

ВЫСШЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ



Л. В. Шокорова

# СТИЛИЗАЦИЯ

## В ДИЗАЙНЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

2-е издание



СООТВЕТСТВУЕТ  
ПРОГРАММАМ  
ВЕДУЩИХ НАУЧНО-  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ  
ШКОЛ

 **Юрайт**  
Издательство  
biblio-online.ru

Л. В. Шокорова

# СТИЛИЗАЦИЯ В ДИЗАЙНЕ И ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

2-е издание, переработанное и дополненное

Книга доступна  
на образовательной платформе «Юрайт» [urait.ru](http://urait.ru)

Москва ■ Юрайт ■ 2020

УДК 74(075.8)

ББК 85.1я73

Ш78

**Автор:**

**Шокорова Лариса Владимировна** — кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой дизайна и архитектуры факультета информационных ресурсов и дизайна Алтайского государственного института культуры (г. Барнаул).

**Рецензент:**

**Соколов М. В.** — доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой декоративно-прикладного искусства Института искусств Новосибирского государственного педагогического университета.

**Шокорова, Л. В.**

Ш78

Стилизация в дизайне и декоративно-прикладном искусстве / Л. В. Шокорова. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Издательство Юрайт, 2020. — 110 с. : [36] с. цв. вкл. — (Высшее образование). — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-534-09988-1

В издании обосновывается значение стилизации как художественного метода в создании художественного образа в произведениях дизайна и декоративно-прикладного искусства. Рассматриваются принципы, методы, способы, приемы и этапы выполнения стилизации. Представлены вопросы и задания для самоконтроля и практические задания для самостоятельной работы, направленные на углубление и закрепление теоретических знаний. В приложение включены учебные работы студентов, выполненные под руководством Л. В. Шокоровой и Н. Е. Киселевой.

Содержание учебника соответствует актуальным требованиям Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования.

*Для студентов художественных вузов, колледжей, а также широко круга читателей, интересующихся дизайном и декоративно-прикладным искусством.*

УДК 74(075.8)

ББК 85.1я73

*Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.*

© Шокорова Л. В., 2016

© Шокорова Л. В., 2017, с изменениями

© ООО «Издательство Юрайт», 2020

ISBN 978-5-534-09988-1

# Оглавление

Введение.....	4
<b>Глава 1. Стилизация как основа декоративной композиции.....</b>	<b>8</b>
1.1. Понятие стиля и стилизации.....	8
1.2. Роль стилизации в создании художественного образа .....	14
1.3. Основные закономерности построения декоративной композиции.....	17
1.4. Цвет в декоративной композиции.....	24
1.5. Специфика декоративного рисования .....	27
1.6. Методы, способы и приемы стилизации .....	32
<i>Вопросы и задания для самоконтроля</i> .....	37
<i>Практические задания</i> .....	38
<b>Глава 2. Жанры стилизации.....</b>	<b>41</b>
2.1. Стилизация природных форм .....	41
2.2. Стилизация в орнаменте.....	45
2.3. Стилизация натюрморта.....	49
2.4. Стилизация интерьера .....	51
2.5. Стилизация пейзажа .....	52
2.6. Стилизация человека .....	54
<i>Вопросы и задания для самоконтроля</i> .....	56
<i>Практические задания</i> .....	56
<b>Заключение.....</b>	<b>60</b>
<b>Словарь терминов .....</b>	<b>61</b>
<b>Список иллюстраций .....</b>	<b>67</b>
<b>Рекомендуемая литература .....</b>	<b>70</b>
<b>Новые издания по смежным дисциплинам .....</b>	<b>72</b>



## Введение

В настоящее время предметное окружение человека рассматривается как индивидуальная сфера, связанная с особенностями и своеобразием личности, требующей создания эстетически выразительной материально-пространственной среды. Однако в условиях развивающейся глобализации социально-экономических сфер общества и хаотичном возникновении новых субкультур «развивающийся дизайн порождает к жизни все новые модифицированные формы, манифестируя ценностно-значимые для общества культурные образцы и нормы, создавая эклектичные ремейки традиционных форм “в новой упаковке”»<sup>1</sup>. Пренебрежение народными традициями формообразования объектов в пользу функциональности, конструктивной рациональности и экономичности приводит к унификации и типизации не только продукции машинного производства, но и потребностей людей, нарушению идентификации их этнической принадлежности, потере национального своеобразия и самобытности.

Проблемы системного характера выявляют необходимость обращения к вопросам преемственности в развитии разных областей материально-художественной культуры, к специфике формирования художественной образности произведений предметно-пространственной среды, создаваемой как дизайнерами, так и художниками декоративно-прикладного искусства. Взаимовлияние дизайна и народного декоративно-прикладного искусства, аккумулирующего в себе ценности этнической культуры, способно решить проблему новаторства в проектировании современных арт-объектов в соответствии с социальным и технологическим развитием общества.

Творческое преобразование предметного мира на основе интеграции традиционных форм прикладного искусства в современный дизайн позволит сформировать новый социокультур-

---

<sup>1</sup> Чижиков В. В. Культурно-ценностные регуляции в дизайне // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. Вып. 3 (12). М., 2005. С. 59.

ный идеал, соответствующий требованиям времени, обеспечит преемственность культурно-исторического опыта. В этой связи возросла роль *стилизации* как художественного метода в создании функционально-эстетической и стилистически-цельной окружающей среды, включающей предметы и изделия культурно-бытового назначения, декоративную пластику, декоративное оформление интерьеров, музейные и выставочные объекты и т.д., на основе традиций народного искусства.

Важнейшей задачей системы художественного образования становится подготовка специалистов в сфере дизайна и народного декоративно-прикладного искусства, обладающих универсальной целостностью, творческим профессиональным мышлением, способных изменять стереотипные формы познания, умеющих находить креативные и неординарные способы воплощения новых выразительно-художественных и эмоционально-образных форм предметно-пространственной среды.

Обучение будущих специалистов в области создания объектов предметно-пространственной среды имеет плотные междисциплинарные связи с такими курсами, как рисунок и живопись, являющимися основой учебного процесса. Овладение навыками рисунка и живописи помогает познавать и осваивать действительность в различных видах пространственно-пластических искусств, способствует овладению методами творческой работы, развивает художественный вкус и культуру цвета, формирует пространственное видение объектов и т.д.

Вместе с тем, полученные в процессе обучения базовые знания и умения построения реалистического изображения, все же не определяют профессионализм дизайнера и художника декоративно-прикладного искусства. Особое значение в профессиональной подготовке будущих специалистов имеет декоративное рисование, направленное на развитие ассоциативно-образного мышления, творческих способностей, фантазии, воображения и интуиции. Стилизация является переходом от реалистического к декоративному рисованию, выступая эффективным средством создания художественного образа на основе творческой переработки, видоизменения и преобразования реалистических объектов.

Целью обучения стилизации является формирование художественно-творческой компетентности как субъектного опыта, развитие умений создавать на основе реальной действительности новый художественный образ, имеющий яркую выразительность и декоративность.



*Задачами обучения являются:*

- развитие образно-ассоциативного мышления;
- обучение умению обобщать, добиваться выразительности с помощью минимальных живописных и графических средств;
- овладение методами творческого поиска и абстрактно-теоретического отвлечения;
- формирование профессиональных качеств и индивидуально-творческого стиля деятельности.

В результате освоения дисциплины студент должен:

**знать**

- основные принципы стилизации как художественного метода;
- законы и выразительные средства декоративной композиции;
- основные виды и приемы орнаментальных построений;
- условные цветовые отношения;

**уметь**

- самостоятельно работать по представлению, воображению, памяти; создавать на основе стилизации формы декоративную композицию;

**владеть**

- анализом внутренней конструкции и состояния реалистического объекта, его плоскостно-орнаментальным видением;
- навыками художественной трансформации объектов;
- чувством пропорций, цветовой гармонии, композиционной чуткостью.

Учебное пособие построено на гармоничном сочетании теоретического материала по темам разделов и практических заданий, дающих наиболее полное представление о решении поставленных задач и способах выполнения творческих работ на протяжении всего курса обучения.

Основным условием успешного развития творческих способностей и образного мышления студентов в процессе обучения стилизации является последовательность выполнения творческих заданий. Содержание заданий отвечает требованию постепенного продвижения по уровням познавательной деятельности. Задания для учебно-творческой деятельности отобраны и построены на таких критериях, как соответствие дидактическим требованиям обучения, познавательным и творческим способностям студентов. Система заданий предусматривает:

— отображение индивидуальных, характерных особенностей формы (пропорций, конструктивного построения, объема и пространственных отношений изображаемого объекта);

— выявление особенностей и обобщения формы конкретного объекта действительности (линейное, силуэтное и декоративное решение);

— создание художественного декоративного образа на основе выявленных выразительных особенностей формы, ее трансформации, упрощения и обобщения.

Обучение стилизации сопровождается выполнением самостоятельных (домашних) работ, имеющих вариативный характер и направленных на проявление у студентов самостоятельности и саморазвития при их выполнении. Задания носят как длительный, так и краткосрочный характер. Во время выполнения самостоятельной работы студенты закрепляют и развивают навыки академического рисования, выполняя наброски, зарисовки и этюды с натуры. На основе натуральных реалистических работ разрабатываются варианты декоративных композиций с учетом образно-стилизованного и творческого решения.

Текущий контроль усвоения студентами материала проходит в форме просмотров аудиторных и самостоятельных работ после каждого задания и итогового экзамена. Экзамен проводится в форме просмотра творческих работ студентов.

*Критерии оценки выполненных заданий:*

— выражение созданных графических образов сущности и характеру темы на уровне эмоционального восприятия;

— моментальное «узнавание» и принятие образа как отражения темы;

— единство, целостность и структура образа (взаимосвязанность, точность пропорций и взаиморасположение элементов в композиции, их «роль» в раскрытии темы);

— лаконичность, графичность, отсутствие лишних и противоречащих элементов;

— оригинальность, новизна подхода, использование неожиданных, нестандартных образов и интерпретаций;

— аккуратность и эстетические качества работы (гармоничность, стилистическая целостность при достаточном разнообразии использованных графических приемов);

— наличие оригинальной авторской художественной техники.



# Глава 1

## СТИЛИЗАЦИЯ КАК ОСНОВА ДЕКОРАТИВНОЙ КОМПОЗИЦИИ

### 1.1. Понятие стиля и стилизации

Понятие «стиль», широко применяемое как в различных отраслях науки и искусства, так и в разговорной лексике, многозначно и многоаспектно. Понимание категории «стиль» имеет большое значение для практики дизайна и декоративно-прикладного искусства для «выявления закономерностей формирования и эволюционного развития стилевых течений в дизайне предметной среды и ее компонентов — изделий разных групп, видов и типов»<sup>1</sup>.

---

**Стиль** — это фундаментальная категория искусства, выражающая идейную сущность художественного творчества через взаимосвязь содержания и формы, изобразительных приемов, однородности предметной среды, идей, взглядов и мировоззрения, как отдельной личности, так и целой эпохи.

---

Выступая как разноплановое явление, стиль может быть представлен как стиль определенных исторических эпох, художественных направлений, стран и народов, группы произведений, а также как индивидуально-авторский стиль.

Стили в искусстве не имеют четких границ: непрерывно развиваясь, смешиваясь и противодействуя, они плавно переходят один в другой. Характер стиля определяется своеобразием конкретной исторической эпохи, в условиях которой возникает данный стиль. В одну и ту же историческую эпоху могут сосуществовать несколько стилей, например, классицизм, акаде-

---

<sup>1</sup> Медведев В. Ю. Стиль и мода в дизайне : учеб. пособие. СПб., 2005. С. 5.

мизм и барокко в XVII в., рококо и неоклассицизм — в XVIII в., романтизм и академизм — в XIX в. Распознаваемость того или иного стиля обусловлена устойчивостью, повторяемостью и неизменностью в пределах одной культурно-исторической общности некоторых изобразительных элементов.

В рамках одного стиля может развиваться несколько художественных направлений, которые складываются как из типичных для конкретной эпохи признаков, так и из единых принципов художественного мышления. Например, стиль модерн включает в себя ряд художественных направлений рубежа XIX—XX вв.: постимпрессионизм, кубизм, супрематизм, фовизм, футуризм, конструктивизм и т.д.

Историк искусства А. Н. Соколов определял стиль как «систему внутренних связей между всеми компонентами творческого процесса, содержанием и формой, колоритом и техникой выполнения, пространственными построениями, помогающими осознать существенные различия между произведениями искусства, возникших в одну и ту же или в разные эпохи»<sup>1</sup>. Следовательно, стиль произведений изобразительного искусства определяется совокупностью особенностей общего вида произведений, изображения его деталей, колорита и композиции, в которых проявляется эпоха, налагающая отпечаток на личность художника, передающего свое мировоззрение и индивидуальность средствами художественной выразительности. Так, выделяются стили и школы выдающихся мастеров изобразительного искусства: Микеланджело, Рафаэля, П. Рубенса, Рембрандта, А. Модильяни, Э. Манэ, В. Ван Гога, А. Матисса, П. Сезанна, П. Пикассо и др.

Существует диалектическая взаимосвязь стиль и манера изображения, хотя понятие «стиль» шире понятия «манера». Если *манера* — это внешние индивидуальные особенности использования художником изобразительных средств (яркие краски, грубые или гладкие мазки и т.д.), то *стиль* — конечный результат, синтез и целостность всех компонентов художественного произведения.

Обладая в совершенстве изобразительной манерой своих учителей — известных мастеров — немногие художники смогли впоследствии создать свой стиль. «Стиль создается не совершенным владением тем или иным набором художественных методов и приемов, а пониманием глубинных возможностей,

---

<sup>1</sup> Соколов А. Н. Теория стиля. М., 1968. С. 27.



характера и духа используемых изобразительных средств, свойством ума и мировоззрения художника, его способностью по-своему видеть окружающий мир и по-своему передавать это впечатление»<sup>1</sup>. Следовательно, стиль — это совокупность изобразительных приемов, свойственных не конкретному художнику, а художественным произведениям с единым характером, настроениями, мыслями. Так, И. В. Гёте рассматривал стиль как высший критерий оценки эстетико-исторического значения творчества художника, более высокий, чем индивидуальная «манера», «высшую ступень, которую искусство может достичь»<sup>2</sup>.

*Стилизация* — это производное понятие от стиля, трактуемое в двух ипостасях:

— свободное использование или намеренная имитация художественного языка какого-либо стиля, характерного для определенного автора, течения, направления, национальной школы и т.д.;

— процесс работы, представляющий собой декоративное изображение объектов (фигур, предметов) с помощью ряда условных приемов изменения формы, объемных и цветовых отношений.

Стилизация в изобразительном и прикладном искусстве известна с давних времен. Уже в первобытную эпоху сложились выразительные особенности плоскостных, рельефных и объемных изображений, выполненных на основе схематических знаков и геометрических фигур. Древний мир свободно, особенно на ранних этапах, оперировал художественным методом схематизации (рис. 1—2). «Остротой форм и таинственностью образов обладают каменные и керамические Урские Богини. Декоративно привлекательны и монументально лаконичны стилизованные игрушки Египта и Месопотамии (рис. 3). Широко известен образ палеолитической Венеры Виллендорфской с абстрактной трактовкой головы и гипернатуралистическим телом»<sup>3</sup> (рис. 4).

Высокого уровня стилизация достигла в орнаментах Древнего Египта, Древней Греции, Персии и т.д. (рис. 5—9). Яркий пример стилизации — готические витражи в средневековых

<sup>1</sup> Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств: проблема эволюции стиля в новом искусстве. СПб., 1994. С. 31.

<sup>2</sup> Гёте И. В. Трактат о цвете: избранные произведения. М., 1972. С. 16.

<sup>3</sup> Шер Я. А. Стиль в первобытном искусстве // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. СПб, 2004. С. 10.

храмах, основными особенностями которых являются декоративность и яркая красочность прозрачных стекол, обобщенность и лаконичность рисунка, графический прием изображения, носящий плоскостной характер, и тесная связь с архитектурой (рис. 10). Стилизация форм и знаковость в изображении нашла отражение в древнерусском искусстве — иконописи (рис. 11).

Элементы стилизации встречаются в творчестве мастеров Возрождения и русском классицизме конца XVIII — начала XIX в., что было связано с возникновением историзма и стремлением привести в современные произведения художественные принципы существовавших в прошлом культур. «В конце XIX — начале XX вв. стилизация использовалась в поисках национального стиля в ряде европейских стран (творчество назарейцев в Германии, архитектура “национального романтизма” и т.д.)»<sup>1</sup> (рис. 12).

Обращение к стилизации являлось способом отречения художников от реальной действительности и ухода в идеализированный мир (неоидеализм в Германии, «Мир искусства» в России и т.д.), выражением недовольства идеологическими и художественными нормами (фовизм во Франции, экспрессионизм в Германии, объединения «Бубновый валет» и «Ослиный хвост» в России и т.д.). Также стилизация ознаменовала собой свободное понимание стилей искусства, послуживших прототипами в создании архитектурных форм, стилизованной мебели (стилизации древнерусской архитектуры, стилизация изысканного искусства и т.д.). Широко известны стилизованные произведения А. Матисса (рис. 13), А. Дерена (рис. 14), М. Вламинга (рис. 15), П. Пикассо (рис. 16), В. Ван Гога (рис. 17), М. Шагала (рис. 18), Н. Гончаровой (рис. 19), А. Лентулова (рис. 20), П. Филонова (рис. 21), А. Куприна (рис. 22), Р. Фалька (рис. 23), А. Богомазова (рис. 24), И. Машкова (рис. 25), Ю. Анненкова (рис. 26), В. Воинова (рис. 27) и др.

---

**Стилизация** — это один из художественных методов изобразительного искусства, основанный на способе творческой интеграции осмысления и отражения окружающей жизни, отличном от реалистического.

---

<sup>1</sup> Хань Бин. Соотношение понятий «стиль» и «авторский стиль»: культурологический аспект // Современные проблемы науки и образования. 2012. № 6. С. 72.



---

**Творческая стилизация** — это воплощение художественного образа с ярко выраженной выразительностью и декоративностью, созданного на основе авторской переработки реалистических объектов с обязательным элементом новизны.

---

В зависимости от степени изменения первоначальной формы *стилизация подразделяется на три вида:*

— внешняя поверхностная (подражательная) стилизация, или репликация, предполагает незначительные изменения и упрощения готового образца (рис. 28);

— декоративная стилизация подразумевает упрощение или трансформацию формы с сознательным отказом от несущественных элементов объекта изображения и его подробной детализации (рис. 29);

— абстрактная стилизация (беспредметная) направлена на замену реалистических деталей объекта изображения воображаемыми элементами (рис. 30).

*Подражательная стилизация* часто используется в дизайне интерьера, графическом дизайне, одежде или изделиях прикладного искусства, повторяя в своих произведениях формы исторических стилей прошлого на основе прототипов и перенося их в новые условия и новые материалы. Но несмотря на имеющийся образец, подражательная стилизация не должна являться копированием того или иного стиля. Ценность стилизованного произведения определяется степенью художественной новизны, в которой индивидуальность художника выражается через новое видение историко-культурного образца посредством изменения колорита, формы или общего композиционного решения. Например, в современной разработке предметов мебели определенного периода должна лежать не копия старинной вещи, а ярко выраженный художественный образ, воспроизводящий конкретную эпоху. Следовательно, подражательная стилизация основывается на глубоких знаниях истории искусств, особенностей стилевых направлений. В создании таких объектов художник может намерено смешивать элементы разных художественных стилей (эклектичность), внося в образец для стилизации чуждые ему элементы позднейших художественных форм.

*Декоративной стилизации* свойственны условность, обобщенность и символичность изображаемых объектов, простота форм, орнаментальность, отказ от лишнего, второстепенного,

несущественных деталей изображаемого объекта, мешающих четкому визуальному восприятию объекта.

