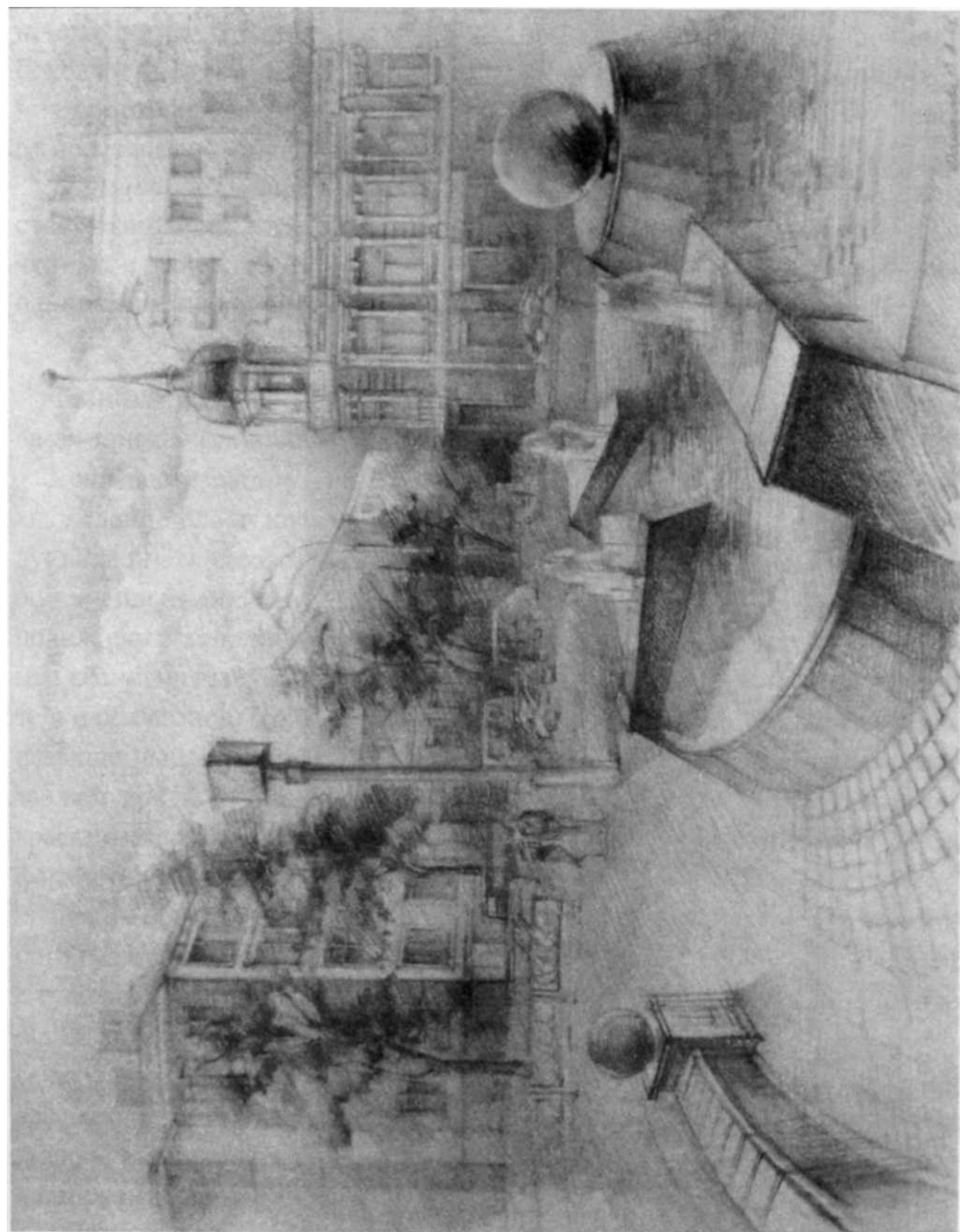
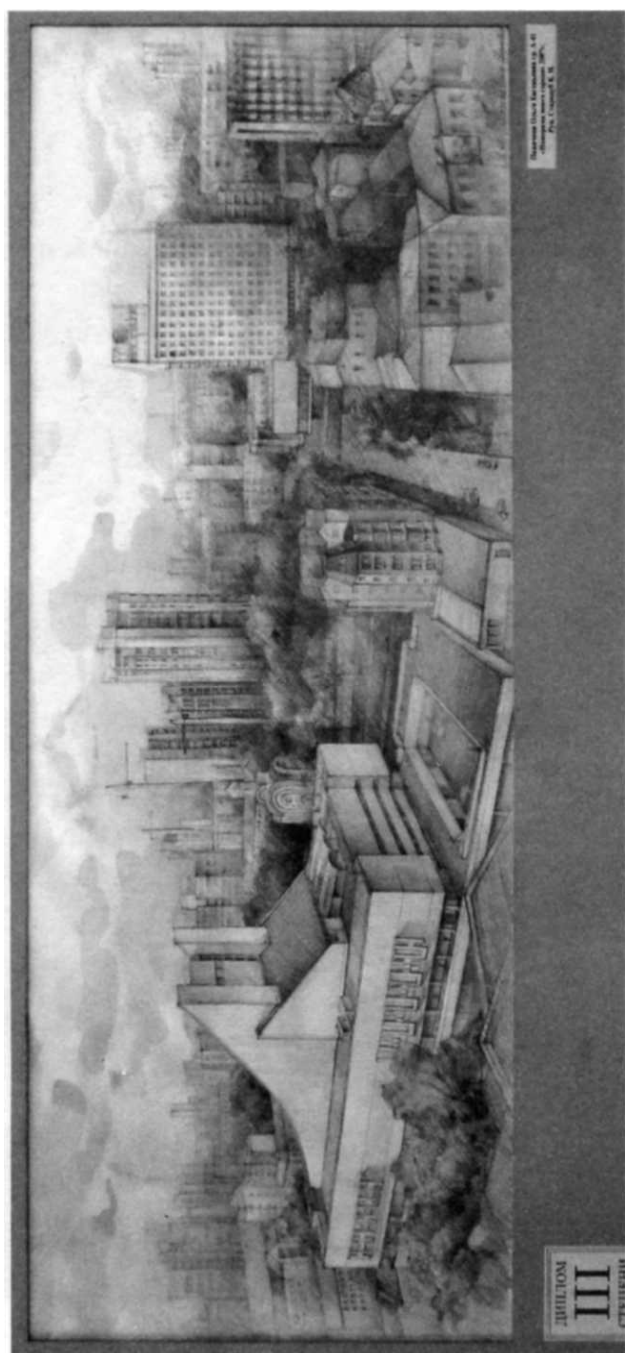


Рисунок пространства площади



Панорама города

Перекресток. Условно захватывает и вертикальное и, горизонтальное пространство, что значительно усложняет его передачу. Угол восприятия с боковым зрением около 210° . Следует выбирать место обзора и изображения пространства, находясь на одной из сторон перекрестка, чуть поодаль от пересечения улиц.

Площадь. Условно вписывается в квадратное (кубообразное) пространство. Выполнение требует определенных знаний, умений и навыков, полученных в результате выполнения первых трех заданий. Задание усложнено панорамностью восприятия площади с боковым зрением около 210° .

Акварельная и гуашевая живопись

Техники ведения акварели и гуаши можно разделить на поэтапную и «а-ля-прима» (живопись сразу в полную силу тона и цвета).

Если вести работу в традициях классической акварели (поэтапное накладывать слои или лессировок на бумагу от светлого к темному), следует начинать с самых слабых тонов, перекрывая их постепенно более и более сильными, интенсивными тонами. Вначале прокладывают общую подкладку в холодном тоне, который потом будет выражать цвета на изломах ткани, на выпуклых частях объемов формы. Затем по сухому кладут оттенки полутонов. При этом в рефлексах получают цвет наиболее активный, насыщенный, а в тени имеют различные оттенки. Прием лессировки позволяет достигнуть нужных оттенков цвета путем наложения одного слоя краски на другой. Найденный цвет должен максимально точно выражать форму, обуславливаться границами рисунка.

Гуашь обладает пастозными (кроющими) свойствами, поэтому при работе гуашью работа ведется, наоборот, от темного к светлому. При работе с гуашью, в отличие от акварели, даже на белых предметах и бликах не оставляется ни одного куса незакрашенной поверхности. Работа ведется поэтапно, давая нижнему слою высохнуть, в противном случае нижний красочный слой растворяется, оголяя бумагу. Очень важно при работе с гуашью вымешивать цвета, тщательно подбирая оттенки. Недопустимо использование неразбавленного цвета «прямо из банки».

Прием письма «а-ля-прима» — живопись в полную силу тона-цвета — и в акварели, и в гуаши рекомендуется применять в краткосрочных этюдах.

Наиболее правильным способом живописи акварелью и гуашью для начинающих является способ смешанной техники — чередование двух вышеуказанных способов. Надо установить в натуре самые насыщенные по цвету участки для теплых и холодных тонов, держать их в поле зрения, определяя от них производные.

Живопись натюрморта

Первоначальным этапом в обучении акварельной живописи является работа над известными с детства предметами быта, потому что формы этих предметов менее сложны, чем формы живого человеческого тела. Кроме того, разнообразие форм и материалов, возможность располагать и освещать их, подбирая цвета, облегчают начинающему приобретение профессиональных знаний, умений и навыков.

Размещать предметы в натюрморте нужно так, чтобы они не заслоняли друг друга, не находились в положении хаотической разбросанности. Освещение может быть боковым или прямым в зависимости от поставленной задачи. Закончив постановку натюрморта, приступают к его композиции на бумаге. На листе бумаги komponуют группу предметов натюрморта так, чтобы изображение было не очень крупным и не очень мелким. Рекомендуются сделать несколько эскизов.

I этап — рисунок на листе бумаги, где следует проверить правильность пропорций, перспективы, масштабность предметов.

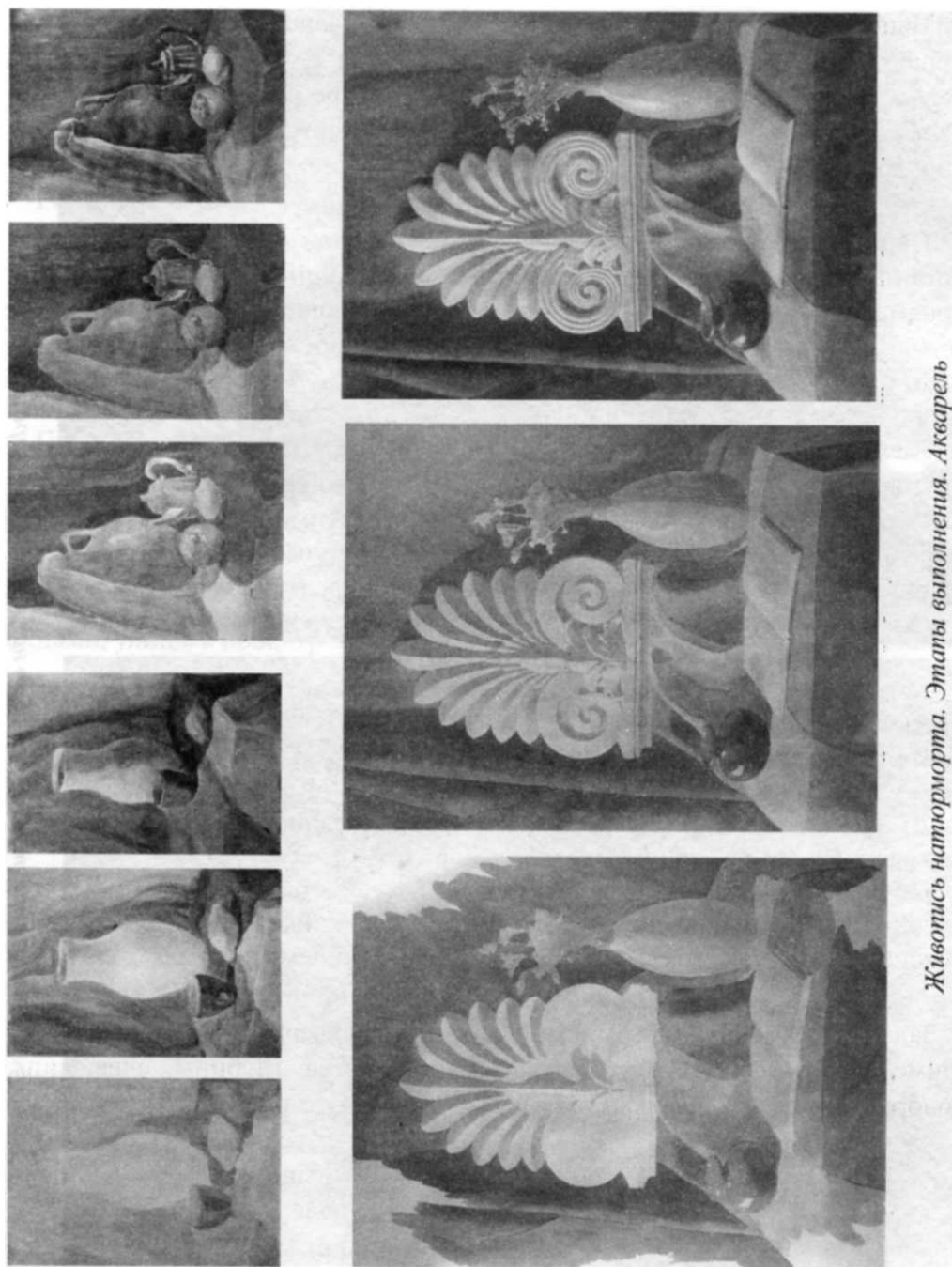
II этап — легкая прокладка по выявлению собственных цветов элементов натюрморта.

III и IV этапы — лепка формы предметов до полного насыщения цветом, выявление фактуры предметов натюрморта.

Обучение технике и акварели, и гуаши предлагается начинать с гризайль-ного (однотонного) изображения хорошо знакомых бытовых предметов, что обеспечит разбор в тоне, с дальнейшим изображением их же в цвете.

Живопись интерьера

Задания по живописному изображению интерьера позволяют обучающимся потренироваться в передаче пространства, глубины, освещения, колорита и многих других задач в комфортных, в отличие от пленэра, условиях. Живопись интерьера в обучении позволяет устраивать длительные постановки, с неизменным искусственным освещением, помогающим выявить тончайшие оттенки форм и фактур. Последовательность работы при выполнении интерьера мало чем отличается от классического ведения



Живопись натюрморта. Этапы выполнения. Акварель



Живопись простого и сложного натюрморта. Акварель

длительной живописной работы после детальной проверки рисунка. В соответствии с перспективой пространства и предметов различают:

- I этап — подготовительный рисунок;
- II этап — легкая прокладка больших плоскостей;
- III этап — постепенное их насыщение;
- IV этап — лепка формы и детализация, обобщение.

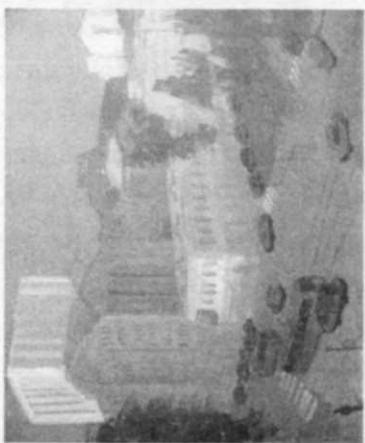
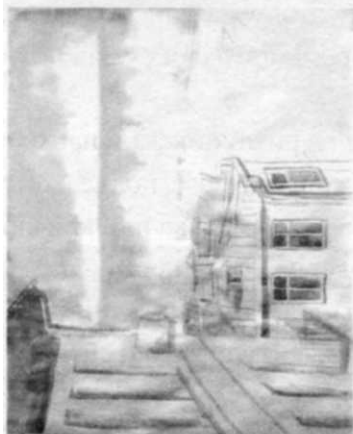
Объектами изображения могут быть интерьеры учебных аудиторий, общественных зданий, памятники архитектуры и др. Для нахождения наиболее выигрышного ракурса интерьера перед началом работы рекомендуется сделать несколько предварительных эскизов.

