

**Приемы стилизации:**

**трансформация  
изображений  
растительных и  
ЖИВОТНЫХ МОТИВОВ**



# Декоративная трансформация изображения

Творческий процесс преобразования растительных форм в орнаментальные образы текстильного рисунка следует рассматривать как три последовательных этапа:

- трансформация природных натуральных форм в орнаментальные мотивы;
- организация среды фона;
- построение раппортных рисунков.

# Декоративная трансформация изображения

Трансформирование самих мотивов.

Трансформируя растительную форму в орнаментальный мотив текстильного рисунка, надо сначала найти убедительный по своей художественной выразительности пластический образ мотива природы.



# Декоративная трансформация изображения

композиция:

В первую очередь надо отметить, что в любом творческом процессе художник всегда стремится к определенным художественным обобщениям явлений и предметов объективного мира. Творческий процесс всегда связан с абстрагирующей работой мышления, фантазией, воображением. Анализ и обобщение — вот две формы диалектического процесса познания и отображения явлений действительности.

Современная теория искусства выделяет два пути художественного обобщения в искусстве.

# Декоративная трансформация изображения

Первый путь обобщения является *изобразительным*, поскольку отображение жизни реализуется через конкретно-предметные образы мотивов и предметов. Наиболее убедительно выступает этот путь художественного обобщения в живописи и других изобразительных видах искусства. Должное место отводится ему и в декоративно-прикладном искусстве.

Когда конкретно-предметный образ растительного мотива достаточно четко сохраняется в зарисовке с натуры, художник, несмотря на большую или меньшую условность, идет по пути изобразительного обобщения.

Правда, изобразительный путь художественного обобщения в искусстве текстиля имеет некоторые особенности. Здесь мы зачастую имеем дело не с простым отображением внешнего облика ветки дерева или какого-либо иного объекта; нередко художника привлекает лишь отдельная деталь мотива, например фактурные образования на коре дерева, ритмический узор камня или среза дерева. Не изображая форму растительного мотива как таковую, художник тем не менее идет по пути изобразительного обобщения, передавая лишь узор, ритм фактуры в отрыве от несущей поверхности. Кажалось бы, сами по себе такие чисто орнаментальные образования, к тому же дополнительно преобразованные художником, окончательно теряют свои изобразительные качества и превращаются в абстрактные сочетания линий. Но это только внешнее впечатление. По существу художник, идя путем изобразительного обобщения, интерпретирует лишь малознакомые, непривычные формы.

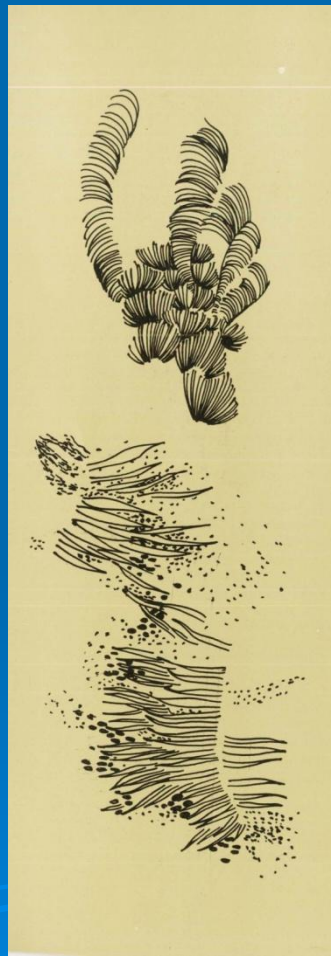


# Декоративная трансформация изображения

Второй путь обобщения принципиально отличен от первого: явления объективного мира выражаются не через конкретные изобразительные формы, а лишь опосредованно, через эмоциональные ассоциации, основанные на наблюдении и жизненном опыте. Данный путь художественного обобщения — неизобразительный, он характерен более всего для музыкальных произведений, однако находит широкое применение и в декоративном искусстве, в частности в искусстве текстильной орнаментики.

