



Известия Балтийской государственной академии
рыбопромышленного флота. 2024. № 4(70). С. 120–130
Научная статья
УДК 37.378
Doi:10.46845/2071-5331-2024-4-70-120-130

Опыт применения техники «коллаж» на занятиях живописи со студентами направления «Графический дизайн»

Оксана Юрьевна Костко¹, Мария Николаевна Зюркалова²

^{1,2}Тюменский индустриальный университет, член СХР, Тюмень, Россия

¹oksandra-muz@mail.ru

²zyurkalova.m.n@gmail.com

Аннотация. Рассматривается использование профессиональных методов и технических приемов живописи в технике «коллаж» с целью применения их в творческой работе для овладения культурой цвета, его спецификой и выразительными возможностями. Предлагается стадийная фиксация всех этапов работы, а также теоретическое, аналитическое обоснование полученных результатов; подчеркивается целесообразность изучения техники «коллаж» в контексте ее исторического развития, где спонтанность, импульсивность и некоторая провокация отражали дух экспрессионистского мышления эпохи.

Ключевые слова: коллаж, техника живописи, колорит, целостность восприятия, красочный материал, изобразительные средства, художественно-архитектурное образование, междисциплинарный подход.

Для цитирования: Костко О. Ю., Зюркалова М. Н. Опыт применения техники «коллаж» на занятиях живописи со студентами направления «Графический дизайн» // Известия Балтийской государственной академии рыбопромышленного флота. 2024. № 4(70). С. 120–130.

Цель: показать стадийное ведение работы над натюрмортом в технике коллаж с учетом методики ее применения, выразительных и изобразительных возможностей для постижения цветовой культуры у студентов направления «Графический дизайн».

Задачи: продемонстрировать опыт особенностей ведения работы в технике коллаж. Выстроить последовательность этапов и продемонстрировать полученные результаты. Подвести итоги выполнения поставленных задач. Обосновать необходимость взаимодействия теории и практики на первоначальных этапах обучения.

Актуальность: обусловлена необходимостью развития и повышения творческих навыков студентов, поскольку постоянное усовершенствование технологической базы не заменяют собой личные приобретенные знания – теоретические и практические. Качество обучения, так же проявляющееся в опыте стилизовать и интерпретировать натуру, приобретают большую значимость в связи с постоянным повышением уровня компетенций и сфер применения, конкурентоспособности в профессии. В настоящее время студенты направления «Графический дизайн» имеют разный уровень довузовской подготовки, что особо заметно на отчетных просмотрах по рисунку и живописи. Даже выпускники художественных школ и студий демонстрируют различный творческий рейтинг в выполнении однотипных заданий. Опыт работы с коллажем позволяет наглядно показать сильные и слабые стороны обучающегося и обозначить направления для приложения наибольших творческих усилий.

Само определение – коллаж (фр. "collage", букв. «наклеивание») – технический приём в изобразительном искусстве, наклеивание на какую-либо основу материалов, отличающихся от неё по цвету и фактуре, а также самостоятельное художественное произведение, выполненное этим приёмом [1, с. 3] говорит о его родстве с модой на наивное, народное искусство, взятое за основу эпохой авангарда. Дизайнерские требования «утилитарной целесообразности» и декларативный антиэстетизм позволяли художникам вклеивать в живописную ткань холста куски газет, нотной бумаги, картона и фольги, где буквы и цифры, орнаменты обоев и обрывки афиш, автобусные билеты и этикетки (К. Швиттерс).

Подобно романским манускриптам в сложнорасплетаемой декоративной вязи, коллаж стал новым примером синтетического искусства, где смешивалось элитарное и низовое, и зарождающаяся лоскутная философия подчеркивала алогичность бытия. В 1910 году Ж. Брак впервые использует новую для своего времени технику "papier colle" (бумажный коллаж). Он берет обрезки газет и журналов, располагает их на холсте, а затем покрывает сверху краской, добиваясь эффекта живописи. Элементы фигур и фона в равной степени подвижны и монтируются на общую основу – все эти качества миксования уже заметны в «Контррельефах» Татлина, картинах представителей синтетического кубизма – Брака и авангарда Пикассо, Грися, Гончаровой, Лентулова, Поповой.

Несмотря на то, что, коллаж имеет такую богатую историю, как метод обучения и творческий результат он преследует разные цели и задачи: может быть вполне изобразителен, предметен, но существует в своей гамме, рожденной не столько изобразительными, сколько выразительными качествами, подобно искусству фовистов и кубистов.