*Абстрактная стилизация* — это эмоционально-образное выражение художественного образа, построенного на различных ассоциациях, связанных с формой и ее назначением. «Ассоциация — психологическая связь представлений о различных предметах и явлениях, выработанных жизненным опытом»<sup>1</sup>. Ассоциацию может вызвать как любое явление природы, так и музыка, звук, словосочетание слов, визуальная узнаваемость форм — силуэты, очертания, контуры и т.д. Абстрактная стилизация может создаваться на основе реалистического образца или быть воображаемой (беспредметной), не имеющей такого аналога. Беспредметные композиции могут выполняться на основе точек, пятен, линий, решаться в графическом и живописном варианте, а также в техниках коллажа, граттажа и монотипии. Проработанные и дополненные деталями абстрактные изображения наиболее ярко выявляют внутренний мир художника и позволяют создавать новые визуально-эстетические объекты дизайна и декоративно-прикладного искусства в соответствии с материалом и функциональным назначением.

*Стилизация в народном искусстве* имеет свои особенности, лежащие в рамках канона и отличающиеся специфичностью художественно-пластического языка, своеобразием «переработки» и трансформации природного мира, обобщенностью и лаконичностью образов. «Украшения, смысловая точность, конкретность и интенсивность тона, контрасты в фактурной проработке отдельных элементов композиции — эти и другие черты органически присущи народному изобразительному творчеству»<sup>2</sup>. Стилизованная плоскостно-декоративная трактовка образов природы, животных, человека встречается в изделиях из бересты, металла, камня и глины, орнаментально-символических и сюжетных росписях прялок, русских лаках и деревянной резьбе, народной вышивке, кружеве и т.д. (рис. 31—36).

В настоящее время заимствование форм, орнаментов и образов народного декоративно-прикладного искусства находит свое отражение во многих сферах окружающего человека пространства, являясь попыткой выразить свою национальную

<sup>1</sup> Панксенов Г. И. Живопись: форма, цвет, изображение. М., 2008. С. 47.

<sup>2</sup> Молотова В. Н. Декоративно-прикладное искусство. М., 2010. С. 26.



специфическую особенность. Это оформление кафе, туристических комплексов в русском стиле, одежда и обувь с элементами традиционных росписей, стилизация старинных образцов мебели и интерьеров, различные рекламные баннеры. Например, лоскутное одеяло, скомпонованное из различных видов народного искусства России, стало основой оформления всего олимпийского Сочи в 2014 г.

**Стилизация в дизайне** — это возможность на основе выявленной структуры и конструктивных особенностей изображаемых предметов и форм (набора, комплекса, ансамбля, среды) создать лаконичный, предельно обобщенный и выразительный художественный образ проектируемого объекта. Дизайнерская стилизация подразумевает:

— использование признаков того или иного стиля при проектировании объектов («стайлинг»);

— создание подчеркнуто декоративной формы объекта разработки путем «подражания внешним формам природных или созданных человеком объектов»<sup>1</sup>.

Стилизация исходной формы является формообразующим приемом создания объекта дизайна и применяется не только для создания эстетичного облика утилитарного предмета, но и в поиске удобной, рациональной формы. Стилизация используется в дизайне предметов окружающей среды, одежды, посуды и т.д. Также большую значимость стилизация имеет в разработке пиктограмм, фирменного знака или логотипа, дизайне аксессуаров, сувениров, декоративного текстиля и т.д. (рис. 37—39).

## 1.2. Роль стилизации в создании художественного образа

«Художественный образ — это выражение творцом своего “Я”, своего ощущения, личностного видения предмета, явления, окружающего мира. Это внутреннее состояние, душевный настрой художника, остро чувствующего, пропускающего через себя и передающего зрителям свое понимание действительности»<sup>2</sup>. Возникая из творческой конкретизации, обобщения и фантазии, художественный образ показывает существенное и главное, гораздо большее, чем заложено во внешних признаках изображаемого явления.

<sup>1</sup> Кухта М. С. Дизайн и технологии. Томск, 2016. С. 54.

<sup>2</sup> Голубева О. Л. Основы композиции. М., 2004. С. 49.

Процесс формирования художественного образа имеет свою специфику в дизайне и декоративно-прикладном искусстве. Художественный образ в народном декоративно-прикладном искусстве выявляется в самой природе этого вида творчества, характеризующегося синкретичностью, выраженной в единстве предназначения предмета с его сакральным смыслом, утилитарностью формы и декоративностью образного отражения народных представлений о мире и жизни.

Знаковая система, передаваемая из поколения в поколение, стала основой художественной традиции, из которой сформировалось понятие красоты, базирующейся на единстве утилитарного и эстетического, понимании материала и его свойств. Изображения, которыми украшали изделия, были наполнены семантическим содержанием, как своего рода символически-знаковой закодированной информацией о правилах и нормах общественной жизни, воспринимаемой человеком на уровне подсознания. Понятие «знак» характеризуемое как материальный, чувственно воспринимаемый предмет, используемый для получения, хранения, преобразования и передачи информации, в народном искусстве выступает, как «совокупность исторически сложившихся форм миропонимания, результат отражения родового коллективного сознания, проявления исходных мифологических представлений»<sup>1</sup>.

Рождению художественных образов в народном искусстве способствует огромное богатство ассоциативных связей, комплекс представлений, накопленных в процессе коллективной творческой деятельности и художественно-эстетическом восприятии человеком окружающего мира. Веками слагаемые приемы и способы изготовления изделий закрепляли композиционные схемы, сюжеты и образы как традиционные, характеризующие конкретные виды промыслов (куст и вазон в уралосибирской росписи, элементы травки в хохломской росписи, образы коней в народной игрушке). Как отмечает Т. М. Разина, «многие образы, сюжеты, орнамент и формы предметов возникли в очень отдаленные эпохи и устойчиво сохраняются в творчестве народа вплоть до нашего времени. Это не проявление консерватизма, а живая и органическая преемственность, когда каждое новое поколение усваивает наследие предыдущего не по инерции, а в силу искренних, непредвзятых побуж-

---

<sup>1</sup> Народная культура в современных условиях : учеб. пособие / отв. ред. Н. Г. Михайлова. М., 2000. С. 34.



дений. От прошлого, уже сделанного народом ранее, берется лишь понятное, отвечающее сегодняшним мыслям и чувствам, вызывающее интерес и побуждающее к творчеству»<sup>1</sup>.

Следовательно, художественный образ в народном искусстве отличается совокупностью декоративных и формообразующих средств (конструкция, форма предмета, материал и способы обработки, цвет, декоративно-орнаментальные средства, знаковость, символичность), которые, являясь основными, далеко не исчерпывают всего многообразия выразительных возможностей в создании декоративно-прикладных изделий.

Стилистическая устойчивость традиционных форм и образов не требует слепого копирования и подражания образцам прошлого и не препятствует вариативности, интерпретации и иной трактовки сюжетов, а также авторскому самовыражению на осмысленном художественно-культурном опыте теоретического и практического постижения основ мастерства. Каждый художник декоративно-прикладного искусства решает задачу создания художественного образа по-своему, сугубо индивидуально, используя новые приемы создания формы, пластические, цветофактурные и графические элементы композиции как сознательно ориентированные на достижение неповторимости художественного решения. Поэтому художественный образ в народном искусстве всегда своеобразен и оригинален, что придает декоративно-прикладным изделиям художественную ценность.

В отличие от изделий декоративно-прикладного искусства, наполненных тектоническим, эстетическим, функциональным и символическим содержанием, художественный образ в дизайне — это «идея, воспроизводящая общую форму, выражающую смысловое значение, основанием которой служит ее функциональное назначение с обязательно присутствующей прямой материальной полезностью»<sup>2</sup>.

Обладая общими для произведений изобразительного и декоративно-прикладного искусства классическими критериями художественности (ясность замысла, единство и взаимосвязь частей, эмоциональная насыщенность, гармоничность, идейно-эмоциональное содержание, оригинальность художественного решения и т.п.), дизайн в первую очередь направлен

<sup>1</sup> Разина Т. М. О профессионализме народного искусства (о специфике прикладного искусства). М., 1985. С. 62.

<sup>2</sup> Чепурова О. Б., Аксенов Г. П. Теоретическое определение понятий «образ» и «художественный образ» // Вестник ОГУ. 2015. № 6. С. 65.

на донесение информации до потребителя через систему символов и знаков. «Создаваемый дизайнером предметный мир по законам удобства и красоты позволяет добавить к термину проектирование слово “художественное”»<sup>1</sup>.

Дизайнер, как правило, не изобретает ничего с нуля: создавая новую форму, он перерабатывает определенные аналоги, которые далеко не всегда зрительно угадываются в созданном объекте дизайна, но подсознательно влияют на восприятие образа. Следовательно, при разработке любого объекта дизайна необходимо учитывать опыт создания предметов в народном искусстве, имеющих эстетическую привлекательность, функциональное предназначение и конструктивное решение, знать теоретические основы национальной культуры, технологические приемы и выразительные средства изобразительного искусства.

При этом творческими источниками при проектировании объектов дизайна могут являться как любые природные явления и элементы материально-предметной среды, так и всевозможные события, происходящие в мире, вызывающие определенные ассоциации, выражающие индивидуальный мир образов автора. «Отстраненная от иллюзорно-натуралистической изобразительной функции художественная форма легко переходит в новые, часто неожиданные изображения, позволяет проецировать на себя множество образов»<sup>2</sup>.

Следовательно, выражением художественного образа, как в дизайне, так и в декоративно-прикладном искусстве, является взаимодействие содержания и формы, которая в совокупности с цветом, светом, фактурой и техникой исполнения позволяет создать богатые по своему содержанию произведения, ведущие к возникновению эмоционального восприятия.

### **1.3. Основные закономерности построения декоративной композиции**

В любом виде искусства ключевую роль играет правильное расположение элементов композиции, позволяющее наиболее точно передать идею художественного произведения.

---



---

**Композиция** (от лат. *compositio* — состав) — объединение отдельных элементов произведения в единое художественное целое, раскрывающее содержание в зрительной форме.

---

Грамотное использование композиционных приемов и закономерностей, визуально верное соотношение и соразмерность отдельных частей и элементов, их согласованность и расположение в пространстве придает художественному произведению выразительность, целостность и гармоничность.

Следовательно, термин «композиция» применяется в двух аспектах:

1) целенаправленное содержательное построение художественного произведения, имеющее ярко выраженный характер и конкретное назначение;

2) важнейший организующий элемент художественной формы, придающий произведению гармоничное единство и цельность, соподчиняющий его компоненты друг другу и целому.

Художник и искусствовед В. А. Фаворский отмечал: «Стремление к композиционности в искусстве есть стремление целно воспринимать, видеть и изображать разно-пространственное и разновременное. Если так определить понятие композиции, то станет ясно, что она не есть придалок к изображению, не есть украшение, а есть основной момент изображения, по-разному проникающий в разные произведения»<sup>1</sup>.

**Декоративная композиция** — это произведение, имеющее высокую степень выразительности и эмоциональности с частичным или полным отказом от достоверности посредством плоскостного изображения.

Термин «декоративность» может обозначать:

- художественные качества произведения;
- художественный метод, направленный на создание выразительно-образной пластической композиции;
- систему построения и организации орнаментальной композиции.

По определению М. А. Карнаева, «декоративность — это прием художественно-образного мышления, характерной чертой которого является создание особой композиционной модели, служащей для выявления внутренней согласованно-

<sup>1</sup> Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие / сост. Е. Б. Мурина. М., 1988. С. 52.

сти произведения, соразмерности и упорядоченности всех его деталей и форм»<sup>1</sup>.

Термин «декор» означает изображение отдельных элементов для украшения какой-либо поверхности. К средствам декоративности относится условная и плоскостная трактовка изображения, утрирование и трансформация форм, повышенная выразительность и яркость цветовых сочетаний и т.д. Качествами декоративности являются «поэтичность, метафоричность, монументальность выразительного художественного образа»<sup>2</sup>.

Для создания декоративной композиции применяются общие для изобразительного искусства **закономерности построения художественного произведения**, направленные на достижение гармоничности. Гармония — это созвучие, согласие, противоположность хаосу, означающее высокий уровень упорядоченности и отвечающее эстетическим критериям совершенства и красоты, достигаемая расположением и соразмерностью тоновых и цветовых пятен, графических элементов по отношению друг к другу.

Один из ведущих законов композиции — **значимость и подчиненность**, определяющие целостность и неделимость произведения при зрительном восприятии. Согласование центра, на котором предполагается сосредоточить внимание зрителя, требует подчиненности ему всего второстепенного. Если все объекты будут иметь одинаковую значимость, то внимание зрителя рассеивается. Выделяют два способа художественного видения при организации композиции:

1) восприятие доминанты как центра внимания, а окружающей среды — как второстепенного по отношению к нему;

2) видение в целом, без выделения отдельного предмета, при котором любые детали подчиняются целому и утрачивают свою самостоятельность. В такой композиции нет ни главного, ни второстепенного — это единый ансамбль.

**Доминанта** — это точка отчета, смысловой (композиционный) центр, где завязывается действие, возникают основные связи, благодаря которому происходит внутреннее организую-

---

<sup>1</sup> Карнаев М. А. Подготовка студентов-дизайнеров к проектной деятельности на начальных этапах обучения живописи // Мир науки, культуры, образования. 2011. № 4. Ч. 1. С. 157.

<sup>2</sup> Лыкова Е. С. Методика развития декоративности в изобразительной деятельности младших школьников // Проблемы художественного образования : межвузовский сборник научных трудов. Омск, 1997. С. 43.



щее начало в композиции, воспринимаемое с первого взгляда. Композиционный центр может быть расположен в любой части композиции, но при этом должен иметь точку или линию, относительно которой устанавливается равновесие боковых частей или верха и низа. Композиционный центр зависит:

- от своей величины и величины остальных элементов;
- положения на плоскости;
- формы элемента, отличающейся от формы других элементов;
- фактуры элемента, отличающейся от фактуры других элементов;
- цвета (темного и светлого, холодного и теплого);
- проработки элементов (главный элемент более проработан, чем второстепенные);
- освещения элемента.

**Композиционное равновесие** — это сбалансированность всех элементов композиции между собой. Создание равновесия в композиции зависит от расположения основных масс, композиционного центра, пластики и ритма, пропорциональных членений, цветовых, тональных и фактурных отношений отдельных частей между собой и целым и т.д. Для достижения равновесия и гармоничного решения композиции используются художественные средства выразительности: симметрия — асимметрия, контраст — нюанс, ритм, масштаб, пропорция и др.

*Симметрия* является одним из важных средств достижения единства и художественной выразительности композиции и обеспечивает зрительное равновесие формы. Но при этом «симметрия сама по себе еще не является гарантией уравновешенности в композиции. Количественное несоответствие симметричного элемента и плоскости (или диспропорция частей и целого) становится зрительно неуравновешенным»<sup>1</sup>. Симметричная композиция может быть зеркальной, винтовой и осевой.

Зеркальная симметрия образуется при одинаковом расположении элементов относительно главной оси, проходящей по центру горизонтальной или вертикальной композиционной плоскости.

Осевая симметрия характерна для объемной формы, имеющей центральную, как правило, вертикальную ось симметрии и равномерное расположение элементов вокруг этой оси.

---

<sup>1</sup> Устин В. Б. Композиция в дизайне: методические основы композиционно-художественного формообразования в дизайнерском творчестве : учеб. пособие. М., 2007. С. 28.

Винтовая симметрия типична для объемной формы, имеющей ту же центральную ось и неравномерное развитие элементов в продольном направлении, их сокращении и смещении относительно этой оси.

*Асимметрия* — это сочетание и расположение элементов, при котором ось или плоскость симметрии отсутствует. В такой композиции особенно важна зрительная уравновешенность всех ее частей по массе, фактуре, цвету. Композиция может включать в себя симметрию и асимметрию одновременно, выстраиваясь на основе соподчинения второстепенных, асимметричных частей и главной симметричной формы, что позволяет достичь зрительного равновесия.

Симметрия — асимметрия определяют расположение элементов композиции относительно главной оси. Если оно одинаково, то композиция симметричная, если в нем есть небольшое отклонение в ту или иную сторону — дисимметричная. При значительном отклонении она становится асимметричной.

*Контраст* — это взаимодействие противоположных элементов композиции, таких как цвет, размер, величины, формы, текстура и т.д., помогающее создать яркое и выразительное произведение. Контраст характеризуется несхожестью качеств и признаков противоречивых сторон и достигается усилением линий и форм, контрастирующих с основными массами. Примеры контраста: большой и маленький, шероховатый и гладкий, толстый и тонкий, черный и белый. Чем больше будет контраст формы по своей массе, тону, цвету, объему и другим признакам, тем выразительнее будет композиция.

Композиция также может быть построена на тонких сглаженных, едва заметных отличиях — нюансах. *Нюанс* — это сближение, родство и подобие, согласованность и соразмерность частей и форм. Так же как и контраст, нюанс характеризуется выделением противопоставляющихся элементов (пропорций, цвета, декора, пластики, ритма), но с тонкой, едва уловимой глазу, разницей между ними. Это позволяет создавать легкие, спокойные композиции, характеризующиеся плавностью цветовых и тоновых переходов.

Важнейшими композиционными средствами являются метр и ритм, определяющими характер композиции. *Метр* — это наиболее простой порядок расположения элементов, основанный на повторении равных величин, облегчающий восприятие формы. Но длительная метрическая протяженность приводит к монотонности, устранение которой возможно при сочетании



нескольких метрических рядов разного построения, выделения групп элементов и установлении пробелов между ними, изменения отдельных свойств повторяющихся элементов.

Итак, если метр — это повторение без изменения, то *ритм* — обязательное изменение размерных элементов. При этом изменение может касаться как самих элементов, так и интервалов между ними, что образует непрерывное множество композиций. Подчиняться ритму в композиции могут формы, цвета, текстуры, размеры элементов и т.д. Ритм бывает простым, когда меняется какая-то одна закономерность (форма, цвет, фактура или расстояние между элементами), и сложным, когда изменения происходят сразу по нескольким параметрам. Например, меняется конфигурация формы и происходит насыщение по цвету, или изменяется расстояние между элементами и одновременно уменьшается форма. При построении ритма преимущественно применяются два приема:

1) изменение величины элементов. Этот прием позволяет строить нарастающие и убывающие ритмические ряды. «Плавное нарастание ведет к построению “спокойной” ритмической композиции, резкое — “напряженной”. За чрезмерно резким изменением величины элементов кроется разрушение композиционно-ритмического строя»<sup>1</sup>.

2) изменение интервалов между элементами. Использование этого приема направлено на построение сужающихся и расширяющихся ритмических рядов. Сужающиеся ряды образуются за счет сокращений расстояния между элементами, расширяющиеся — за счет их увеличения, таким образом, определяя ускорение или замедление ритма.

От ритмической направленности во многом зависит характер композиции. Он становится либо подчеркнуто стремительным, либо более спокойным, построенным на пересечении «двигающихся» в разных направлениях ритмических рядов. При случайном расположении элементов композиция разрушается.

*Ряд* — это система элементов, основанная на периодичности повторения или изменения однозначных свойств формы. Период ряда — это его элемент, который закономерно повторяется или изменяется. Период включает в себя как форму, так и интервал, отделяющий ее от других форм в окружаю-

---

<sup>1</sup> Паранюшкин Р. В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства. Ростов н/Д, 2005. С. 62.

щей их среде. Метрический ряд характеризуется закономерным повторением одинаковых элементов и интервалов между ними. Сочетание нескольких рядов, элементы которых различаются по одному или нескольким свойствам, образует сложный метрический ряд. Метр и ритм широко распространены в формах природы:

— метрические ряды — пчелиные соты, венчик ромашки, лепестки подсолнуха и др.;

— ритмические ряды — раковина улитки, семена подсолнуха, лист папоротника и др.;

— совокупность ритмических и метрических рядов — морская звезда.

*Модуль* — единица измерения. Она находится в пропорциональном отношении к величине изображения. Модуль в композиции — это кратно повторяемый рисунок, узор, размер или пропорция. «Модуль широко используется при конструировании книг, журналов, газет, каталогов, проспектов, всевозможных печатных изданий. В прикладной графике модульную сетку применяют при конструировании всевозможных рекламных изданий, при проектировании графического фирменного стиля, конструировании знаков визуальных коммуникаций, товарных знаков и др.»<sup>1</sup>. Модульная сетка — это основа для построения орнамента, отличающегося четкой структурой. Формат выбранного модуля (элемента орнамента) укладывается (как по высоте, так и по ширине) в определенное число шагов модульной сетки. Используя один модульный элемент при различных сочетаниях и перестановках, можно получать орнаментально-ритмические структуры: параллельные ряды, ступенчатые ряды и т.д. (рис. 40).