По природе своей окружающий художника мир орнаментален. Эту орнаментальность легко обнаружить в беспорядке разбросанных кустов, несущихся облаках, коре деревьев, прожилках листьев и т. д., и т. п. Не случайно Врубель неоднократно обращал внимание на то, что художник, если он настоящий, подлинный художник, должен чувствовать в природе орнамент. И, естественно, каждый художник, работающий в области декоративно-прикладного искусства, должен обладать соответствующими качествами в наивысшей степени. Очень важно, чтобы он мог в наблюдаемом мотиве уловить самое характерное в пластической форме, осознать орнаментальный смысл узоров, чтобы он был в состоянии представить орнаментальный мир природы как бесконечную цепь орнаментальных образов.

# Трансформация изображений растительных мотивов



# Трансформация изображений растительных мотивов

В декоративном этюдировании линейному рисунку принадлежит особая роль, поскольку линия наиболее остро передает все нюансы изменения пластических форм, особенности пластических переходов одних элементов в другие, ритмическое распределение этих элементов. Скупость линейного графического языка невольно заставляет обращать главное внимание на те особенности мотива, которые представляют наибольшую ценность для орнаментальной композиции.



# Трансформация изображений растительных мотивов

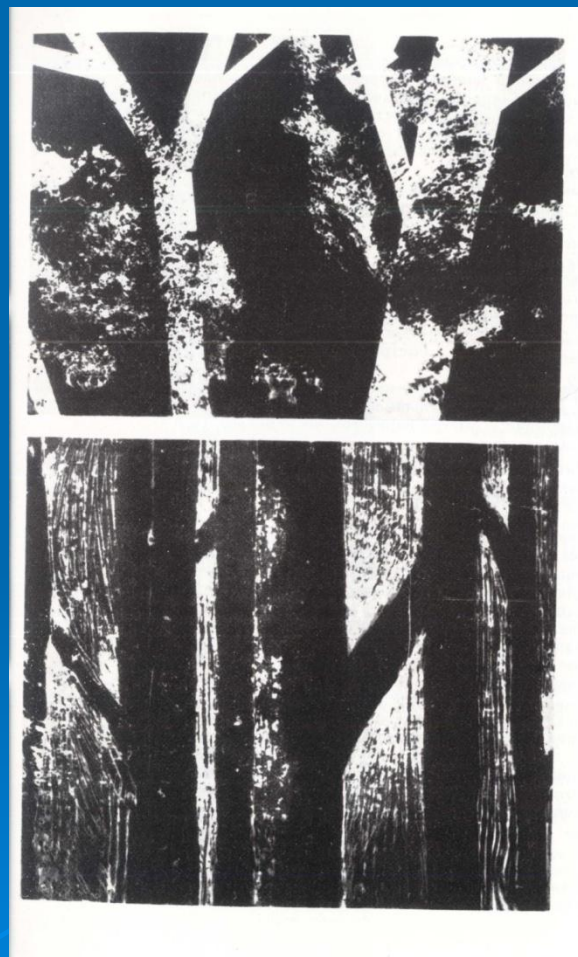
При линейной трактовке различают три возможных решения:

применение тонких линий одинаковой толщины (в рисунках, тонких, как правило, по орнаментике, небольшого масштаба). Следует помнить, что масштаб рисунка диктует выбор толщины линий: чем масштаб больше, тем линия должна быть толще;

