
УДК 378.016:75

ББК 74.580

Б 48

Бербаш Т. И.

*Кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства
Липецкого государственного педагогического университета, e-mail: bashkatov_ivan@
mail.ru*

**Рисунок на старших курсах
художественно-графического факультета
(Рецензирована)**

Аннотация:

Рассматривается значение тематического рисования на старших курсах художественно-графического факультета. Тематическое рисование характеризуется как композиционная деятельность, выстраиваемая на основе художественного образа, представляющего собой сложную систему отражения объективной действительности при помощи изобразительной грамоты и выразительности, даются примеры тематического рисования XVIII и XIX веков в мастерских А. П. Лосенко (Санкт-Петербургская Академия трех знатнейших художеств) и В. А. Серова (Московское училище живописи, ваяния и зодчества). Приводятся способы и методы ведения тематического рисования на пятом курсе художественно-графического факультета в мастерской рисунка.

Ключевые слова:

Изобразительность, выразительность, художественный образ, тематическое рисование, композиционный центр, пятно, эскиз, художественный материал.

Verbash T.I.

Candidate of Pedagogy, Associate Professor of Fine Arts Department of Lipetsk State Pedagogical University, e-mail: bashkatov_ivan@mail.ru

Drawing in senior courses of the art-graphic faculty

Abstract:

This paper examines significance of thematic drawing in senior courses of the art-graphic faculty. It conceives of thematic drawing as a composite activity built on the basis of an artistic image. This image is considered to be a complex system of reflecting objective reality by means of the graphic competence and expressiveness. Examples of thematic drawing of the 18-19th centuries in workshops of A.P. Losenko (the St. Petersburg's "Imperial Academy of Three Noblest Arts) and V.A. Serov's workshops (The Moscow School of Painting, Sculpturing and Architecture) are given. Ways and methods of conducting thematic drawing in the fifth year course of the art-graphic faculty in a drawing workshop are presented.

Keywords:

Expressiveness, an artistic image, thematic drawing, the composite center, a stain, a sketch, an art material.

Рисунок является аналитической дисциплиной, которая наиболее полно отражает полученные студентом академические знания, умения, навыки в изображении действительности. Рисунок, помимо изобразительных и выразительных качеств, обязательно включает в себя художественную образность. Художественный образ представляет собой сложную систему отражения объективной действительности на основе изобразительной грамоты и выразительности, которая не мыслится без основ композиционной грамоты. Именно поэтому композиции в учебном процессе отводится роль организующего начала всей художественной деятельности.

Композиция как осмысленная художественная деятельность в учебном процессе стоит несколько обособленно от таких учебных дисциплин, как рисунок и живопись. Учебная программа требует, прежде всего, получения знаний, аналитики учебного рисования, тогда как художественная деятельность реалистического направления нуждается в создании определенной сюжетности, раскрытии темы, наполнении смыслом выполняемого рисунка. Тайна творчества, вся художественная деятельность невозможна без создания художественного образа. Трудно пережить многочасовую штудию без образного осмысления, без сущностного зримого воплощения реальности.

Обучение на художественно-графическом факультете состоит из двух частей. Если на начальных курсах предпочтение отдается изучению изобразительной грамоты, то на старших курсах предполагается появление образности в учебном рисовании как подготовка к работе над дипломным заданием.

Сочинение графического образа – это процесс глубокого эмоционального перевоплощения. Уметь выразить свою мысль и свое чувство к изображаемому объекту сложно. Гораздо проще решаются задачи изобразительного плана. Они

выстроены на логике восприятия внешнего мира и, следовательно, легче проверяются опытом и практикой.