Большое значение в создании композиции играют *пропорции* (отношение отдельной части ко всему объекту, а также соотношение отдельных частей друг с другом), определяющие соразмерность и гармоническую согласованность всех элементов композиции, ее визуальных характеристик: устойчивость, легкость, монолитность и т.д.

*Баланс* — это равновесие взаимодействующих или противоположных сил в композиции, которого можно достичь с помощью правильного размещения объектов, размеров объекта

---

<sup>1</sup> Крючкова К. К. Композиция в дизайне: организация плоскости: формирование знаков : учеб.-метод. пособие. Комсомольск-на-Амуре, 2009. С. 42.



и по цвету. Баланс может быть симметричным, асимметричным, радиальным.

*Масштаб* — это реальный, видимый размер объекта, рассматриваемый в отношении других предметов, людей, окружающей среды

*Динамика* — это зрительное восприятие движения формы, делающее ее более стремительной и активной. *Статика* — состояние покоя, равновесия и устойчивости формы. Статика и динамика применяются для обеспечения стабильности формы и могут быть выражены разными средствами — расположением элементов, цветом, пластикой и т.д., позволяющими выявлять характер формы.

В создании любого произведения (объекта дизайна или изделия декоративно-прикладного искусства) требуется знание формальных композиционных закономерностей, позволяющих найти визуально-грамотное решение.

#### 1.4. Цвет в декоративной композиции

«Роль цвета в любом живописном произведении очень весома и велика, и декоративная композиция не исключение. С помощью умелого использования различных цветовых оттенков можно добиваться решения самых сложных задач и создания необходимых эффектов. В процессе своей творческой деятельности художник должен овладеть цветовой грамотой, знать все свойства цветов и способы их взаимодействия, непосредственно учитывать связи формы и цвета, закономерности построения гармонических соотношений»<sup>1</sup>.

**Цвет**, как выразительное средство, является одним из важнейших компонентов создания художественного образа и содержит объективное начало — свет и субъективное — зрение. Законы цветовой гармонии во многом носят субъективный характер и зависят от физиологических, физических и психологических особенностей восприятия цвета, способных вызывать определенные ассоциации. Цветовые ассоциации имеют древние традиции, обусловленные восприятием человека явлений окружающего мира. Например, синий цвет, ассоциируясь со льдом, водой и небом, традиционно воспринимается как холодный, вызывающий чувство прохлады. Красный

<sup>1</sup> Панксенов Г. И. Живопись: форма, цвет, изображение. С. 15.

цвет, ассоциируясь с огнем, воспринимается как теплый. Этим обусловлено разделение на теплую и холодную части цветового круга, являющегося основой цветоведения.

Гёте отмечал: «Цвета не являются знаками эмоций, способными ассоциативно вызывать или выражать то или иное чувство, они сами предстают перед человеком как объективно воплощенные эмоции»<sup>1</sup>. Восприятие цвета вызывает определенные настроения и эмоциональные и физические ассоциации, позволяющие усилить эмоциональность и выразительность художественного произведения, но при этом не являются собственными качествами цвета.

**К собственным качествам цвета** относится цветовой тон, насыщенность и светлота. Насыщенность — это характеристика цвета, выражающая отличие цветового тона. Светлота — количественная сторона цвета. Тон цвета — степень светлоты или темноты какого-либо цвета.

Все цвета во всем их многообразии делят на **две большие группы**: цвета ахроматические и цвета хроматические. Группа *ахроматических цветов* не имеет цветового тона и, отличаясь друг от друга степенью яркости, включает белый, черный и серый. Причем серый цвет имеет множество оттенков, которые отличаются один от другого только светлотой. *Хроматические цвета* — это чистые цвета спектра, различающиеся по цветовому тону.

**Характер цвета** — это его положение или место в цветовом круге. Красный, зеленый, желтый и синий цвета в цветовом круге расположены на концах взаимно перпендикулярных диаметров, а переходы между ними создают родственные, контрастные и родственно-контрастные цвета. «Каждое изменение цвета в результате одновременных влияний также создает новый, особый его характер»<sup>2</sup>.

Цвета, близко расположенные в цветовом круге, создают нюансные контрасты — слабо выраженные и незначительные различия сочетания цвета одного тона, но разного оттенка. Противоположно расположенные цвета создают насыщенные типы цветовых контрастов, среди которых выделяются:

- контраст по цвету;
- контраст светлого и темного;
- контраст холодного и теплого;

<sup>1</sup> Гёте И. В. Трактат о цвете. С. 9.

<sup>2</sup> Базыма Б. А. Психология цвета: теория и практика. СПб., 2005. С. 18.



- контраст дополнительных цветов;
- контраст по насыщенности;
- контраст по площади цветowych пятен.

Понятие «цветовое созвучие» подразумевает возможность закономерного появления цветowych сочетаний, которые служат основой общей цветовой композиции. Цветовые созвучия могут быть построены на основе двух, трех, четырех или большего числа цветов. Под цветовой уравновешенностью понимается такое соотношение и такие цветowe качества, при которых они не кажутся чуждыми один другому и ни один из них не преобладает излишне.

**Особенности использования цвета** в декоративной композиции выявляются через колорит, узорчатость, текстуру, условную передачу пространства с контрастным цветowym звучанием локальных цветowych пятен, черного или цветного контура и т.д. (рис. 41).

**Колорит** — это «цветовой строй композиции, общий характер сочетания цветов в многокрасочном произведении или система цветов, использованная для создания этого произведения». Выбор цвета должен отвечать определенным условиям:

- каждый цвет, использованный в композиции, должен быть различаем;
- цвета не должны спорить друг с другом по активности своего воздействия и по площади;
- любое цветowe решение композиции должно сочетаться с назначением изделия, его материально-структурным составом, фактурой и отделкой;
- любая создаваемая композиция должна иметь свою колористическую идею, связанную с художественным образом.

Общий колорит декоративной композиции и цвет каждого отдельного ее объекта необходимо подбирать так, чтобы выгодно подчеркнуть и усилить стилизованный эффект. Цвет стилизованного объекта может быть объективным (чаще всего локальным) или субъективным (нереалистичным). Последний прием используется главным образом в двух случаях:

- 1) для создания или увеличения декоративности композиции;
- 2) передачи определенного эмоционального содержания композиции.

**Узорчатость** — это соотношение форм светлых и темных пятен, выразительность силуэта, графичность и выразительность контуров, силуэтов и линий. Важным элементом кра-

сочной поверхности чистого цвета является фактура, которая может передавать бесконечное разнообразие выразительных качеств визуального мира.

Также большое значение в создании декоративной композиции имеет выявление декоративно-художественных свойств внутреннего строения формы — *текстуры*, которая «отличается крайним разнообразием рисунка — от мелких вкраплений, представляющих собой почти однородную массу, до выразительных узоров, образованных внутренним “рисунком” формы»<sup>1</sup> (рис. 42).

В декоративной композиции изображение пространственной глубины имеет свои отличительные особенности, направленные не на выражение оптической иллюзии трехмерности, а на соотношение цветовых масс на плоскости, часто с использованием обратной перспективы. При этом могут полностью отсутствовать пространственные соотношения реальной природы, позволяя изображению разворачиваться не в глубину, а вниз, вверх, выходить дальнему плану на ближний уровень.

Эмоциональное отношение к объектам во многом связано именно с тем, как решена их цветовая композиция, насколько она отвечает особенностям функции и формы. Цвет — один из важнейших инструментов дизайнера и художника народного искусства, которым они должны владеть при создании новых форм предметно-материальной среды. Как любой элемент композиции, цвет, необходимо тщательно продумывать с позиции максимального соответствия создаваемому образу. Принципом подбора цветов служит гармония, основанная на мягких или контрастных цветовых соотношениях, ритмической организации объема, плоскости, пространства. Это должно способствовать созданию у зрителя состояния спокойствия, уравновешенности или, наоборот, активности, динамики, броскости. Особенности восприятия цвета, основанные на ассоциациях, должны учитываться при проектировании любого объекта.

## 1.5. Специфика декоративного рисования

Рисование с натуры является основой учебного процесса при подготовке художников декоративно-прикладного искусства и дизайнеров. Под *рисованием с натуры* понимается реалисти-

<sup>1</sup> Устин В. Б. Композиция в дизайне. С. 26.



ческое изображение различных объектов и явлений действительности. Главные выразительные средства рисунка (точка, линия, контур, силуэт, плоскость и т.д.) составляют основу любого изображения. Как отмечает В. А. Королев, «рисунок — это не только искусство, но и наука, обучающая мыслить формой, понимать конструктивную основу, изображать пластическую структуру предметов на плоскости»<sup>1</sup>. В академическом рисовании на первом месте стоят учебно-аналитические задачи, направленные на изучение натуры, приобретение умения представлять ее в разнообразных положениях и ракурсах. Образы памяти, полученные в процессе изучения натуры, способствуют ясному представлению предмета, его деталей, формы и конструкции. По мнению Е. И. Игнатьева, «натурное рисование развивает умение наблюдать, расчленять на части, соизмерять отдельные из этих частей, видеть мельчайшие детали и предмет в целом»<sup>2</sup>.

По мере накопления научных знаний и практических навыков развиваются творческие способности и зрительная память, умение наблюдать и анализировать окружающую действительность. Анализ объекта, его конструкции, формы, пространственного положения позволяет выделить наиболее важные элементы, составляющие основу изображаемого объекта или явления, способствуя созданию наиболее лаконично-обобщенного художественного образа.

Профессиональная подготовка художников декоративно-прикладного искусства и дизайнеров в процессе обучения рисунку не должна сводиться только к академическим, базовым знаниям, но и быть целенаправленно связанной со спецификой изображения в конкретных видах художественной деятельности. Несомненно, будущие специалисты в первую очередь должны решать конструктивные и творческие задачи, но в то же время владеть и декоративным рисованием при проектировании или эскизировании новых форм предметно-материальной среды, выражая свой замысел через преобразование реалистических объектов, не требующих иллюзорного объемного решения.

---

**Декоративное рисование** — это изображение, основанное на творческой переработке, видоизменении объектов и явлений окружающей действительности посредством стилизации.

---

<sup>1</sup> Королев В. А. Учебный рисунок. М., 1981. С. 3.

<sup>2</sup> Игнатьев Е. И. Психология изобразительной деятельности детей. М., 1961. С. 41.

В зависимости от вида стилизации выделяют декоративное рисование, приближенное к реалистическому изображению и декоративно-условное рисование объектов.

В основе *рисования, приближенного к реалистическому изображению*, лежит не стилизация объектов, а достижение их декоративности на основе использования графических приемов: различных выразительных возможностей линии, штриха, точки, текстуры и т.д. Форма в таком рисунке обрабатывается по тому же принципу, что и в академическом (свет — тень), но с меньшей степенью проработки, предполагающей контраст светлых и темных участков формы, выделение ее контуров. Композицию в таком рисунке можно строить как с доминантой, выделив ее с помощью графических приемов или расположением одного предмета или группы предметов, так и в качестве единого ансамбля без ведущих объектов. Этот метод рисования иначе называют изобразительным, характерным для изображения, сохраняющего конкретно-предметный образ объекта, несмотря на его декоративную стилизацию (рис. 43).

*Декоративно-условное рисование объектов*, как способ декоративного изображения (иначе неизобразительный), требует переработки формы, выявления и усиления природных качеств объекта с целью выделения его характерных особенностей и увеличения степени выразительности (рис. 44). Условность — способ художественного обобщения, предполагающий создание эмоционально-выразительного образа в виде знака или символа через выявление наиболее образных и характерных черт прототипа. Выделение условных декоративных характеристик реалистических объектов может осуществляться по следующим направлениям:

- через выявление пластических особенностей реалистического объекта;
- выявление формообразующих элементов;
- акцентирование на декоративных качествах;
- комбинирование обозначенных способов с использованием выразительных графических средств и технологических приемов.

Декоративное рисование предполагает сочетание основополагающих *элементов формы* (пятна, линии, штриха, точки), которые в зависимости от конфигурации на ассоциативном и интуитивном уровнях воздействуют на зрителя.

К *пятну* относятся четыре основных простейших формы: квадрат, треугольник, круг и «амеба». Квадрат — это визуально



устойчивая тяжелая форма, в которой отсутствует движение, что вызывает ощущение надежности и монотонности. Треугольник — динамичная форма, развивающаяся на плоскости и в пространстве, выражающая стремление к движению, призывающая к действию и напряжению. Круг — неустойчивая форма, выражающая идею природы, Земли, мироздания и создающая ощущение бесконечности, защищенности и теплоты. С формой круга ассоциируются такие понятия, как «добро», «жизнь», «счастье». «Амеба» выражает неустойчивые по характеру образы. Совокупность всех форм усложняет ассоциативную характеристику художественного образа, придает узнаваемость созданному объекту, позволяя легче его воспринимать.

*Линия* — это движущая точка, подчеркивающая силуэт формы, пластику и объем. Ее можно нарисовать округлой, кривой, угловатой, напряженной, мягкой и т.д., при этом созданное ею движение может быть стремительным, направленным, медленным или хаотичным. «Всякая линия обладает своим декоративным ритмом и своей мелодией. Всякой линии присуща своеобразная экспрессия, она выражает то или иное переживание или настроение»<sup>1</sup>.

Выбор линии должен соответствовать масштабу изображения: чем масштаб больше, тем линия должна быть толще. Несомненно, в рисунке должны применяться линии разной толщины, но наличие линий более чем трех толщин лишает изображение ясности и лаконизма. Передача объема в области тени и светотени требует широкой и тонкой линии, которую можно создать плакатным пером, рейсфедером или плоской кистью. Для выявления «уходящей» плоскости используются прерывающиеся, рваные, дрожащие линии. «Линия может изменяться на протяжении всего силуэта живописной формы: то утолщаясь до пределов пятна, то становясь тонкой и изящной, исчезая в этой форме или растворяясь в фоне; длинной и короткой, черной и цветной»<sup>2</sup>.

В зависимости от характера линии изображение может быть мягким, романтическим, лиричным или, наоборот, жестким, сухим, рациональным, сдержанным. Направленность линий также существенно влияет на характер художественного образа. «Преобладание в рисунке горизонтальных линий соз-

---

<sup>1</sup> Григорьева И. В. Линия в декоративной композиции // Изобразительное искусство в школе. 2010. № 5. С. 54.

<sup>2</sup> Сопроненко Л. П., Локалов В. А. Техники черно-белой графики : учеб. пособие. СПб. : Изд-во НИУ ИТМО, 2014. С. 12

дает ощущение покоя, устойчивости; вертикальная направленность создает динамичный образ; преобладание диагональной направленности ломаных линий вызывает при восприятии чувство беспокойства, неустойчивой динамики»<sup>1</sup>.

*Штрих* — это множество линий, расположенных в зависимости от задач штрихования под разными направлениями и обусловленные движением графического материала (руки). Если задачей линии является определение границы форм, то штриховое изображение направлено на передачу тона, выявление фактуры и объема. Линии в штриховке могут быть параллельными, дугообразными, волнистыми, перекрестными, хаотичными, кругообразными и т.д. В зависимости от применяемых типов штриховки можно передать ворсистость, волосатость или гладкость поверхности, ее блеск или матовость формы (см. рис. 42).

*Точка* как форма не имеет измерения. Нарисованная точка может иметь различные формы: быть малой, большой, темной или светлой, плоской, вогнутой или выпуклой. Восприятие точки зависит от ее «одиночества» или «множества». Точечная графика может быть мелкая, крупная, выстраиваться из ряда точек в линии разной толщины и четкости, концентрироваться в пятне. Выполнение изображения точкой (пуантель) — достаточно трудоемкий процесс, позволяющий обогатить тональные плоскости или передать декоративную фактуру.

Пятно является универсальным средством при создании формы. Обладая различным характером, пятно может быть разной формы (геометрической, амебной). Его можно обвести по контуру линией, растворить в пространстве, сделать локальным или с тоновым (живописным) переходом (растяжка). Наиболее интересна линейно-пятновая трактовка в композиции. Линии должны орнаментально логически связываться с ритмическими разбросанными пятнами, чтобы те и другие соединялись в целостный графический образ. Пятно целесообразно использовать как подкладку под линейное решение мотива (например, серый тон).

Рисунок «пятном» часто применяют для создания силуэта. *Силуэт* — это плоскостная форма, созданная на основе тонального контраста фигуры и фона по тону или цвету (например,

---

<sup>1</sup> Киселева Н. Е., Шокорова Л. В. Декоративная композиция как средство развития креативного мышления дизайнеров // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение: вопросы теории и практики. 2014. № 9 (47). С. 204.



силуэт предмета темный, а фон светлый или наоборот). Но это не означает, что силуэты должны быть только плоскостно-окрашенные — они могут насыщаться цветовыми градациями, иметь объемную форму, но трактуемую условно с высокой степенью обобщения.

Декор также должен соответствовать пластике и масштабу объекта и не разрушать его форму: более сложные и крупные должны активнее подвергаться декоративной обработке, мелкие — менее декорироваться (рис. 45). Количество видов декора в одном изображении может быть неодинаковым, но для композиционной цельности необходимо каждый из них повторить хотя бы два раза в различных частях композиции. Плавные обтекаемые формы изображаемых предметов требуют такого же рода линий контура и мягкости наносимого декора, линии и декор абстрактных, угловатых форм должны иметь соответствующий геометрический характер.

Для достижения выразительности в декоративной композиции в цветовом варианте большее внимание следует уделить цветовым и тональным отношениям между изобразительными элементами и фоном. Линейный декор в этом случае играет меньшую роль, чем цвет.

Различные условия восприятия требуют разной степени преобразования предметной формы. Стилизованное изображение, предназначенное для просматривания на большом расстоянии, делается в преувеличенном размере с очень четкими контурами, в обобщенном виде и без мелких деталей. Напротив, изображение, рассматриваемое вблизи, может быть небольшого размера с проработанными деталями.

Новизна и оригинальность стилизованного изображения заключается не в предельной деформации предметов до неузнаваемости, а в необычном способе отображения увиденного, порой самого обычного. Следует избегать слишком реалистичной трактовки или крайнего схематизма — объект должен быть понятен и легко узнаваем вне зависимости от способа его стилизации: близко к натуре или в виде намека на нее, ассоциативно.

## **1.6. Методы, способы и приемы стилизации**

**Методы обобщения и упрощения.** Обобщение и упрощение являются определяющими факторами в декоративном

рисовании. Обобщение — это мысленное объединение сходных по каким-либо признакам и качествам объектов и явлений действительности, помогающее лучше всего выразить художественную идею. «Обобщение — одно из важнейших средств познания, позволяющее извлекать общие принципы (законы) из хаоса объектов и явлений, унифицировать их в “единой формуле” и отождествлять их с множеством различных вещей и событий»<sup>1</sup>. В стилизации методы обобщения и упрощения применяются для усиления декоративного образа.

Выделяют следующие *способы художественного обобщения*:

— типизация — выявление наиболее характерного и общего, присутствующего в реалистических предметах, посредством опускания одних черт объекта и упрощения других;

— индивидуализация — выделение индивидуальных примет и признаков, отсеивание всего лишнего и незначительного, мешающего выявить и передать сущность конкретного объекта;

— идеализация — предельное акцентирование на каких-либо сторонах или индивидуальных качествах объекта;

— гиперболизация — намеренное преувеличение художественной образности, экспрессивности изображаемого объекта, позволяющее достичь единства фантастического и реалистического;

— схематизация — упрощение формы до простых геометрических фигур и создание художественного образа на основе их комбинаций;

— комбинирование — сочетание и перегруппирование элементов;

— агглютинация — совмещение или склеивание различных, несоединимых частей вместе;

— акцентирование — подчеркивание характерных черт, признаков, сторон, свойств;

— метафора — перенос смыслов и черт одушевленных предметов на неодушевленные.

Наиболее часто и плодотворно применяемые в стилизации объектов **способы рисования** — это геометризация и трансформация формы.

**Геометризация формы** направлена на выявление за внешними очертаниями предмета его конструкции в виде упрощен-

<sup>1</sup> Дагдзиян К. Декоративная композиция : учеб. пособие. Ростов н/Д, 2010. С. 16.