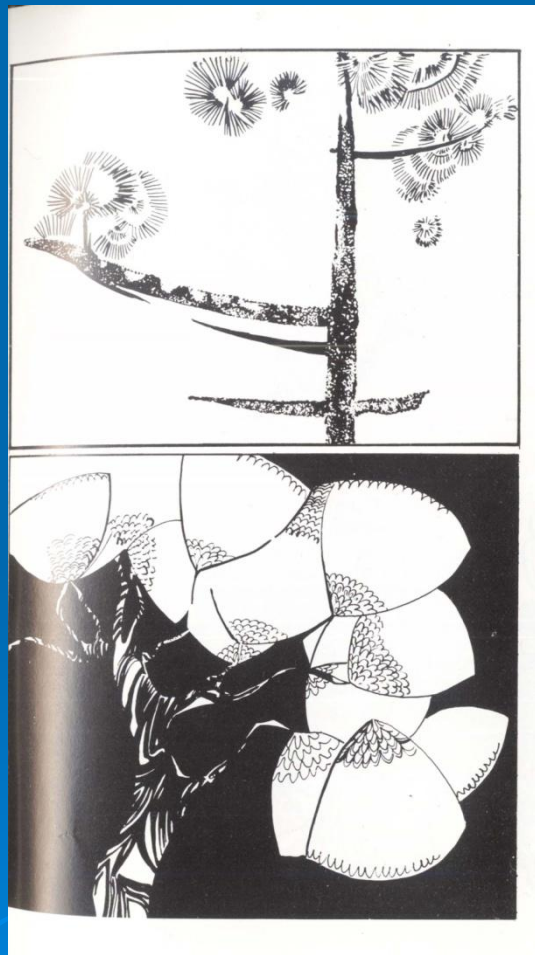
применение толстых линий одинаковой толщины (когда рисунку нужно придать активность, напряженность, монументальность);

применение линий разной толщины. Такое решение обладает большими изобразительными и выразительными возможностями и вместе с тем является наиболее трудным. Важно подчеркнуть, что наличие в одном рисунке линий более чем трех толщин лишает его в известной степени ясности и лаконизма. И еще: линии одной толщины должны объединяться, образуя в рисунке свой узор; этот узор должен восприниматься цельно, в известном смысле он должен противостоять узору линий другой толщины. Другими словами, рисунок, в котором используются линии разной толщины, можно рассматривать как композицию из линий разной толщины.

# Трансформация изображений растительных мотивов



# Трансформация изображений растительных мотивов

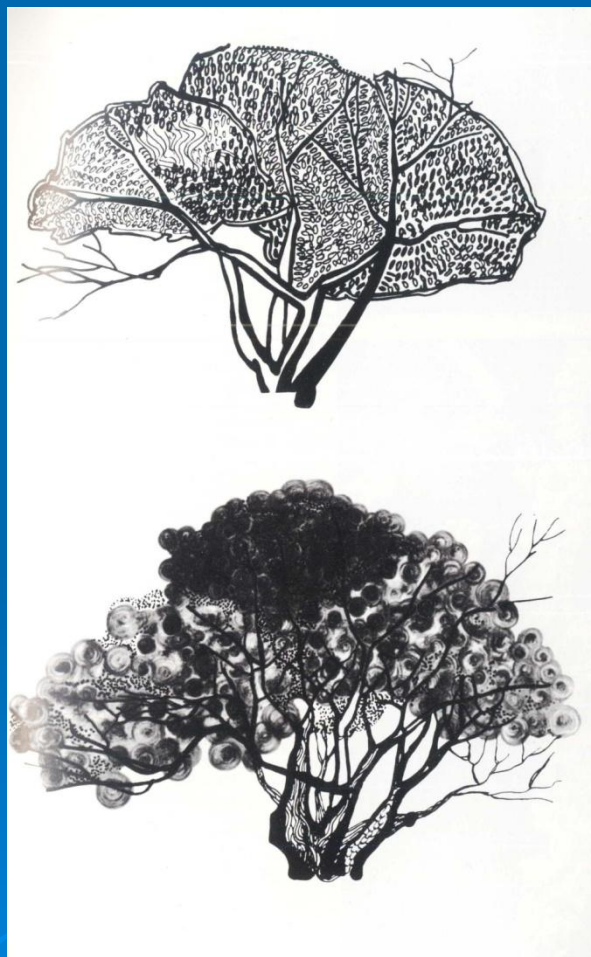


# Трансформация изображений растительных мотивов





# Трансформация изображений растительных мотивов



# Трансформация изображений растительных мотивов



# Трансформация изображений растительных мотивов

Что касается линейно-пятновой трактовки мотивов (рис. 71 и 72), она широко практикуется при изображении самых разнообразных мотивов природы, в том числе и растительных. Пятна вне зависимости от того, что они изображают (отдельные элементы мотива, участки фона), необходимо организовать в единый узор, интересный сам по себе, по силуэту и ритму. Не менее важно, чтобы линии орнаментально логически связывались с ритмически разбросанными пятнами, чтобы те и другие соединялись в целостный графический образ.

