

Таким образом, художник, применяя эти знаки, держит зрителя в состоянии повышенного внимания, через крупные и мелкие детали ведет к главному – к образу изображенного человека.

Художник предполагает, что зритель сам, без его специальных комментариев поймет и оценит качества его произведения. За долгую историю культуры народов мира художники создали такое количество произведений, что, казалось бы, невозможно изобразить что-то новое, но, применяя знак как каркас, художник в современных условиях может создать произведения, отличные от произведений прошлых эпох.

Библиографический список

1. *Бауэр В., Дюмон И., Головин С.* Энциклопедия символов / Пер. с нем. Г. И. Гаева. М., 1995.
2. *Лотман Ю. М.* Семиотика культуры // *Экология и жизнь*. 2003. № 6.
3. *Раушенбах Б. В.* Пространственные построения в живописи. М., 1980.
4. *Ширшов В. А.* Введение в педагогическую семиотику // *Педагогика*. 2001. № 6.

И. Б. Лемонова

ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ

Декоративная живопись является одним из разделов изобразительного искусства и изучается в высшей школе наряду с рисунком, живописью, графикой и другими предметами при подготовке будущих художников декоративно-прикладного искусства. Тем не менее, сам термин «декоративная живопись» до сих пор остается предметом споров и дискуссий.

Обратившись к энциклопедическим словарям по изобразительному искусству, мы сталкиваемся с тем, что в некоторых из них такое понятие как декоративная живопись отсутствует вообще. Иногда можно прочесть такое определение: декоративная живопись – противоречивый термин, в функциональном плане правильно: декоративная роспись. Искусство живописи и качества живописности изображения предполагают иное отношение к изобразительной поверхности [2]. С. С. Алексеев идентифицирует декоративную живопись с монументальной живописью, которая действительно выполняет функцию декора [1]. Однако такой подход к учебной дисциплине «Декоративная живопись» далеко не всегда допустим, так как композиционные решения монументальной живописи могут быть не декоративными, а живописные произведения не монументального масштаба могут выполнять декоративные функции.

Традиционно живопись разделяют на станковую и монументальную (монументально-декоративную). Станковое живописное произведение художник пишет на холсте, натянутом на подрамник, или на какой-либо другой основе, установленной на мольберте, т. е. станке. Произведения станковой живописи имеют самостоятельное, не зависимое от окружающего пространства идейно-образное содержание. Станковая живопись выделилась в самостоятельный вид лишь в эпоху Возрождения. Вплоть до конца XIX в. основополагающим методом работы для европейской живописи было создание иллюзии реальности изображения. С конца XIX в. декоративность все более проникает в станковую живопись.

Монументальная живопись – это большие живописные изображения на внутренних или наружных стенах зданий. Произведения монументальной живописи нельзя отделить от основы (стены, опоры, потолка и т. п.). Темы монументальной живописи отличаются своей глобальностью – это исторические события, героические подвиги, предания и т. п. В станковых и монументальных произведениях декоративность играет подчиненную роль и выступает в органичном единстве с идейно-художественным содержанием и образным строем произведения или художественного комплекса.

Исходя из приведенных выше определений традиционных видов живописи, можно сделать вывод о том, что к декоративной живописи можно отнести произведения искусства, выполненные живописными материалами на какой-либо основе и состоящие во взаимодействии с окружающей их средой. Основы для выполнения живописных декоративных произведений могут быть те же, что и в станковой живописи, и в монументальной. Е. В. Шорохов относит мозаику, панно, гобелен, плафон, роспись к промежуточным формам между декоративно-прикладной и станковой формами произведений [6]. Эти формы художественных произведений и представляют нам декоративную живопись с функциональной точки зрения. При этом сюжетные композиции чисто декоративного характера не имеют самостоятельного идейно-образного значения. Они могут быть повествовательными, но это повествование должно быть подчинено декоративной цели.

Здесь возникает необходимость определить, в чем же состоит особенность языка произведений декоративной живописи, каким образом он подчиняется декоративности и что вообще представляет собой декоративность.