ных фигур или плоскостей. Этот способ рисования обуславливается пониманием, что в основе любой формы присутствуют элементарные геометрические тела (квадрат, треугольник, шар) и комбинации таких тел. В основе простого по своей форме предмета лежит одна геометрическая фигура, в предмете более сложной формы — несколько геометрических фигур. Фигуры животных или человека, изначально воспринимающиеся неопределенными, также в своей основе имеют несколько геометрических фигур и называются комбинированными.

Художник и педагог Д. Н. Кардовский отмечал: «Изучающий рисунок должен в своей работе руководствоваться формой. Что же представляет собой форма? Это масса, имеющая тот или иной характер, подобный геометрическим телам: кубу, шару, цилиндру и т.д. Форма живых натур, конечно, не является правильной геометрической формой, но в схеме она тоже приближается к этим геометрическим формам»<sup>1</sup>.

Поэтому, прежде чем приступить к изображению любого объекта, необходимо проанализировать, из каких геометрических форм он состоит. Например, при изображении чайника, следует представить его форму в виде простейших геометрических тел: основное тело — это прямоугольник, носик — усеченный конус и т.д. Такая «обрубковка», как метод обобщения формы, позволит визуально представить конструкцию предмета, его внешнее очертание, соотношение деталей по отношению друг к другу. Аналитический разбор формы предмета на простые составляющие позволяет не только понять и правильно изобразить данный объект действительности в процессе академического рисования, но и создать в дальнейшем выразительный декоративный образ путем сознательного отбора главного и характерного в объекте.

Следует отметить, что в стилизации геометрическим способом достаточно сложно достичь художественной выразительности образа и его визуальной целостности. Статичность и жесткость геометрических элементов требует особенных композиционных взаимодействий и тонкого художественного чутья при их составлении. «Сам по себе геометризм, с его точностью и строгостью языка, еще не является гарантом достижения композиционной гармонии и той необходимой степени художе-

---

<sup>1</sup> Кардовский Д. Н. Пособие по рисованию / под общ. ред. проф. Д. Н. Кардовского и др. М., 2006. С. 9.

ственно-образной выразительности, которая требуется для создания эстетически ценного декоративного произведения»<sup>1</sup>.

Выделяют два типа геометризации изображения:

— криволинейный изгиб — тип мягкий, пластичный (рис. 46, а);

— прямолинейный излом — тип жесткий, рубленый (рис. 46, б — в).

Каждый тип геометризации требует применения разных форм линий и декора.

Геометрический способ рисования довольно часто применяется в совокупности с комбинаторным методом (рис. 46, г).

**Комбинаторика** — это прием нахождения различных соединений (комбинаций) и размещений их в определенном порядке. Комбинаторный метод предполагает изменение морфологических качеств объекта (формы, конфигурации, размеров, расположения частей и т.д.). К числу таких изменений относятся:

— перестановки (размещение) частей или элементов целого;

— изменение качеств и количества элементов, образующих целое (агломинация);

— изменение материала, фактуры и цвета.

*Перестановки* — это объекты, содержащие элементы, одинаковые по количественному и качественному составу, но различные по порядку и расположению этих элементов. Перестановки — наиболее многочисленные в комбинаторных преобразованиях соединения.

**Трансформация** — это изменение формы предмета: округление, вытягивание, увеличение или уменьшение в размере отдельных частей, подчеркивание угловатости, изменения природного цвета объектов и т.д. Цель художественной трансформации — превращение реальных форм в абстрактные, наделенные высокой выразительностью и эмоциональностью (рис. 47).

Трансформацию любого объекта предваряет рисование с натуры, помогающее понять движение фигуры, ее характер и конструкцию, принцип естественной орнаментации (орнамент оперения птиц, рисунок на крыльях бабочки и т.д.).

К принципам трансформации относится:

— преобразование объемной пространственной формы объекта в плоскостную;

---

<sup>1</sup> Обедина С. В., Быстрова Т. Ю. Форма как основной и специфический продукт дизайна // Труды Академии технической эстетики и дизайна. 2015. № 2. С. 8.



— утрирование природной формы до максимальной остроты (гиперболизация). Но при любой деформации объекта (удлинение, расширение, укорачивание и т.д.) нецелесообразно полностью отходить от натуральной формы предмета — изменять округлую форму на квадратную и наоборот;

— внесение различного рода условностей, таких как изгибы, преломление и расчленение формы, видоизменение ее наклонов, оживление предмета, подвешивание в воздухе, изображение одного и того же объекта с разных точек зрения и т.д.;

— объединение различных творчески видоизмененных частей в единое целое. Например, в изображении цветка конкретного растения можно использовать отдельные детали, присущие другим растениям.

При трансформации формы особое значение следует уделить тем участкам, где присутствуют изломы и изгибы, неравномерность которых позволяет выявить движение и усилить динамику. Также можно создать и обратное преобразование, превратив изначально присутствующие динамические признаки формы в статические. Таким образом, трансформация реалистических объектов позволит создать выразительный и лаконичный образ в соответствии с композиционной логикой и художественной целесообразностью.

К декоративному способу рисования относится прием *оверлеппинга*, позволяющий создать определенный пространственный эффект посредством наложения одной формы на другую или частичного их совпадения. Элементы композиции, прикасаясь друг с другом, должны располагаться так, чтобы они зрительно воспринимались как согласованные, но не связанные друг с другом и расположенные в разных плоскостях (рис. 48).

Прием оверлеппинга может выполняться двумя способами. В *первом случае* один объект располагается впереди другого, и контур его изображается полностью. Объект, расположенный на дальнем плане, частично перекрывается, и контур его прерывается в двух местах (точках пересечения объектов) объектом, размещенным впереди. Следовательно, объект, имеющий непрерывный сплошной контур, будет восприниматься находящимся впереди другого, а объект с прерванным контуром как бы расположенным на заднем плане. Воображение человека достраивает не только форму, но и пространство, глубину: если один предмет перекрывает другой, значит, между ними есть пространство и расстояние.

Во втором случае один объект находится впереди другого, но контуры обоих предметов изображаются полностью в связи с тем, что одно и то же пространство принадлежит сразу двум объектам или нескольким (группа предметов). В результате возникает неопределенность восприятия, и оба объекта кажутся одновременно целыми и находящимися и на переднем плане и сзади.

Оверлеппинг часто применяют в сочетании с членением изобразительной плоскости на части и введением тональных или цветовых контрастов. При членении плоскости следует учитывать структурные линии изображаемых объектов. Если структурные линии совпадают, увеличивается впечатление целостности. Минимальное или, наоборот, максимальное наложение плоскостей создает впечатление напряженности, в котором объекты как бы стремятся изменить свое местоположение в одной из двух крайностей: либо полного совпадения, либо размежевания (при минимальном наложении). Чтобы уменьшить напряженность в композиции и сохранить общую схему группировки объектов, следует подвинуть их в сторону совпадения структурных линий с изображением. Например, центр округлого предмета можно сделать совпадающим с углом квадрата или расположить на одной из его осей, что внесет элемент стабильности. Также действие оверлеппинга можно максимально усилить за счет введения тональных или цветовых контрастов в местах наложения одного объекта на другой. Поскольку оверлеппинг обладает свойством упразднить части зрительно воспринимаемого объекта, сохраняя при этом целостность последнего, он тем самым является желанным средством для художников, стремящихся показать физическую целостность предметов.

## **Вопросы и задания для самоконтроля**

1. Охарактеризуйте понятие «стиль».
2. Чем определяется характер стиля?
3. Назовите основные особенности понятия «манера».
4. Чем отличается стиль от манеры?
5. Назовите отличительные особенности декоративной стилизации.
6. Как иначе называется метод творческой стилизации?
7. Назовите виды декоративной стилизации.
8. Какую функцию несет декоративность в изображении?
9. По каким направлениям выявляются условные декоративные качества рисунка?



10. Что является определяющим фактором в реалистическом и декоративном рисовании?
11. Какова цель художественной условности?
12. Для чего в стилизации применяются методы обобщения и упрощения?
13. Назовите способы художественного обобщения.
14. Дайте определение понятию «художественный образ».
15. Назовите средства выражения художественного образа.
16. На что интуитивно опирается художник при создании художественных образов?
17. Чему должна подчиняться вся композиционная организация художественного произведения?
18. Что означает термин «тон» цвета?
19. Какими цветовыми оттенками можно визуально приблизить и увеличить действительные размеры изображения?
20. Какие цветовые отношения свойственны декоративной стилизации?
21. В чем отличие станкового произведения от декоративного?
22. Назовите приемы, использование которых усиливает впечатление декоративной композиции.
23. Чем отличается рисование, приближенное к реальности, и рисование с элементами стилизации?
24. Какими способами можно изменить форму предмета?
25. Охарактеризуйте свойства линии в передаче декора.
26. Преобладание каких линий создает ощущение покоя?
27. Назовите принципы стилизации.
28. В чем заключается новизна и оригинальность стилизованного изображения?
29. Охарактеризуйте геометрический способ рисования.
30. Назовите типы геометризаций изображения.
31. Что предполагает комбинаторный метод рисования?
32. Охарактеризуйте принципы трансформации.
33. Какие участки объекта имеют важнейшее значение при трансформации формы?
34. Что такое оверлеппинг, и какова его роль в декоративной композиции?
35. Какова роль темного контура в декоративной композиции?

## Практические задания

1. Выполните абстрактную композицию с ярко выраженным художественным образом с использованием графических средств художественной выразительности — точки, линии и пятна. Ассоциации в композиции должны основываться на словосочетаниях.

*Цель задания* — приобретение навыков в применении линии, точки и пятна для создания выразительного художественного образа.

*Методические указания к выполнению задания.* Созданию композиции предшествует разработка эскизов, выполненных без излишней тщательности и конкретности. Наиболее удачный эскиз дорабатывается за счет подбора формы пятна или пластики линий, обогащающих и дополняющих образ. Решение композиции в линейной, точечной и пятновой графике предполагает соединение черных и белых пятен, положенных по основным формообразующим линиям.

*Материалы:* бумага, тушь, перо, гелевая ручка.

*Формат:* А4.

2. Выполните абстрактную композицию с ярко выраженным художественным образом с использованием цвета. Ассоциации в композиции должны основываться на восприятии музыкальных произведений.

*Цель задания* — приобретение навыков в применении различных цветовых отношений для создания выразительного художественного образа.

*Методические указания к выполнению задания.* Выполнение эскизов с целью найти наиболее подходящие цветовые ассоциации. Создавать эскизы нужно параллельно со звучанием музыки, находясь во время работы под властью ее образов. Наиболее удачный эскиз дорабатывается.

*Материалы:* бумага, гуашь, кисть.

*Формат:* А4.

3. Выполните абстрактную композицию-настроение (мажор — минор, лирика — драма, спокойствие — трагедия).

*Цель задания* — приобретение навыков в создании цветовых ассоциаций и зрительных эмоций.

*Методические указания к выполнению задания.* В композиции используются приемы создания эффекта декоративности и эмоциональности колорита: декоративный, лирический и драматический колорит («Весенний ручей», «Угасающий костер» и т.д.). В качестве элементов композиции применяются силуэты различных геометрических фигур: пятна, линии, полосы. По желанию можно также использовать различные фактуры.

*Материалы:* бумага, гуашь, кисть.

*Формат:* А4.

4. Выполните абстрактную композицию с ярко выраженным художественным образом за счет конфигураций формы.

*Цель задания* — приобретение навыков в восприятии и выражении эмоционально окрашенных состояний и архетипических образов.

*Методические указания к выполнению задания.* В композиции необходимо изобразить не конкретные предметы мебели, а возникшие ассоциации и образы: «Царский трон», «Стул президента» и т.д. Элементы композиции — монохромные (без размывания и градиентов) цветовые пятна геометрически правильной формы. Пятно/фигура



может иметь прямые, криволинейные и сложные границы, но каждый участок линии/границы должен быть либо прямой линией, либо частью геометрически правильной, лекальной кривой.

*Материалы:* бумага, тушь, перо, гелевая ручка.

*Формат:* А4.

5. Выполните абстрактную композицию, ассоциативно раскрывающую смысл поэтической фразы.

*Цель задания* — развитие способности к ассоциативно-образному, абстрактному мышлению, приобретение навыков композиционной работы.

*Методические указания к выполнению задания.* При выборе поэтического источника стремиться к максимально широкому диапазону тематики и образных характеристик содержания. Не допускаются полутона, «рваные» края, нечеткие окончания линий. Не разрешается использовать реалистичные предметные формы и их отдельные детали (четкие, замкнутые силуэты и контуры вещей), знаки, символы, текст. Следует избегать явных проявлений объемности, многопланового или трехмерного пространства.

*Материалы:* бумага, гуашь, кисть.

*Формат:* А4.

## Глава 2

# ЖАНРЫ СТИЛИЗАЦИИ

### 2.1. Стилизация природных форм

**Природные формы** — это растения, цветы, деревья, животные, рыбы, птицы, ракушки, камни и т.д.

Первым шагом в создании стилизации природных форм является *предварительные натурные зарисовки* и этюды задуманных объектов, направленные на изучение предмета изображения, выявление внешних характерных очертаний, внутреннего строения, пластики, текстуры, естественного орнамента (рис. 49).

При анализе форм природных объектов особое внимание следует обратить на характерные очертания, присущие конкретной форме. В частности, у подорожника листья низко расположены и исходят из одного центра, у розы формы бутонов могут быть как конусовидными, так и шаровидными с плотным спиралевидным центром и обилием лепестков. Пижма отличается цветками, собранными в соцветия-щитки. У синеголовника разветвленный стебель, на котором располагаются шаровидные соцветия, окруженные колючими листьями. Для вьюна характерна плавная тягучесть стволов и мягкая пластика форм листка и цветка.

В построении природных форм нужно учитывать следующие закономерности: чем моложе природная форма, тем она цельнее, проще как по общему рисунку, так и по общим пропорциям, имеет меньшее количество деталей. Чем старше — тем форма природного объекта сложнее и «богаче». Так, например, молодым растениям свойственна упругая пластика, четкие силуэты. Для зрелых растений характерны пышные, крупные формы, обладающие богатой поверхностью и сложным силуэтом. В увядающих, стареющих растениях появляются изгибы, скручивания, изломы, форма становится хрупкой, ломкой.



*Основные требования, предъявляемые к зарисовкам растительного характера:*

— акцентировать внимание на наиболее ярко выраженных особенностях формы растения, его силуэте и ракурсе;

— обратить внимание на пластическую направленность элементов растения (вертикальную, горизонтальную, диагональную);

— найти ритм и интересные группировки форм и элементов, делая отбор видимых деталей;

— детально изучить строение цветка, листа, бутона, расположение листьев, их группировку, орнаментику и природную окраску.

Подобные требования предъявляются и к зарисовкам животных, насекомых, птиц, рыб и т.д.

Следующим шагом является *декоративная переработка* выполненных зарисовок и этюдов с использованием методов, способов, приемов стилизации (см. параграф 1.6), а также принципов стилизации.

*Принципы стилизации:*

— превращение объемной формы в плоскостную и упрощение конструкции;

— обобщение формы с изменением абриса;

— обобщение формы в ее границах;

— обобщение формы и усложнение, добавление деталей, отсутствующих в натуре.

В выполнении рисунков применяются различные сочетания графических средств (линия, пятно, штрих, точка). Рисунки могут быть линейными, силуэтными, а также длительными с подробной передачей деталей, тона и фактуры цветов. При поиске наиболее яркого художественного образа посредством преобразований рекомендуется выполнить несколько вариантов изображений: линейное, силуэтное, растровое, цветное, текстурное, деформированное, гиперболизированное, символическое и т.д. В процессе последовательных преобразований реалистическое изображение можно постепенно превратить в иконический знак, потом в схематический (знак-индекс) и далее — в символический знак.

*Иконический знак* — это условное изображение, обладающее натуралистическим сходством с реальным объектом и не имеющее разногласий в означаемом и означающем (например, непосредственно сама бабочка и рисунок бабочки) (рис. 50).

*Схематический знак* (знак-индекс) направлен не на прямое повторение формы, как в иконических знаках, а на выявление качеств изображаемого предмета (дым от огня, след на песке). К знакам-индексам относятся многие учебные и отличительные знаки: музыкальные ноты, знаки дорожного движения и т.д. (рис. 51).

*Символический знак* — это абстрактная форма, имеющая несколько значений и не означающая конкретного предмета. Символические знаки часто имеют метафорический или аллегорический характер (рис. 52).

Важными качествами стилизации являются новизна, острота и индивидуальность графической интерпретации источника, образность и определенное настроение. В связи с этим следует найти свои образы и графические приемы, увидеть предмет с новой точки зрения и неожиданного ракурса. При этом образ растения должен быть узнаваемым и выразительным.

**Этапы стилизации.** Процесс создания стилизованного изображения независимо от вида стилизации делится на четыре основных этапа. Рассмотрим примеры разработки стилизованного и абстрактного изображений при помощи трех различных подходов.

***Первый подход. Декоративная стилизация листа дерева:***

1) реальное изображение листа — зарисовка с натуры, максимально верно передающая сходство и подробности;

2) упрощение реального изображения за счет отбрасывания всех подробностей. Оставляется только форма (контур) листа, делающая его узнаваемым, которая заполняется любым цветом по замыслу автора;

3) на окрашенной форме изображаются главные детали листа — прожилки, делающие изображение узнаваемым;

4) окрашенный контур листа с прожилками заполняется декором, выбранным из имеющихся вариантов или придуманным самим автором. В результате получаем декоративное изображение стилизованного листа дерева.

***Второй подход. Абстрактная стилизация ствола дерева:***

1) выполняется реалистичный рисунок дерева с максимально возможным количеством деталей (форма ствола, расположение ветвей, фактура древесной коры);

2) реалистическое изображение упрощается, убираются второстепенные и повторяющиеся детали, отбрасываются «лишние» ветки и оставляются только те части дерева, кото-



рые нужны для его определения, но не для описания. Одновременно упрощается форма ствола дерева;

3) отдельные узнаваемые части изображения (ствол, ветви) заменяются абстрактными элементами, позволяющими создать нереалистичное изображение, которое зачастую отличается от первоначального образа;

4) как на стадии стилизованного, так и абстрактного изображения, можно использовать декор для показа фактуры коры дерева.

### ***Третий подход. Геометрическая стилизация животного:***

1) натуральный набросок или зарисовка животного;

2) перевод сложного реалистического изображения в простой контурный рисунок (как вариант — можно перевести изображение на белый лист бумаги через стекло или с помощью надавливания стержнем шариковой ручки, предварительно обработав обратную сторону графитом). Это уже будет являться частичным обобщением исходной композиции;

3) мозаичное реструктурирование реалистического образа. Изображение расчленяется квадратной сеткой (модуль квадрата может быть выбран в пределах от 0,5 до 2 см). Все изображенные формы выстраиваются только по границам сетки. В результате изображение выглядит как мозаичная поверхность, состоящая из прямоугольных очертаний. Такое «квантирование» изображения сеткой равномерно чередующихся квадратов позволяет увидеть реалистические формы как бы сквозь мутное стекло, где они растворяются в жесткой метрической структуре. Это дает возможность «оторвать» художественное восприятие и мышление от привычных форм и автоматически адаптировать их к анализу «чистых» абстрактных конструкций, незаметно плавно перевести изображение в систему новых ассоциаций;

4) перевод изображения в ассоциативную сферу по методу аналитического кубизма. При этом распавшиеся на мозаику квадратов объекты изображения, вновь приобретают конкретную «оболочку», структурируются в конструкцию взаимосвязанных геометрических тел (параллелепипедов, призм, пирамид, шаров и т.д.). В результате происходит художественное обобщение и схематизация форм, в которой прослеживается геометрическая структура изображения. Реалистическое изображение превращается в конструкцию из плоских геометрических фигур, где в рамках условного пространства сохраняются реалистическая пластика.

## 2.2. Стилизация в орнаменте

**Орнамент** — это узор, построенный на ритмическом чередовании и организованном расположении элементов и предназначенный для украшения каких-либо изделий. Основным признаком орнамента является его подчиненность форме и назначению объекта, в художественной обработке которого он применяется.

Орнамент — одна из наиболее древних форм народного искусства, помогающая подчеркнуть пластические и конструктивные особенности предмета, усилить его образное решение, ярче выявить природную красоту материала. «Орнаментальность в народном искусстве являлась не только основным носителем красоты, а представляла особый знак, поднимающий предмет над его бытовым назначением, наполняла его символическим и магическим смыслом»<sup>1</sup>.