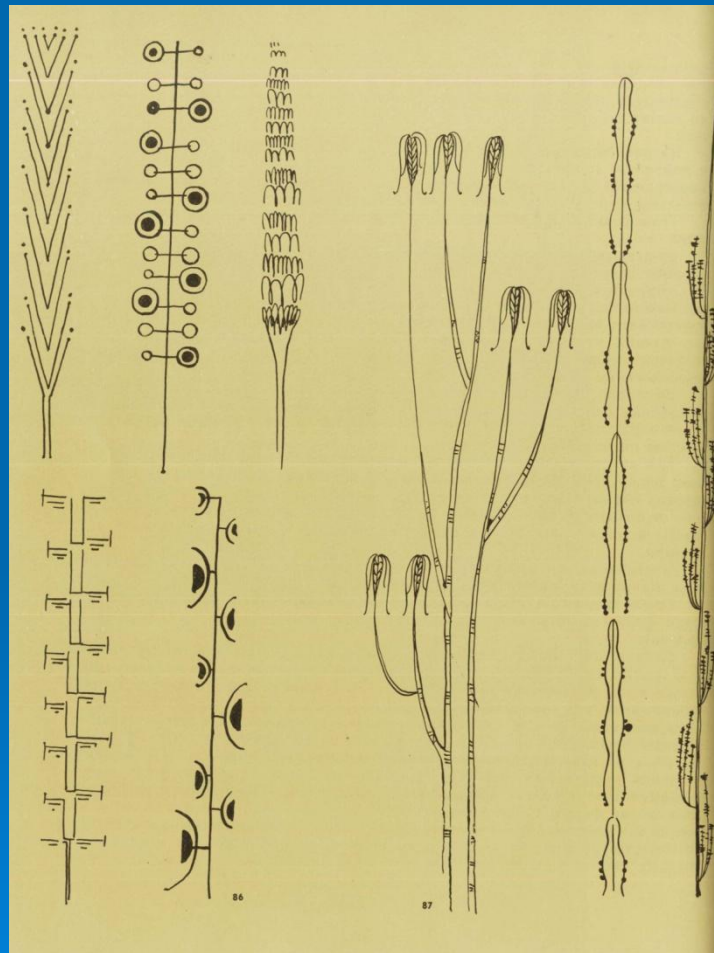
В декоративном этюдировании пятно целесообразно использовать как подкладку под линейное решение мотива (например, серый тон).