Художественно-образное мышление связано с чувственной организацией человека, его эмоциональными возможностями. Невозможно создать образ без переживаний, интуиции, эмоций, чувств. Творчество базируется на эмоциях. Ведущий психолог Ф. Е. Василюк, ученик А. Н. Леонтьева, рассматривает переживание как источник развития человека. Позиция ученого о переживании как деятельности, через которую происходит осмысление настоящего и будущего, а также соотнесение субъекта с миром и решение его реальных проблем являются на сегодняшний день одной из ведущих в познании творчества [1]. Исследования Ф. Е. Василюка легли в основу нашего понимания возникновения художественного образа, глубина и богатство которого напрямую зависят от качества переживаний. Переживания прямо связаны с приобретением знаний, умений, навыков, а также умением управлять своими переживаниями и, следовательно, художественной деятельностью. Переживания могут быть только индивидуальными. Поэтому образное восприятие изображаемого объекта, а затем создание графического образа – действие глубоко индивидуально-личностное, лишь отчасти зависимое от установок и требований педагога.

Если исследования А.Н. Леонтьева и особенно Ф. Е. Василюка, объясняющие возникновение образа как соответствие чувственного состояния человека его потребностям, возникли в середине XX столетия, то в практике академического обучения имеются более ранние практические наработки, позволяющие систематизировать рисовальную практику в плане работы по созданию художественного образа. Прежде всего, это практика академического рисования в натурном, портретном, историческом классе Академии трех знатнейших художеств в Петер-

бурге, которая решалась как выполнение натуральных постановок мифологического, религиозного, исторического планов.

Художественный образ вплотную подходит к теме и тематическому рисованию. Тема не только организует работу над созданием художественного образа, но раскрывает идею постановки, делает работу рисовальщика осмысленной.

Так основоположник русской школы академического рисования А. П. Лосенко (1737 – 1773) выстраивал учебные задания по изучению строения человеческого тела как нарастание динамики движения. Последовательность рисования шла в следующем порядке: стоящий натурщик, опирающийся на палку, идущий, несущий тяжесть, бросающий камень, идущий в гневе, поражающий врага. Завершалась работа по натурному рисованию человека выполнением двухфигурной постановки, с контрастной характеристикой героев («Каин и Авель», «Ахилл и Патрокл»). Последующие задания были подобны темам, с которыми учащиеся сталкивались при выполнении итоговой композиции, или, как она называлась, «сочинением». В итоговой картине Лосенко требовал реальности и правдивости в передаче внешнего облика героя, окружающего пространства, эмоциональной характеристики действия.

Постановки В. А. Серова (1865 – 1911), одно время работавшего в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, были выстроены в духе времени. Они отличались изысканностью, спокойствием, сдержанным колоритом. Основным требованием было выявление выразительной сущности портретируемой модели. Постановки отличались жизненной правдой и некоторой нарочитой грубоватостью. В его портретной мастерской постановки, даже краткосрочные, ставились так, что им можно было дать определенное название, заложить определенную мысль, дать чувственное прочтение конкретного изображения. Любое пятно,

каждая деталь несли в себе содержание, выявляли сущность природы. Данные задачи требовали свои форматы, выбор композиционных схем, а также свободное владение художественными материалами. Любимыми материалами были мягкие: уголь, соус, мел, реже сангина.

История художественного образования говорит о необходимости присутствия темы в учебных постановках. Тема нацеливает студента на образ, на целостное прочтение учебной постановки. Тема не должна задаваться однозначно и узко. И.А. Башкатов пишет, что «необходимо... воплотить определённый художественный замысел, выразить своё отношение к изображаемому. В тематических заданиях важно ставить перед учащимися задачу на решение современных содержательных и актуальных тем» [2: 203]. Педагог не должен ограничивать студента в диапазоне возможной выразительности. Она должна быть многослойной, глубокой, многогранной. Только при таком условии она будет интересна студенту, не будет его сковывать, даст неординарные ее решения. Например: однофигурная постановка «Играющий в шахматы» может быть темой одиночества, темой воспоминаний, историческим мотивом, темой выбора и принятия решений. Каждый создаст, «сочинит» свой образ в соответствии со своими эмоциями и своим восприятием мира.

Работа над темой подразумевает выбор формата, графического материала, решение конкретных учебных и творческих задач. Мы согласны с мнением народного художника РФ, профессора С. А. Гавриляченко, который говорит о том, что студент за время учебной практики должен пережить как можно больше композиционных схем и задач, познакомиться с лаконизмом классики и динамикой барочной композиции, чтобы не только найти себя, но и быть свободным в выборе композиции [3: 15].