**Классификация орнамента** возможна по разным признакам:

— по изобразительной характеристике — растительный, геометрический, анималистический, фантастический и т.д.;

— по стилевой принадлежности — античный, готический, барочный и т.д.;

— по народной принадлежности — белорусский, мордовский и т.д.;

— по изобразительной форме — плоскостной, условно-объемный.

Все орнаменты можно разделить на **изобразительные** и **неизобразительные** изображения.

**Геометрический орнамент** относится к неизобразительным изображениям и состоит из различных геометрических фигур, линий и их комбинаций. Элементы геометрического орнамента:

— точки, линии — прямые, ломанные, зигзагообразные и т.д.;

— геометрические фигуры — треугольники, квадраты, прямоугольники, круги, эллипсы;

— сложные формы, полученные из комбинаций простых фигур.

Изобразительный орнамент строится на основе стилизованных природных форм: растений (растительный орнамент);

<sup>1</sup> Шокорова Л. В. Народное декоративно-прикладное искусство Алтая : монография. Барнаул, 2012. С. 12.



животных (зооморфный орнамент); человека (антропоморфный орнамент) (рис. 53).

*Растительный орнамент* состоит из стилизованных растений и их частей (цветов, плодов, листьев). Для разных народов и культур были характерны свои элементы растительного орнамента. Например, в Древней Греции характерным растительным мотивом являлись изображения аканта, лотоса, папируса, пальмы и др. В растительных орнаментах стран Востока часто встречался спирально извивающийся вьюнок («ислими»). В Египте был популярен лотос, в Китае и Японии — хризантема, в Иране — гвоздика, в России — ромашка, подсолнух. «В средневековой Европе наиболее популярны были виноградная лоза и трилистник, в готический период — чертополох и плоды граната, во времена барокко — тюльпан и пион, в XVIII в. — главенствовала роза, а в период расцвета модерна — лилия и ирис»<sup>1</sup>.

*Зооморфный орнамент* (анималистический, животный) представляет собой стилизованное изображение фигур реальных и фантастических животных (львы, пантеры, орлы и т.д.). Иногда подобный орнамент называют звериным стилем. Декоративные изображения птиц и рыб также относятся к этому виду орнамента.

*Антропоморфный орнамент* в качестве мотивов использует мужские и женские стилизованные фигуры или части лица и тела человека.

*Астральный орнамент* утверждает культ неба и наиболее распространен в Китае и Индии. Его основными элементами являются солнце, облака, звезды.

*Пейзажный орнамент* включает в себя разнообразные природные мотивы: горы, деревья, скалы, водопады, которые часто сочетаются с архитектурными мотивами. Широкое развитие он получил в искусстве Китая и Японии.

*Фантастический орнамент* основан на символических и мифологических изображениях (сфинксы, грифоны, сатиры). Сюда же можно отнести различных фантастических существ типа дева-птица, человек-конь и др.

*Смешанный (сложный) орнамент* состоит из сочетания самых разных мотивов: геометрических и растительных, антропоморфных и зооморфных. Такой орнамент также можно назвать комбинированным.

<sup>1</sup> Хань Бин. Соотношение понятий «стиль» и «авторский стиль». С. 73.

Узор, свободно заполняющий плоскость, орнаментом не является. Для орнамента характерно применение двух средств: симметрии и ритма. Орнаментальная композиция — это построение узора на основе пропорциональной согласованности форм и мотивов.

#### **Основные этапы создания орнаментальной формы:**

- 1) выбор объекта для стилизации и трансформации его формы;
- 2) выявление характеристик структуры будущей орнаментальной формы;
- 3) определение графических или живописных средств для выполнения орнамента;
- 4) разработка элементов связности отдельных форм (количество элементов, их деление, размер, цвет, тон и т.д.).

**Вида построения орнамента:** розетта, бордюры, мотив и раппорт.

**Розетта** — это замкнутая композиция, построенная с применением плоскости или оси симметрии. Существует три варианта построения розетты: зеркальная симметрия, осевая симметрия (поворотный вариант) и зеркально-осевая симметрия (зеркально-поворотная). На основе розетты строится орнамент в круге.

**Бордюр** — замкнутая композиция, имеющая ритмический повтор элементов в две противоположные стороны и образующая орнаментальную полосу.

**Мотив** — часть орнамента, представляющий собой один элемент или множество элементов, оформленных в орнаментальный узор.

**Раппорт** — закономерно повторяющийся рисунок через одинаковые интервалы. Повторение раппорта по горизонтальным и вертикальным рядам образует раппортную сетку — конструктивную основу рисунка. Такой раппорт получил название сплошного сетчатого, или коврового, раппорта (ковры, ткани, обои и т.п.).

**Ленточный раппорт** — это раппортное повторение рисунка только в одном направлении для образования вертикальных или горизонтальных орнаментальных рядов. Например, ткани с каймовым рисунком, декоративные обрамления, филенки и т.п. Мотивы чаще всего вписываются в прямоугольник, ромб, треугольник или трапецию.

Замкнутая композиция (монокомпозиция) — разновидность орнаментальной композиции, в которой раппортное повторение через равные интервалы одинаковых мотивов заменяется



более сложной ритмической организацией элементов, расположенных на разных расстояниях один от другого (например, головные платки, гобелены и т.п.).

### **Виды орнаментальной формы.**

*Симметричное орнаментальное изображение* — это зеркальная симметрия, которая состоит из компонентов, расположенных по другую сторону центральной невидимой оси. Если эту ось превратить в кривую, то и элементы орнамента должны быть расположены таким образом, чтобы симметрия не нарушилась.

*Разветвление в орнаментальной форме* — это изображения ответвляющихся элементов, каждый из которых может разветвляться на два, два — на четыре и т.д. При ответвлении более двух элементов может получиться узор с круговыми элементами, возникающими из одной центральной точки или окружающими большой открытый центр.

*Множественные формы* — повторение единичной формы. Единичные формы, ставшие компонентами, могут отличаться внешне и внутренне. Они могут касаться, перекрываться, соединяться или оставаться изолированными. Чтобы считаться множественными, единичные формы должны примыкать друг к другу так, чтобы одна вторгалась в полузамкнутое пространство другой. Два или несколько компонентов могут быть выстроены в соответствии со следующими принципами:

— смещения — изменяются позиции, а не направления компонентов;

— вращения — изменяются направления компонентов с минимальным изменением в их позиции;

— отражения — создание компонентов как зеркальных образов;

— расширения — увеличение размера перекрывающих друг друга или примыкающих компонентов.

### **Законы орнаментальной композиции.**

*Закон пропорциональности:* установление соразмерности частей в отношении целого и одна к другой — пропорциональные отношения площадей рисунка и фона, размеров орнаментальных мотивов и их составных частей, линейных характеристик орнаментальных форм.

*Закон соподчинения:* выделение главного (один или несколько орнаментальных мотивов по размерам, форме, фактуре и цвету) и подчинение ему второстепенного.

*Закон трехкомпонентности:* для убедительного выражения сложного и разнообразного движения орнаментальных моти-

вов необходимо в композиции показать три фазы этого движения (три разных размера, три разных интервала между мотивами) и периодически их повторять.

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

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

*Закон простоты:* максимальной убедительности и выразительности орнаментального образа следует добиваться минимальными средствами при максимальном определении подробностей.

## 2.3. Стилизация натюрморта

**Натюрморт** — это жанр изобразительного искусства, показывающий различные предметы, организованные в единую группу. Специфика жанра подразумевает повышенное внимание художника к объему, фактуре поверхности предметов и характеру их пространственных соотношений.

Ведущей задачей при создании любого натюрморта является достижение полного единства группы изображаемых объектов, их формы и размеров, цветовых оттенков, фактуры и т.д. При выборе натюрморта для стилизации необходимо найти в нем какую-либо композиционную зацепку, деталь или элемент, привлекающий внимание. Для этого необходимо рассмотреть натюрморт с разных точек зрения и ракурсов, выполнить несколько натуральных зарисовок и этюдов, провести анализ пропорциональных соотношений, форм, тона и цвета, выявить характерные особенности предметов, составляющих натюрморт.

*Декоративность в натюрморте* может быть достигнута за счет изменения формы объектов, их упрощения, усложнения и увеличения, использования активных цветовых контрастов, введения декоративных элементов и контура, с использованием оверлеппинга и др.

«За основу можно взять как простые геометрические формы, рубленые, прямоугольные с активной динамикой линий и контрастными цветовыми сочетаниями, так и плавную тягу-



чую пластику линий, и декор с мягким ненавязчивым контуром»<sup>1</sup>. Но при этом все предметы, расположенные в натюрморте, должны узнаваться, а форма их — легко читаться. Заполнение декором формы может быть разным, но не должно отягощать ее (рис. 54).

Одной из задач стилизованного решения натюрморта является передача условного пространства, позволяющего воображению зрителя «дорисовать» его. Объемно-пространственное построение и плановость в декоративном натюрморте не передаются. Но организующим моментом может выступать изображение драпировок, которые могут декорироваться сложным орнаментом или упрощаться по форме за счет условного решения пластики складок.

Цвет в декоративном натюрморте может использоваться как с учетом натуральной окраски изображаемых объектов — с собственно локальным предметным цветом, так и произвольно в соответствии с авторским замыслом (рис. 55).

#### **Способы решения декоративного натюрморта:**

— плоскостное (обобщение воздушной и линейной перспективы);

— локальное решение цвета (обобщение цвета и тона);

— конструктивное (выявление структуры, формообразования предметов);

— орнаментальное (превращение предмета в деталь орнамента, кружево);

— образное (переработка реалистического изображения в образ).

В процессе работы над декоративным натюрмортом можно использовать следующие **способы и приемы**:

— утрирование формы предметов до максимальной выразительности — округлять округлое, вытягивать вытянутое, подчеркивать пластику предмета нанесением декоративного рисунка;

— изменение пропорций, как внутри одного предмета, так и между несколькими предметами композиции;

— введение условностей, усиливающих восприятие композиционного замысла;

— перспективу (если она необходима) показывать также достаточно условно, избегая слишком реалистичных ракурсов

---

<sup>1</sup> Алексеева Т. П., Мамырина Н. С. Декоративный рисунок. Бийск, 2015. С. 47.

и превращая их в оправданные, композиционно осмысленные развороты формы;

— можно передвигать предметы в композиции, менять их местами, добавлять или убирать необходимые детали изображения, сохраняя при этом суть и узнаваемость постановки;

— цветовое решение может быть максимально вариативным в зависимости от поставленной задачи.

## 2.4. Стилизация интерьера

**Интерьер** — это «внутренний вид» (художественное оформление, украшение внутреннего пространства здания), обеспечивающее человеку эстетическое восприятие и благоприятные условия жизнедеятельности. Академический рисунок интерьера строится на твердом знании линейной перспективы, он должен выразительно передавать тектоническую систему интерьера, состояние освещенности и т.д. «Важнейшей задачей является изображение большой пространственной глубины и перспективно-цветовых планов, показ взаимосвязи архитектурного пространства и предметов, наполняющих его, а также предметов друг с другом»<sup>1</sup>.

Рисунок интерьера также можно выполнять и на основе воображения и авторской интерпретации. К обязательным концептуальным требованиям в создании интерьера относятся образность, комфортность, выразительность и индивидуальность.

**Разработка стиля интерьера** включает в себя три взаимосвязанные стилевые задачи: создание пластической выразительности, разработку цветовой гаммы, определение текстурного ряда.

**Пластическая выразительность** — это способ организация деталей интерьера в единое целое интерьерное пространство (включая мебель и оборудование). Пластический интерьерный характер частично задается планировкой, которую можно выразительно подчеркнуть продуманной системой подвесных потолков, декоративных ниш, проемов.

**Цветовая гамма** — это цветовая организация интерьера, включающая также и свет в гармоничную цветовую композицию.

<sup>1</sup> Ломоносова М. Т. Графика и живопись. М., 2006. С. 7.



Создание *текстурного ряда* включает в себя знания свойств материалов, составляющих интерьер.

**Декоративная стилизация интерьера** от академического рисования отличается трансформацией и уплощением пространства и объема. Задачи линейного построения уходят на второй план, уступая место графическим задачам: поиску равновесия, выразительного силуэта и линейно-пятнового решения, ритмическому построению и т.д. (рис. 56).

**Приемы декоративной стилизации интерьера:**

— уплощения интерьера с помощью замены системы перспективы. Можно использовать как обратную перспективу для передачи формы отдельно изображаемых объектов интерьера, как в иконе, так и параллельную, или двухмерную, перспективу, например, как в японской гравюре;

— введение геометрических методов построения пространства при сочетании несколько точек зрения;

— выполнение стилизации интерьера в наблюдательной перспективе (раскрытие пола, потолка и стен, приближенное к нашему восприятию);

— создание иллюзии уплощения пространства без изменения системы перспективы, которое включает насыщение всей плоскости рисунка орнаментом;

— дробление изображения, которое может быть свободным или с использованием постоянного модуля;

— применение приема оверлеппинга, когда пространство изображается принадлежащим сразу нескольким планам и нескольким объектам. Перечисленные приемы можно использовать как по отдельности, так и в сочетании друг с другом (рис. 57).

## 2.5. Стилизация пейзажа

**Пейзаж** в декоративной композиции занимает одно из ведущих мест и несет в себе определенные сложности изображения. Наряду с обобщениями и условностями пейзаж должен быть выстроенным по законам композиции. «В отличие от станковой композиции в декоративном пейзаже, прежде всего, отсутствует световоздушная перспектива, и все объекты, как переднего, так и заднего плана, изображаются с одинаковой точностью»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Божко И. П. Решение городского пейзажа в декоративной композиции // Альманах современной науки и образования. 2010. № 5 (36). С. 7.

Законы декоративной композиции требуют четко и максимально выразительно передавать объекты окружающей среды, отбрасывая ненужное, второстепенное, все то, что мешает выразительно передать состояние природы и конкретных природных явлений. Поэтому следует убрать мелкие подробности, упростить форму и очертания объектов окружающей местности, выявить наиболее выразительные в декоративном отношении линии и ходы, на которых и делать акцент. «Подчеркивается не сюжетная сторона пейзажа, не пространство, а сама плоскость картины: бегущие по ней узоры четко выделенных контуров зданий, крыш, силуэтов деревьев»<sup>1</sup>.

В случае, если предполагается создание *статической композиции*, то развороты и наклоны не следует использовать; в *динамической композиции*, наоборот, разумнее акцентировать внимание на ритме диагональных ракурсов. Распределение всех элементов композиции на плоскости должно быть уравновешенным с учетом формы элементов и масштаба изображения.

Можно изменить *форму объекта*. Например, если здание имеет удлиненную форму, ее можно вытянуть более активно. Степень обобщения и условности в стилизованном пейзаже может быть достаточно велика и доходить до абстракции, не переходя при этом границы жанровой узнаваемости. В стилизации пейзажа также можно использовать прием «оживления» предметов и объектов и наделяния их эмоциями.

*Цвет в декоративном пейзаже* играет важную роль. Он может быть использован как с учетом реальной окраски объектов пейзажа, так и произвольно, в согласии с авторским замыслом. Цвет накладывается ровным и плотным слоем, без светотеней и воздушных расплавов. Это уже не реальный предметный цвет, а декоративный — условный и плоскостной. Неотъемлемой частью композиции в декоративной работе является *колорит*. В зависимости от преобладания в нем цветовой гаммы он может быть холодным, теплым, легким, звонким и т.д. (рис. 58).

В графических изображениях объектов (элементов пейзажа) в декоративной композиции могут использоваться различные варианты декора, направленных на усиление выразительности объекта пейзажа. Наносимый декор может быть отвлеченного характера, но он не должен выступать в противоречие с фор-

<sup>1</sup> Крючкова К. К. Композиция в дизайне. С. 21.



мой. При декоративной обработке поверхностей изображаемых объектов важно заботиться об их цельности во избежание дробности при восприятии всего листа.

Соединение всех этих приемов создает стилизованно-декоративный характер пейзажа.

## 2.6. Стилизация человека

Стилизация как метод, наиболее ярко передающий характерные особенности человека, широко используется в портретном жанре.

**Стилизация головы человека.** «Стилизованный портрет — это плод игры воображения и внешней схожести, переданные в одном произведении»<sup>1</sup>. И хотя методическая последовательность работы и законы построения формы головы в стилизации портрета остаются такими же, как и при реалистическом изображении, появляются свои специфические особенности и приемы работы.

При стилизации головы человека следует сохранять ее пластическую выразительность, выделяя главное и типичное (форма головы, черты лица, прическа), отказываясь от второстепенных деталей. Сознательно акцентируя внимание на деталях, как бы преувеличивая их значение, можно «заострить» образ (рис. 59).

В декоративной стилизации портрета необходимо стремиться к единой цельности произведения посредством взаимосвязи ее отдельных элементов и частей. При рисовании графикой обычно используют не больше одного цвета, в редких случаях — два. Кроме контурной линии широко используются штрих и пятно, контрастирующие с белой (цветной, черной или реже — фактурной) поверхностью бумаги.

### **Принципы стилизации в декоративном портрете:**

- превращение объемной формы в плоскостную и упрощенные конструкции;
- обобщение формы с изменением абриса;
- обобщение формы в ее границах;
- обобщение и усложнение формы, добавление деталей, отсутствующих в натуре.

**Стилизация фигуры человека.** Стилизованная фигура человека изображалась с момента зарождения человеческой

<sup>1</sup> Стародуб К. И. Рисунок и живопись: от реалистического изображения к условно-стилизованному : учеб. пособие. Ростов н /Д, 2011. С. 72.

цивилизации — это настенные изображения, рельефы, живопись, гравировка на кости, тотемы, татуировки, тамги и т.п. (рис. 60).

Изображая фигуру человека необходимо определить:

- масштаб изображения к формату листа;
- анатомические особенности фигуры человека в различных ракурсах, пластику движения;
- светотеневую моделировку фигуры человека и фона, передачу объема, освещенности и фактуры.

**Приемы стилизации фигуры человека:**

- удлинение фигуры;
- уменьшение мышечной массы;
- изменение в пропорциях.

При удлинении фигуры человека голова уменьшается, шея изображается более длинной, ноги удлиняются, пропорции торса немного уменьшаются по отношению к ногам. Для увеличения высоты человека, сохраняя при этом правильные пропорции между разными частями тела, нужно увеличить высоту тела в одном или двух модулях (получатся фигуры в девять или десять голов). В таком случае, анатомические соотношения будут те же, хотя длина конечностей и основных частей тела изменится.

*Уменьшение мышечной массы* — один из популярных приемов стилизации фигуры человека, позволяющий сделать реальную фигуру более стройной, не увеличивая ее и практически не изменяя базовые пропорции. Талия и бедра сужаются, ноги, руки и шея остаются той же длины, но более тонкими, в то время как голова и ступни сохраняют начальный объем, что заставляет воспринимать их размер как больший по отношению к пропорциям тела. При использовании канонов в девять или десять голов шея кажется более длинной, плечи немного шире по отношению к тазу, туловище укорачивается, а ноги вытягиваются. Длина стоп заведомо пропорциональна высоте тела.

*Изменение в пропорциях.* Когда базовая структура фигуры имеет правильные пропорции можно использовать некоторые типы трансформации, такие как изменение пропорций определенных частей тела с целью персонифицировать фигуру человека или придать рисунку стиль, более подходящий к эскизу одежды. Также можно использовать следующие приемы: увеличения размера головы (тип кукла), увеличения размера глаз (тип манго), большей гибкости (как если бы речь шла о модели из резины).



## Вопросы и задания для самоконтроля

1. Что служит предметом изучения и анализа при стилизации природного объекта?
2. Назовите общие закономерности в строении природных форм.
3. Назовите основные требования, предъявляемые к зарисовкам растительных объектов.
4. Опишите этапы стилизации.
5. Назовите основной признак орнамента.
6. Что представляют собой орнаментальные образы?
7. На какие группы подразделяются знаки орнаментального искусства?
8. По каким признакам классифицируется орнамент?
9. Как иначе называют зооморфный орнамент?
10. Назовите типы орнаментов (классификация по конструкции). Назовите виды построения орнамента (классификация по виду изобразительного мотива).
11. Охарактеризуйте основные этапы создания орнаментальной формы.
12. Назовите виды орнаментальной формы.
13. В чем заключается метод совершенных форм?
14. Назовите законы орнаментальной композиции.
15. Назовите принципы создания множественных форм.
16. Какие законы применяются для достижения полного единства группы изображаемых объектов в натюрморте?
17. Какими средствами может быть достигнута декоративность в натюрморте?
18. Назовите способы решения декоративного натюрморта.
19. Какие задачи включает в себя разработка интерьера?
20. Чем отличается декоративная стилизация интерьера от академического рисования?
21. Назовите приемы декоративной стилизации интерьера.
22. В каком пространстве выполняются стилизованный пейзаж?
23. Назовите основные принципы стилизации в декоративном рисунке головы.
24. Назовите приемы стилизации фигуры человека.