# Трансформация изображений растительных мотивов

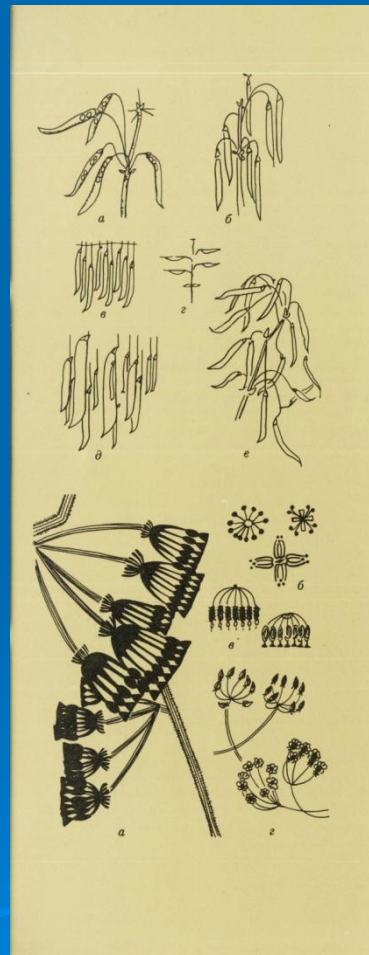




# Трансформация изображений растительных мотивов



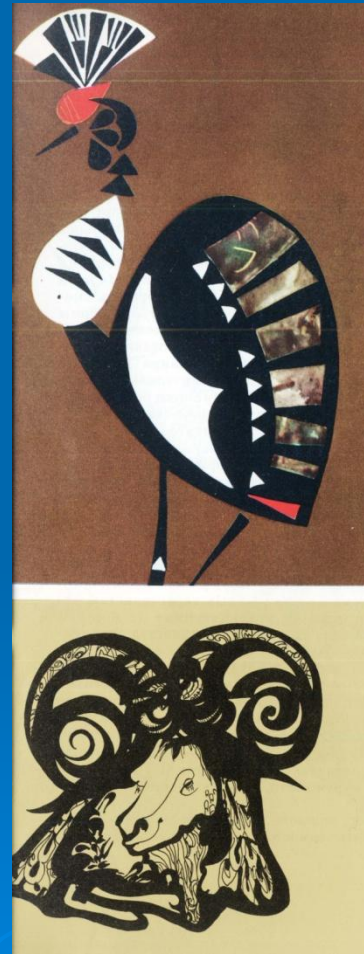
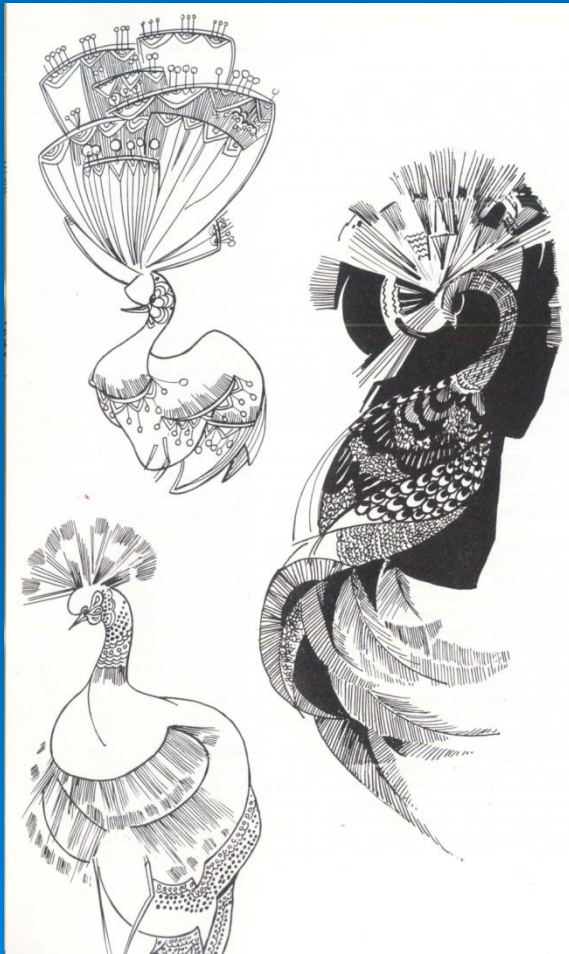
# Трансформация изображений растительных мотивов



# Трансформация изображений ЖИВОТНЫХ МОТИВОВ



# Трансформация изображений ЖИВОТНЫХ МОТИВОВ





Композиционный орнаментальный мотив, возникший в процессе трансформации формы природы — принципиально важный, но еще далеко не конечный результат работы художника. Как уже отмечалось в начале этого раздела, последующая задача заключается:

- 1) в нахождении оптимального варианта композиционного расположения мотива в плоскости листа;
- 2) в установлении пропорциональных отношений мотива и фона (плоскость раппорта);
- 3) в установлении зрительного равновесия мотива относительно вертикальной и горизонтальной осей симметрии.

На практике, к сожалению, далеко не всегда трансформированный мотив природы закономерно интересно и логично заполняет всю плоскость листа, которая в первом приближении может рассматриваться как плоскость раппортной клетки будущего раппортного рисунка.

Эта последующая задача может быть сформулирована как организация окружающей мотив среды. Под понятием «организация среды» следует понимать закономерное, композиционно оправданное распределение всех элементов в компоновке плоскости раппорта (в данном случае имеются в виду как элементы структуры самого мотива, так и элементы, которые окружают этот мотив).

Чтобы решить данную задачу, нередко приходится после уточнения масштабов мотива и фона вводить дополнительные ритмические элементы, заполняющие неоправданные пустоты в раппорте и развивающие движения элементов, наметившиеся в основном мотиве.