Современная специфика коллажа с тех времен претерпела ряд изменений: из метода эксперимента, перемещающего натуру из изобразительной в выразительную сферу, коллаж вырос в самостоятельный вид живописи, развивающийся по собственным законам. Постоянно увеличивается арсенал используемых материалов. Однако, неизменным остается следующее качество – закон цветовой гармонии, выразительность фактуры, проявляющаяся как при использовании цветового круга, так и в результате случайного эксперимента (теории и практики).

Коллаж равно необходим при изучении дисциплины «Живопись» у студентов направления «Дизайн архитектурной среды», так и у обучающихся графическому дизайну. Он является воплощением междисциплинарного подхода, активизируя плоскостное и пространственное мышление. Развитие креативности базируется на сложном сочетании в пределах единого холста предметов и материалов, отличающихся по форме, цвету и фактуре.

На примере студенческих работ раскрыта зависимость качества профессиональной художественной подготовки от использования в учебном процессе эффективных методов освоения техники, приемов и средств живописи старых мастеров с целью адаптации, и перевода на новый формальный эксперимент.

Первая стадия – эскизирование, быстрая «этюдная» манера во многом соответствуют мобильности как создания, так и прочтения данной работы. Для С. П. Батраковой это «выстраивание образной логики окольными путями» [2, С. 158], и в этой непредсказуемости и случайности – методом проб и ошибок, когда сам эксперимент позволяет подбирать эмпирическим путём результата, студент получает возможность поверить в собственные силы, подобрать хороший результат минуя теоретическую базу.

В данной ситуации коллаж открывает ряд возможностей, и первая из них – вариативность.

А) Незакрепленные элементы подвижны, их легко можно перемещать в поисках необходимой композиции.

Б) Данная вариативность распространяется на «авторское прочтение натуры», поиск своего «ключа» поставленной задачи. Например, постановочный натюрморт, включающий бытовые предметы разной величины и разных материалов: стекло, металл и драпировки предполагал выбор интересного ракурса и стилизации форм с прочтением их характера и свойства. Ссылаясь на педагогический опыт, описанный в статье «Этапы изучения рисунка и живописи в дизайн-образовании» (3) где учебный процесс разбивается на несколько стадий – в соответствии с курсом обучения, именно данная часть работы со студентами очень важна – «На этом этапе основная задача и по рисунку, и по живописи научить студента осмысленно выбирать изобразительные средства». Так разницу образного решения можно увидеть в дадаизме – интерпретации «Колеса» у М. Дюшана и сюрреалистической, почти органической концепцией Ман Рея на фотографии обнаженной фигуры с колесом: один и тот же мотив несет в себе разный выразительный контекст. Здесь выигрывает обладатель багажа «насмотренности» или творческой интуиции, что педагог отмечает на данном этапе выполнения задания.

Обращается внимание на необходимость развития способности целостного художественного восприятия натуры, где форма и цвет соотносятся с планами пространственных построений, масштабам и стилизацией предметов. Подразумеваемая свободную импровизацию, почти случайность, плоскостное или рельефное решение, коллаж придает изображению иную цветность и интенсивность красок, чем реалистическая подача. Результатом этого этапа становится: 1) композиционный каркас работы, в дальнейшем заполненный разнообразными фактурами, поиск интересного «острого» ракурса изоб-



ражаемого предмета и всего пространства листа в целом. Раскрытие у студентов образного, нестандартного мышления влияет на вторую стадию выполнения задания, что связана с эмоциональной стороной работы. Не акцентируя внимание на физических и рациональных свойствах цвета, студент должен предоставить фантазийный вариант цветового сочетания и разнообразных фактур. Далее начинается процесс отбора.

Умение анализировать и интерпретировать реальные объекты, создавать на их основе новые формы, не теряющие узнаваемость, собирать комбинации элементов на основе индивидуальной композиционной логики позволяет студенту понять, как совокупность спонтанных действий художника и работа абсолютных законов цветового воздействия и восприятия в сумме дают необходимый результат.



«Письменный стол» 1914-1915г Розанова

Рис.1. Розанова О. В. «Письменный стол» 1916. ГРМ

https://rusmuseumvrm.ru/data/events/2024/07/obschee_lekciya_ob_olge_rozanovoy/index.php?lang=en

После пункта «Вариативность» обязательным является второй: интерпретация. Изучение возможностей и качеств материала, его фактуры, влияющей на цвет, иногда и умение выйти из сложных узких рамок задания благодаря технике коллаж позволяют студентам привносить в постановку философскую диалектику: единство и борьбу противоположностей.