Живопись пейзажа

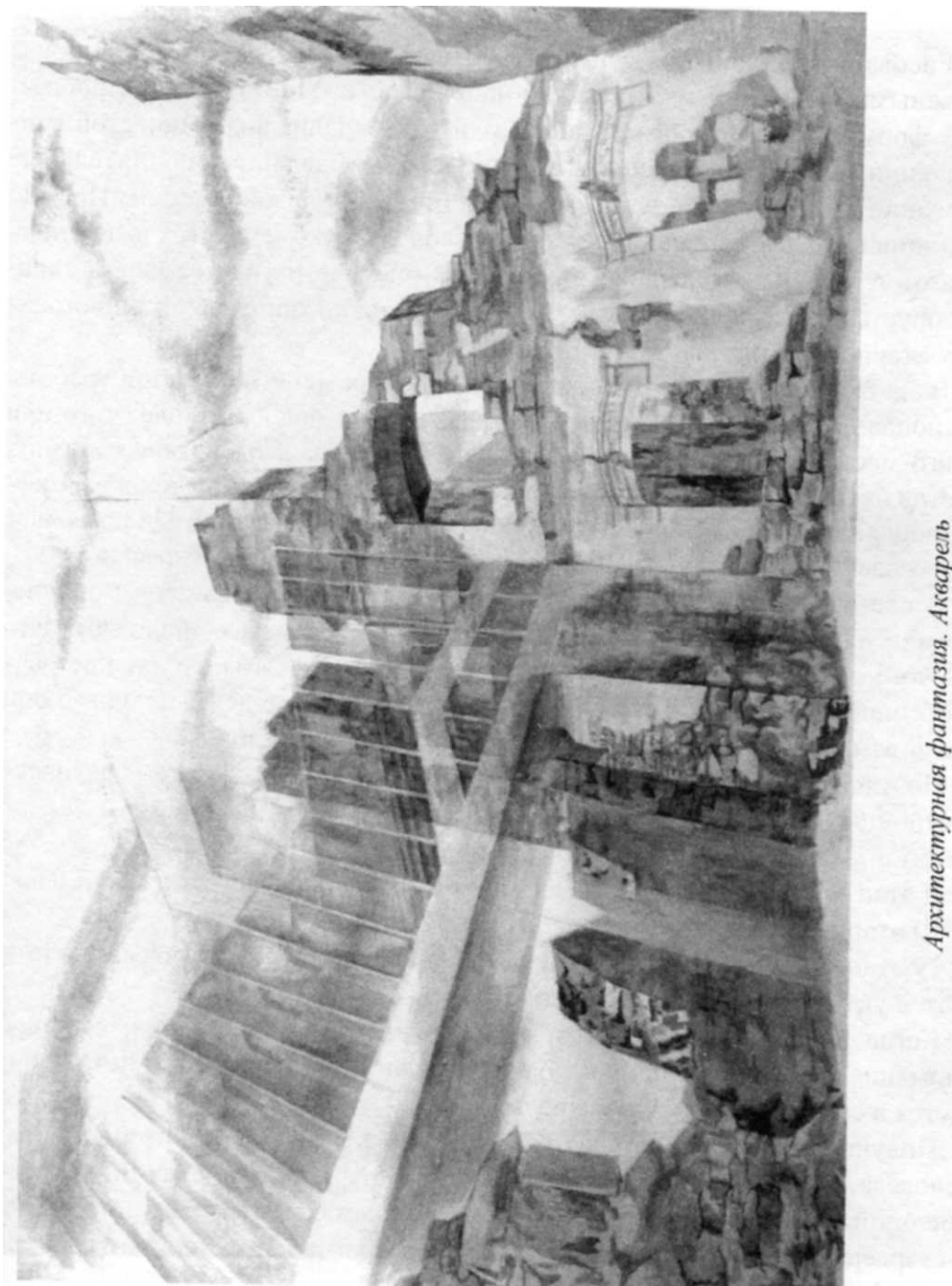
При изображении архитектурных объектов в окружении пейзажа свет неустойчив и непостоянен в зависимости от времени года и суток, поэтому упражнения должны быть кратковременными.

Городской архитектурный ансамбль, архитектурный объект в парке, уголок городского или сельского двора, часть стены дома с подъездом или окнами, улицы с новостройками, мост или набережная, арка или вид сквозь арку, решетка и фонтаны, памятники на городских площадях — вот мотивы, которые могут быть положены в основу выполнения упражнений.

При передаче на плоском листе бумаги архитектурных объектов необходимо уделить особое внимание подготовительному рисунку, распределению средств выразительности в трактовке первого плана и более обобщенной трактовке по мере удаления объектов на второй, третий и дальние планы, а также применению холодных и теплых гамм цветов, рассеянных рефлексов на предметах, что позволяет передать время года и суток. Собственный цвет предмета при рассеянном свете отчетливее ощущается на освещенных поверхностях и менее на теневых, освещенных отраженным светом — рефлексами от соседних предметов. В изображении глубины и пространства, перспективы и трехмерности обусловленные цвета занимают доминирующее место. В плоском изображении обусловленные цвета уходят на второй план.



Живопись пейзажа, Акварель



Архитектурная фантазия. Акварель

Живопись модели человека

Рисование и живопись с натуры модели человека остаются наиболее сложными задачами в изображении на плоскости. Множество разнообразных форм и фактур в одежде, волосах и теле, анализ анатомической конструкции тела, неоднородность окраски кожи добавляют дополнительные сложности как в живописном, так и в тональном изображении. Прежде чем приступить к живописи с натуры человека, рекомендуется выполнить подготовительный тональный рисунок. В рисунке изучается форма, анализируется анатомическая конструкция и условно определяется цветовая характеристика натуры.

В живописи модели человека должен применяться метод работы «отношениями», т. е. вы должны не только точно подобрать цвет того или иного места формы, но и учитывать действие и взаимодействие соседних цветов на этот цвет и влияние данного цвета на соседние. Метод живописи «отношениями» должен являться основным в вашей практике. Он позволяет воссоздавать форму, пространство и предостережет вас от раскраски.

В цветовых отношениях прежде всего руководствуйтесь своим ощущением от натуры. Дать точный рецепт, сколько и каких красок надо вам взять для того или иного места, теоретически невозможно. Сама натура, цветовая особенность ее, условия света и среды, окружающей модель, — только они могут вам подсказать, какими красками надо воспользоваться.

Поэтапную последовательность живописи одетой фигуры человека можно представить следующим образом:

I этап — подготовительный рисунок;

II этап — первая прокладка локальным цветом всех участков изображения;

III этап — вторая прокладка цветом по светотени модели;

IV этап — лепка цветом формы головы от самого светлого до самого темного в углублениях лица, волос, одежды.

Когда найдены и установлены общие цветовые отношения, большое внимание уделяется общему колориту и законченности работы. Детали пишутся в самую последнюю очередь.

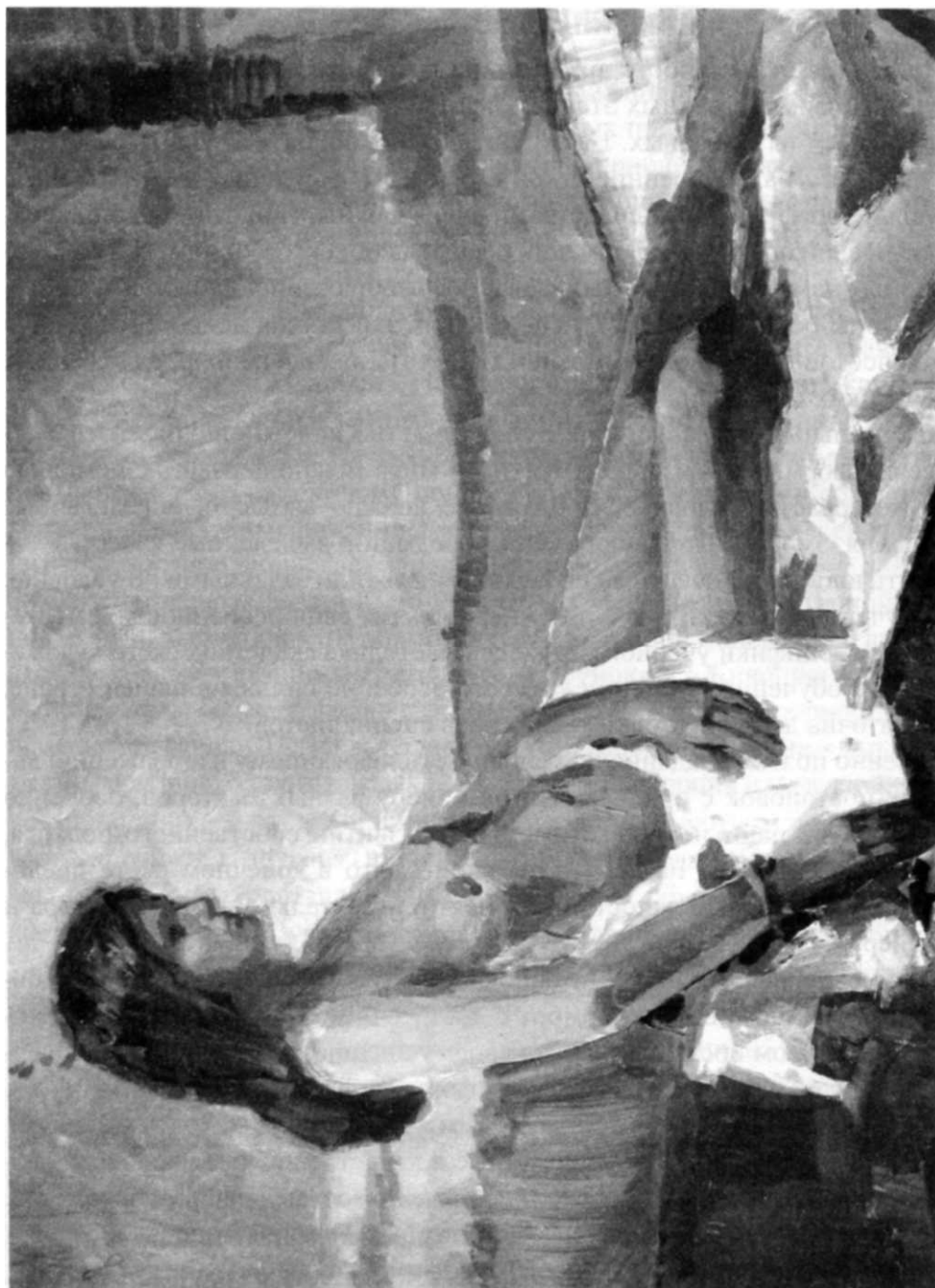
Получив необходимые знания и достаточный опыт по изображению человека, можно приступать к решению специфических задач по художественной стилизации фигуры человека как элемента декора в интерьере, экстерьере архитектурного сооружения (декоративное панно, витраж, мозаика, фриз и т. д.).



Животпись поясного портрета. Гуашь



Живопись фигуры человека в интерьере. Гуашь



Животись обнаженной фигуры. Гуашь

Условно-стилизованное изображение

Проектная деятельность архитектора и дизайнера складывается из нескольких взаимосвязанных этапов, где этап зарождения идеи, замысла является одним из ключевых. На этом этапе способность мыслить абстрактно, опираясь на внутренние законы природы, и умение передать идею визуально-графическими средствами очень важны. При этом нужно иметь практический опыт трансформации реальных объектов, видимых и воспринимаемых нами, в условно-стилизованное изображение. Это умение постигать законы реального мира и использовать эти знания непосредственно в практической проектной деятельности и есть главная цель предложенных графических и живописных заданий.

Как реальный объемный мир можно увидеть в виде линий, пятен, геометрических форм, так и изображение этого мира можно передать с помощью этих же средств. Условное изображение должно вызывать определенные ощущения, эмоции. При изображении предметов выделенные качества могут быть или «историческими сложившимися», или заданными по условию.

Обучение архитекторов и дизайнеров имеет свои особенности, вытекающие из специфики учебного процесса. Методика академического художественного обучения, традиции которого особенно сильны в нашей стране, недостаточна для подготовки такого рода специалистов.

Именно поэтому задания по условно-стилизованному изображению натуральных постановок с ориентацией на манеру разных мастеров, особенно начала XX в., дают неоценимый опыт в развитии собственного подхода, собственного взгляда на действительность, что в конечном счете предоставляет больше возможностей в проектной деятельности архитектора и дизайнера.

Задания первого этапа достаточно сильно связаны с натурной постановкой, а это, как правило, натюрморт с достаточно разнообразным и неожиданным составом предметов как по своему внешнему виду, так и по содержанию. На этом этапе не изменяются форма предметов, их трехмерность, но все передается условно-декоративным языком.

На следующем, втором, этапе также в качестве натуры чаще всего используются натюрморты, но более сложные по составу и форме предметов. Это различные виды гипсовых архитектурных деталей, гипсовых голов и бюстов, а также сложные по пластике складок и внешнему виду (рисунку,

текстуре) драпировки. Кроме натюрмортов, используется как гипсовая, так и живая натура (портрет, фигура).

При выполнении стилизованного изображения, т. е. на третьем этапе, в основном не меняется форма изображаемых предметов с передачей (без полутеней) света и тени. Ставится задача приблизиться в изображении предметных форм и особенно всей композиции к условно-плоскостному виду, например в композициях интерьера.

Задания четвертого этапа уже в меньшей степени связаны с натурными постановками. Они выполняют роль своеобразного «катализатора идей», развивают наблюдательность, умение отбирать и использовать главное для итогового результата. Задания, как правило, связаны с освоением пространства. Это стилизованные композиции фигур, помещенных в интерьер, тема улицы или города и т.д. На этом этапе допускается трансформация размеров, формы, ракурса и положения предметов с выделением и сохранением характерного. Трехмерность формы очень условна, решение всей композиции плоскостное, допускается рельефное изображение.

Одно из первых заданий по условному изображению натурной постановки - это выполнение натюрморта в декоративной манере. Оно выполняется на первом курсе по дисциплинам «Рисунок» и «Живопись».

Рассмотрим более подробно выполнение декоративного натюрморта на дисциплине «Рисунок». Перед выполнением этой работы необходимо дать студентам информацию о таких важных понятиях, как пропорции и композиция.

Пропорции — это величинные соотношения высоты к ширине, одной части предмета к другой. Пропорции каждого предмета всегда индивидуальны. Ни одна из составляющих рисунка — тон, объем, материал и др.— не дает такого эффекта узнавания предмета в изображении, как пропорции. Пропорции могут рассматриваться по линейному размеру, по площади, объему, весу, силе, крепости, освещенности и т. д.

Значение пропорций в рисунке сложно переоценить. Поскольку изображение объектов почти никогда не делается в натуральную величину, восприятие реального предмета сохраняется, если сохраняются пропорциональные соотношения. Можно увеличить или уменьшить предметы на изображаемой плоскости — характер реальной действительности от этого не изменится, если это уменьшение или увеличение делается для всех предметов одинаково, т.е. пропорционально.

Если соотношения частей предмета изображены на рисунке неверно, то ни отлично переданная светотень, ни точное перспективное изображение не дадут правильного представления о предмете. Без достаточно развитого чувства пропорций невозможны передача изображаемого с натуры предмета и тем более создание творческого образа и произведения.

Слово «композиция» латинского происхождения и переводится как «сочинение, соединение, расположение, связь». Поэтому компоновать — значит строить изображение, т. е. располагать основные его части и элементы по определенной системе, подчинять отдельные разрозненные детали целому.

Первоначально это понятие применяли в архитектуре, затем распространили на музыку, живопись, литературу и другие виды искусства. Поскольку основным средством выражения содержания любого произведения является художественный образ, композиция нацелена на то, чтобы наиболее ярко и полно раскрыть этот образ.

Повсюду в окружающей нас природе объективно существуют композиционные начала. Всматриваясь в листья и цветы, ветви деревьев, окраску насекомых, строение кристаллов, пропорциональный строй человека и животных, мы можем найти различные закономерности и ритмическую последовательность, организующие единый стройный образ. Художник, всматриваясь в природу и находя многообразие принципов организации объектов реального мира, подчиняет их своим целям. Поэтому любое произведение искусства есть рукотворное отображение природы, созданное сознанием и чувствами человека! Так, П.П. Чистяков рассматривал композицию как познание реальности через образ.