Разработанный орнаментальный мотив всегда является той композиционной основой, которая предопределяет решение окружающей его среды. Поэтому неизбежно возникает вопрос, какие дополнительные элементы можно вводить в фон, чтобы добиться убедительного композиционного решения всей плоскости. Здесь прежде всего мотив и фон следует рассматривать как поверхности, определенным образом контрастирующие одна с другой. Правда, этот контраст может быть выражен в очень слабой степени (меньшая или, наоборот, большая плотность элементов в мотиве и фоне, меньшие размеры элементов фона и т. д.).

# Создание фона к изображению

В целом окружающая мотив среда может быть организована тремя способами:

1. Проникновение в окружающую среду (фон) отдельных ритмических элементов основного мотива, логично продолжающих закономерности пластических движений в самом мотиве. Контраст одинаковых элементов в фоне и самом мотиве может быть при этом выражен посредством разной разреженности элементов, разных их размеров, различной орнаментальной разработки и пр. Задача художника в этом случае сводится к тому, чтобы ре-

# Трансформация изображений ЖИВОТНЫХ МОТИВОВ



шить, какие из элементов основного мотива целесообразно ввести в фон, определить их размер и ритм в окружающей мотив среде. На рис. 99 объектом преобразований стал срез кочана капусты. Элементы, которые имеются и в самом мотиве, и в среде, окружающей мотив, одинаковые, но в мотиве они сгущаются, а в фоне, наоборот, разрежаются. Кроме того, для большего выделения мотива в него введены другие элементы — точки.

2. Включение в окружающую среду элементов новой формы. Примеры такого решения приведены на рис. 100. В первом случае в фон вводятся треугольники, которые в главном мотиве (орнамент ствола дерева) отсутствуют. Во втором случае мотив (группу камней разного размера) окружают прямые линии различной длины. Аналогичный случай представлен и на рис. 101. На начальной стадии разработки мотива и среды (фона) предметом трансформации является соцветие зонтичного растения; несколько мотивов разного размера решены линейно, а среда (фон) заполнена точечными элементами, на одних участках сгущенными, на других — разреженными.

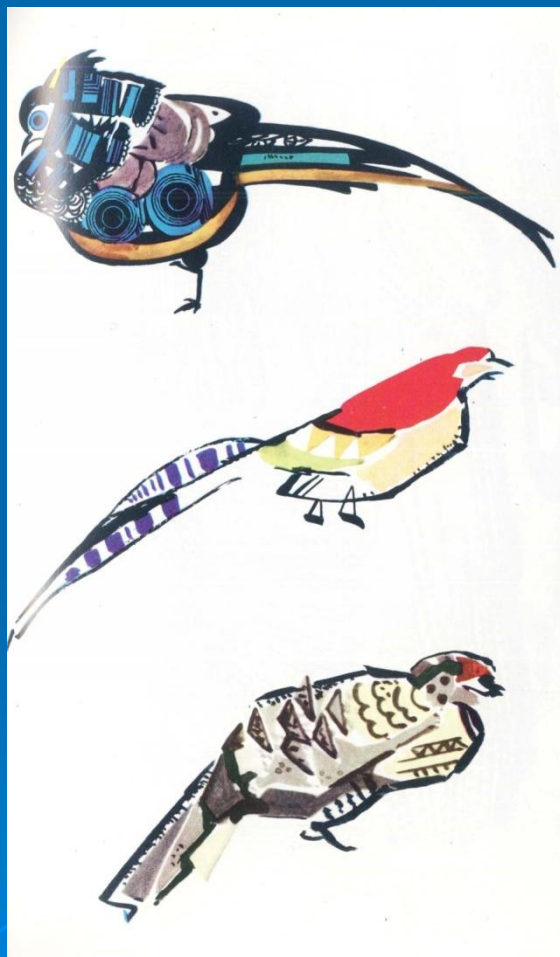
3. Окружающая среда организована из отдельных элементов основного мотива в сочетании с новыми элементами, контрастными по форме, размерам или цвету (если композиция решается в цвете). По существу третий способ представляет собой комбинацию первых двух.