## Практические задания

1. Выполните стилизацию природных структур.

*Цель задания* — овладение способами художественной обработки формы с целью усиления выразительности ее природных качеств.

*Методические указания к выполнению задания.* Необходимо подметить характерные особенности объектов, заостряя на них внимание и делая композиционные акценты. С помощью средств черно-белой графики передайте текстуру природных материалов (дерева, камня

и т.д.) с последующей декоративно-орнаментальной стилизацией. Два ряда по четыре квадрата  $7 \times 7$  см. Первый ряд — рисунок с натуры. Второй ряд — декоративно-орнаментальная трактовка.

*Материалы:* бумага, тушь, перо, гелевая ручка.

*Формат:* А4.

2. Выполните графическую зарисовку с натуры растительного объекта (цветок, ветка с листьями или плодами, шишки). На основе натуральных рисунков создайте стилизованное изображение двух контрастных по своим природным качествам растений с последующей трансформацией в формы орнаментальных мотивов.

*Цель задания* — овладеть приемами переработки природного мотива при наибольшем художественном обобщении с целью выявления условных декоративных его качеств.

*Методические указания к выполнению задания.* В стилизации растительной формы нужно использовать различные графические техники (линейное и силуэтное изображение, изображение с помощью точки или штриха), а также прием декоративно-орнаментальной стилизации. Выбрать наиболее выразительный эскиз и выполнить несколько вариантов внутреннего заполнения, не изменяя внешних очертаний. Выявить орнаментальность структуры объекта выразительными средствами композиции (точка, пятно, линия, фактура). Найти графические приемы, которые помогут создать целостный образ стилизуемого объекта. При компоновке мотивов на листе обратить внимание на пластическую направленность формы, ракурсных поворотов, и, в зависимости от этого, верно выбрать композиционный строй (статичность или динамику).

*Материалы:* бумага, тушь, перо, гелевая ручка.

*Формат:* А4.

3. Выполните графическую зарисовку с натуры природного объекта (насекомые, животные, птицы, рыбы и т.д.). На основе натуральных рисунков создайте стилизованные изображения, выполненные методами геометризации и трансформации формы.

*Цель задания* — практическое изучение роли творческого источника и закрепление теоретических знаний по тектонике природных форм.

*Методические указания к выполнению задания.* Трансформация объекта (формы, цвета, декора) и изменение его силуэтной формы за счет изменения пропорций объекта:

- относительно вертикальной оси (расширение, сжатие);
- изменение пропорций предмета относительно горизонтальной оси (вытягивание, сплющивание);
- изменение пропорций между основными конструктивными элементами внутри изображаемого объекта.

Геометризация формы. Приведение измененного по форме растительного объекта (цветка) к простейшим геометрическим формам:



- кругу (овалу);
- квадрату (прямоугольнику);
- треугольнику.

Подача графическая (использование пятна и линии).

*Материалы:* бумага, тушь, перо, гелевая ручка.

*Формат:* А4.

4. Разработайте разные по виду орнаменты (ленточный, сетчатый, замкнутый, открытый) с использованием растительного, геометрического и зооморфного мотивов.

*Цель задания* — научить законам орнаментальной композиции и принципам построения орнамента.

*Методические указания к выполнению задания.* Передача условного объема (плоскостности) в изображении мотива орнамента. Грамотность композиционного решения. Аккуратность исполнения. Гармония формы и цвета.

*Материалы:* бумага, свободный выбор материала.

*Формат:* А3.

5. Выполните декоративный натюрморт с драпировками и фруктами.

*Цель задания* — приобретение навыков в распределении предметов и цветовых пятен в композиции.

*Методические указания к выполнению задания.* Грамотно компоновать изображение в выбранном формате (миниатюра), учитывая структурно-пластическое, цветовое, сюжетно-тематическое решение всей постановки, определить главное и второстепенное, предварительно сделав ряд эскизов (линия — тон — цвет). В работе использовать диапазон возможных принципов декоративных решений. Построение колорита на определенной заданной гамме цветов, а также на гамме оттенков одного цвета. Достижение наибольшей выразительности линейно-графической формы при соблюдении основных законов композиции.

*Материалы:* бумага, гуашь, кисть.

*Формат:* А3.

6. Разработайте стилизованный интерьер.

*Цель задания* — приобретение навыков в распределении предметов и тоновых пятен в композиции.

*Методические указания к выполнению задания.* За основу взять рисунок интерьера в наблюдательной перспективе, сохранив раскрытие пола, потолка и стен, приближенное к нашему восприятию. Можно использовать как обратную перспективу для передачи формы отдельно изображаемых объектов интерьера, как в иконе, так и параллельную или двухмерную перспективу для передачи объема предметов интерьера и интерьерного пространства. Насыщение интерьера орнаментом

в сочетании с приемом дробления элементов композиции. Условно-плоскостная подача.

*Материалы:* бумага, тушь, перо, гелевая ручка.

*Формат:* А3.

7. Выполните несложный пейзаж с полным сохранением особенностей объектов.

*Цель задания* — приобретение навыков в использовании средств и приемов плоскостного характера изображения и стилизации панорамных природных мотивов.

*Методические указания к выполнению задания.* В работе рекомендуется использование силуэта, деформации и изменения масштаба, совмещения проекций, обратной перспективы, рельефа красочного слоя, цветного контура, равной степени интенсивности локальных цветовых зон, минимальной светотеневой моделировки формы.

В работе должны решаться следующие задачи:

— нахождение оригинального пластического решения при разработке стилизованного мотива;

— передача пластической формы, ракурсных поворотов, композиционного строя изображения;

— введение декора в композицию пейзажа.

*Материалы:* бумага, гуашь, кисть.

*Формат:* А3.

8. Выполните декоративный стилизованный портрет человека.

*Цель задания* — овладение способами художественной обработки формы с целью усиления выразительности ее качеств.

*Методические указания к выполнению задания.* Грамотное композиционное решение (поиск структурно-пластического, сюжетно-тематического решения, определение главного в портрете, компоновка), создание целостного образа определенной личности, выражение в портрете своего отношения к портрету.

*Материалы:* бумага, гуашь, кисть.

*Формат:* А3.

9. Выполните декоративную стилизованную фигуру человека в одежде с подробной прорисовкой деталей.

*Цель задания* — приобретение навыков в использовании средств и приемов в изображении фигуры человека.

*Методические указания к выполнению задания.* Выявить особенности графического решения композиции фигуры человека в одежде. Выполнение обобщенными и цветовыми пятнами с наибольшей лаконичностью композиции фигуры человека в одежде. Использование родственных цветов. Разработка нескольких форэскизов, выполнение чистого варианта по одному из них.

*Материалы:* бумага, гуашь, кисть.

*Формат:* А3.



## Заключение

Принцип обобщения или упрощения формы изображаемого объекта действительности является одним из важных факторов, необходимым при выполнении как реалистического, так и декоративного изображения. Стилизация — это метод, при котором у учащегося закладываются фундаментальные научные знания о действительности, формируются художественно-обобщенные представления образных ее сторон.

Декоративная стилизация не утратила своей популярности в современном графическом искусстве, продолжает развиваться и совершенствоваться. Художники широко используют в своих произведениях как элементы стилизации, так и сочетания принципов стилизации и основных приемов организации пространства декоративной композиции: оверлеппинг, членение плоскости на части, насыщение орнаментом, дробление изображения, введение постоянного модуля. В учебном процессе подобные рисунки служат единой цели — воспитанию образного видения, без которого сложно решать творческие и производственные вопросы. В связи с этим возникает необходимость в формировании творческого и профессионального воображения и овладения способами изображения рисуемого объекта, выявляющими его особенности: конструктивными, образными, стилистическими и др. Стилизация позволит студентам при выполнении зарисовок натюрморта, головы, фигуры человека показать более обобщенно форму в целом и выявить наиболее выразительные ее элементы.

## Словарь терминов

**Абрис** — линейные сочетания изображаемой фигуры, ее контуры.

**Абстрагирование** — один из основных способов мышления. В изобразительном искусстве — процесс стилизации природных форм.

**Акцент** — прием подчеркивания цветом, светом, линией и т.п. какой-либо детали, предмета, на которые нужно обратить внимание.

**Антропометрия** — система измерений человеческого тела и его частей.

**Асимметрия** — нарушение симметрического строения объектов, которым свойственно наличие симметрии.

**Детализация** — тщательная проработка деталей изображения. В зависимости от задачи, которую ставит перед собой художник, и его творческой манеры степень детализации может быть различной.

**Деталь** — элемент, подробность, уточняющая характеристику; менее значительная часть произведения, фрагмент.

**Деформация** — изменение видовой формы в изображении; используется как художественный прием, усиливающий выразительность образа.

**Дизайн** (от англ. *design* — замысел, проект, конструкция, рисунок, композиция) — область проектной деятельности, охватывающая теорию и практику создания предметной среды во всех сферах жизнедеятельности человека.

**Динамика** — средство композиции: определенное взаиморасположение частей и элементов целого, вследствие чего целое воспринимается или статически неуравновешенным, или закономерно изменяющимся по каким-либо направлениям (по вертикали, по горизонтали, по диагонали).

**Изобразительные искусства** — виды искусства, которые воспроизводят реальный или мифический миры (к ним относятся живопись, скульптура, графика).



**Колористика** — наука, включающая знания о природе, о цвете, основных, составных и дополнительных цветах, смешении и культуре цвета.

**Комбинаторность** — способность образовывать различные сочетания из конечного числа элементов.

**Композиционное равновесие** — состояние формы, при котором все элементы сбалансированы между собой.

**Композиция** — построение художественного произведения, обусловленное его содержанием и характером. Композиция является важнейшим элементом художественной формы, придающим произведению единство и цельность.

**Контраст** — сопоставление некоторых противоположных качеств, способствующее их усилению. В композиционном построении контраст служит художественным приемом, позволяющим выделить главное и добиться большей выразительности образов. Обычно выделяют цветовые и тональные контрасты.

**Костюм** — предметы одежды, связанные единым назначением и использованием, дополненные аксессуарами, прической и гримом.

**Логотип** — специально разработанная, стилизованная и сокращенная форма названия предприятия или фирмы, желательна в оригинальном начертании.

**Макет** — объемное изображение, которое дает сведения о пространственной структуре, размерах, пропорциях, топологии поверхностей, цветофактурном решении и других особенностях изделия.

**Метрический повтор** — неоднократное повторение какого-либо элемента при одинаковом интервале.

**Мотив** — объект природы, выбранный художником для изображения, чаще всего пейзаж. Мотив — завязка, определяющий момент цветового и живописно-пластического решения картины или этюда; в декоративно-прикладном искусстве — основной элемент орнаментальной композиции, который может многократно повторяться.

**Набросок** — быстрый рисунок. Трактовка форм в наброске обычно отличается значительной обобщенностью, так как его цель — дать лишь общее представление о натуре. Набросок часто имеет самостоятельное значение, но могут быть и подготовительные наброски для картины.

**Насыщенность** — свойство зрительного восприятия, характеризующееся долей монохроматического цвета в смеси

с белым. Например, розовый цвет — это смесь красного и белого, а насыщенность — процентное отношение красного с белым к красному.

**Натура** (в изобразительном искусстве) — объекты действительности (человек, предметы, ландшафт и т.д.), которые художник непосредственно наблюдает при их изображении. В выборе натуры и ее интерпретации проявляются мироощущение художника, его творческая задача. Непосредственно с натуры выполняются этюды, наброски, зарисовки, часто — портрет, пейзаж, натюрморт.

**Натюрморт** — жанр изобразительного искусства (главным образом станковой живописи), который посвящен изображению окружающего человека мира вещей, композиционно организованных в одну группу. Кроме неодушевленных предметов в натюрморте могут изображаться объекты природы, изолированные от естественных связей и тем самым обращенные в вещи (рыба на столе, цветы в вазе и т.д.).

**Нуанс** — отклонение, небольшие, слабо выраженные различия свойств. Это последовательный переход, например, от тяжелого к легкому, от темного к светлому, от большого к малому, от простого к сложному и т.д.

**Перспектива** — система изображения предметной среды на плоскости в соответствии со зрительным восприятием предметов человеком.

**Перспектива воздушная** передает изменение в цвете и в ясности очертаний предмета на расстоянии.

**Перспектива линейная** — способ изображения пространственных фигур или предметов на плоскости с использованием только одной точки схода (используется только для построения иллюзорного пространства).

**Перспектива обратная** — система условных приемов, используемых в искусстве для передачи пространства на плоскости (увеличение предметов при их удалении, объединение нескольких точек зрения и др.)

**Пластика** — искусство лепки форм в скульптуре, рисунке и живописи; в широком смысле — выразительность живописных приемов, артистичность, свобода и легкость в работе кистью в живописи, выразительность формы в скульптуре и в графических и живописных изображениях.

**Пластичность** (в произведениях различных видов искусства) — особая красота, целостность, тонкость и выразительность моделировки и цветового решения форм, богатство



цветовых и тональных переходов, а также гармоническая взаимосвязь и выразительность масс, форм, их линий и силуэтов в композиции.

**Пленэр** — работа на открытом воздухе в естественных условиях, а не в стенах мастерской. Термин «пленэр» обычно употребляется в применении к пейзажу, а также для обозначения произведений любого рода живописи, отличающихся многообразием и сложностью цветовых и тональных отношений и хорошо передающих световоздушную среду.

**Пропорции** — термин художественной практики, которым определяется соотношение величин элементов художественного произведения, а также отдельных элементов и всего произведения в целом.

**Ритм** — композиционный принцип строгой логической организации пространства. Ритмический ряд может основываться на повторении или чередовании соразмерных элементов или на использовании формы, объема, цвета, фактуры и других свойств предметов.

**Семиотика** — наука о знаках, рассматривающая разного рода явления природы и человеческой культуры как взаимодействия, опосредованные знаками; исследует структуру и функционирование знаковых систем.

**Симметрия** — строение предмета или композиции произведения, при котором однородные части или предметы располагаются параллельно друг другу, на одинаковом расстоянии от некоторой центральной оси.

**Силуэт** — теневой профиль, очертание, абрис предмета, одноцветное плоскостное изображение предмета или человека (темное на светлом фоне, светлое на темном фоне), нарисованное или вырезанное из бумаги или другого материала. В произведениях искусства — вид фигур или предметов, при котором их форма воспринимается без деталей и резко выраженной объемности или выглядит совсем плоской. Так, силуэтность приобретает фигура, поставленная против света. Силуэтом называются также все профильные темные изображения в графике.

**Статика** — средство композиции: определенное взаиморасположение частей и элементов целого, вследствие чего целое воспринимается устойчивым, неизменным, монументальным.

**Стилизация** — подчинение художественного изображения условным, орнаментальным формам. Стилизация выражается в декоративном обобщении изображаемых фигур и предметов

с помощью условных приемов, упрощения рисунка и формы, цвета и объема.

**Текстура** — характер поверхности какого-либо материала, обусловленный его внутренним строением, структурой. Текстура воспринимается зрительно и осязательно. Например, переплетение нитей в ткани может образовывать сетку, разводы на переплетных материалах похожи на цветочный узор, виды тисненой бумаги имеют специально нанесенную текстуру.

**Тектоника** — художественное выражение закономерностей конструктивного построения здания или сооружения.

**Техника** (в искусстве) — совокупность специальных навыков и приемов, посредством которых исполняется художественное произведение. Умение пользоваться художественными возможностями материала и инструментами, которые применяются для передачи вещественности предметов, объемной формы. Технические средства искусства не остаются нейтральными по отношению к содержанию, а подчинены идейно-художественному замыслу произведения.

**Фактура** (в живописи и скульптуре) — материальные, осязаемые свойства поверхности художественного произведения, использованные как средство правдивого изображения действительности.

**Фон** (в натуре и в произведениях искусства) — любая среда, находящаяся за объектом, расположенным ближе, задний план изображения. В произведениях изобразительного искусства фон может быть нейтральным, лишенным изображений или включать изображение (изобразительный фон).

**Форма** — внешний вид, очертание. В изобразительном искусстве — объемно-пластические особенности предмета, композиционная построенность, единство средств и приемов.

**Формат** — форма плоскости, на которой выполняется изображение (прямоугольная, овальная, круглая — рондо и т.д.). Выбор формы зависит от содержания и настроения, выраженного в произведении. Формат картины всегда должен соответствовать композиции изображения. Он имеет существенное значение для образного строя произведения.

**Художественные средства** — все изобразительные элементы и художественные приемы, которые использует художник для выражения содержания произведения.

**Целостность** — необходимое важнейшее качество произведения искусства, способствующее его большей художествен-



ной и образной выразительности. Целостность изображения заключается в соответствии разных его частей друг другу, в подчинении частного — общему, второстепенного — главному, частей (деталей) — целому, а также в единстве приемов исполнения.

**Экспрессия** — повышенная выразительность произведения искусства. Экспрессия достигается всей совокупностью художественных средств и зависит также от манеры исполнения, характера работы художника в том или ином материале. В более узком понимании — проявление темперамента художника в его творческом почерке, фактуре, рисунке, цветовом решении произведения.

**Эскиз** — подготовительный набросок к произведению, отражающий поиски наилучшего воплощения творческого замысла. Эскиз может быть выполнен в различной технике. В процессе работы над картиной, скульптурой и т.д. художник обычно создает несколько эскизов. Наиболее удачные, с его точки зрения, он использует в дальнейшем, развивая и дополняя ранее найденное решение.

**Этюд** — работа, выполненная с натуры. Нередко этюд имеет самостоятельное значение. Иногда он является упражнением, в котором художник совершенствует свои профессиональные навыки и овладевает более глубоким и правдивым изображением натуры. Этюды могут служить вспомогательным и подготовительным материалом при создании произведений. С помощью этюда художник конкретизирует замысел произведения, первоначально более обобщенно переданный, прорабатывает детали и т.д.

## Список иллюстраций

Рис. 1. Бизон. Фрагмент. Пещера Альтамира, Испания. Поздний палеолит.

Рис. 2. Пасущийся олень. Пещера Фон-де-Гом, Франция. Поздний палеолит.

Рис. 3. Дракон сирруш. Декор ворот богини Иштар в Вавилоне. Изразцы. VI в. до н.э.

Рис. 4. Венера Виллендорфская. Статуэтка граветтской культуры.

Рис. 5. Мотивы египетских орнаментов.

Рис. 6. Мотивы греческих орнаментов.

Рис. 7. Мотивы японских орнаментов.

Рис. 8. Мотивы китайских орнаментов.

Рис. 9. Мотивы древнерусских орнаментов.

Рис. 10. Витражи Капеллы Сен-Шапель в Париже. XIII в.

Рис. 11. Стилизация в храмовой росписи. Георгиос Кордис. «Чудесный улов рыбы». Фреска монастыря в честь Пресвятой Богородицы в Клейди, Греция. Современная работа.

Рис. 12. Стилизация в архитектуре: национальный романтизм. Ларс Сонк. Кафедральный собор Тампере, Финляндия. 1902—1907 гг.

Рис. 13. Анри Матисс. Красные рыбки. 1911 г.

Рис. 14. Андре Дерен. Стволы дерева. Около 1912 г.

Рис. 15. Морис Вламинк. Пейзаж с красными деревьями. Улица в Марли. 1906 г.

Рис. 16. Пабло Пикассо. Мандолина и гитара. 1924 г.

Рис. 17. Винсент Ван Гог. Пейзаж с домом и земледельцем. 1889 г.

Рис. 18. Марк Шагал. Париж. Вид из окна. 1913 г.

Рис. 19. Наталья Гончарова. Кошки. 1913 г.