Любой творческий процесс опирается на законы композиции, которые надо хорошо знать. Основа любой композиции строится на законах равновесия основных масс на плоскости. Эти законы особенно наглядно можно почувствовать на основе тоновых пятен. Тональная композиция несет информацию о различных массах пятен в картине и о значении этих пятен для достижения основной идеи изображения. Поэтому плохо скомпонованный рисунок, где художник не добился равновесия и гармонии между изображением и полями, кажется прерванным, незаконченным. Отдельные элементы такой композиции стремятся изменить свое место и форму, чтобы занять более удобное положение. Возникают неопределенность композиционного образа, его временность, незаконченность.

В композиции важно не только группировать предметы, но и учитывать свободные места, которые должны восприниматься в качестве ритмических интервалов и пластического неравенства объемов и масс. Это свойство композиции наглядно иллюстрируют наши древние иконы, где найдена гармония между изображением и свободными полями.

Натюрморт

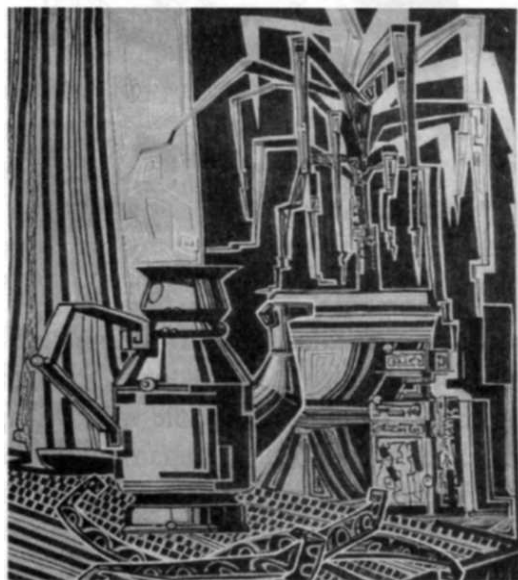
Приступая к работе над декоративным натюрмортом, студенты должны четко усвоить, что главное в композиции натюрморта — достижение целостности изображения, соразмерности частей, подчиненности деталей, продиктованной содержанием постановки.

При работе над натюрмортом студенты должны научиться осознанно применять различные графические средства, среди которых можно выделить пятно, линию и геометрические фигуры.



Примеры фактур с использованием линии, пятна и геометрических фигур

Используя их в различных сочетаниях, можно получать бесчисленное количество вариантов выполнения декоративного натюрморта. Это позволяет всем студентам работать творчески, делая не похожие друг на друга работы. После рисунков в реалистическом ключе это задание вызывает большой интерес, позволяет проявить себя и тем, кто еще недостаточно подготовлен в академическом рисунке. Примером могут служить представленные ниже рисунки декоративного натюрморта, выполненные с одной постановки разными студентами, а также другие работы.



Варианты выполнения декоративного натюрморта с одной постановки



Примеры выполнения декоративного натюрморта



Пример выполнения линейного декоративного натюрморта



Пример выполнения декоративного натюрморта с передачей текстур



*Пример выполнения декоративного натюрморта
с использованием различных фактур*



Пример выполнения декоративного натюрморта тональными пятнами



Примеры выполнения декоративного натюрморта



Примеры выполнения декоративного натюрморта

Растительный и животный мир

Наибольшее число объектов, которые используются для условно-стилизованного изображения, можно найти среди природного окружения человека — это в первую очередь растения, птицы, рыбы, насекомые и млекопитающие.

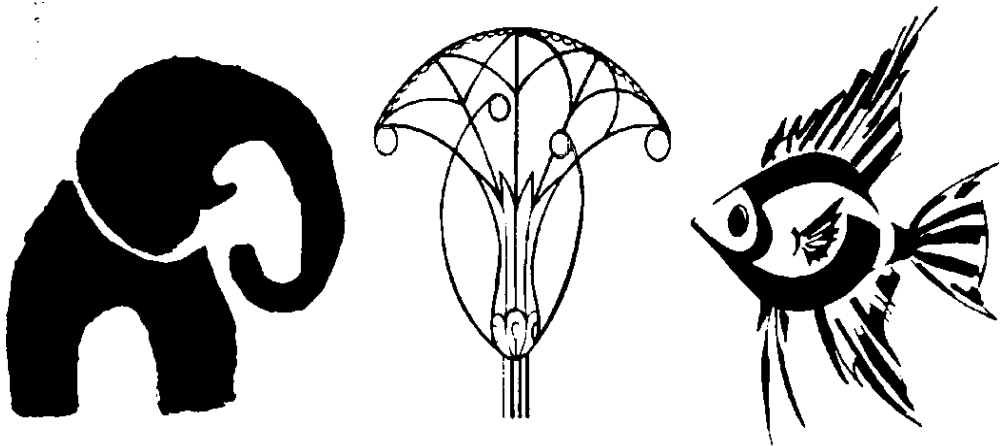
Как в орнаментальных, так и в декоративных, графических, скульптурных композициях это наиболее чаще всего используемые элементы изображения выбранных объектов. Именно поэтому важно научиться трансформировать и видоизменять их из реалистичных в условно-стилизованное изображение.

Последовательность выполнения следующая:

I — на первом этапе выполняется рисунок в реалистической манере с целью подробного изучения и отбора наиболее характерного для выбранного объекта изображения;

II — следующий шаг — трансформация в условно-стилизованное изображение в выбранной манере изображения (линейной, линейно-пятновой, геометрической, с применением фактур и т.д.).

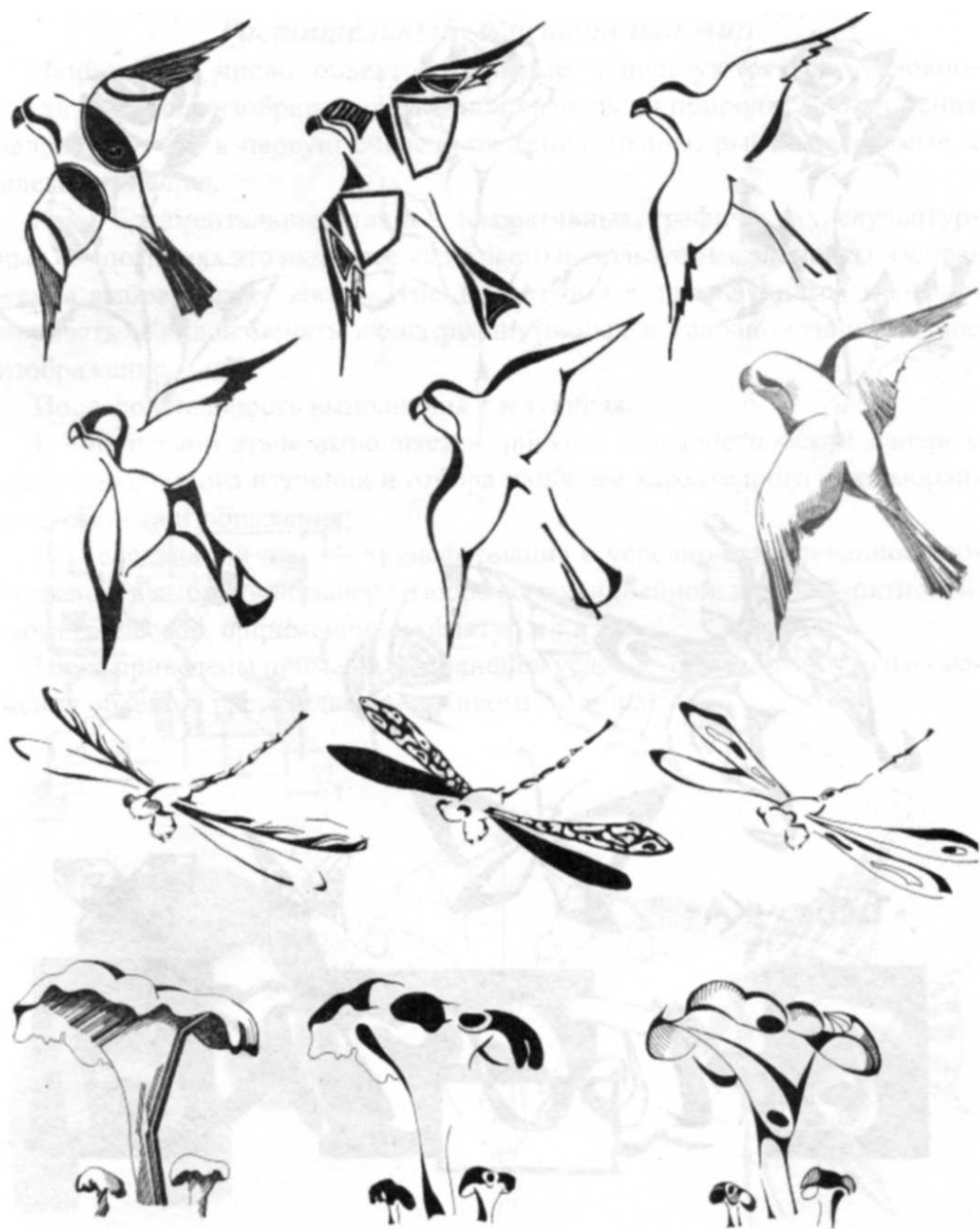
Ниже приведены примеры выполнения условно-стилизованного изображения объектов растительного и животного мира.



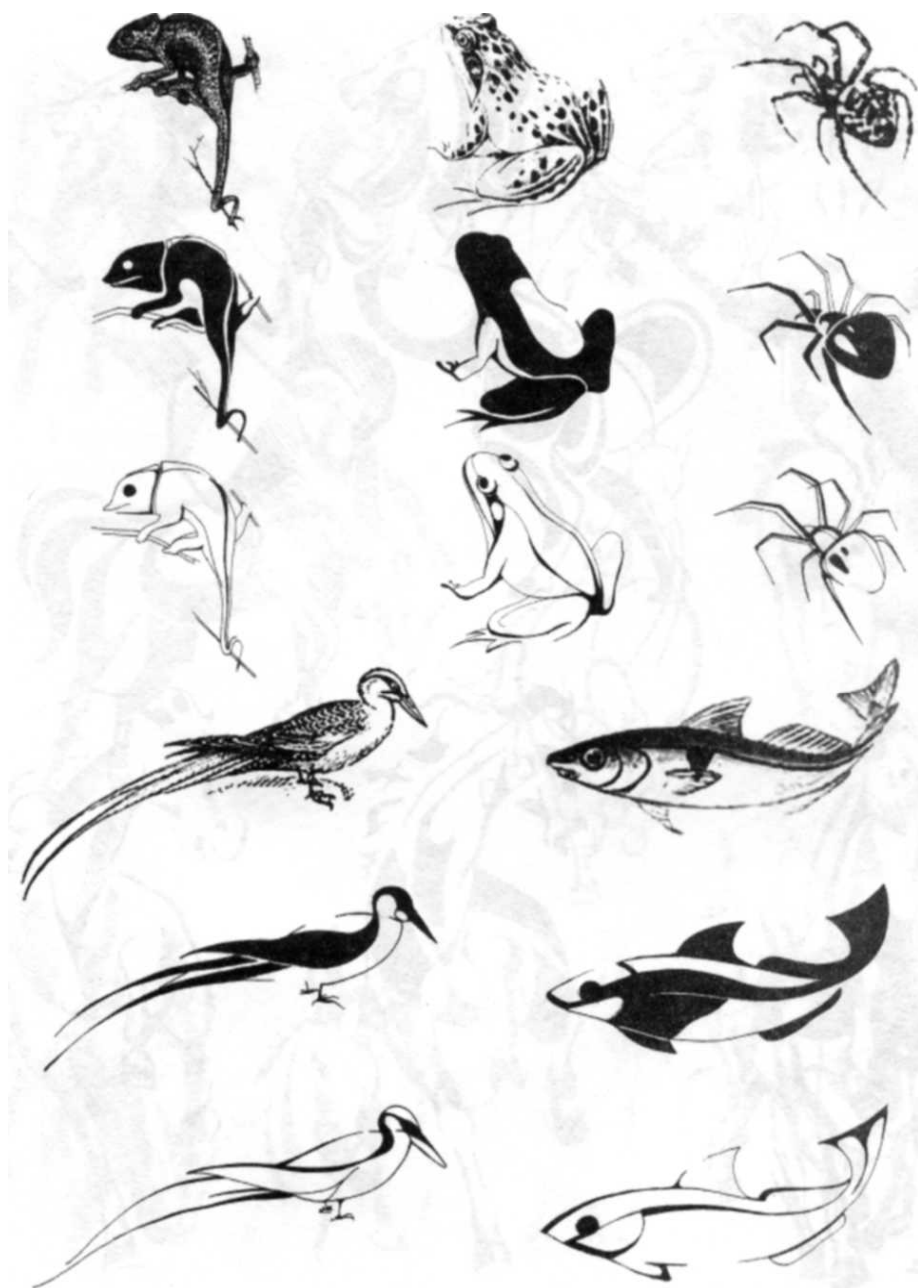
Примеры выполнения условно-стилизованного изображения объектов растительного и животного мира



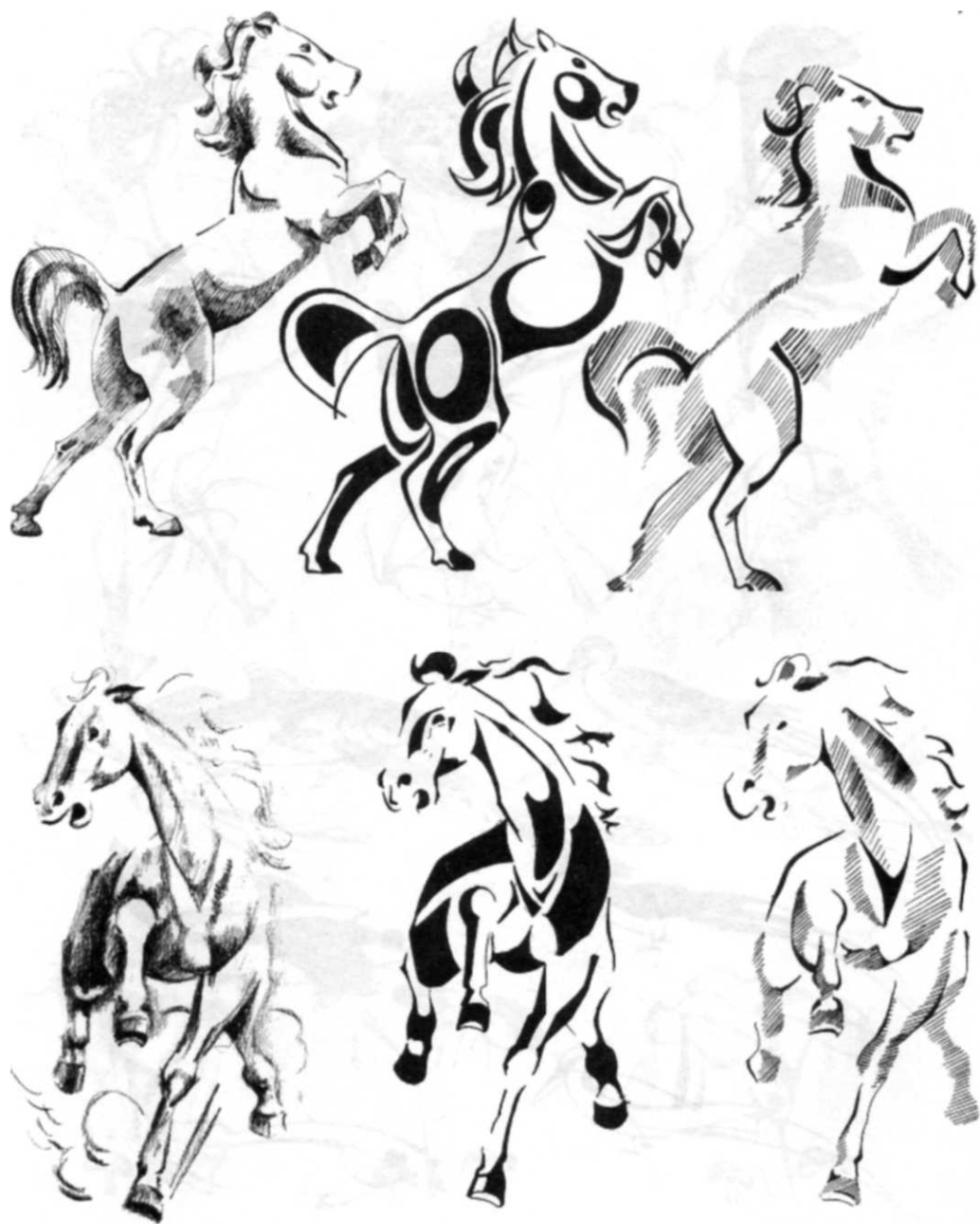
Условно-стилизованное изображение объектов растительного и животного мира.
Студенческие работы