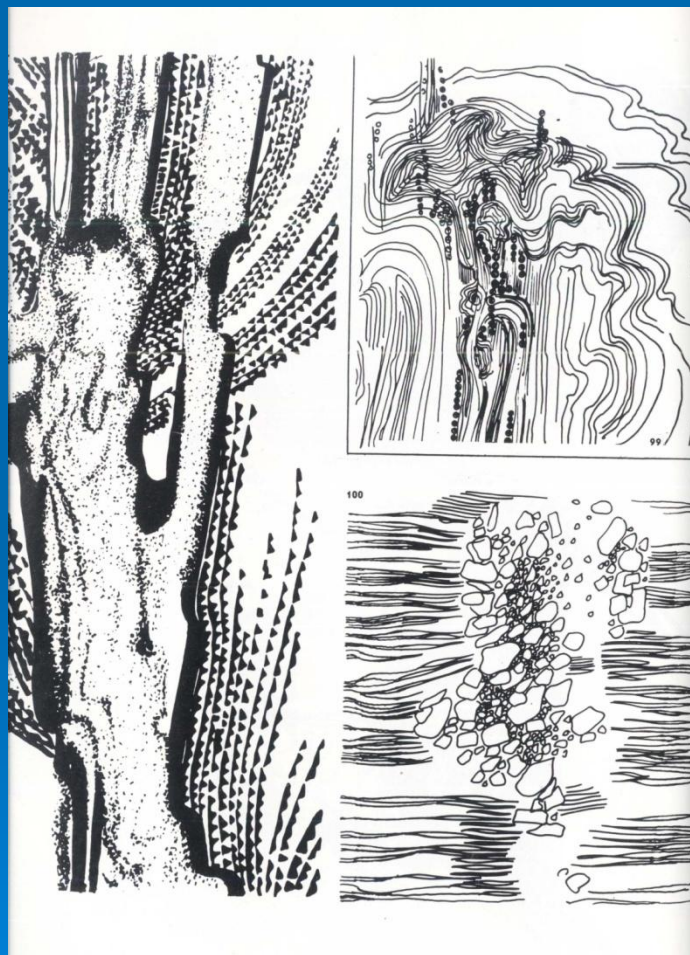
# Создание фона к изображению



# Трансформация изображений ЖИВОТНЫХ МОТИВОВ



# Создание фона к изображению



# Создание фона к изображению

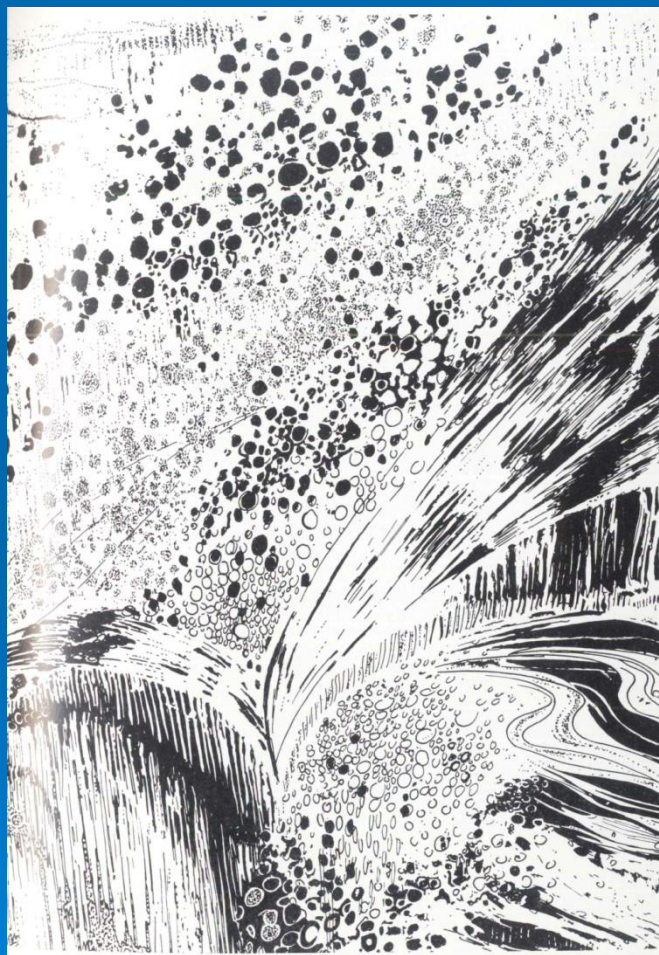




# Создание фона к изображению



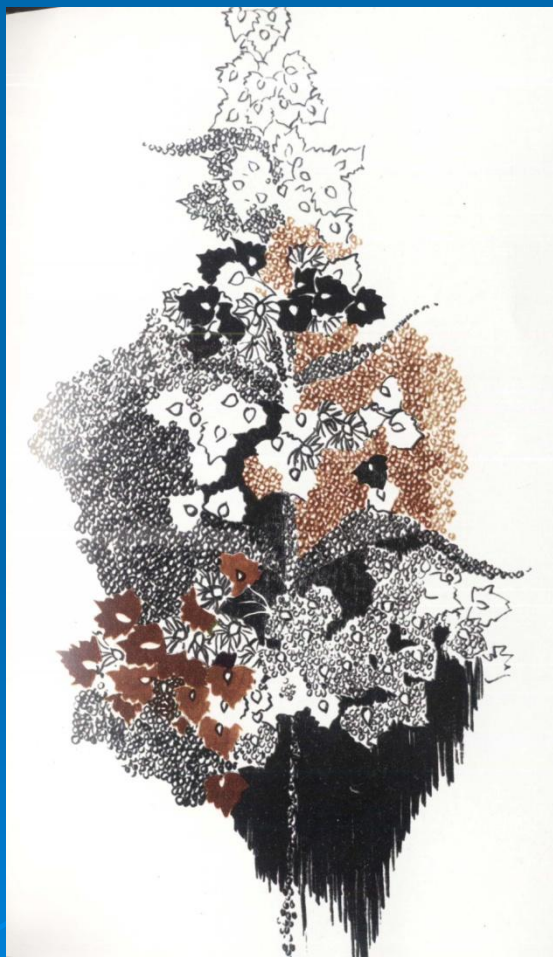
