

Гришина Татьяна Евгеньевна

студентка

Негодаев Юрий Юрьевич

доцент

ФГБОУ ВО «Владимирский государственный

университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых»

г. Владимир, Владимирская область

ИССЛЕДОВАНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ НАПИСАНИЯ «ДЕКОРАТИВНОГО» НАТЮРМОРТА НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКА Д.П. ШТЕРЕНБЕРГА (1881–1948)

***Аннотация:** статья посвящена анализу методики обучения работы над натюрмортом, применяемого на занятиях по живописи у студентов дизайнеров. Авторы отмечают, что особенности рассматриваемого метода работы над натюрмортом заключаются в определении композиционных и пластических решениях постановки, что наиболее характерно для профессиональной деятельности дизайнера.*

***Ключевые слова:** живопись, натюрморт, композиция, цветотональные отношения, пространство, пластика, ритм, стилистическое единство, дизайн.*

Общеизвестно, что жанр натюрморта – это модель системы «изображение-искусство», позволяющая сосредоточиться на существенных вопросах живописи, как особого вида искусства. Заметим, что натюрморт является главной творческой лабораторией для художественных экспериментов в области формы и цвета [2, с. 80]

В связи с этим представляется необходимым рассмотреть особенности написания натюрморта в соответствии с подготовкой к профессиональной деятельности дизайнеров. Следует подчеркнуть, что в процессе обучения вызывает интерес натюрморт как наиболее «чистый» жанр живописи, где художник и зритель сосредотачиваются на проблеме качества самой живописи, на вопросах «что изображено?», «как сделано?». Эти аспекты выделяют натюрморт из

многообразия жанров, открывая широкое поле для его использования в учебной и творческой – композиционной работе.

В современном обществе профессия дизайнера требует от специалиста высокий уровень художественного мастерства. В связи с появлением большого количества гаджетов на данном этапе технического развития производства, требования к данной профессии возросли. Фактически произошла полная компьютеризация деятельности дизайнера, а это, к сожалению, зачастую ведет к стандартизированному мышлению. В связи с этим, в современном мире будущему специалисту необходимо больше времени уделять «живому» процессу рисования. Такой процесс как «идея-действие» (т. е. любая, промелькнувшая в голове идея, должна быть моментально зафиксирована на бумаге) не должен быть забыт. Как известно, академическая живопись – это одна из множества граней современного искусства, дающие базовые знания в изобразительной деятельности. В связи с этим, необходимо создать условия, для обогащения этого процесса – экспериментирование в области формы, пластики, пространства и т. д.

Для этого в процессе изучения композиции, необходимо обращаться к опыту великих мастеров предыдущих поколений художников – новаторов, таких как П. Сезанн, П. Пикассо, А. Матисс, Д. Моранди, Ф. Леже и др. Остановимся на творчестве художника, выходца из России, большого мастера в области натюрморта Давида Штеренберга.

Общеизвестно, Д. Штеренберг считался художником авангарда. Он начинал свою творческую жизнь в знаменитом «Улье», в то время интернациональном центре богемы Парижа. С первых лет учебы Штеренберг обратился к жанру натюрморта. Многообразие предметного мира и назначение вещей, их формы, цвета, материала, стало настоящей страстью художника.

Творческие работы мастера радикально отличались от академической живописи, за это его прозвали «формалистом». В рецензии на выставку трех еврейских художников отмечалось, что Д. Штеренберг умеет разлагать вещи как Достоевский души. Что эффекты Д. Штеренберга механистичны, отмечалось у мастера умение соединить неожиданный экспрессионизм, рельефную лепку формы

свинцовыми белилами и формальные взаимоотношения плоскостей и цветов. Яков Тугендхольд писал, что натюрморты Штеренберга было бы неправильно рассматривать как чисто эстетические упражнения. «Помимо этого вкусового сладострастия цвета, – писал Тугендхольд, – Штеренбергу свойственен и чисто рационалистический, своего рода объективный подход к вещи». С помощью своей разной фактуры (гладкой, блестящей и шероховатой), он хочет внушить нам ощущение материальности и структуры изображенных им вещей – дерева, мрамора, скатертей, фруктов, мяса. Равным образом для того, чтобы показать объективную форму предметов, он ломает иллюзорную перспективу и показывает их как бы с двух точек зрения (обратная перспектива как в иконе), округлость стола сверху [1].

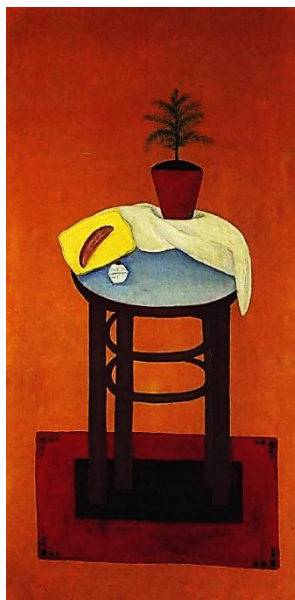


Рис. 1. Д. Штеренберг. Оранжевый натюрморт. 1916 г.

В натюрмортах Д. Штеренберга (рис. 1) жизнь отнюдь не напоминает, что-то застывшее, холодное, бесчувственное. Какой-нибудь зеленый стебель в горшке поет и звенит торжествующей жизнью своей, вселяя в человека веру. Штеренберг утверждал, что задача художника заключается в создании живописных вещей живописными средствами.

Именно своим эстетическим восприятием и умением видеть окружающий мир абстрактно, творческие работы Штеренберга «близки» дизайну. Общеизвестно, что композиция – это сочинение, в связи с этим в процессе ее создания

имеется полная свобода реализации собственных творческих способностей через цвет, пластику и технику живописи. Целью занятий является, прежде всего, погружение в атмосферу художественных ощущений, развития осмысленного зрительно-абстрактного восприятия окружающего мира и навыков создания выразительной формы. Все эти устремления ориентированы на формирование образного мышления, умения решать любые творческие задачи.