Это конфликт или гармония формы, цвета, фактуры, когда работа может собираться по принципу «контраста и нюанса». Фактура может стать барометром темперамента – импульсивности или лиричности, где шершавость или растянutosть, матовость или блеск поверхностей, или пигментов будет соответствовать общему эмоциональному строю. «В процессе работы чувства художника направляются не только на восприятие внешнего мира» – отмечал русский и советский живописец К. Юон (4.).

Переход к условности пространства и объектов в нем, выход на новый уровень анализа и восприятия формы для дизайнера открывают творческий процесс, где, по выражению немецкого экспрессиониста Ф. Марка, открывается путь «к вещам, спрятанным под покровом видимости».

В выстаиваемой последовательности продвижения от случайных находок к аналитическому подходу в комбинаторике созданных красочных поверхностей студент получает необходимые навыки работы с материалом в технике коллаж и общие принципы работы в целом – от простого к сложному. По итогам второго этапа количественные наработки должны перерасти в качественный отбор.

Если речь идет о такой тонко организованной системе, как колористическая, где важно учитывать особенности самого задания, например, уход в декоративность на контрасте или натуралистичность на нюансе, общее и главное впечатление от работы должно быть цельным, эстетичным, оригинальным. В данном случае коллаж, где, по выражению Г. Г. Зубкова «форма делает форму» (5), появляется некая саморегуляция, как в опыте бытования наивного искусства, где нет бесталанных. При этом характер коллажа позволяет выходить как в рельеф, где текстура, фактура, объем и вес говорят о некой скульптурности, так и в плоскостность графических решений с резкостью границ предметов, контуров и двухмерной трактовке пространства.

Критериями оценки успешного выполнения задания будут: разнообразие качеств и фактур поверхностей, гармоничный колорит, отвечающий характеру постановки (принцип контраста или нюанса, теплого и холодного) и поиск «цветового кода» для усиления образного воздействия работы на зрителя.

Третий этап – самый важный, поскольку заполнение композиционного каркаса готовыми фактурами должно происходить не только в соответствии визуальному сходству с объектами постановки, но отражать характер и дух предмета, его сущность – холодность и жесткость металла, мягкость и воздушность драпировок, хрупкость и прозрачность стекла.

Цвета и фактуры должны передать ощущение трехмерного пространства, не вступая в противоречия с основой – двухмерной поверхностью листа. На этой стадии полезно обратиться к изучению работ предшественников, использующих свойства цвета и композиционные приемы как для трехмерных пространственных построений, так и для намеренного уничтожения трехмерности, объяснить для себя сам принцип таких спецэффектов. Рекомендуемые к изучению работы художников Поповой, Экстер, Ларионова, Розановой, Пикассо, как, например, (см рис. 1, 2)».



Рис. 2. Ларионов М. Ф. «Портрет Н. С. Гончаровой» 1915. ГТГ <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8951>



Кубисты и футуристы используют коллаж как дополнительный элемент живописного или графического произведения и открывают существование двух зон реальности на одном холсте: «Одна состоит из двухмерных обрывков реальности (газета, обои), произвольный характер подбора которых мгновенно бросается в глаза; другая – из геометрических «пралиний», которые проведены карандашом и лишь частично могут быть восприняты как предметные» (6).

Заключительным этапом станет краткое аналитическое эссе – пояснение к работе, где студент обосновывает выбор композиционного и цветового решения коллажа, раскрывает важнейшие для искусства ответы на вопросы – «как это сделано» и «для чего» именно так, а не иначе, каким образом содержание раскрывает себя через форму.

Коллаж как универсальная техника и творческий метод обладает необходимым педагогическим потенциалом уже в том, что он раскрепощает и снимает психологические барьеры и страхи студентов, сглаживая как разный уровень предыдущей спецподготовки, так и необратимости творческого результата:

1. Страх «белого листа», страх ошибки, страх непоправимости – есть возможность перекрыть, заклеить или записать любой фрагмент, что может подарить прямо противоположный эффект – работа обретет внутреннюю жизнь.

2. Страх «неумехи», отказ от академических правил. Форма может быть интерпретирована, стилизована, трансформирована, неслучайно дадаисты, сюрреалисты, охотно прибегавшие к технике коллажа, призывали дипломированных художников «вернуть себе глаз дикаря», что изображает не то, что видит, а то, что знает о сути и смысле предметного мира...