# Создание фона к изображению



# Создание фона к изображению

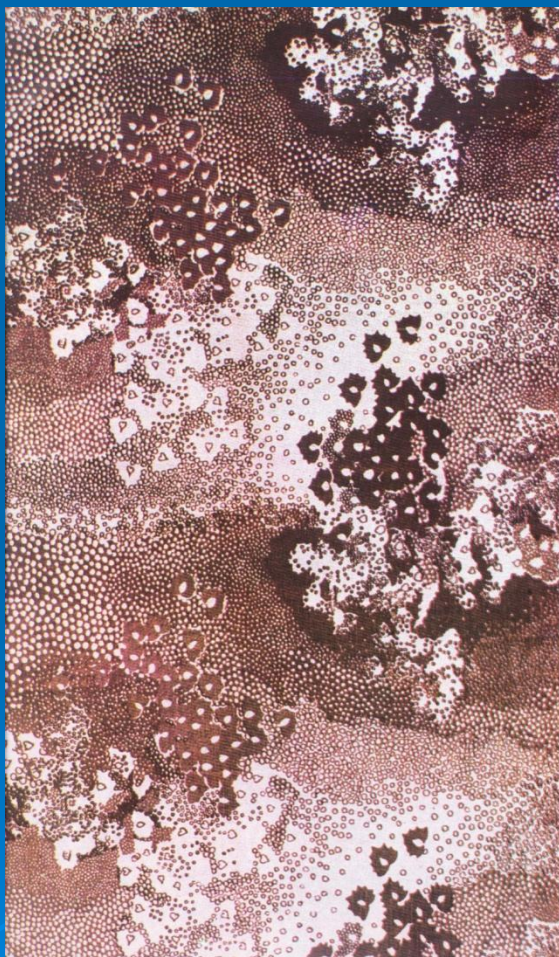


# Создание фона к изображению





# Создание фона к изображению



# Создание фона к изображению



# Создание фона к изображению