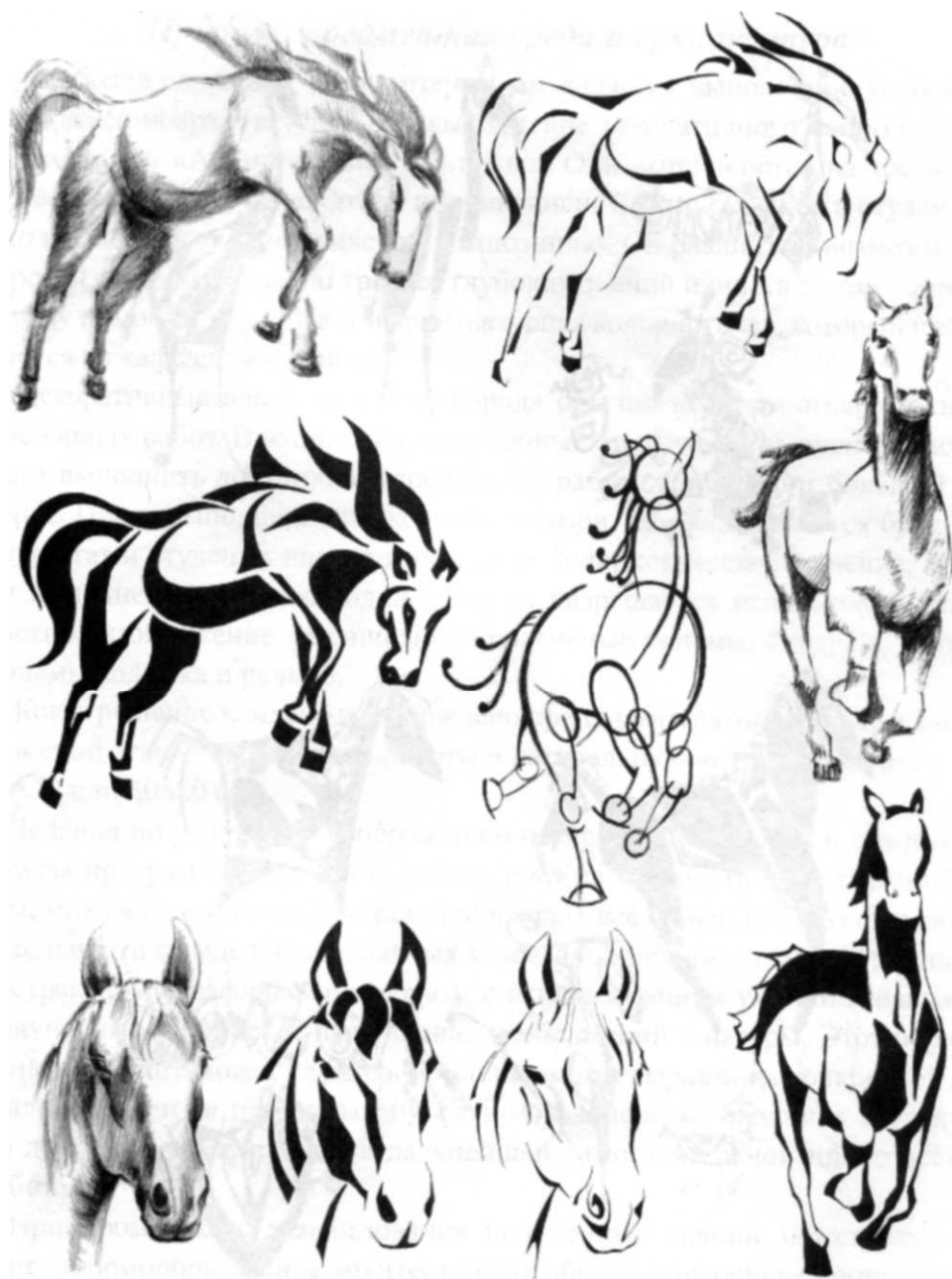
Условно-стилизованное изображение объектов растительного и животного мира.
Студенческие работы



Условно-стилизованное изображение объектов животного мира.
Студенческие работы



Условно-стилизованное изображение объектов животного мира.
Студенческие работы



Условно-стилизованное изображение объектов животного мира.
Студенческие работы



*Условно-стилизованное изображение объектов животного мира.
Студенческие работы*

Природа, предметная среда и архитектура

Наиболее сложным, но и интересным является выполнение условного изображения архитектуры. Это выполнение декоративного панно на тему «Город» или «Архитектурная фантазия». Они выполняются на третьем и четвертом курсах, на занятиях по живописи. Важно объяснить студентам, что цвет очень сильно влияет на композицию. Он расширяет возможности в реализации замысла, но требует глубоких знаний и опыта в этой области. Этому помогает курс «Цвет и архитектурная колористика», который преподается на кафедре живописи.

Декоративные панно на тему «Город» обычно выполняются на основе пленэрных работ Впечатления, полученные студентами на пленэре, помогают выполнить достаточно успешно эту работу и вызывают большой интерес. После выполнения нескольких эскизов, где закладывается будущий результат и студенты ищут композицию, колористическое решение, манеру выполнения, остается один вариант. Разрешается использовать плоскостное изображение, различные декоративные приемы, фактуры, контур, приемы коллажа и рельеф.

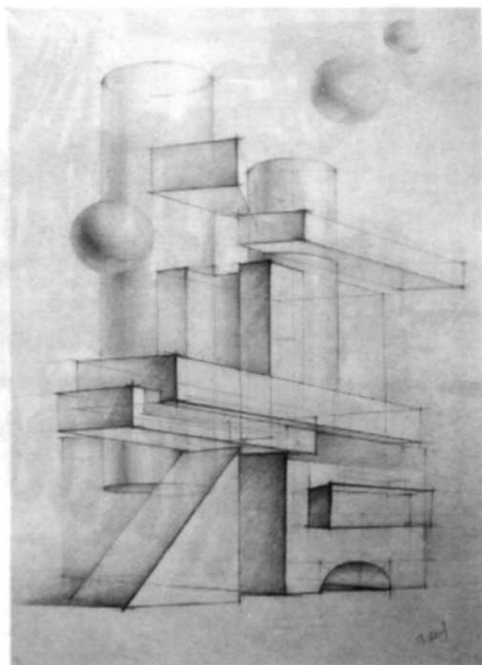
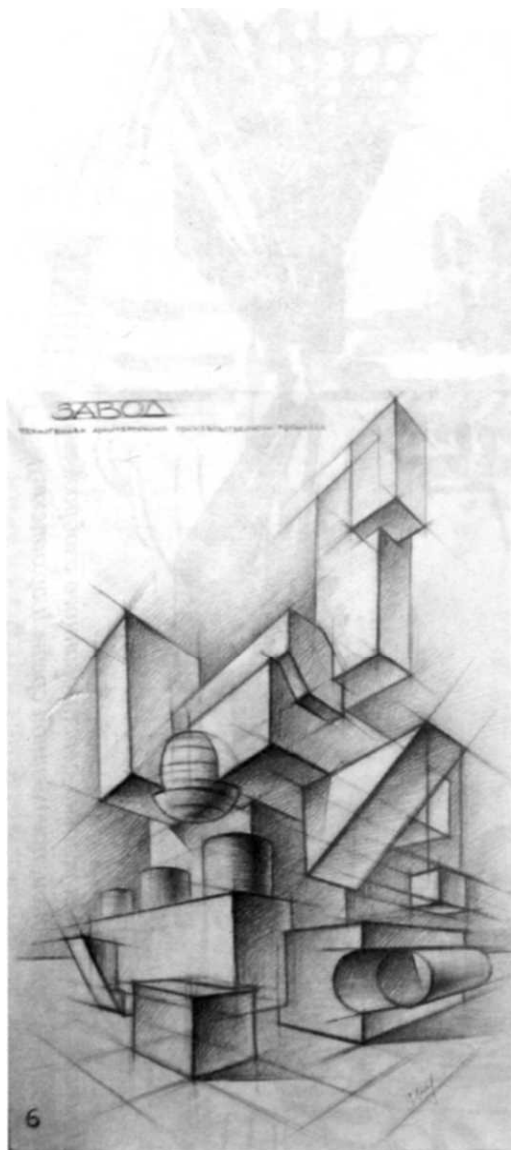
Когда решение найдено и утверждено преподавателями, наступает завершающий этап — выполнение работы в натуральную величину. Обычно это 50х70 или 60х80 см.

Задания по условному изображению натурных постановок и объектов в рамках программы кафедр «Рисунок» и «Живопись» строятся таким образом, что в каждом последующем происходит все больший отказ от изображительности с выделением главных качеств и приближением к формально-абстрактному графическому образу, с использованием умений и навыков, полученных в процессе выполнения изображений с натуры. Этот образ в конечном итоге может служить материалом для выражения конкретной визуальной идеи в различных проектно-дизайнерских заданиях студентов по другим дисциплинам и в дальнейшей самостоятельной практической работе.

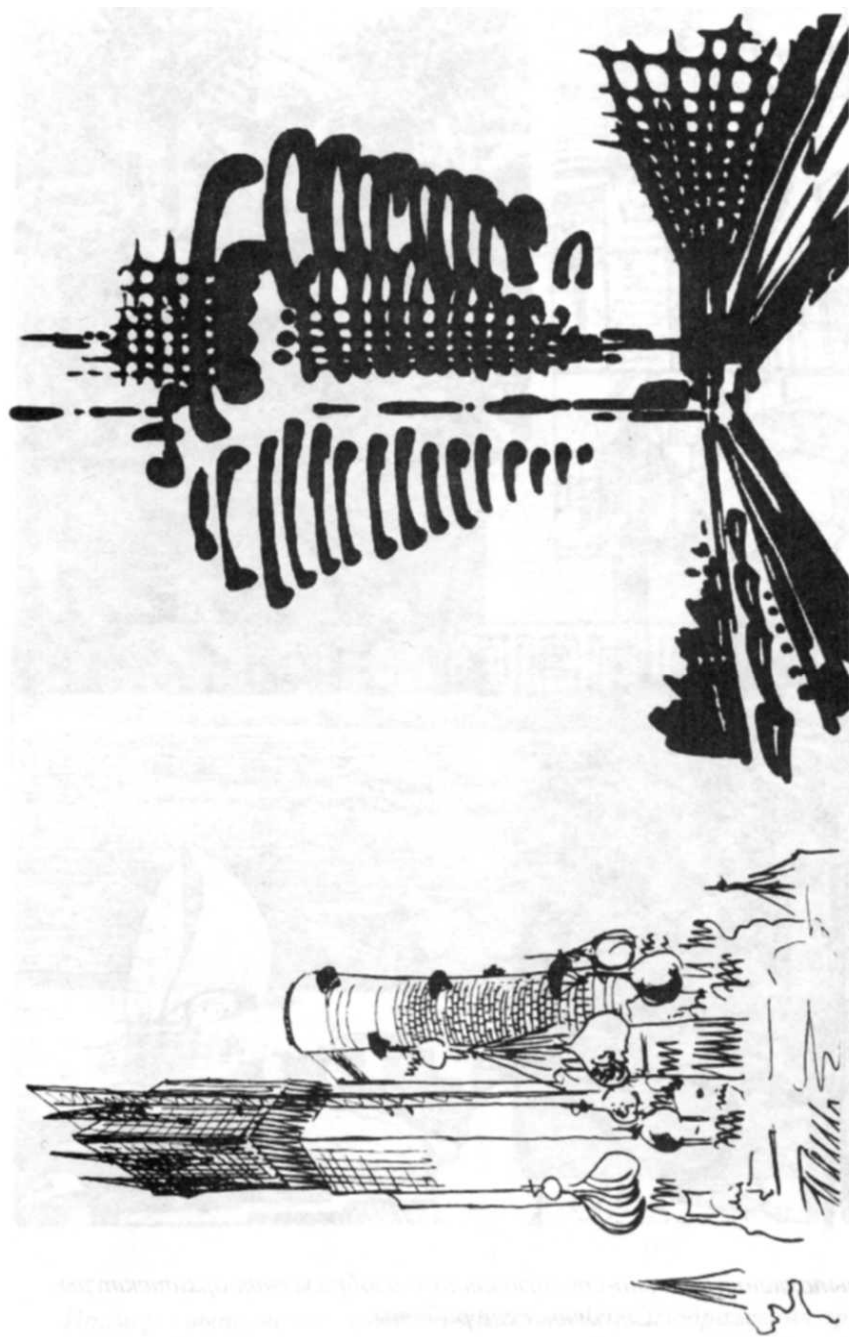
Примером такого использования полученных знаний может служить курс «Формообразование архитектурных объектов на основе бионических форм», который студенты проходят на кафедре архитектуры в РГСУ, разработанный доцентом И.В. Кашиной.



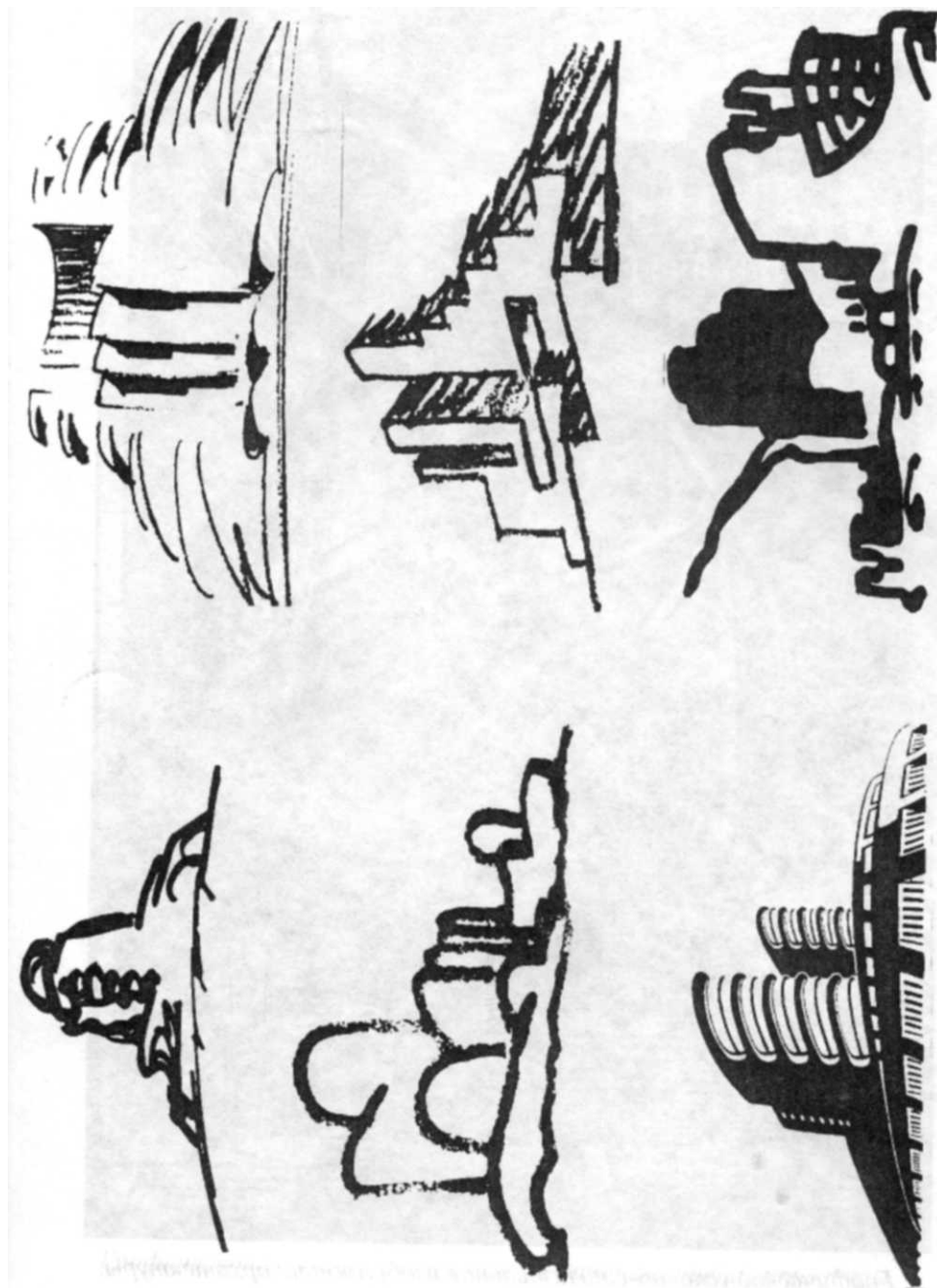
Примеры выполнения условно-стилизованного изображения архитектуры