3. Страх сделать хуже, чем у всех – коллаж открывает путь к смелым нестандартным решениям и интересным вариантам, где креативность идеи может не только заменить техничность исполнения, но даже в чём-то превозобладать над ней.

Лаврентьева Е. А. выделяет три приёма работы с материалом.

Первый – использование единого «коллажного материала», например, бумаги или текстиля. Бумага может быть различной – от кальки до картона; плотная или прозрачная; гляцевая или матовая, бархатная. Часто коллажи из «бумаги» дополняются фрагментами фотографий, газет и типографского шрифта. Ярким примером могут служить работы О. В. Розановой (из серии «Вселенская война», 1916 г.), А. М. Родченко.

Второй приём – использование реальных предметов или их деталей. Из неожиданных сочетаний старых, отслуживших свой век предметов, рождается новый, художественный объект. С. Экман называет такой вид коллажа – полиматериальным рельефом. Рельефы из различных материалов известны с начала XX века. Их создавали П. Пикассо, В. Татлин, А. Архипенко.

К этому же приёму работы с фактурой можно отнести и предметные ассамбляжи. Здесь реальные объекты комбинируются с живописью для воплощения предметного изобразительного замысла. Определить общие различия между ассамбляжем и полиматериальным рельефом можно по принципу закрепления предметов и (или) их деталей на плоскости: фронтально – ассамбляж; диагональные наслоения, выдвигающиеся в пространство, – рельеф [7, с. 244].

Третий приём работы с материалом и фактурой в коллаже – лидирование какого-либо материала, создающего основную фактуру, которой подчиняются все остальные детали и элементы. Здесь материал может служить композиционным средством, создающим внутреннюю образную структуру, может заменять традиционные живописные материалы, может являться носителем аллюзий и ассоциаций. В качестве примеров можно привести полиматериальные рельефы А. П. Архипенко, контррельефы В. Татлина (8). Для данной работы предложен первый прием – в качестве материала выбрана бумага.

Работа состоит из нескольких этапов:

1. Поиск и проработка композиции.

Цель: найти образное решение как ключ к форме и цвету.

Задачи: поиск идеи, анализ вариантов решения, работа с формой (ее стилизация) для создания задуманного образа. Сделать линейные, тональные и колористические эскизы натюрморта. Формат А5 (3-5 вариантов). Выбрать наиболее удачные. Примеры выполнения (см. Рис. 3)