В справочной литературе по изобразительному искусству достаточно подробно рассматриваются понятия «декор» и «декоративность». Декор определяется как функциональный род композиции, художественный смысл которой состо-

ит во взаимодействии с окружающей средой [2], а декоративность – как совокупность художественных средств, усиливающих эмоционально-выразительную и художественно-организационную роль произведений искусства в окружающей человека среде [5]. Существует и другое определение декоративности, когда она рассматривается как качество произведения искусства, возникающее в результате осмысления художником связи его произведения с культурно-исторической и предметно-пространственной средой, для которой оно предназначено [3]. Из-за различия в толкованиях понятия декоративности и возникают различные подходы к преподаванию дисциплины «Декоративная живопись».

При одном подходе явление декоративности отождествляется с совокупностью определенных стилистических признаков, которым соответствуют определенные операции, рабочие приемы и навыки. Другими словами, декоративность создается в результате поиска выразительных композиционных и колористических решений живописных произведений.

Важную роль в создании декоративности произведения играют следующие средства:

- декор (в том числе орнамент и его детали);
- композиционная организация линейных ритмов;
- пластичность объемов;
- цветовые пятна, интенсивность цвета;
- гармоничность колористических отношений;
- выразительность и фактура красочного мазка.

У художников-педагогов, придерживающихся такого подхода к декоративной живописи, в живописных произведениях, включающих в себя орнамент, доминирует орнаментальный характер. Орнамент – это узор, построенный на ритмическом чередовании и организованном расположении элементов. Существуют различные виды орнаментов: геометрический, растительный, зооморфный, антропоморфный и комбинированный. Основной организующий принцип орнамента – подчинение избранного мотива определенной системе повторов. Повторение придает ценность малозначительному элементу, его регулярность может создать ощущение величины и порядка, спокойной и уверенной силы [5]. Повторение можно увидеть в бордюрах, лентах, фризах. Обратное расположение узора (инверсия) повторяет один и тот же мотив в противоположных направлениях, что вносит в узор некоторое разнообразие. Мотив может располагаться то в горизонтальном, то в вертикальном направлениях, т. е. чередовать свое направление. Чередоваться может цвет мотива или тон. Повторение и чередование мотива может быть выполнено по законам симметрии. Симмет-

ричные структуры могут быть конечными и бесконечными, их закономерная структура может быть продолжена в одном (волнистая линия, меандр и т. п.) и двух (сетчатые орнаменты) измерениях плоскости. Существует также относительная симметрия, которая достигается не сопоставлением сходных деталей, а равновесием масс. Частичная симметрия сводится к деталям мотива.

Немаловажную роль играет и распределение декора. Удачным может считаться такое распределение декора, где сохраняется характер структуры предмета, а декор его обогащает. Очень часто наиболее выразительным является распределение декора с лаконичными мотивами. Декор может подчеркивать форму или наоборот, противодействовать ей обратным эффектом. Как правило, орнаментальные композиции сопровождаются отказом от объемной характеристики фигур.

Перевоплощение реальных образов природы в декоративные (орнаментальные) мотивы происходит в ходе трансформации и деформации объекта, называемых стилизацией или творческой интерпретацией натуры. Образному языку декоративного искусства свойственна высокая степень обобщения, художественная условность и символизация изображения. Очень важна выразительность силуэта, графическая красота контуров и линий фигур, присутствующих в декоративной тематической композиции. Стилизация, в ходе которой обобщение заменяет реальный образ новым (в этом образе подчеркивается характерное), помогает добиться необходимой выразительности. При этом обобщение совсем не исключает каких-либо добавлений, если они выполняют ту же цель.

Чаще всего при стилизации природных форм художники упрощают или усложняют форму, цвет, детали объекта, отказываются от передачи объема. Наиболее часто используются следующие приемы стилизации:

- постепенное обобщение формы в ее границах;
- добавление деталей (декора);
- насыщение формы орнаментом;
- превращение объемной формы в плоскую;
- упрощение или усложнение конструкции.

Часто в декоративной композиции художники совмещают силуэтное (стилизованное) и объемное изображение, обобщенные и детализированные образы.

Нередко в декоративной живописи используется прием, когда рисунок обводится контуром. При дальнейшей работе цветом контур рисунка виден, что становится особым выразительным средством декоративной живописи.

Сторонники другого подхода иногда в декоративной живописи видят нечто вроде мерила художественного или творческого развития детей. С этой точки зрения понятие «декоративность» становится более широким. Считается, что декоративность как особый прием художественно-образного мышления присуща практически всем произведениям живописи. Однако в разные периоды развития изобразительного искусства в живописи находили отражение различные грани и свойства, присущие декоративности и обогащающие живописное произведение [4].