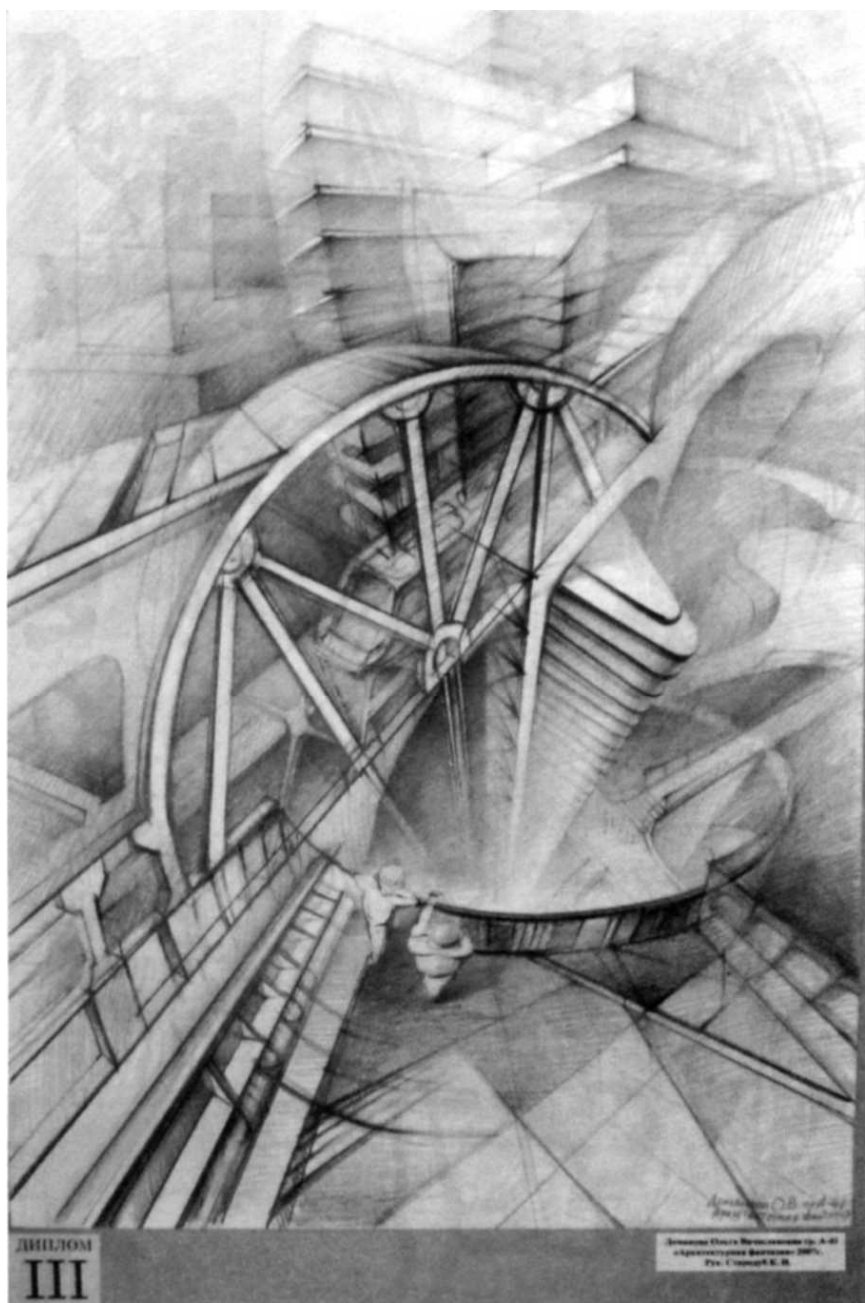
Примеры выполнения условно-стилизованного изображения архитектуры.
Студенческие работы



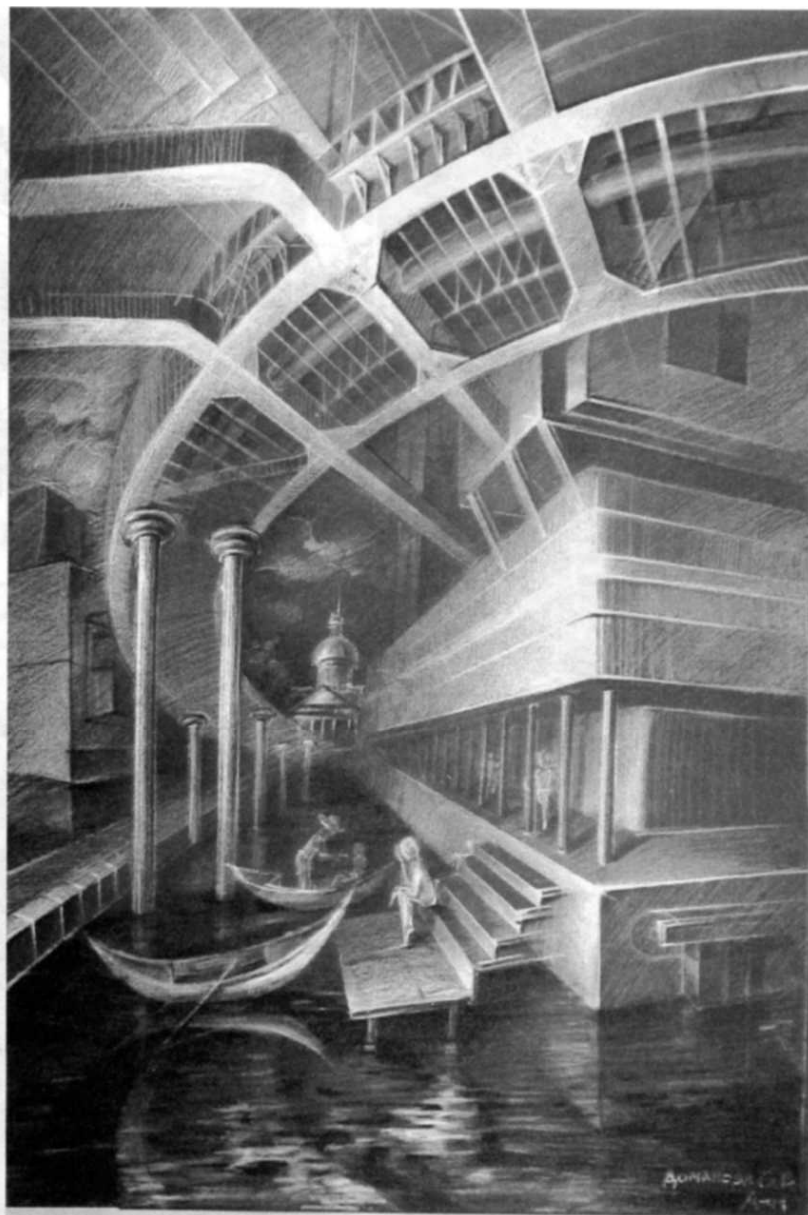
Примеры выполнения условно-стилизованного изображения объектов природной, предметной среды и архитектуры



Примеры выполнения условно-стилизованного изображения объектов природной, предметной среды и архитектуры



Графическое условно-стилизованное изображение архитектуры.
Студенческая работа

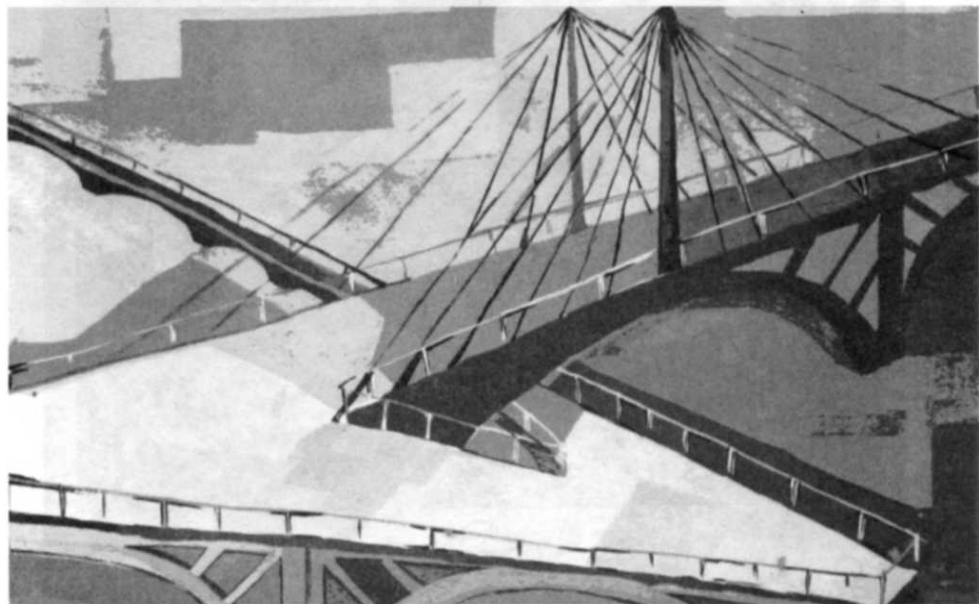


ДИПЛОМ
СА

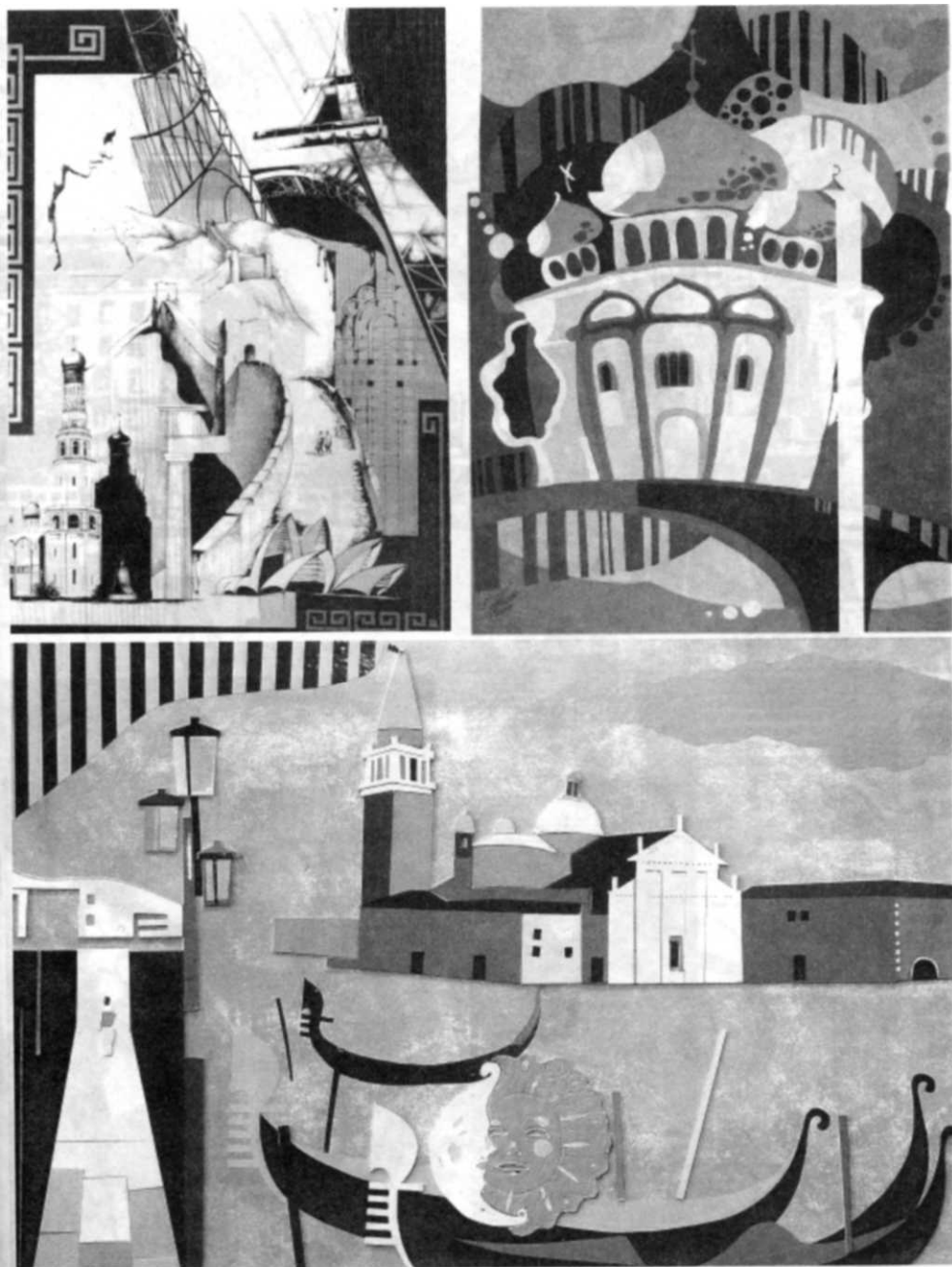
ДИПЛОМ
I
СТУДЕНТ

Подпись: Елена Петровна, 19.11.14.
Специальность: «Архитектура»
Рис. 1. Страница 1. 2.