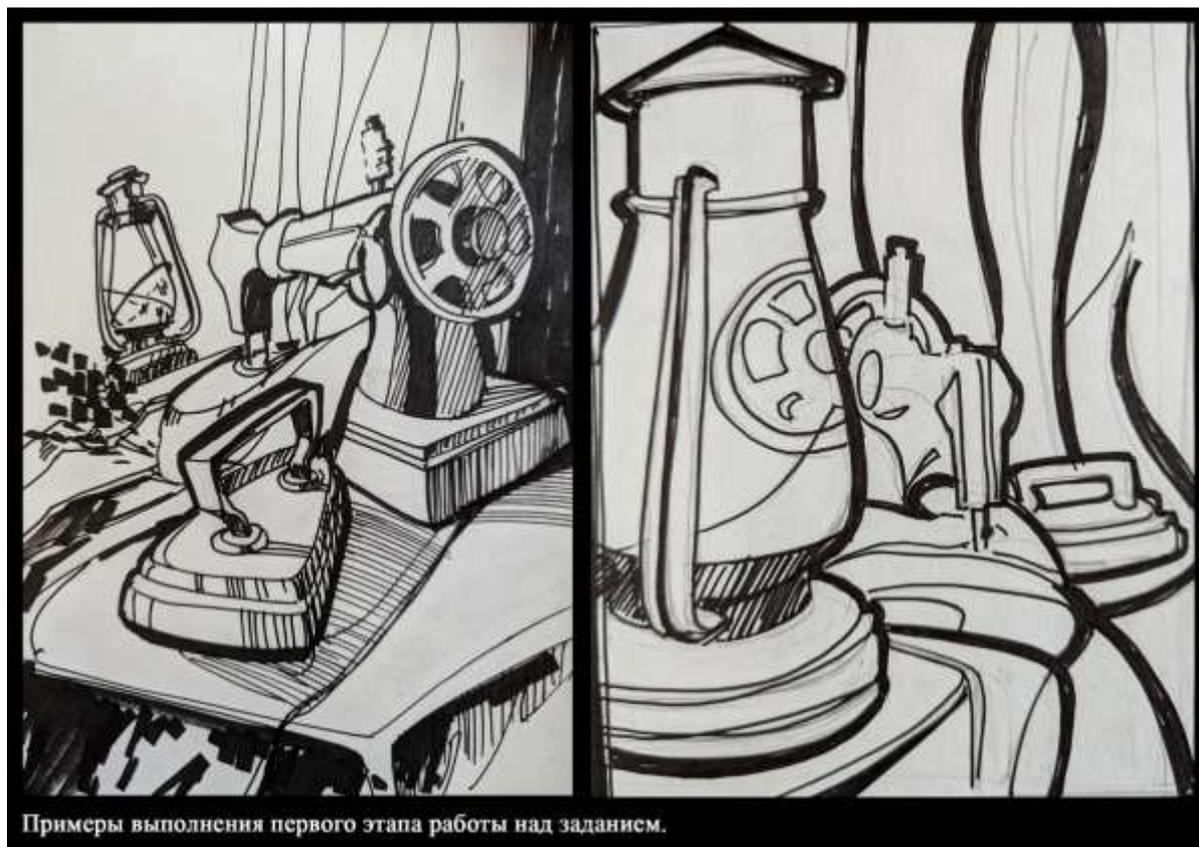


Рис. 3 Отобранные эскизы к итоговой работе

2. «Создание неоднородной живописной поверхности».

Цель этой части задания найти уникальный колорит и фактуры

Задачи: уйти от бытового восприятия цвета, найти новые цветовые отношения, палитры, раскрепоститься, дать свободу воображению, получить опыт работы с материалом.

На данном этапе работы студенты экспериментируют со смешением цвета, а также с его нанесением на поверхность листа с помощью разных материалов и инструментов. Подбирают и подготавливают текстурные поверхности и колорит работы. Материал: бумага различной плотности, кисти, губки, мастихин, резиновые шпатели, валики и т. п., акрил, темпера. Примеры выполнения (см. Рис. 4).