Нам кажется, особо важными зада-

чами академического рисования является знакомство с композиционным центром (он может находиться в центре, в верхнем или нижнем регистре формата) и работа пятном. Отработка форматных регистров с одной стороны затрудняет ведение натурального рисования, и может казаться формальной, но с другой стороны, только проба регистров дает мощный заряд эмоционального строя дальнейших художественных поисков. Композиционные поиски изобразительного центра натурной постановки должны быть отработаны в мастерской под руководством преподавателя. Сотворчество педагога и студента позволит более глубоко и грамотно понять регистровое строение композиции графического листа.

Работа пятном является основным методом ведения работы и для живописца, и для рисовальщика. С понятия «пятно» выстраивается вся подготовительная и основная работа художника. Длительный рисунок держится на пятне. Через пятно идет передача не только освещенности, но и настроения автора, его чувственного восприятия мира. Человек видит пятном, чувствует пятном. Линия необходима для анализа, для конкретики, для абстрагированной логики мышления. Она – творение человеческого разума. Линия в рисунке скорее относится к выразительной стороне графической деятельности. Через линию идет выработка деталей, линия уточняет, декорирует, приближает, вносит дополнительную эмоциональность. Поэтому именно пятно лежит в основе выполнения эскиза.

Рисунок на старших курсах художественно-графического факультета начинается с эскиза. В эскизах отрабатываются возможности применения вертикали, горизонтали, квадрата, пробуются художественный материал, решается выразительность пятна, выбирается линия горизонта, композиционный центр. Именно в эскизе задумывается образ, выбирается стиль выполнения рисунка,

может отбрасываться определенная штудийность формы ради эмоциональной цельности выполняемого рисунка.

Эскиз является фундаментом в рисовальной практике. Он показывает простоту первичного анализа постановки, устанавливает связь формата с изображением, тоновую напряженность композиции, решает плановость, а также возможность выхода на детали и линию. Эскиз выполняется на малых форматах, в нескольких вариантах, которые анализируются, отбираются, а затем уточняются. В эскизе также решается возможность присутствия цвета в тоновой прокладке всего рабочего поля выбранного формата. Одной из задач перед переносом эскиза на формат является установление связей структуры формата со структурой изображения, которая выражается в установлении линии пола, в соотношении вертикали замыкающей плоскости стены и выходящей на зрителя горизонтальной плоскости пола.

Серьезный подход к эскизу облегчает не только работу с итоговой композицией, не требует перевода по клеточкам на основной формат, но, что самое главное, заставляет думать. Только после утверждения эскиза начинается работа на основном формате.

При решении задач по созданию художественного образа особое отношение отводится художественному материалу. Как инструмент аналитического мышления графический карандаш просто незаменим в рисовальной практике. Но с целью большей выразительности, большей образности, большей эмоциональности в рисовальной практике на старших курсах должны присутствовать мягкие материалы (набирание и выбирание тона), тушь (линейный рисунок, пятно, размывка), черная акварель и др. Эти и другие материалы естественно должны входить в рисовальную практику студента-старшекурсника.

Говоря об образности, композиционном строе рисунка на старших курсах,

мы не воспринимаем учебную постановку как законченное произведение искусства, как картину. Рисунок является средством пробы сил в дальнейшей творческой деятельности, в нахождении образности через аналитику учебного рисования.

Примечания:

1. Василюк Ф.Е. Психология переживания. М.: Прогресс, 1990. 192 с.
2. Башкатов И.А. Значение эстетического воспитания на занятиях скульптурой на первых курсах художественно-графического факультета // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2010. Вып. 2. С. 200-204.
3. Гавриляченко С.А. Композиция в учебном рисунке. М.: СканРус, 2010. 191 с.

References:

1. Vasilyuk F.E. Psychology of experiencing. M.: Progress, 1990. 192 pp.
2. Bashkatov I.A. The significance of aesthetic education at the sculpture lessons of the first year of the art-graphic faculty // Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the Arts». Maikop, 2010. Issue 2. P. 200-204.
3. Gavrilyachenko S.A. A composition in a training drawing. M.: SkanRus, 2010. 191 pp.