Рис. 20. Аристарх Лентулов. Церкви. Новый Иерусалим. 1917 г.

Рис. 21. Павел Филонов. Две головы. 1925 г.

Рис. 22. Александр Куприн. Натюрморт. Кактус и фрукты. 1918 г.



- Рис. 23. Роберт Фальк. Старая Руза. 1913 г.
- Рис. 24. Александр Богомазов. Воспоминания о Кавказе. 1916 г.
- Рис. 25. Илья Машков. Хлебы. 1912 г.
- Рис. 26. Юрий Анненков. Портреты А. Ахматовой (1921 г.), Б. Пастернака (1921 г.), С. Есенина (1923 г.).
- Рис. 27. Всеволод Воинов. Портрет брата. 1923 г.
- Рис. 28. Подражательная стилизация.
- Рис. 29. Декоративная стилизация (учебные работы).
- Рис. 30. Абстрактная стилизация (учебные работы).
- Рис. 31. Романов В. М. Винный набор. Художественная обработка бересты. Современная работа.
- Рис. 32. Мартынов А. Н. Резьба по кости. Современная работа.
- Рис. 33. Наговицина Т. Е. Роспись по дереву. Современная работа.
- Рис. 34. Гычев В. В. Кувшины. Керамика. Современная работа.
- Рис. 35. Медведева М. Н. Вышивка в народном стиле. Современная работа.
- Рис. 36. Скворцова О. А. Белевское кружево. Современная работа.
- Рис. 37. Фирменные знаки компаний.
- Рис. 38. Логотип с использованием стилизации растительной формы.
- Рис. 39. Логотипы с использованием стилизации архитектурных форм.
- Рис. 40. Абстрактно-модульные композиции (учебные работы).
- Рис. 41. Декоративные живописные техники (учебные работы).
- Рис. 42. Виды фактур (учебные работы).
- Рис. 43. Декоративное рисование, приближенное к реалистическому изображению (учебные работы).
- Рис. 44. Декоративно-условное рисование объектов (учебные работы).
- Рис. 45. Виды декора (учебные работы).
- Рис. 46. Геометризация формы (учебные работы).
- Рис. 47. Трансформация формы.
- Рис. 48. Элементы оверлеппинга.
- Рис. 49. Виды стилизации цветов (учебные работы).
- Рис. 50. Иконические знаки.

- Рис. 51. Схематические знаки.  
Рис. 52. Символические знаки.  
Рис. 53. Орнамент из природных объектов (учебная работа).  
Рис. 54. Стилизация натюрморта в графике.  
Рис. 55. Стилизация натюрморта в цвете.  
Рис. 56. Стилизация интерьера.  
Рис. 57. Стилизация архитектурных элементов (учебные работы).  
Рис. 58. Стилизация пейзажа.  
Рис. 59. Стилизация портрета.  
Рис. 60. Стилизация фигуры.



## Рекомендуемая литература

Беда, Г. В. Основы изобразительной грамоты / Г. В. Беда. — М. : Просвещение, 1989.

Бесчастнов, Н. П. Изображение растительных мотивов : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению подготовки «Художественное проектирование изделий текстильной и легкой промышленности» / Н. П. Бесчастнов. — М. : ВЛАДОС, 2008.

Григорян, Е. А. Основы композиции в прикладной графике : учебно-метод. пособие для студентов и учащихся высших и средних специальных учебных заведений / Е. А. Григорян. — Ереван, 1986.

Гусейнов, Г. М. Пропедевтика в дизайне : учеб. пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» / Г. М. Гусейнов. — Гжель : Изд-во ГХПИ, 2015.

Ермолаева, Л. П. Основы дизайнерского искусства : учеб. пособие / Л. П. Ермолаева. — М. : Архитектура-С, 2009.

Логвиненко, Г. М. Декоративная композиция : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство» / Г. М. Логвиненко. — М. : ВЛАДОС, 2005.

Медведев, Л. Г. Академический рисунок в процессе художественного образования : монография / Л. Г. Медведев. — Омск : Наука, 2008.

Никоненко, Н. М. Декоративно-прикладное творчество: художественное оформление интерьера / Н. М. Никоненко. — Ростов н/Д : Феникс, 2003.

Паранюшкин, Р. В. Композиция: теория и практика изобразительного искусства / Р. В. Паранюшкин. — 2-е изд. — Ростов н/Д : Феникс, 2005.

Соколов, М. В. Профессиональная направленность будущих учителей на занятиях по декоративно-прикладному искусству:

теория и практика формирования : монография / М. В. Соколов. — М. : Прометей, 2002.

Сурина, М. О. Цвет и символ в искусстве, дизайне и архитектуре : учеб. пособие для вузов / М. О. Сурина. — Ростов н/Д : МарТ, 2006.

Чернышев, О. В. Формальная композиция: творческий практикум по основам дизайна / О. В. Чернышов. — Минск : Харвест, 1999.

Шокорова, Л. В. Основные закономерности композиции в дизайн-образовании : учеб. пособие / Л. В. Шокорова. — Барнаул : Изд-во АлтГУ, 2014.

Якушева, М. С. Трансформация природного мотива в орнаментальную декоративную форму : учеб. пособие / М. С. Якушева. — М. : Изд-во МГХПУ им. С. Г. Строганова, 2009.



## Новые издания по смежным дисциплинам

*Авдеева, В. В.* Зарубежное искусство XX века: архитектура : учеб. пособие для вузов / В. В. Авдеева. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 110 с. — (Серия : Университеты России). — ISBN 978-5-534-03664-0. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/CA5FFE1D-1E81-4299-B766-B997537E3717](http://www.biblio-online.ru/book/CA5FFE1D-1E81-4299-B766-B997537E3717).

*Вернадский, В. И.* История науки: сочинения / В. И. Вернадский. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 242 с. — (Серия : Антология мысли). — ISBN 978-5-534-02966-6. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/C8D38C7F-167D-4AB5-B67F-B749F6C93C97](http://www.biblio-online.ru/book/C8D38C7F-167D-4AB5-B67F-B749F6C93C97).

*Заварихин, С. П.* Архитектура второй половины XX века : учебник для академического бакалавриата / С. П. Заварихин. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 238 с. — (Серия : Бакалавр. Академический курс). — ISBN 978-5-534-02838-6. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/A4FC60C1-4AFA-42E6-B126-DF10AE534669](http://www.biblio-online.ru/book/A4FC60C1-4AFA-42E6-B126-DF10AE534669).

*Заварихин, С. П.* Архитектура второй половины XX века : учебник для СПО / С. П. Заварихин. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 238 с. — (Серия : Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-02863-8. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/58E582C1-80F2-4C77-97C4-168A48651749](http://www.biblio-online.ru/book/58E582C1-80F2-4C77-97C4-168A48651749).

*Заварихин, С. П.* Архитектура: композиция и форма : учебник для вузов / С. П. Заварихин. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 186 с. — (Серия : Авторский учебник). — ISBN 978-5-534-02924-6. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/DEFEFF2F-059E-4944-9EE9-97FBE70AF08A](http://www.biblio-online.ru/book/DEFEFF2F-059E-4944-9EE9-97FBE70AF08A).

*Заварихин, С. П.* Архитектура первой половины XX века : учебник для академического бакалавриата / С. П. Заварихин. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 231 с. — (Серия : Бакалавр. Академический курс). — ISBN 978-5-534-02837-9. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/BOF7B7DE-48FA-4284-BAD2-3D4BFA0CEFDD](http://www.biblio-online.ru/book/BOF7B7DE-48FA-4284-BAD2-3D4BFA0CEFDD).

*Заварихин, С. П.* Архитектура первой половины XX века : учебник для СПО / С. П. Заварихин. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 231 с. — (Серия : Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-02862-1. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/F90A4B25-B870-4916-B1CC-4B29A01487FB](http://www.biblio-online.ru/book/F90A4B25-B870-4916-B1CC-4B29A01487FB).

*Канке, В. А.* История, философия и методология техники и информатики : учебник для магистров / В. А. Канке. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 409 с. — (Серия : Магистр). — ISBN 978-5-9916-3100-6. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/1F38FE3C-2E4E-414E-9899-606C6BEDD05E](http://www.biblio-online.ru/book/1F38FE3C-2E4E-414E-9899-606C6BEDD05E).

*Кожарская, Е. Э.* Английский язык: практический курс для художников и искусствоведов : учеб. пособие для СПО / Е. Э. Кожарская, Т. А. Быля, И. А. Новикова. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 245 с. — (Серия : Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-04651-9. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/A81ADF34-D8C7-44A7-A466-4F958F2BAC01](http://www.biblio-online.ru/book/A81ADF34-D8C7-44A7-A466-4F958F2BAC01).

*Масиель Санчес, Л. К.* Архитектура Сибири XVIII века : учеб. пособие для академического бакалавриата / Л. К. Масиель Санчес. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 244 с. — (Серия : Бакалавр и магистр. Модуль.). — ISBN 978-5-534-04713-4. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/8D97643E-DE75-480E-82D2-850DB77E8C68](http://www.biblio-online.ru/book/8D97643E-DE75-480E-82D2-850DB77E8C68).

*Михайловский, И. Б.* Архитектурные формы античности / И. Б. Михаловский. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 236 с. — (Серия : Антология мысли). — ISBN 978-5-534-02734-1. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/05A9B5A2-985E-496E-9E1D-8E45DB9E43FE](http://www.biblio-online.ru/book/05A9B5A2-985E-496E-9E1D-8E45DB9E43FE).

*Одегов, Ю. Г.* Эргономика : учебник и практикум для академического бакалавриата / Ю. Г. Одегов, М. Н. Кулапов, В. Н. Сидорова. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 157 с. — (Серия : Бакалавр. Академический курс). — ISBN 978-5-9916-8258-9. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/F46ACD16-4BEF-436A-A571-86EB022C3A0F](http://www.biblio-online.ru/book/F46ACD16-4BEF-436A-A571-86EB022C3A0F).

*Одегов, Ю. Г.* Эргономика : учебник и практикум для СПО / Ю. Г. Одегов, М. Н. Кулапов, В. Н. Сидорова. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 157 с. — (Серия : Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-02611-5. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/94FE52EF-B7EE-4B69-A8D2-F2515C7A17BA](http://www.biblio-online.ru/book/94FE52EF-B7EE-4B69-A8D2-F2515C7A17BA).

*Опарин, С. Г.* Архитектурно-строительное проектирование : учебник и практикум для академического бакалавриата /



С. Г. Опарин, А. А. Леонтьев ; под общ. ред. С. Г. Опарина. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 283 с. — (Серия : Бакалавр. Академический курс). — ISBN 978-5-9916-8767-6. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/0231F3F3-4CCB-48B8-AD9E-AD805697B669](http://www.biblio-online.ru/book/0231F3F3-4CCB-48B8-AD9E-AD805697B669).

*Опарин, С. Г.* Здания и сооружения: архитектурно-строительное проектирование : учебник и практикум для СПО / С. Г. Опарин, А. А. Леонтьев. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 283 с. — (Серия : Профессиональное образование). — ISBN 978-5-534-02359-6. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/81BA4BBD-07D4-4A68-A6F0-C709B54B25F8](http://www.biblio-online.ru/book/81BA4BBD-07D4-4A68-A6F0-C709B54B25F8).

*Панкина, М. В.* Экологический дизайн : учеб. пособие для бакалавриата и магистратуры / М. В. Панкина, С. В. Захарова. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 197 с. — (Серия : Университеты России). — ISBN 978-5-9916-8771-3. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/CA06BF9C-4BED-4F76-9157-39377ECC9FE2](http://www.biblio-online.ru/book/CA06BF9C-4BED-4F76-9157-39377ECC9FE2).

*Перцик, Е. Н.* Геоурбанистика : учебник для академического бакалавриата / Е. Н. Перцик. — 2-е изд., стер. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 435 с. — (Серия : Бакалавр. Академический курс). — ISBN 978-5-534-00735-0. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/C12D494D-78B3-4181-A2D7-7F31B308F39F](http://www.biblio-online.ru/book/C12D494D-78B3-4181-A2D7-7F31B308F39F).

*Рёскин, Д.* The stones of Venice. Камни венеции / Д. Рёскин. — М. : Издательство Юрайт, 2017. — 251 с. — (Серия : Читаем в оригинале). — ISBN 978-5-534-05277-0. — Режим доступа : [www.biblio-online.ru/book/05FA2E48-9256-424C-94AA-E98552ED3B41](http://www.biblio-online.ru/book/05FA2E48-9256-424C-94AA-E98552ED3B41).



*Рис. 1. Бизон. Фрагмент. Пещера Альтамира, Испания. Поздний палеолит*



*Рис. 2. Пасущийся олень. Пещера Фон-де-Гом, Франция. Поздний палеолит*





**Рис. 3. Дракон сирруш. Декор ворот богини Иштар в Вавилоне. Изразцы. VI в. до н.э.**



**Рис. 4. Венера Виллендорфская. Статуэтка граветтской культуры**

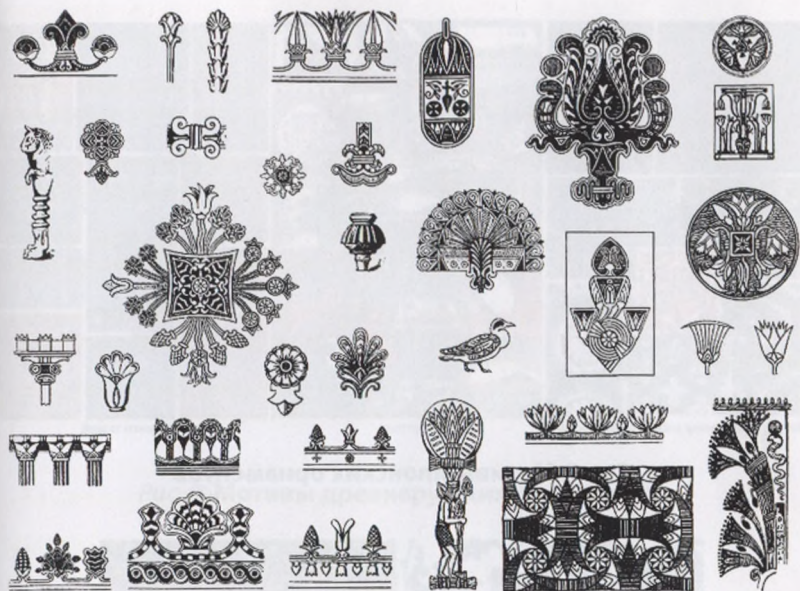


Рис. 5. Мотивы египетских орнаментов



Рис. 6. Мотивы греческих орнаментов





**Рис. 7. Мотивы японских орнаментов**



**Рис. 8. Мотивы китайских орнаментов**

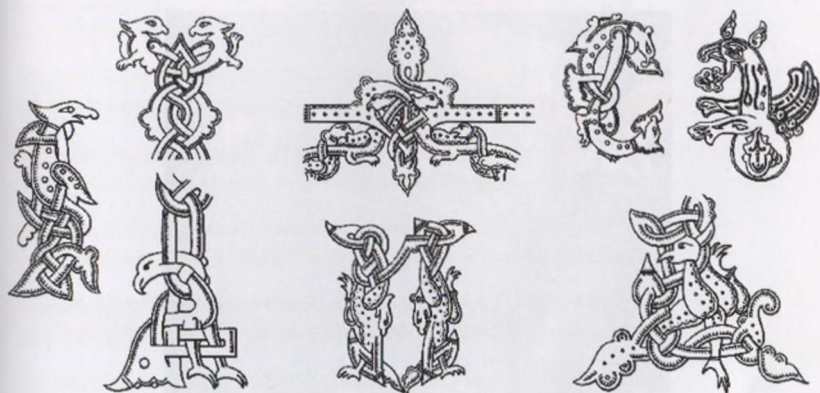


Рис. 9. Мотивы древнерусских орнаментов

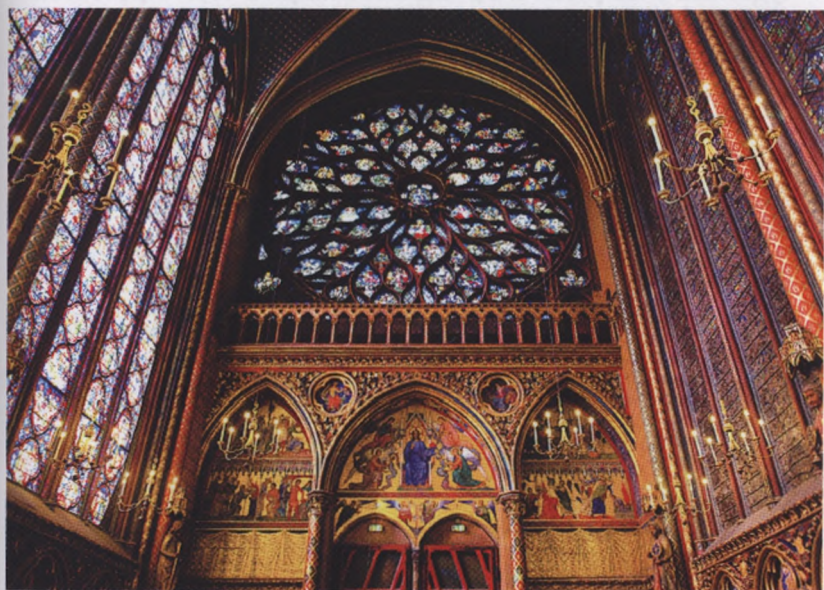
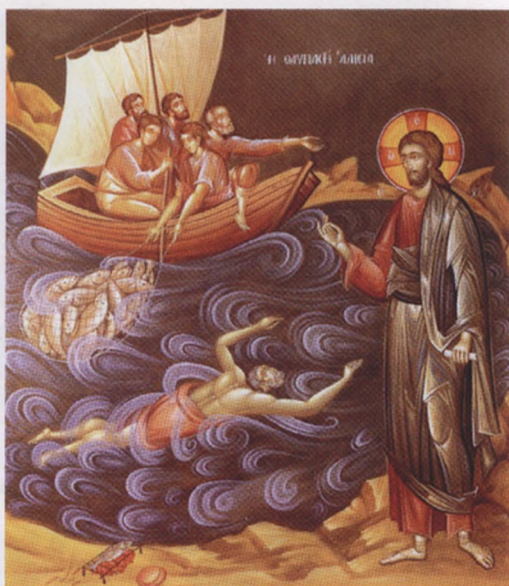
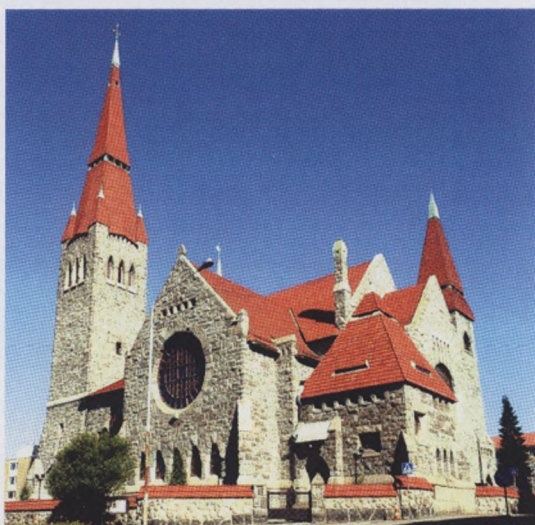


Рис. 10. Витражи Капеллы Сен-Шапель в Париже. XIII в.





**Рис. 11. Стилизация в храмовой росписи. Георгиос Кордис. «Чудесный улов рыбы». Фреска монастыря в честь Пресвятой Богородицы в Клейди, Греция. Современная работа**



**Рис. 12. Стилизация в архитектуре: национальный романтизм. Ларс Сонк. Кафедральный собор Тампере, Финляндия. 1902—1907 гг.**



*Рис. 13. Анри Матисс. Красные рыбки. 1911 г.*



*Рис. 14. Андре Дерен. Стволы деревьев. Около 1912 г.*





**Рис. 15. Морис Вламинк. Пейзаж с красными деревьями. Улица в Марли. 1906 г.**



**Рис. 16. Пабло Пикассо. Мандолина и гитара. 1924 г.**



Рис. 17. Винсент Ван Гог. Пейзаж с домом и земледельцем. 1889 г.



Рис. 18. Марк Шагал. Париж. Вид из окна. 1913 г.