Цвет и текстуру студенты выбирают сами в соответствии с натурой. Предложены такие варианты нанесения краски на поверхность:

Лист 1. Добавляя к черному разные хроматические цвета, получить загрязненные оттенки близкие по светлоте, получить неоднородную живописную поверхность с заметными следами от кисти. Краску брать густо, пастоно.

Лист 2. Тот же прием, что и лист 1, но с большим добавлением воды.

Создать многослойные живописные поверхности.

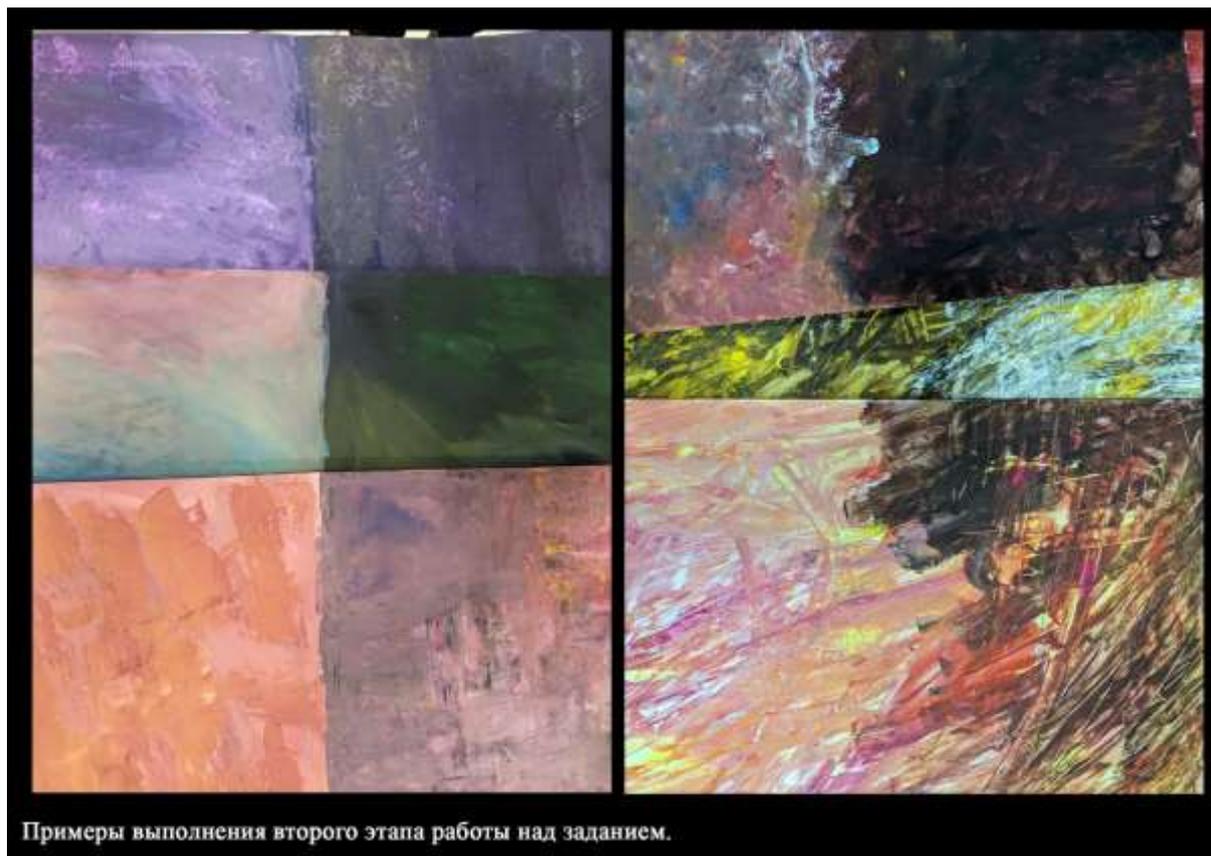
Лист 3. Нанести произвольно два и более слоя краски просушивая каждый, добиваясь просвечивания предыдущих. Цвета выбрать на основе колорита натюрморта.