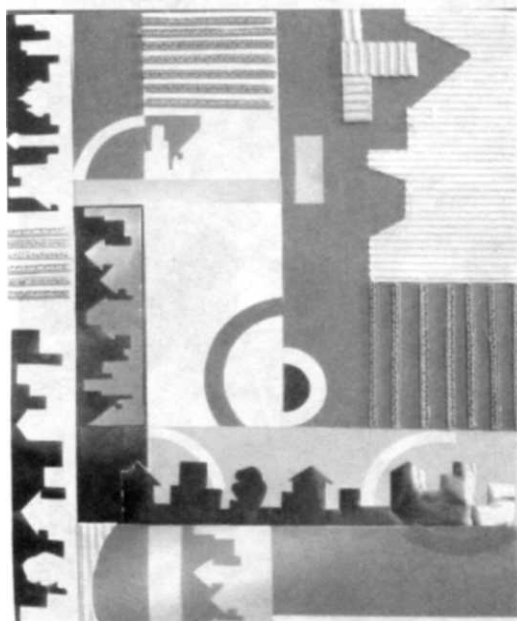
Графическое условно-стилизованное изображение архитектуры.
Студенческая работа



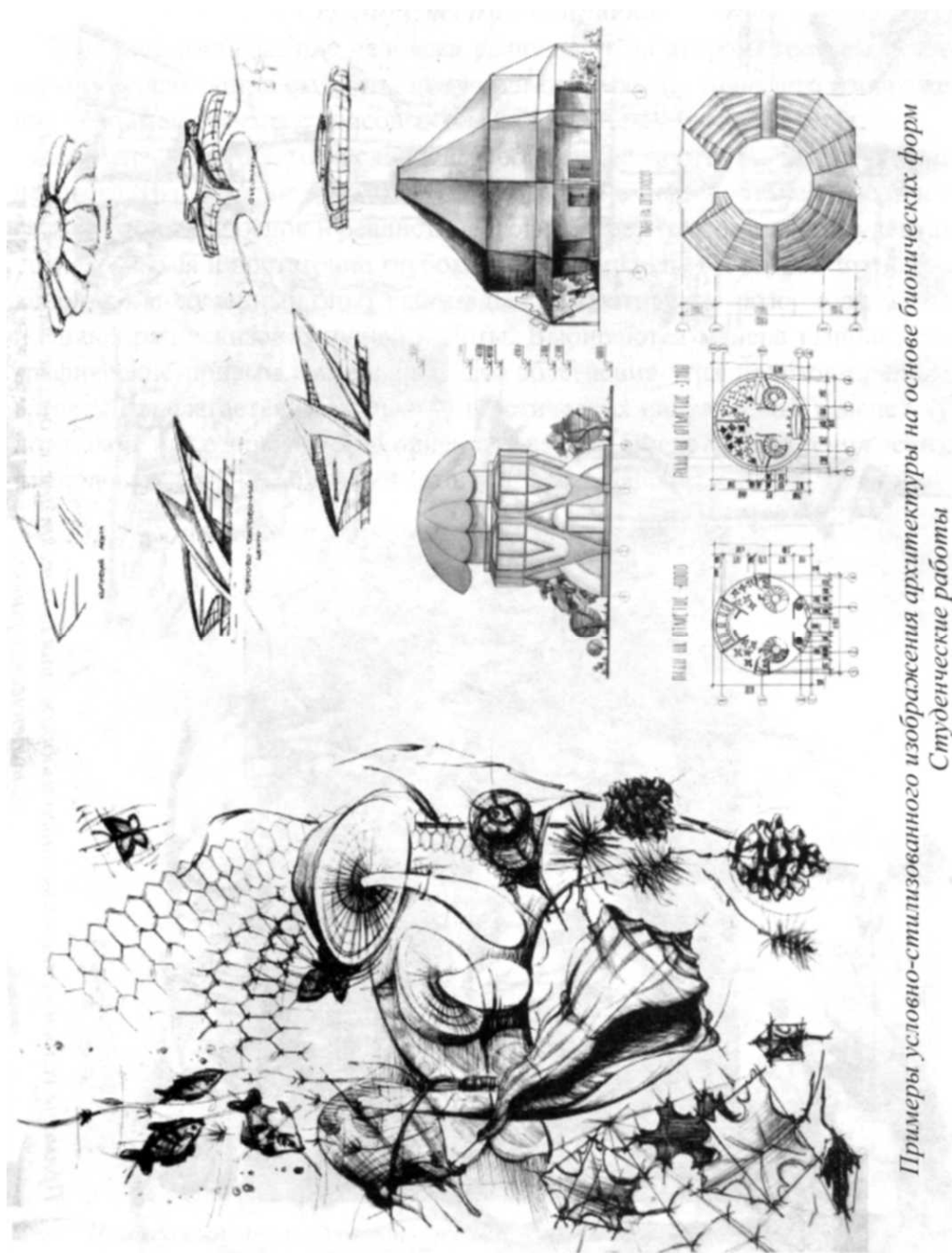
*Графическое условно-стилизованное изображение архитектуры.
Студенческие работы*



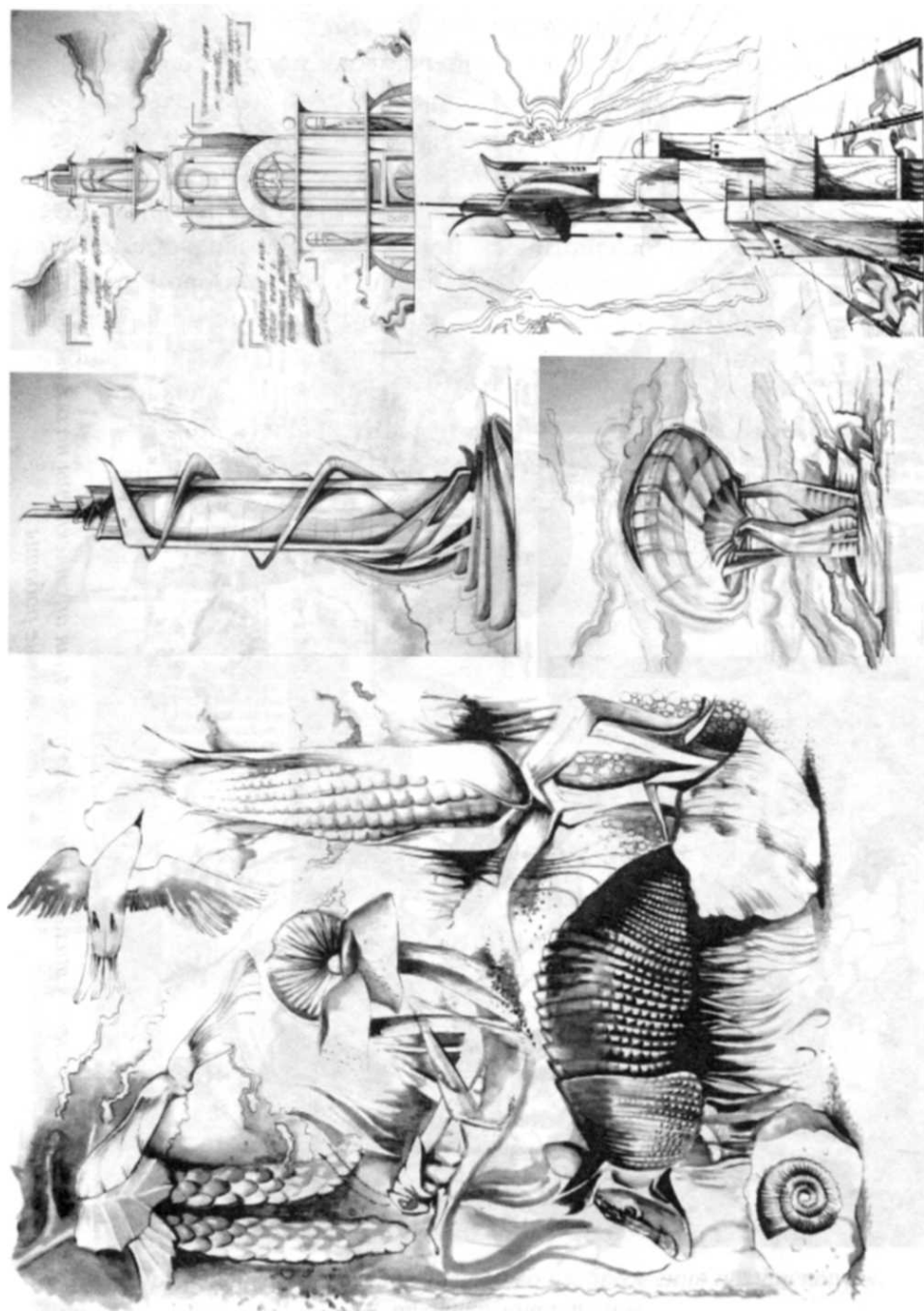
*Живописное условно-стилизованное изображение архитектуры.
Студенческие работы*



*Примеры условно-стилизованного изображения архитектуры.
Студенческие работы*



Примеры условно-стилизованного изображения архитектуры на основе бионических форм
Студенческие работы



Примеры условно-стилизованного изображения архитектуры на основе бионических форм
Студенческие работы

Изображение человека

Условное изображение человека выполняют на втором, третьем и четвертом курсах, когда студенты получили опыт реалистического изображения человека, сначала с гипсовых слепков, а затем с живой натуры.

Сначала выполняется условное изображение портрета, затем фигуры человека. Выполнение проходит в два этапа. На первом этапе выполняется длительный рисунок в реалистической манере, что позволяет студентам познакомиться и достаточно глубоко изучить модель. На втором студенты, используя полученный опыт работы над декоративным натюрмортом, выполняют ряд эскизов будущей работы. Выбираются манера выполнения, графические приемы, материалы. Для облегчения этих поисков преподавателем предлагается несколько стилистических направлений и манер художников, на которые можно ориентироваться. После утверждения эскиза преподавателями выполняется окончательный вариант.



*Пример выполнения условно-стилизованного изображения человека.
Студенческая работа*



*Пример выполнения условно-стилизованного изображения человека.
Студенческая работа*



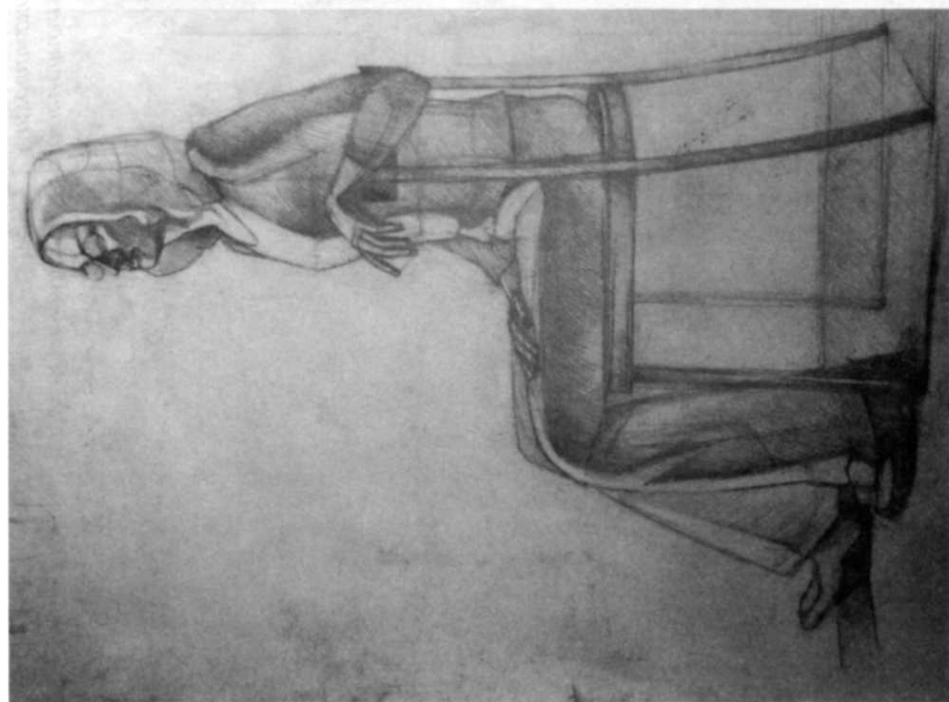
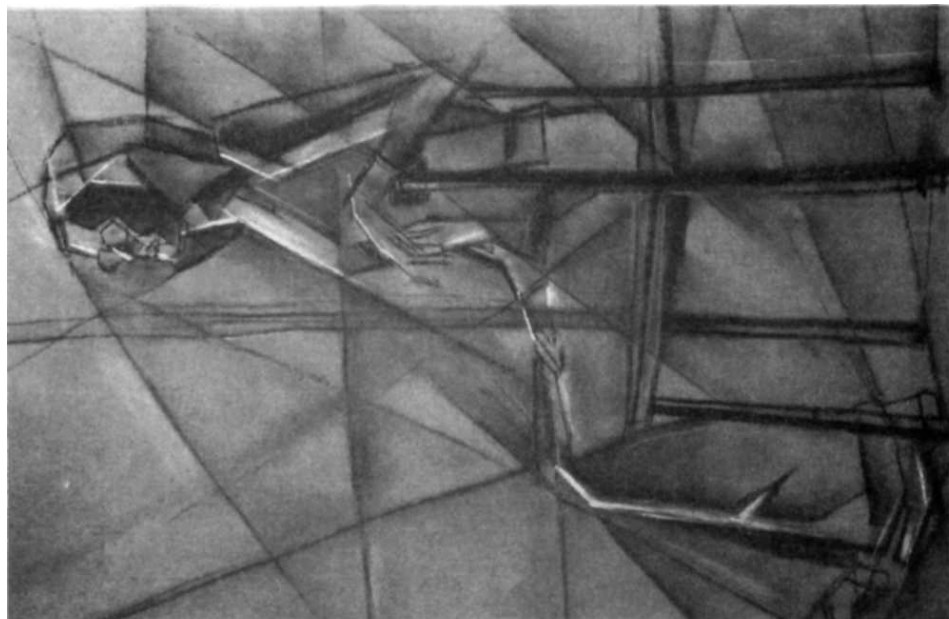
Пример выполнения условно-стилизованного изображения человека.
Студенческая работа



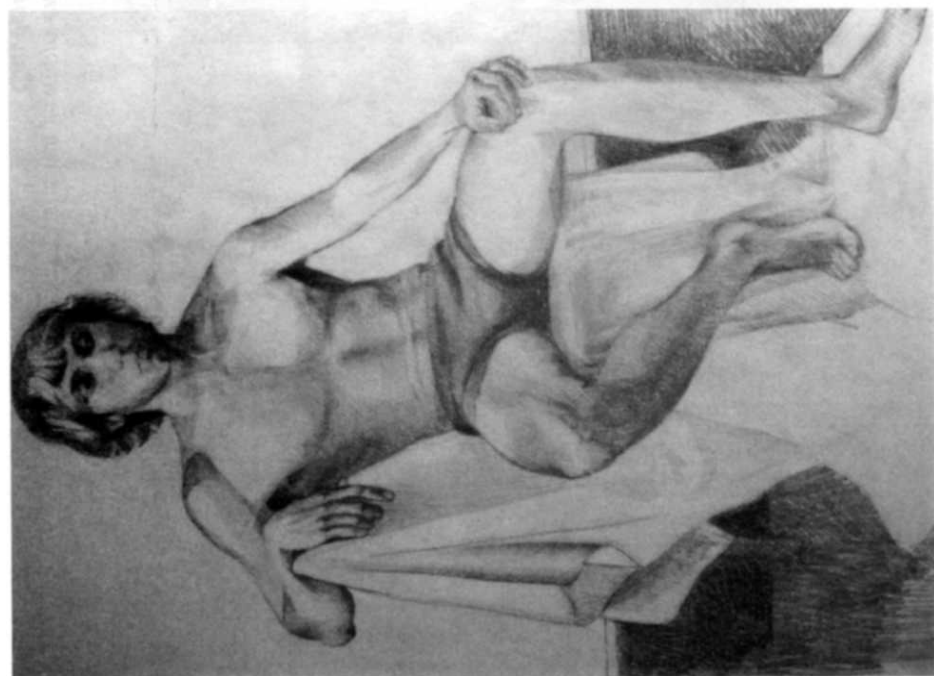
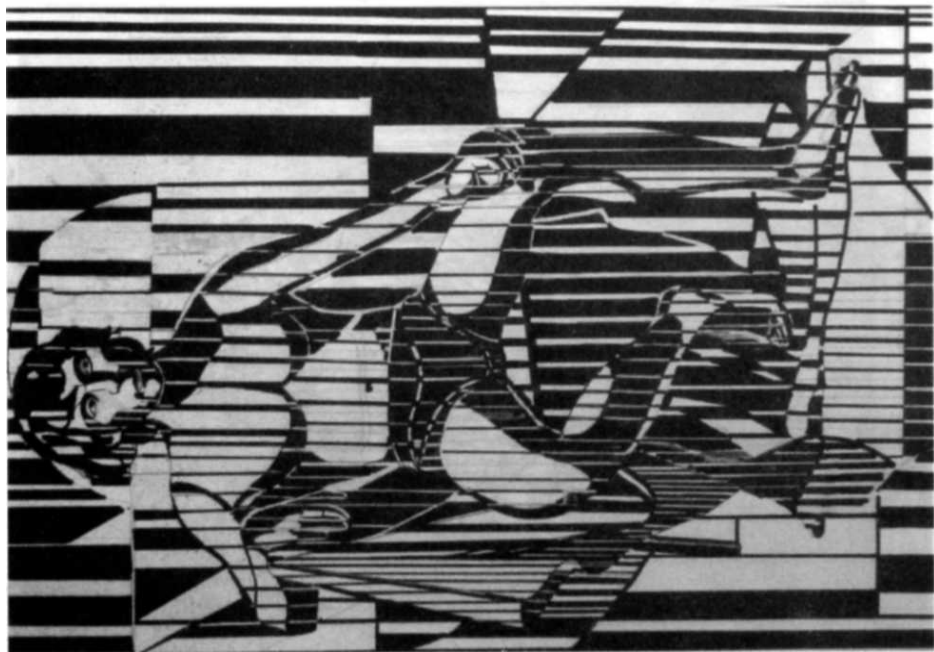
*Примеры выполнения условно-стилизованного изображения человека.
Студенческие работы*