*Рис. 19. Наталья Гончарова. Кошки. 1913 г.*



*Рис. 20. Аристарх Лентулов. Церкви. Новый Иерусалим. 1917 г.*



*Рис. 21. Павел Филонов. Две головы. 1925 г.*



*Рис. 22. Александр Куприн. Натюрморт. Кактус и фрукты. 1918 г.*





*Рис. 23. Роберт Фальк. Старая Руза. 1913 г.*



*Рис. 24. Александр Богомазов. Воспоминания о Кавказе. 1916 г.*



Рис. 25. Илья Машков. Хлебы. 1912 г.



Рис. 26. Юрий Анненков. Портреты А. Ахматовой (1921 г.),  
Б. Пастернака (1921 г.), С. Есенина (1923 г.)



Рис. 27. Всеволод Воинов. Портрет брата. 1923 г.



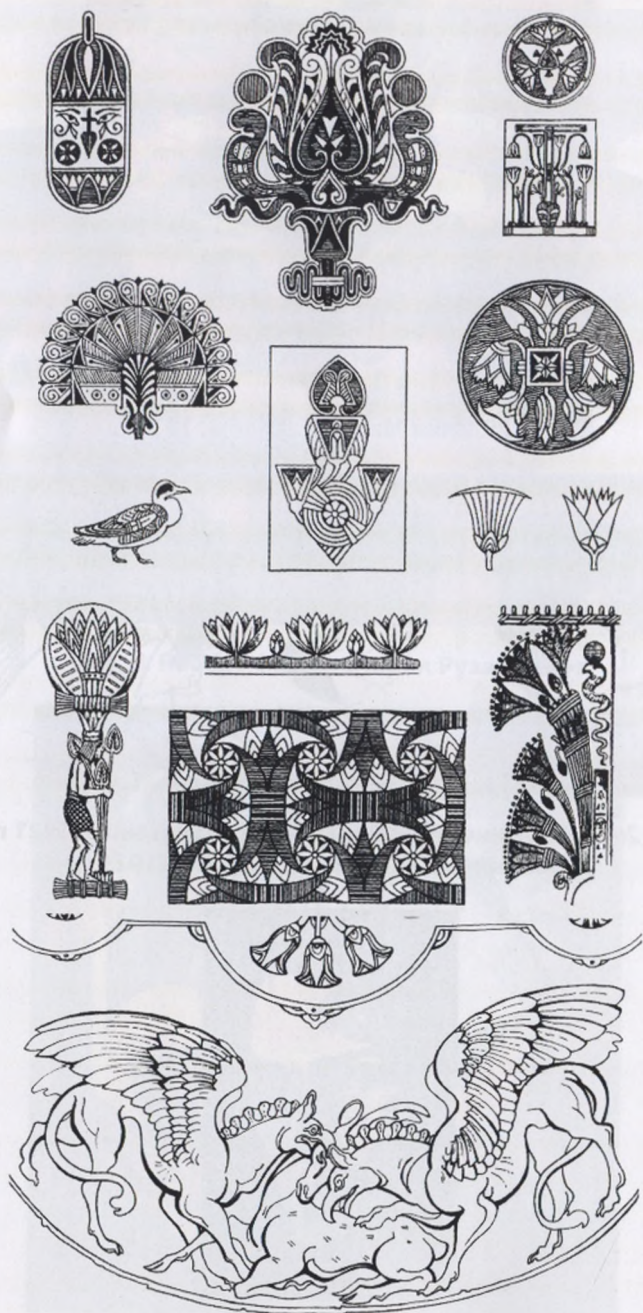


Рис. 28. Подражательная стилизация



Рис. 29. Декоративная стилизация (учебные работы)





Рис. 30. Абстрактная стилизация (учебные работы)



*Рис. 31. Романов В. М. Винный набор. Художественная обработка бересты. Современная работа*



*Рис. 32. Мартынов А. Н. Резьба по кости. Современная работа*





Рис. 33. Наговицина Т. Е. Роспись по дереву. Современная работа



Рис. 34. Гычев В. В. Кувшины. Керамика. Современная работа



Рис. 35. Медведева М. Н. **Вышивка в народном стиле.**  
**Современная работа**

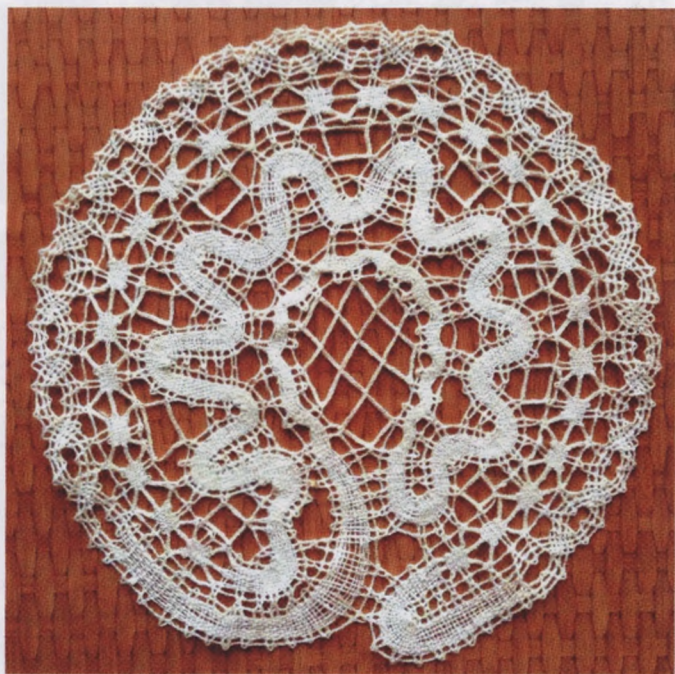


Рис. 36. Скворцова О. А. **Белевское кружево.**  
**Современная работа**





Рис. 37. Фирменные знаки компаний



Рис. 38. Логотип с использованием стилизации растительной формы



Рис. 39. Логотипы с использованием стилизации архитектурных форм

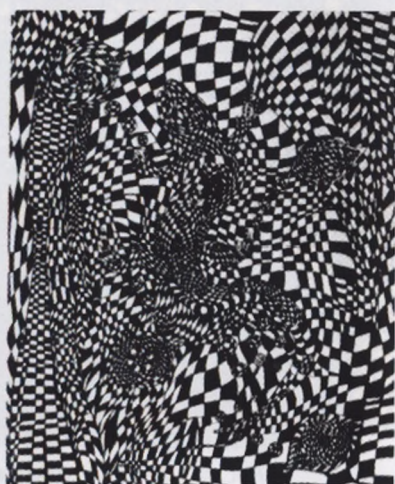


Рис. 40. Абстрактно-модульные композиции (учебные работы)





Рис. 41. Декоративные живописные техники  
(учебные работы)

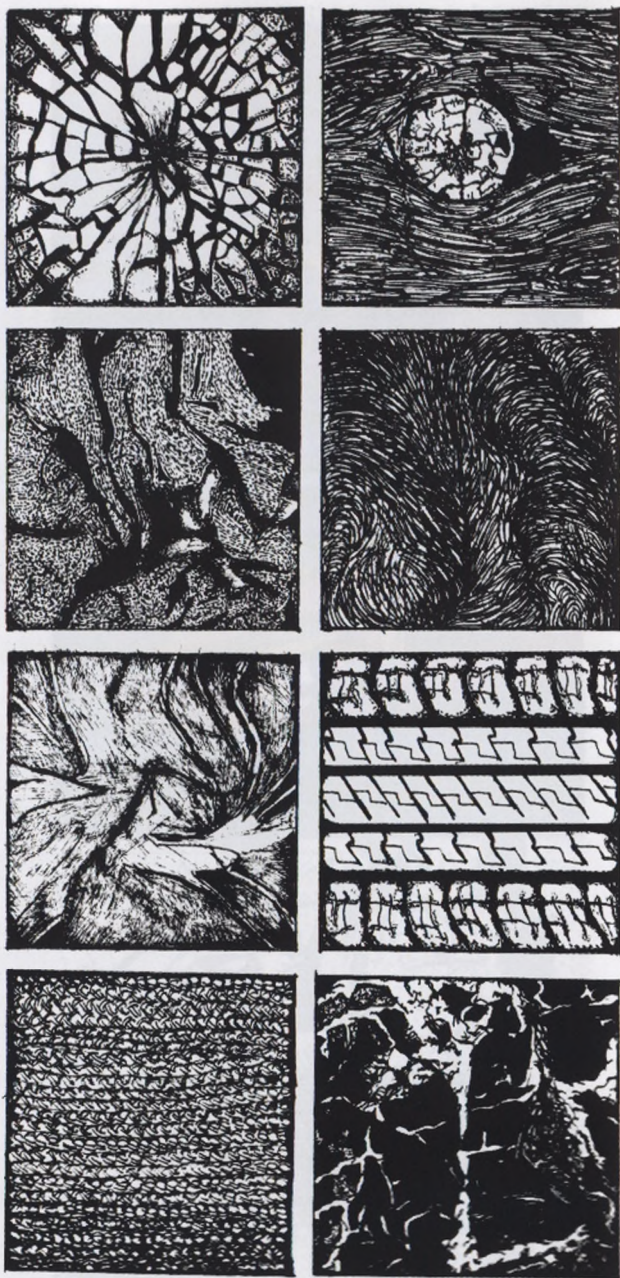


Рис. 42. Виды фактур (учебные работы)





**Рис. 43. Декоративное рисование, приближенное к реалистическому изображению (учебные работы)**



Рис. 44. Декоративно-условное рисование объектов  
(учебные работы)





Рис. 45. Виды декора (учебные работы)

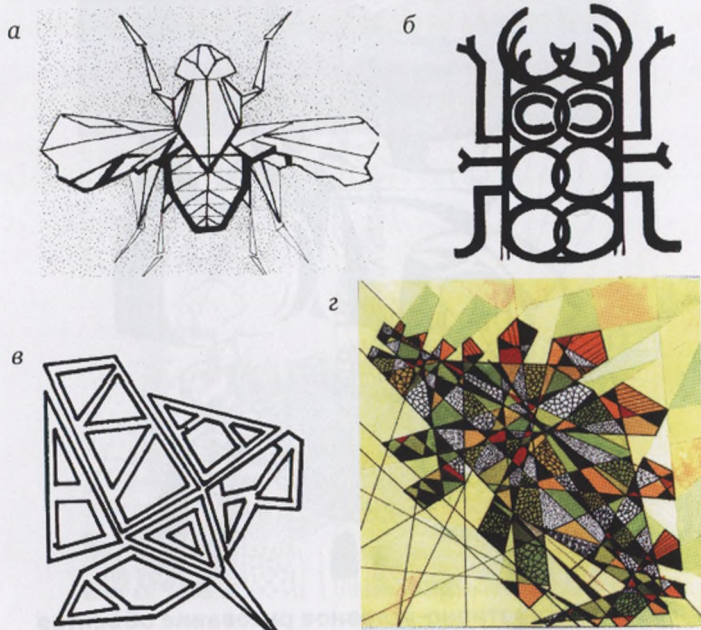


Рис. 46. Геометризация формы (учебные работы)

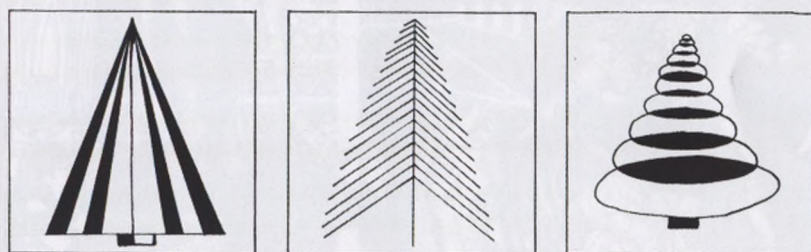


Рис. 47. Трансформация формы





Рис. 48. Элементы оверлеппинга

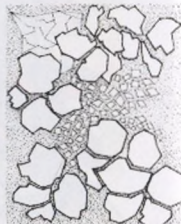
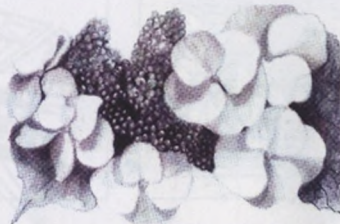


Рис. 49. Виды стилизации цветов (учебные работы)



Рис. 50. Иконические знаки

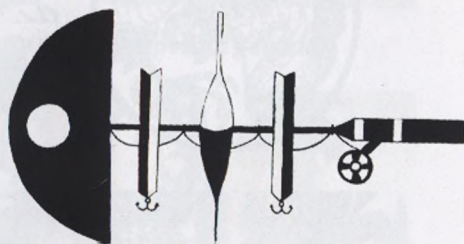


Рис. 51. Схематические знаки





Рис. 52. Символические знаки



Рис. 53. Орнамент из природных объектов (учебная работа)



Рис. 54. Стилизация натюрморта в графике



Рис. 55. Стилизация натюрморта в цвете





Рис. 56. Стилизация интерьера

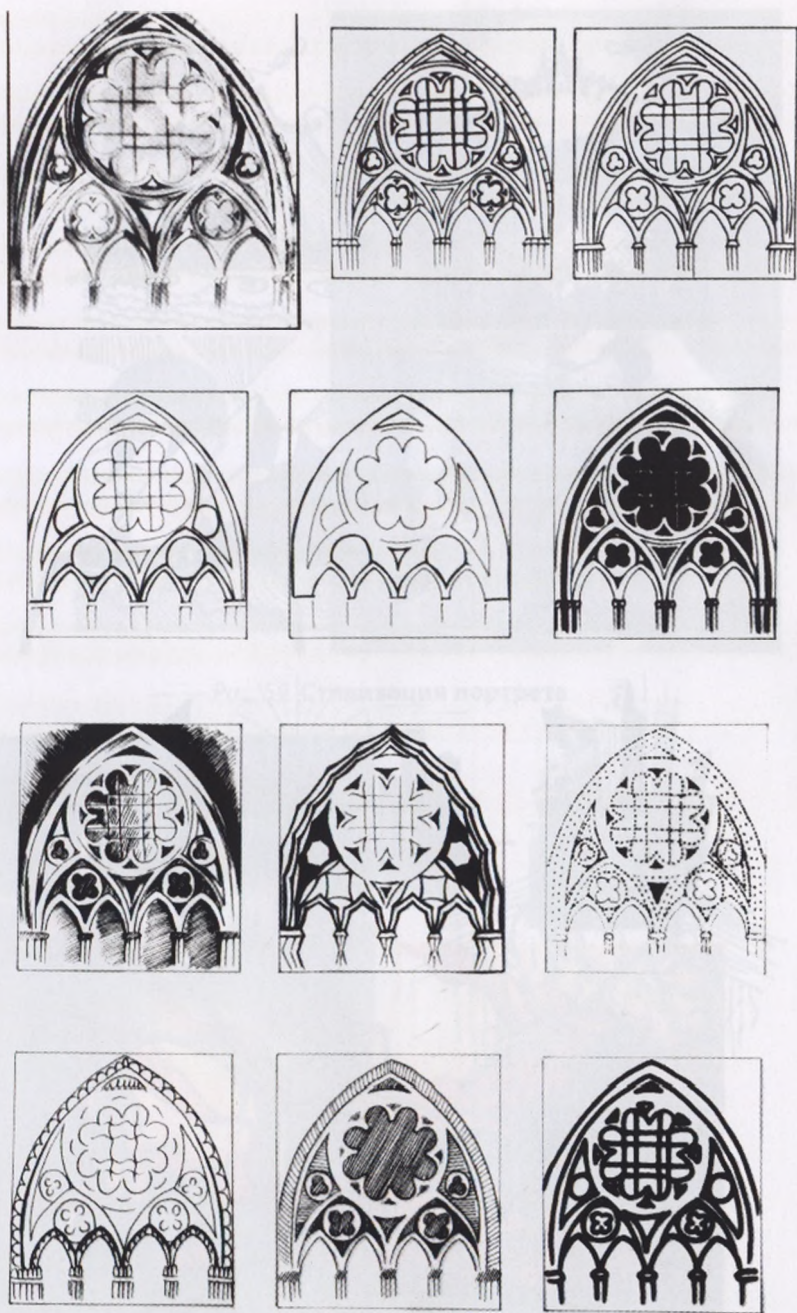


Рис. 57. Стилизация архитектурных элементов (учебные работы)





Рис. 58. Стилизация пейзажа

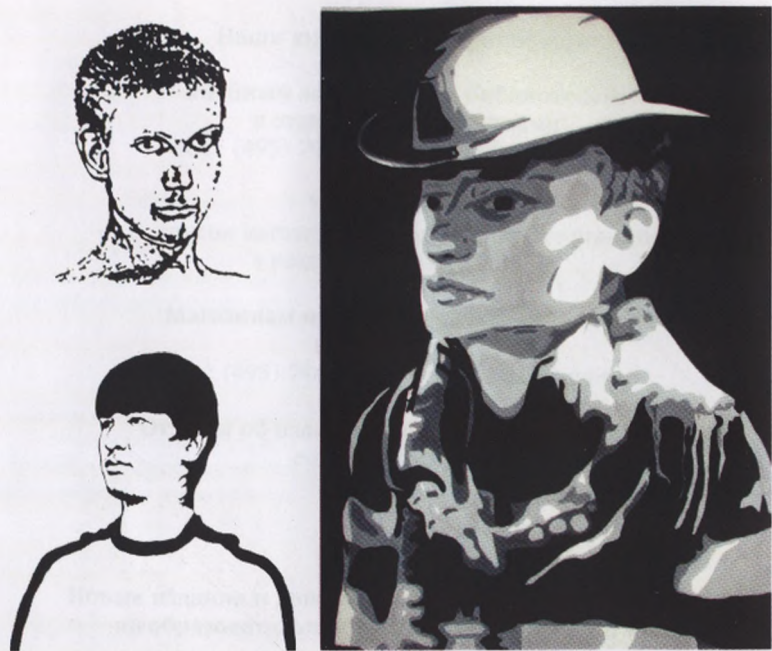


Рис. 59. Стилизация портрета



Рис. 60. Стилизация фигуры



**Наши книги можно приобрести:**

**Учебным заведениям и библиотекам:**  
в отделе по работе с вузами  
тел.: (495) 744-00-12, e-mail: vuz@urait.ru

**Частным лицам:**  
список магазинов смотрите на сайте urait.ru  
в разделе «Частным лицам»

**Магазинам и корпоративным клиентам:**  
в отделе продаж  
тел.: (495) 744-00-12, e-mail: sales@urait.ru

**Отзывы об издании присылайте в редакцию**  
e-mail: red@urait.ru

Новые издания и дополнительные материалы доступны  
на образовательной платформе «Юрайт» urait.ru

*Учебное издание*

**Шокорова Лариса Владимировна**

# **СТИЛИЗАЦИЯ В ДИЗАЙНЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ**

Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Гарнитура «Charter». Печать цифровая.  
Усл. печ. л. 4,38.

**ООО «Издательство Юрайт»**  
111123, г. Москва, ул. Плеханова, д. 4а.  
Тел.: (495) 744-00-12. E-mail: izdat@urait.ru, www.urait.ru

# СТИЛИЗАЦИЯ В ДИЗАЙНЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

## **ШОКОРОВА Лариса Владимировна**

кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой дизайна и архитектуры факультета информационных ресурсов и дизайна Алтайского государственного института культуры (г. Барнаул).

Учебное пособие «Стилизация в дизайне и декоративно-прикладном искусстве» предназначено для систематизации теоретических установок в изучении основ декоративной композиции. Овладение навыками декоративного изображения на основе творческой переработки, видоизменения и преобразования реалистических объектов позволит будущим специалистам в области дизайна профессионально проектировать предметно-пространственные комплексы окружающей среды – предметы и изделия культурно-бытового назначения.

Пособие построено на гармоничном сочетании теоретического материала и практических заданий, дающих наиболее полное представление о решении поставленных задач и способах выполнения самостоятельных творческих работ. Теоретический материал проиллюстрирован примерами мирового классического искусства и большим количеством студенческих работ.

**КУПИТЬ**  
ЭЛЕКТРОННУЮ  
**КНИГУ В**



**ЮРАЙТ**  
электронная  
библиотека  
[biblio-online.ru](http://biblio-online.ru)

ISBN 978-5-534-09988-1



9 785534 099881