Лист 4. Используя принцип работы над листом 1, сделать дополнительные к ним в теплых и холодных оттенках.

Создание сложной текстурной поверхности

Лист 1, 2, 3. Используя мастихин, густую краску, фактуры для отпечатков и т.п. создать сложные по цвету и текстуре поверхности.

Приветствуются любые находки студентов для достижения уникальных эффектов. Полученные листы могут быть обрывками неудавшихся работ, готовыми текстурированными листами, главное чтобы все вместе создавало целостный колорит работы.



Примеры выполнения второго этапа работы над заданием.

Рис. 4. Живописные поверхности, выполнены студентами 2 курса направления «Графический дизайн» Тюменского индустриального университета

Выполнение в материале на заданном формате. Перенести композицию на планшет 55x75см. Подобрать из выкрашенных листов гармоничные по цвету и текстуре и выклеить композицию на основе выбранной из созданных на 1 этапе. При необходимости сделать дополнительные выкрасы. Можно использовать тонированный картон в качестве основы.

Ниже представлены фото каждого этапа работы и итоговые листы студентов 2 курса направления Тюменского индустриального университета АРХИД кафедры ДАС направления подготовки «Графический дизайн» (см Рис. 7, 8)

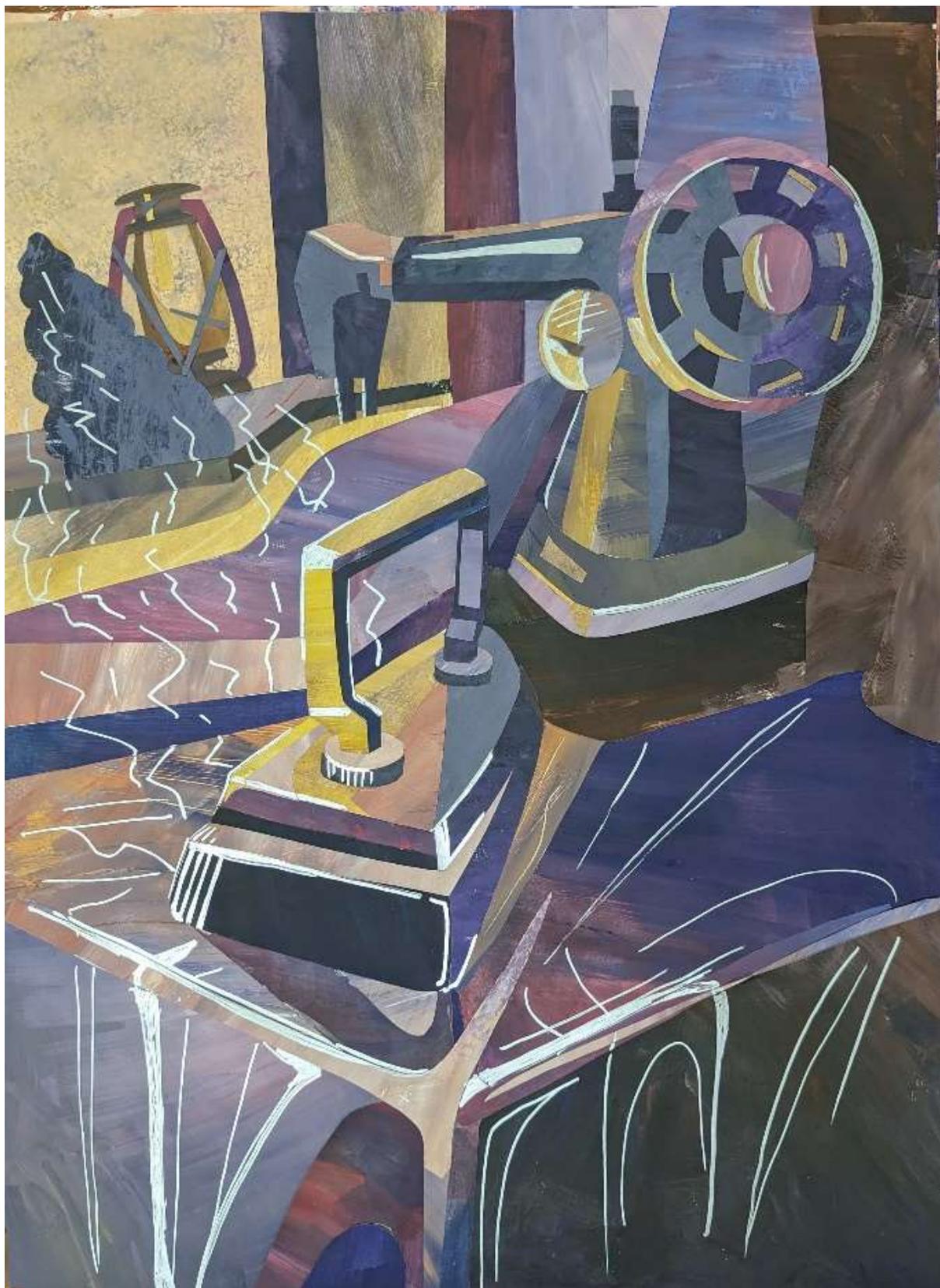
Необходимость обращения к данной технике решает основные задачи для подготовки специалистов в данной сфере: это практические, ремесленные – изучение приемов цветовой комбинаторики, и задачи творческие – создание цветовой палитры и колористической композиции, отвечающей предмету и характеру изображения. Он часто выходит в объемные композиции с различными материалами, словно принцип работы художника – не иметь почти никаких принципов, кроме самого цвета, поскольку идеи и способы их живописного выражения собираются по принципу мозаики.

Главное, чтобы элементы гармонично дополняли друг друга и создавали целостную уравновешенную композицию: «...могут быть гармонизированы буквально вопиющие тона, взятые художником «в лоб», в их полную силу, как, например, красный, зелёный, синий и чёрный тона в «Музыке» А. Матисса». (9, С. 99) Поиск выразительности формы и цвета-футуристичность, предвосхищающая современное клиповое мышление, где искусство будущего есть «формально-абстрактное движение, с опытами изобразительного освоения ритмов, движения, форм современного города, мира техники, авиации, спорта.» (9, с. 123).

Феномен такого движения и разнообразия предстает как в натурной трансформации, ее неожиданным превращением в пятна, грани и плоскости, так и возникновении ассоциативного ряда у зрителей, подобно опыту алогизма- живописной шараде К. Малевича «Англичанин в Москве» 1914 г., собранной, подобно коллажу из обрывков фраз, элементов пейзажа, фигуры и предметов (см. Рис. 9).