В таком подходе к декоративной живописи утрачивается простота и доступность понимания декоративности, она становится явлением не менее сложным, чем само изображение. Основная задача декоративности – украшать – не утрачивает своего значения. Но украшение чего-либо зависит не столько от искусства того, кто сделал тот или иной предмет или материал, сколько от искусства того, кто его применил, кто работал с ним после того, как этот материал или предмет уже был создан, хотя бы и для каких-то других целей. Любая картина может быть включена в какую-то систему декора, а, следовательно, декоративность в живописи совсем не обязательно означает внешние условия бытования картины, а переносится на свойства самого изображения. Украшение чего-либо чаще всего связывают с изображением орнамента. Орнаментальность же в картине создают линии и пятна, выраженные материалом и имеющие цвет, тон, фактуру. Эти пятна представляют проекционные очертания изображаемых предметов на плоскости картины. Проекционные очертания образуют, в свою очередь, некую систему, которая создает своего рода узор на плоскости. Однако строгая упорядоченность, свойственная орнаменту, при организации пространства картины появляется лишь в самых исключительных случаях. Элементарность узора, ясная схематичность не являются необходимым признаком его качества.

Ограниченность цветового решения также не дает декоративному произведению каких-либо преимуществ. Яркость и повышенная контрастность композиции не являются обязательным условием декоративной живописи. Сложная гармоничная палитра придает ей особую изысканность. Часто меньшее число использованных красок производит более сильное впечатление. Использование тонких нюансов и оттенков цвета делает внутренний «узор» картины более утонченным. Таким образом, изображение и украшение не являются взаимоисключающими тенденциями. Изображение не противоречит тому, что в процессе приближения к натуре возникает феномен «декоративности» (хотя бы в какой-то степени). Такой путь не предполагает каких-либо механических добавок к изображению. Сам процесс изображения выявляет свойства, признава-

емые за декоративностью: красоту, организованность, ясность, цельность, ритм. Подобный способ «участия» декоративности в учебном процессе соответствует существу изобразительного искусства в его классическом выражении.

Для того, чтобы различные подходы к предмету «Декоративная живопись» служили одной цели, необходимо обращать внимание студентов на развитие изобразительного языка и выразительных средств живописи с точки зрения использования принципов декоративности в историческом плане. Наибольший интерес представляют принцип построения живописной композиции, приемы интерпретации натуры, используемые художниками различных периодов, цветовая гамма, другими словами – стилевые особенности живописи различных эпох и культур. Можно заметить, что в живописи пространственные соотношения реальной натуры могут полностью отсутствовать. Примерами подобных пространственных соотношений могут служить система ортогональных проекций монументально-декоративной живописи Древнего Египта, система параллельной перспективы (аксонометрии) живописи средневекового Ближнего Востока, Китая и Японии, система обратной перспективы живописи средневековой Европы и древнерусской иконописи, эффект удаления плоскостей как результат наложения проекций аналитического кубизма П. Пикассо и Ж. Брака.

В ходе рассмотрения двух крайних позиций в отношении к декоративной живописи напрашивается вывод, что два, казалось бы, противоречивых подхода к преподаванию одного предмета вполне могут сосуществовать в рамках одного курса. Лишь в том случае, когда в программу по декоративной живописи будут включены задания, раскрывающие различные подходы к изучаемому предмету, студенты смогут наиболее глубоко понять значение живописной декоративности и освоить различные декоративные приемы. А это, в свою очередь, будет способствовать продвижению к основной цели обучения – подготовке профессиональных художников декоративно-прикладного искусства.

Библиографический список

1. *Алексеев С. С.* Декоративная живопись. М., 1949.
2. *Власов В. Г.* Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 2 т. СПб., 2000. Т. 2.
3. *Власов В. Г.* Стили в искусстве. СПб., 1998.
4. *Ермолаева Л. П.* Основы дизайнерского искусства: декоративная живопись, графика, рисунок фигуры человека. М., 2001.
5. *Моран Анри де.* История декоративно-прикладного искусства. М., 1982.
6. *Шорохов. Е. В.* Композиция. М., 1986.