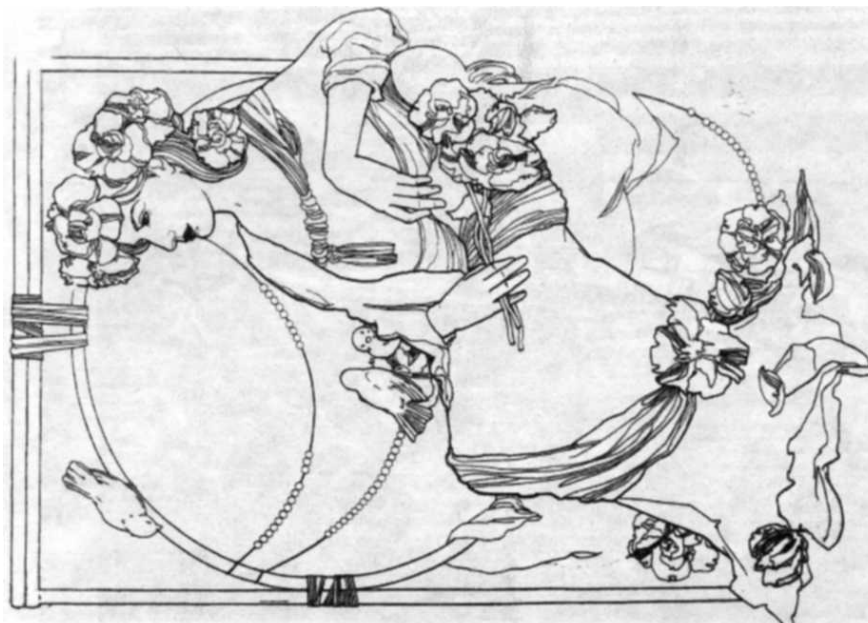
Пример выполнения условно-стилизованного изображения человека.
Студенческая работа



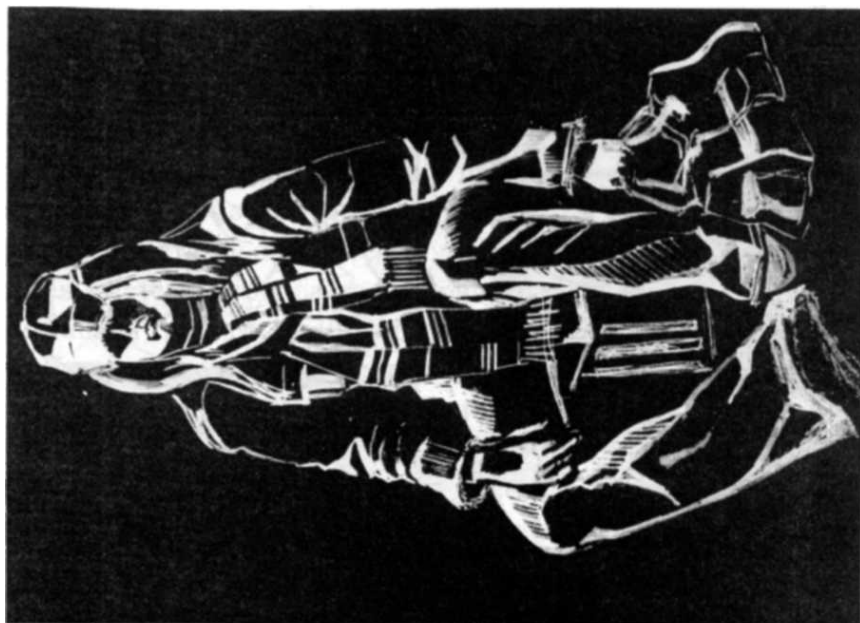
*Пример выполнения условно-стилизованного изображения человека.
Студенческая работа*



Пример выполнения условно-стилизованного изображения человека.
Студенческая работа



Пример выполнения условно-стилизованного изображения человека.
Студенческая работа



Примеры выполнения условно-стилизованного изображения человека.
Студенческие работы



*Пример условно-стилизованного изображения двух фигур в интерьере.
Студенческая работа*

Условно-стилизованное изображение человека как 3D каркасной формы

В настоящее время компьютерная графика широко используется при подготовке специалистов различного профиля, в том числе и в архитектурно-художественных вузах. Правомерность использования компьютерной графики в качестве вспомогательного средства в процессе обучения рисунку основывается на том факте, что рисунок любого объемного тела является имитацией трехмерного пространства на плоском двухмерном листе бумаги. Применение же трехмерного компьютерного моделирования позволяет облегчить процесс понимания конструкции реального трехмерного тела, а также дает возможность проследить пространственные линии связей с помощью каркасной модели объекта и в конечном счете получить реалистическую визуализацию с помощью наложения текстур и фактур.

Основы построения методики

Методика использования компьютерной графики для развития профессиональных графических навыков студентов архитектурно-художественных специальностей основывается на основных методах традиционного обучения рисунку. Причем в качестве объекта выбран наиболее сложный раздел дисциплины, связанный с переходом от рисования простых геометрических форм к более сложным. Самым сложным органическим объектом в рисовании по праву считается голова. Анализ студенческих работ показал, что основные ошибки в рисунке головы связаны со сложностями объемно-пространственного мышления, необходимостью представления по видимой части модели расположения соответствующих частей, скрытых за картинной плоскостью.

В качестве методической основы при разработке методики принят традиционный линейно-конструктивный метод построения рисунка (заключается в построении изображения на базе выявления линейно-конструктивной основы формы).

Построение головы линейно-конструктивным методом более формализовано и близко по построению алгоритмов искусственному интеллекту. Так, к примеру, при традиционном рисовании головы объемно-конструктивные формы ограничивают в пространстве поверхностями (в пакетах моделирования объект заключается в габаритный контейнер).

Чтобы правильно найти эти поверхности, используются пространственные линии связи, которые как бы расчерчивают форму головы на планы и разделяют ее на пропорциональные части. Средняя линия глаз обычно делит высоту головы пополам, а высота лба, носа и губ с подбородком примерно равны. Горизонтальные связи: корень носа — глазницы — верх ушных раковин — наружные углы глаз, основание носа — нижние углы скул — мочки уха. Вертикальные симметричные связи: слезник — крыло носа — собачья впадина — передняя грань жевательного мускула в нижней его части и др. Если классический рисунок после указанных построений предполагает моделирование тоном, графические пакеты с помощью специальных команд позволяют получить цветное объемное изображение с применением текстур и фактур.

Основные положения методики

Методика состоит из основных теоретических положений, сценария обучения, демонстрационного фильма, методических указаний, учебного варианта пакета 3D Studio Max, комплекта заданий, учитывающих личностные (индивидуальные) способности студентов, а также инструментов оценки результатов обучения. В общем случае сценарий обучения может быть представлен в виде последовательности выполнения следующих заданий:

1. На занятиях по рисунку, используя линейно-конструктивный метод, выполняются зарисовки обрубочных и античных классических слепков голов.

2. В компьютерном классе после краткого введения, объясняющего цель и задачи занятий, выполняется первое задание. Суть задания состоит в воспроизведении копии трехмерной модели обрубочной головы в среде 3D Studio MAX. Его цель состоит в уяснении геометрической сущности конструкции головы. Задание состоит из последовательности выполнения отдельных этапов моделирования обрубочной головы по ее сканированному изображению. Создание компьютерной модели начинается с построения сплайна профиля и основных вертикальных и горизонтальных связей (рис. 1), затем моделируются лоб, глазницы, подъязычные плоскости и пр. (рис. 2, 3), а также осуществляется связывание элементов модели (рис. 4).

Перед каждым последующим этапом подключается демонстрационный ролик, показывающий необходимые действия и команды для получения результатов.

3. Целью второго задания является уяснение анатомических особенностей и процесса построения объемных деталей головы. Суть задания состоит в воспроизведении копии трехмерной модели детали (на каждого студента по модели-заданию): глаза, уха, губ, волосяного покрова с имитацией фактуры (мужской и женский), воротника одежды с имитацией фактуры, узла «шея—плечи».

4. Целью третьего задания является построение моделей слепков античных голов. Реализация задания осуществляется с помощью специально разработанных макрокоманд на основании использования отсканированных рисунков и фотографических изображений фаса и профиля классических образцов (Венера Милосская, Аполлон Бельведерский и др.) слепков античных голов.

5. Следующее задание является необязательным и выполняется только студентами, успешно выполнившими предыдущие задания за отведенное время. Целью его является освоение приемов наложения на обрубочную голову карт текстур и блеска для получения реального изображения.

6. В качестве самостоятельной работы студентам предлагается, используя свои собственные фотографические изображения фас и профиль, построить трехмерные автопортреты с наложением текстур и блеска (рис. 5).

Применение предлагаемой методики в процессе ведения занятий по рисунку в архитектурно-художественных и технических вузах, осуществляющих подготовку студентов-архитекторов, художников и дизайнеров, позволит облегчить процесс понимания студентами такой сложной органической пространственной формы, как голова, поможет проследить пространственные линии связей с помощью просматриваемого насквозь каркасного изображения. Каркасные модели простейших геометрических тел используются и при традиционном обучении рисунку на начальных курсах, поэтому работа с такими изображениями не будет вызывать у студентов непонимания и отторжения. Учитывая эту особенность работы с 3D пакетами компьютерной графики, применение методики особенно целесообразно для студентов, испытывающих затруднения при пространственном восприятии трехмерных изображений.