*Рис. 5. Работа студентки 2 курса «Графический дизайн» ДАС АРХиД ТИУ Карионовой Анастасии
Преп. Костко О.Ю. Зюркалова М.Н.*



*Рис. 6. Работа студентки 2 курса «Графический дизайн» ДАС АРХиД ТИУ Конорчук Елизаветы
Преп. Костко О.Ю. Зюркалова М.Н.*

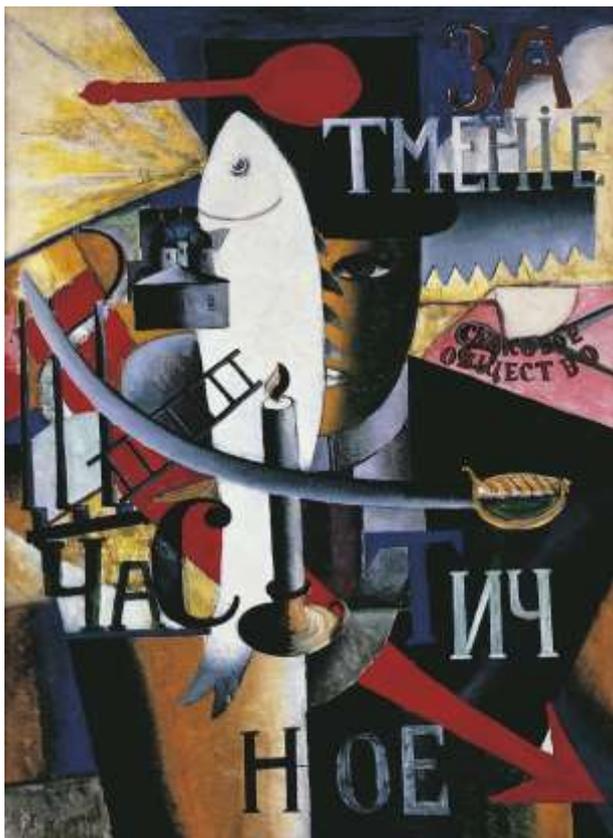


Рис. 7. Малевич К. С. «Англичанин в Москве» 1914. Городской музей Стеделек. Амстердам.
<https://darminaopel.ru/library/kartina-anglichanin-v-moskve.html>

Любые методические указания на практических занятиях не смогут учесть индивидуального опыта работы педагога и качественного потенциала самого студента. Однако опорные навыки, полученные при работе с коллажем, помогают ускорить процесс обучения колористике и получить интересные результаты в отчетных работах графиков и архитекторов-средовиков.

Опыт стилизации и обобщения природы является базовым в работе графического дизайнера, помогает грамотно решать творческие задачи: композиционные, колористические, образные. Изучение фактур поверхностей коллажа дает понимание характера материалов, обогащает творческий арсенал студентов и учит творческому подходу к заданию.

Поэтому важность каждого конкретного педагогического и творческого опыта в работе с данной техникой, ее систематизация и разбивка на этапы позволит нам использовать ее по максимуму при воспитании креативной, творческой личности.

Список источников

1. Емченко, А. И. Коллаж и полистилистика: от экспериментов авангарда в общехудожественное пространство // Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема коллажа. – Москва : Наука, 2005. – С. 3–33.
2. Батракова, С. П. Искусство и миф: из истории живописи XX века. – Москва : Наука, 2002. – 215 с.
3. Бердышев, В. В., Захаров, Н. А., Кучеровская, В. В. Этапы изучения рисунка и живописи в дизайн-образовании». – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etapy-izucheniya-risunka-i-zhivopisi-v-dizayn-obrazovanii> (дата обращения: 10.09.2024 г.).
4. Адамян, А. А. Вопросы эстетики и теории искусства / А. А. Адамян. – Москва : Искусство, 1978. – 301 с.
5. Зубков, Г. Г. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kollazh-kak-metod-v-sisteme-professionalnoy-podgotovki-studentov-dizaynerov> (дата обращения 25.09.2024 г.).
6. <https://cyberleninka.ru/article/n/proyavlenie-kollazhnogo-myshleniya-v-izobrazitelnom-iskusstve-ot-modernizma-k-postmodernizmu>-дата обращения 01.07.2024).



-
7. Эрман, С. Коллаж и ассамбляж как новые виды искусства дадаизма. – Москва : Наука, 2005.
 8. Векслер, А. К. Коллаж как метод творческой работы в системе вузовской подготовки художника-педагога // Общество. – С. 129–130. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kollazh-kak-metod-tvorcheskoy-raboty-v-sisteme-vuzovskoy-podgotovki-hudozhnika-pedagoga> (дата обращения: 25.09.2024).
 9. Полевой, В. М. Фовисты и группа мост. // Малая история искусств. Искусство XX века. 1901-1945. – Москва : Искусство, 1991.

Информация об авторах

О. Ю. Костко – Член Союза Художников России, доцент;
М. Н. Зюркалова – Член Союза Художников России, ассистент.