Для решения этих задач мы обращаемся, как и Д. Штеренберг, к жанру натюрморт. Спецификой этого жанра является повышенное внимание художника к обобщению, поиску пластики, структуре объемов, фактуре поверхностей предметов, стилизации, характеру их пространственных соотношений, возможности удачных, неожиданно выразительных композиционных находок и острых сочетаний, умению оценивать их эстетическое значение. Работая над композицией натюрморта, необходимо иметь способность к абстрактному мышлению, умение оперировать доведёнными до геометрического состояния формами предметов, целостно воспринимать натуру на каждом этапе работы над натюрмортом, а не бессмысленно копировать ее. Ведь если для зрителя все элементы картины являются живыми конкретностями (предметами, драпировками), то для художника, в начале работы, это компоненты, силуэты, цветовые пятна, геометрические тела, которые при определенном сочетании должны обрести конкретный смысл.

Д. Штеренберг был убежден, что живопись не должна подражать чему бы то либо из окружающего мира, главная её задача конструировать новую реальность.

Важным свойством учебных задач, возникающих в процессе практической работы, является их проблемность.

Перечислим основные учебные задачи, которые стоит решать на начальной стадии работы:

- максимально геометризировать предметы, устанавливая стилистическое единство натюрморта;
- определить общий цветовой тон и светлоту;

– провести внимательный анализ тональных и цветовых отношений, моделируя форму предметов в пространстве.

В первую очередь, выбираем конфигурацию формата, соответствующего характеру учебно-творческой постановки. Данному выбору, способствует выполнение фор-эскизов, с возможным применением мультимедийных технологий, что убыстряет процесс поиска композиционного решения натюрморта.

Наброски с предварительным расчётом пропорций выполняются вручную, условно (в тоне), без лишней детализации. Далее работа продолжается на формате. Определяется масштаб предметов, выполняется подготовительный рисунок (краской или мягким карандашом 5В и т. д.).

Перед началом работы с цветом, необходимо провести тщательный анализ постановки, определить общий тон натюрморта, контрасты, выявить главное и второстепенное (расставив приоритеты), а также уровень обобщения предметов относительно их характера и пластики.

Далее следует работа в цвете. На первом этапе выполняется подмалевок, который дает возможность быстро определить основные соотношения цветовых масс постановки относительно освещенной и теневой части натюрморта. Если с помощью цвета выражается замысел, то движение цветотональной структуры может определять последовательность восприятия предметов, от главных к второстепенным. Очевидно, что, рассматривая постановку, мы не можем увидеть все предметы композиции одновременно четко. Также не каждый предмет постановки, включая драпировку или фон, нуждается в детализации.

Чтобы лучше привести изображение к целостности и последовательной интерпретации в пространстве, нужно постоянно сравнивать предметы между собой (по светлоте с учетом цвета), опираясь на определенный световой камертон. Известный живописец Р. Фальк отмечал: «Не отдельные предметы создают картину, а взаимосвязь предметов и всего того пространства, в котором они находятся и в котором вы их видите» [3].

Работа над постановкой ведётся от общего к частному или, наоборот, в процессе сравнительного цветоанализа обязателен контроль над целостным

развитием натюрморта. Незначительные изменения локального цвета предметов допустимы с целью наиболее гармоничных цветовых сочетаний.

На палитре замешивается общий тон постановки, который будет являться цветовой основой натюрморта, т. е. тем базовым фундаментом, на котором строится цветовая гармония всей композиции. Важную роль в определении цветотона играет световая среда (искусственное освещение или естественное, теплый свет или холодный и т. д.).



Рис. 2. Учебно-творческие работы студентов

Подобрав необходимый основной цветотон и отталкиваясь от него, начинаем внимательно разбирать натюрморт в цвете. Во время работы необходимо помнить, что каждый конкретный цвет на изобразительной плоскости вступает во взаимодействие с окружающим цветопространством и оказывает на него определенное влияние. В то же время каждый цвет самостоятелен, локален сам по себе и имеет свой тип движения на плоскости (рис. 2).

Происходит знакомство с основными проблемами колористического решения натюрморта и законами цветовой композиции. А также с трактовкой формы, изменением локального цвета предметов (с учетом световоздушной среды) и проблемами передачи пространства. Главное в работе над натюрмортом это то, что все перечисленные проблемы являются основой для овладения высокой

живописной культурой, что способствует успешному выполнению в дальнейшем живописных задач.

В заключении хотелось бы сказать, что опыт великих мастеров и смелых новаторов в живописи XIX–XX вв., таких как Д. Штеренберг и др., понимание методов и техник исполнения их работ, высокий уровень пластической культуры, придают творческий импульс, обогащая учебный процесс, а в дальнейшем и самостоятельную профессиональную творческую деятельность будущих художников-дизайнеров. Способность творить новые формы, создавать новый пласт искусства.

Список литературы

1. Анисимов Г. Преображенный свет чистого художества [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https:// lechaim.ru/ARHIV/107/anisimov.htm](https://lechaim.ru/ARHIV/107/anisimov.htm)
2. Бессчастнов И.П. Живопись [Текст]: Учебное пособие / И.П. Бессчастнов, В.Я. Кулаков, И.Н. Стор [и др.]. – М.: Легпромбытиздат, 1993. – 256 с.
3. Фальк Р. Беседы об искусстве. Письма, воспоминания о художнике / Р. Фальк. – М.: Советский художник, 1981. – С. 174.