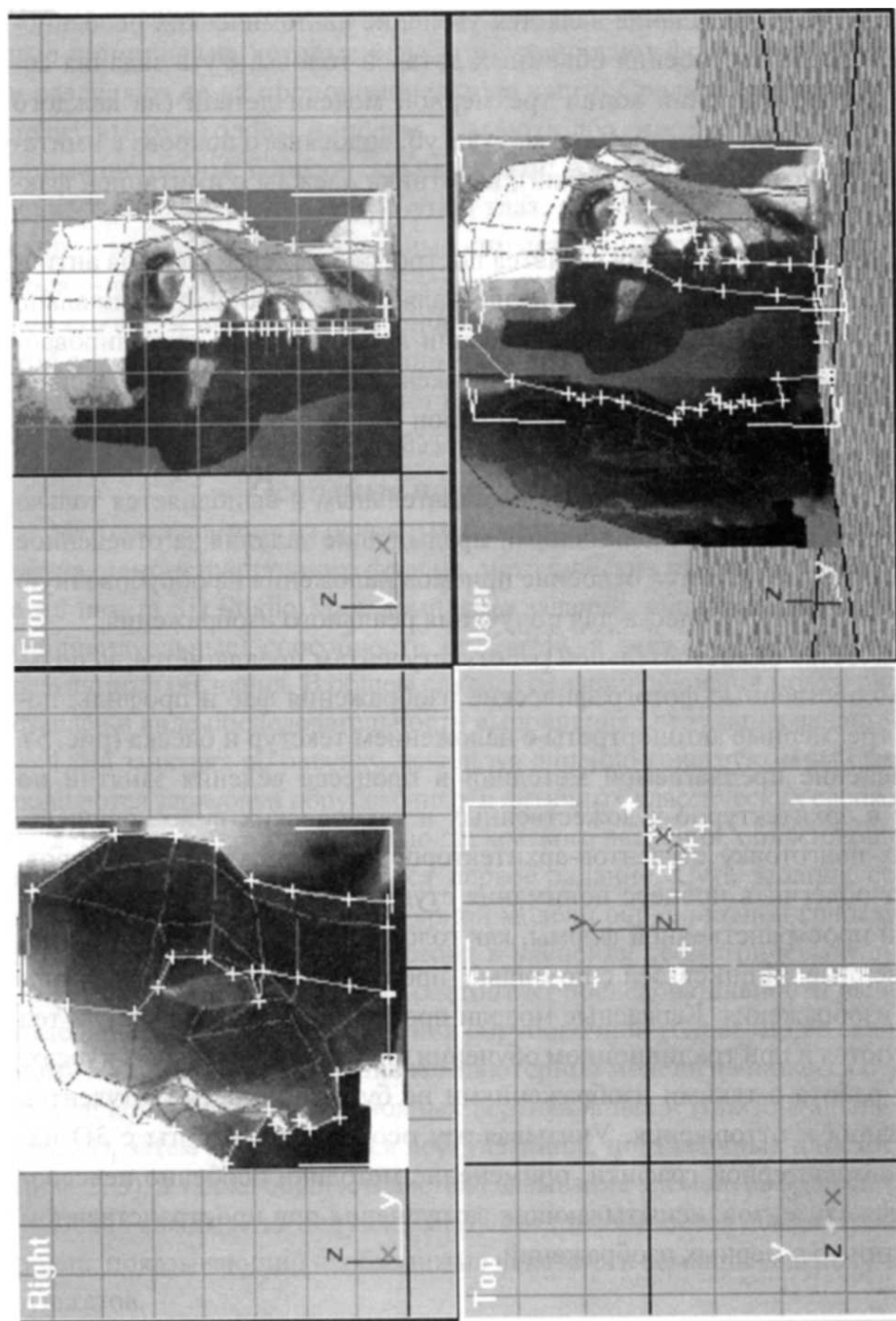


Рис. 1. Создание сплайна профиля

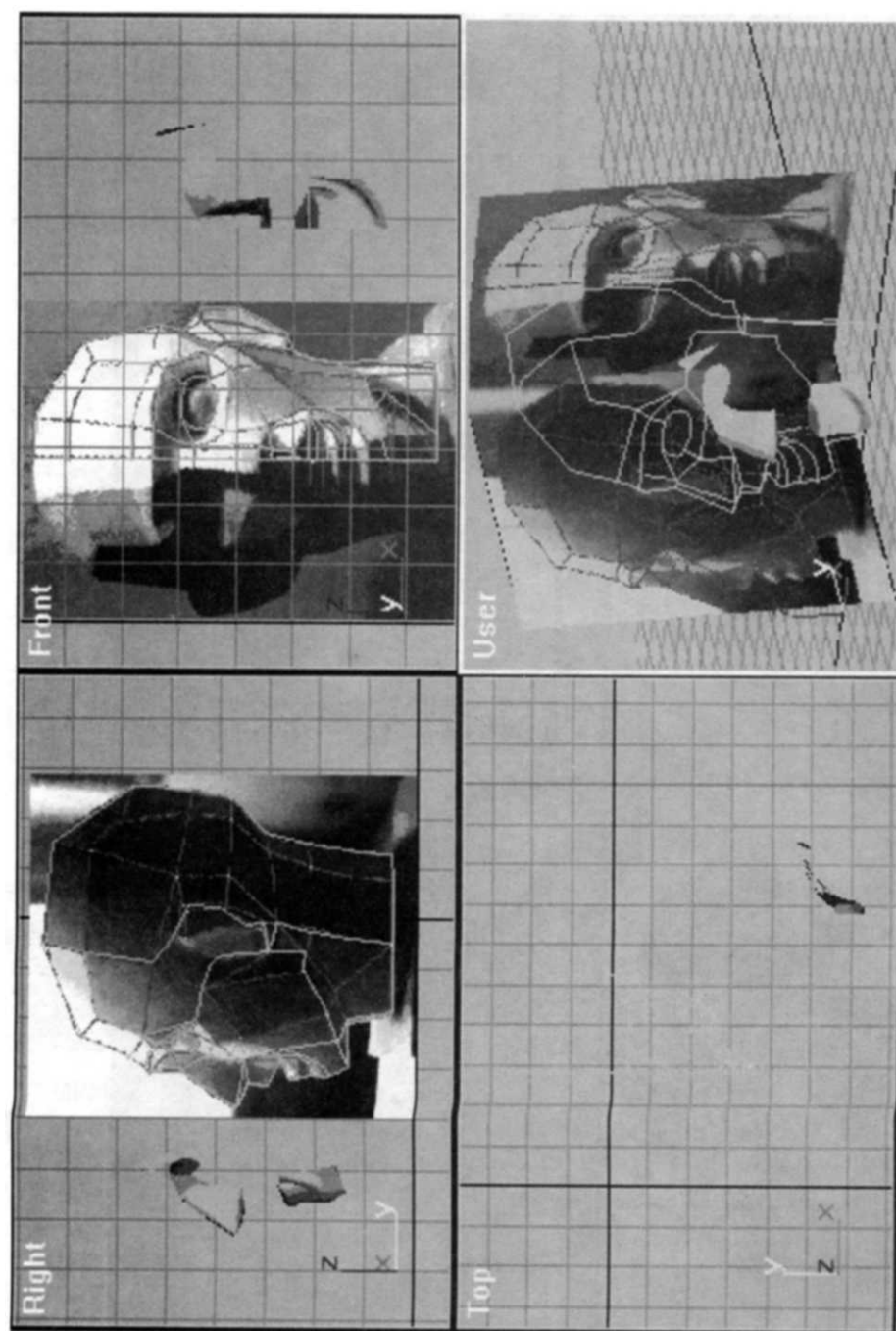


Рис. 2. Моделирование подязычной плоскости

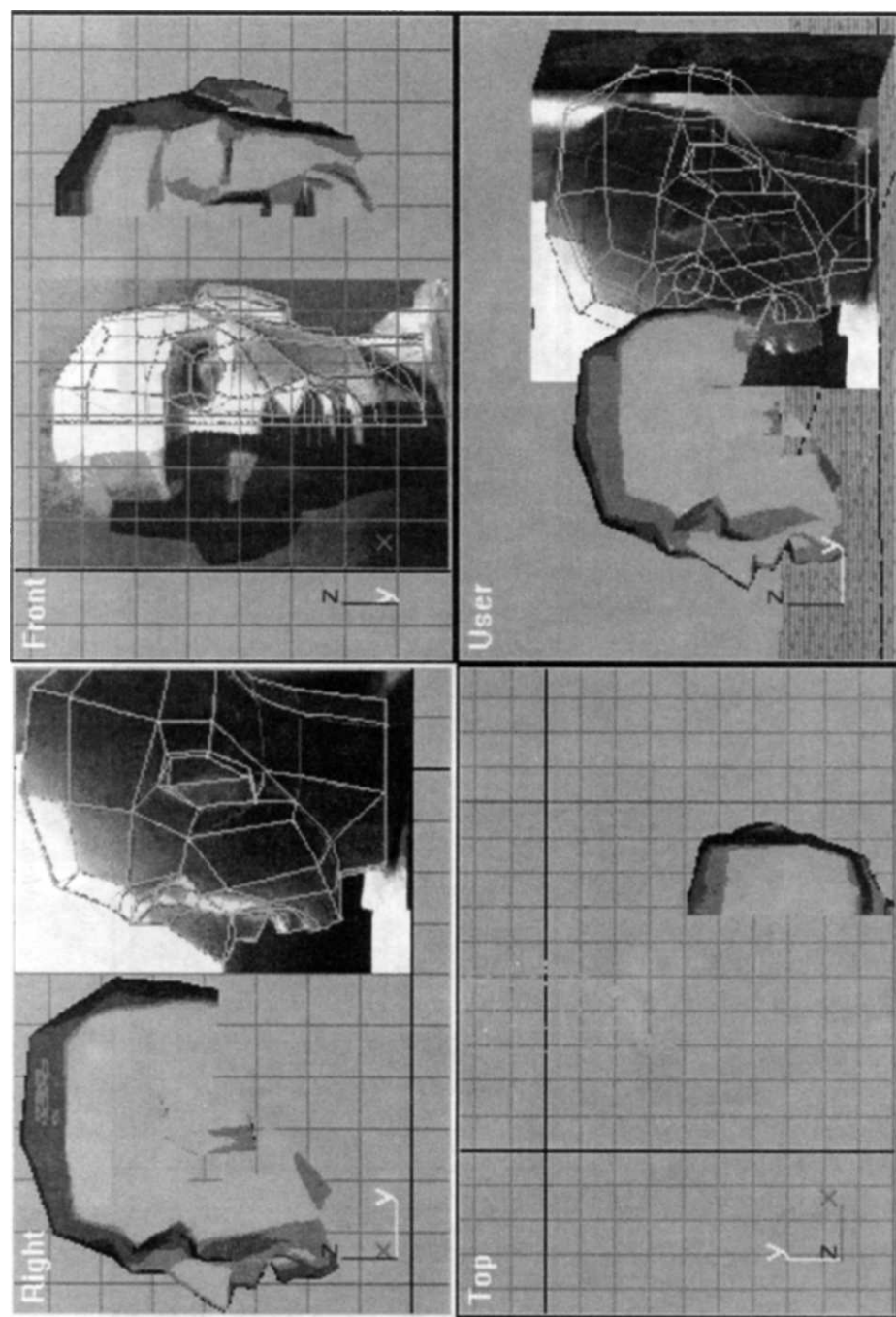


Рис. 3. Моделирование лба и глазниц

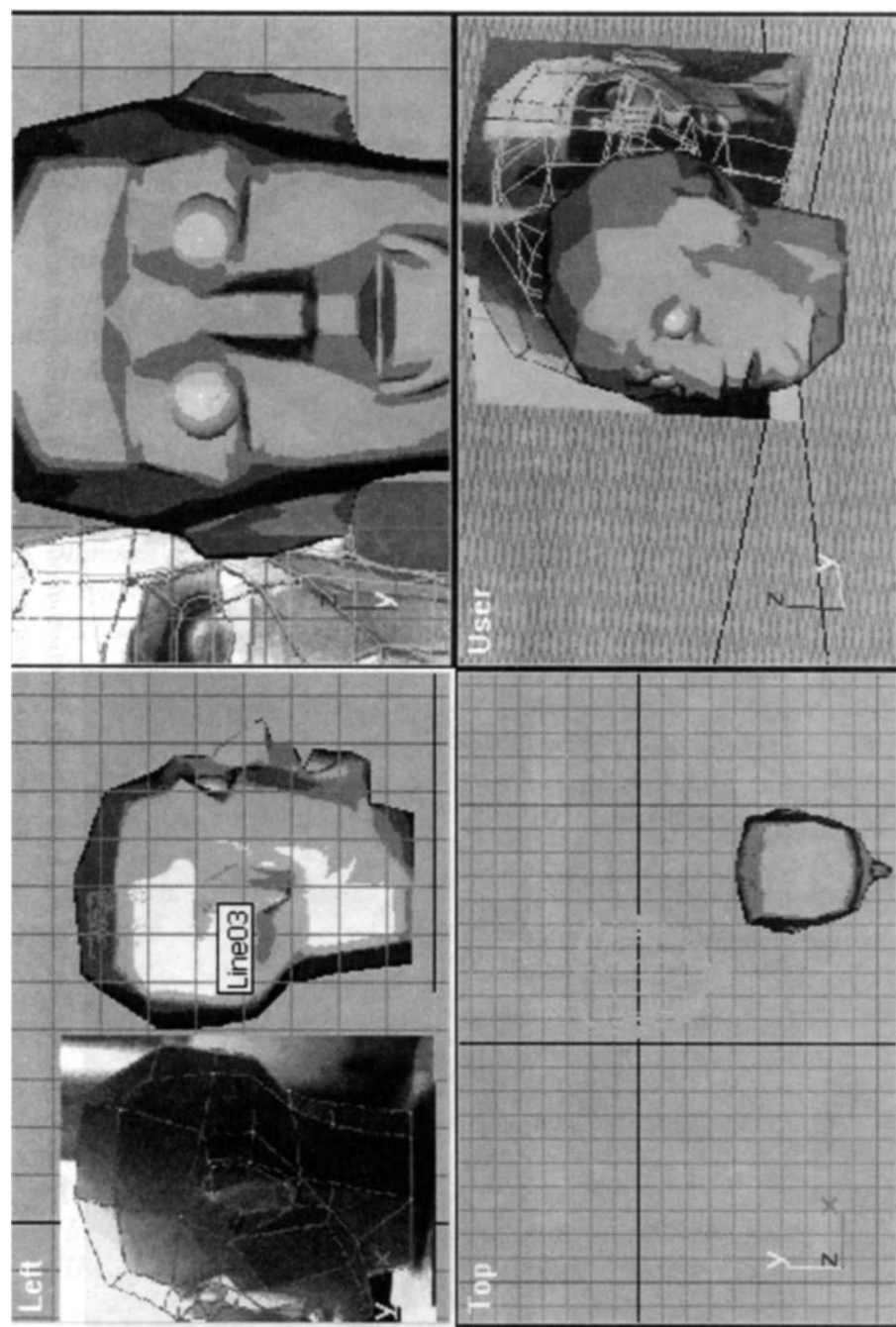


Рис. 4. Связывание элементов модели

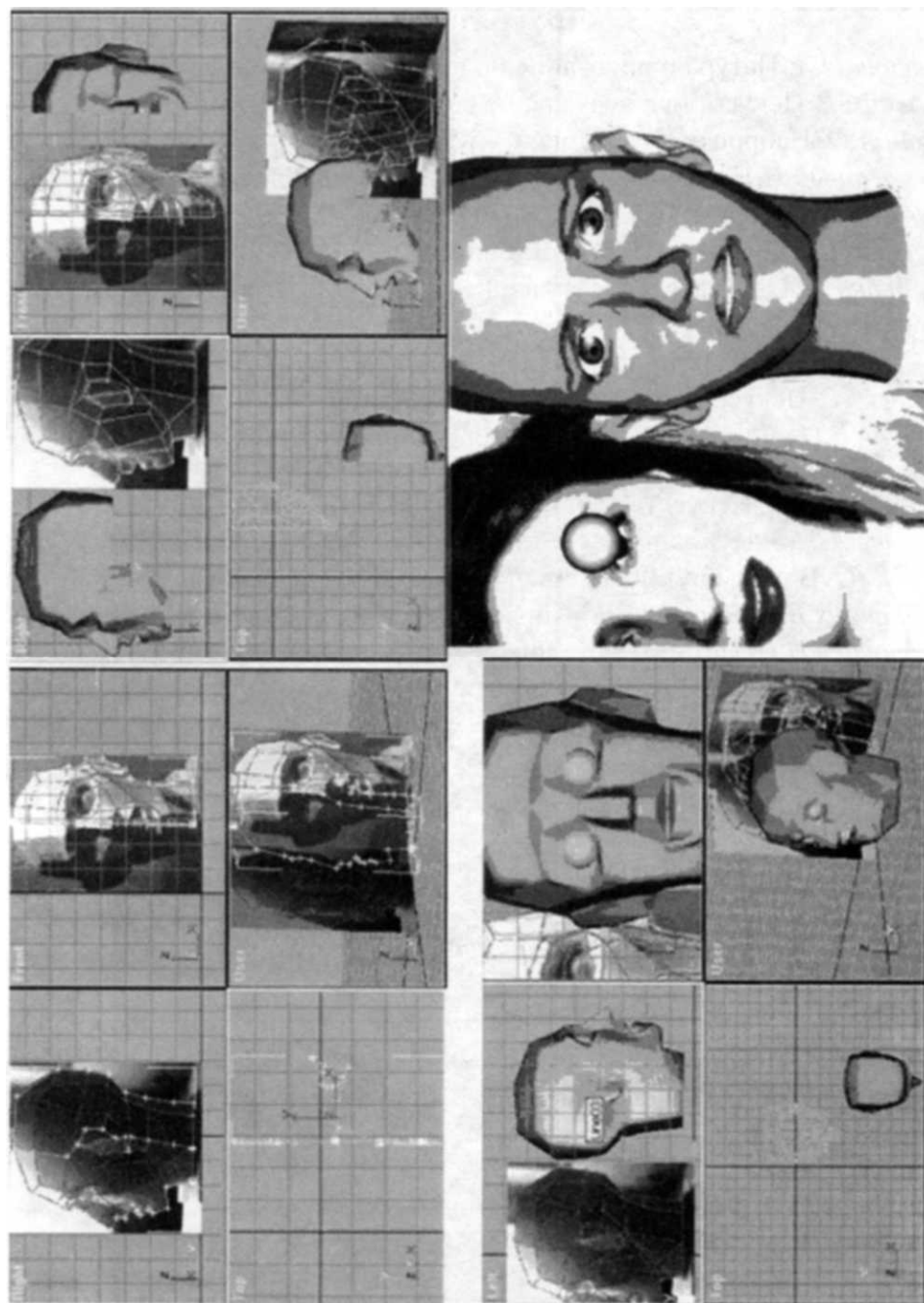


Рис. 5. Некоторые этапы построения обрубочной головы и результат выполнения последнего этапа методики

Литература

- Авесиян О.А.* Натура и рисование по представлению.— М., 1965.
- Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие — М., 1974.
- Барц А.О.* Наброски и зарисовки.— М., 1970.
- Бесчастный Н.П.* Черно-белая графика — М.: Владос, 2002.
- Волков Н.Н.* Композиция в живописи.— М., 1977.
- Голынец Г.В., Голынец С. В. И.Я. Билибин.*— М., 1972.
- Горбенко А.А.* Акварельная живопись для архитекторов — Киев, Будивельник, 1991.
- Зайцев А. С.* Наука о цвете и живопись — М., 1986.
- Иттен И.* Искусство формы.— М.: Издатель Д. Аронов, 2001.
- Костин В.И., Юматов В.А.* Язык изобразительного искусства.—М, 1978.
- Кристеллер П.* История европейской гравюры — М., 1939.
- Кузнецова Э.В.* Искусство силуэта —Л., 1970.
- Лаптев А.М.* Рисунок пером.—М., 1962.
- Молок Ю.* Владимир Михайлович Конашевич.—Л., 1969.
- Раушенбах Б.В.* Пространственные построения в живописи — М., 1980.
- Ростовцев Н.Н.* История методов обучения рисованию. Русская и советская школы рисунка — М.: Просвещение, 1982.
- Ростовцев Н.Н.* Учебный рисунок; учебное пособие для педагогических училищ.— М.: Просвещение, 1976.
- Сидоров А.А.* Обри Бердслей.—М., 1917.
- Сидоров А.А.* Русская графика начала XX века.— М., 1969.
- Соловьев А.М.* Основные понятия о рисовании с натуры. Школа изобразительного искусства. Вып. I.— М.: Изд. Акад. художеств СССР, 1960.
- Тихонов С.В., Демьянов В.Г., Подрезков В.Б.* Рисунок.— М.: Стройиздат, 1983.
- Тиц А.А., Воробьева Е.В.* Пластический язык архитектуры.— М., 1986. *Урманцев Ю.А.* Симметрия природы и природа симметрии.— М., 1974. *Фаворский В.А.* О графике как основе книжного искусства // Искусство книги — М., 1961.
- Хогарт У.* Анализ красоты —Л., 1987.
- Чернышев О.В.* Формальная композиция.— Минск: Харвест, 1999. *Шубников А.В., Копцис В.А.* Симметрия в науке и искусстве — М., 1972.

Оглавление

Введение	3
Глава I. Объекты условно-стилизованного изображения.....	5
Растительный мир.....	12
Рыбы, птицы, животные	14
Млекопитающие	23
Человек.....	27
Природная среда и предметный мир.....	32
Глава II. Содержание и форма условно-стилизованного изображения.....	36
Условно-стилизованное изображение и символ	36
Глава III. Правила построения композиций с использованием условно-стилизованного изображения	65
Средства композиции.....	67
Виды композиции.....	87
Типы композиции.....	92
Средства выразительности в композиции	97
Глава IV. Основы условно-стилизованного изображения реальных форм	103
Рисунок и живопись как основа условно-стилизованного изображения.....	105
От изображения геометрических тел к изображению человека	109
Зарисовки интерьера и рисунок экстерьера здания.....	120
Акварельная и гуашевая живопись	129
Условно-стилизованное изображение	140
<i>Натюрморт</i>	<i>143</i>
<i>Растительный и животный мир.....</i>	<i>152</i>
<i>Природа, предметная среда и архитектура</i>	<i>159</i>
<i>Изображение человека</i>	<i>171</i>
<i>Условно-стилизованное изображение человека как 3D каркасной формы.....</i>	<i>181</i>
Литература.....	189

Серия «Высшее образование»

Стародуб Константин Иванович
Евдокимова Наталья Анатольевна

РИСУНОК И ЖИВОПИСЬ

От реалистического изображения к условно-стилизованному

Учебное пособие

Ответственный редактор И. Жиликов
Технический редактор Л. Багрянцева
Художник К. Стародуб
Корректоры Г. Бабилова, О. Игнатович, Н. Пустовойтова
Компьютерная верстка К. Стародуб

Подписано в печать 14.08.2009.

Формат 70×100/16. Бумага офсетная.

Гарнитура Times New Roman. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 15,48. Тираж 2500 экз. Заказ № 7669.

ООО «Феникс»

344082, г. Ростов-на-Дону, пер. Халтуринский, 80

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ОАО «Можайский полиграфический комбинат»,
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.
Качество печати соответствует качеству представленных диапозитивов