

Устанавливая пропорциональную закономерность строения тела человека, Шебуев исходит не из приблизительных расчётов классического канона, а ищет более точную и удобную в употреблении.

В архивных материалах мы читаем: «Г-н Шебуев, взяв за образец красоты европейских народов голову Аполлона Бельведерского, после многих над нею исследований, наконец решился разделить её по удобности на семь равных частей, которые должны уже служить мерою всем другим мелким частям тела человеческого. Определив, таким образом, сию новую начальную меру, он расположил очертание головы по весьма основательному соображению в прямых квадратных линиях, а не в круглых или овальных, как то доселе почти всеми художниками употреблялось».

Большой интерес представляют исследования в области пропорций П.И. Карузина (1872–1952), который переработал, дополнил и углубил существующие представления о пропорциях тела человека. Он ввёл в канон размер стопы, внёс исправления в размеры ширину плеч (соответствующая расстоянию между наиболее выступающими частями дельтовидных мышц) и бёдер (межвертельный диаметр), пополнил чертежи пропорций головы и лица, определил границу роста волос, уточнил зрачковую линию, линию рта и подбородка, а в своём труде «Записки по пластической анатомии» (1912) даёт ряд ценных указаний по вопросу изменения пропорций тела человека в связи с возрастными и половыми аспектами.

Из советских художников-педагогов, оставивших заметный след в историческом развитии науки о пропорциях следует отметить В.Н. Яковлева (1893–1953), Н.Н. Костерина, Н.Н. Ростовцева и современного – Николая Ли.

В руководстве к своей схеме рисования головы В. Яковлев пишет: «Представим себе голову в виде яйца, перевязанную горизонтальными нитями, параллельными между собой, мы найдём взаимное положение глаз, ушей, корня и крыльев носа, разреза рта, скуловых отростков, углов нижней челюсти, подбородка. Ухо лежит при нормальном, прямом положении головы на уровне между линией бровей и нижней частью носа. Запомнив эти правила, рисующий может применить их при рисовании головы в любом повороте».

Николай Ростовцев также предлагает простую схему пропорционирования головы. Он делит лицевую часть головы на три равные части, а отрезок от надбровных дуг до основания носа, в свою очередь, делит также на три равные части.

Более сложное пропорциональное деление головы даёт Н. Кастерин. Он считает, во-первых, что ширина головы относится к высоте как четыре к пяти и, во-вторых, Кастерин высоту головы делит уже на семь частей.

Рассматривая исторический пласт развития науки о пропорциях, глубокой разработки пропорций женской фигуры мы не отметили, что связано, и с тем, что только в конце XIX века впервые вводится женская обнажённая модель.

До этого времени в академии и художественные школы женская обнажённая модель не допускалась – рисовали исключительно мужскую модель. Замечено, что обнажённая женская модель хороша на завершающем этапе художественного образования. Рисую обнажённую женскую фигуру, студент следит за характерной плавностью движения линии, за мягкостью моделирования формы, забывая при этом об образовательных задачах обучения – анатомии.

Заключение. С давних времен, что изобразительное творчество базировалось на трех основных принципах: красота, соразмерность и гармония, а эти три понятия объединились в одно, называемое пропорцией. Знания типичных для человеческого тела соотношений между частями значительно помогали художнику не только правдиво изображать, но и создавать наиболее красивый, правильный образ человека, в котором бы все части были бы в наибольшей гармонии друг с другом.

КОМПОЗИЦИОННАЯ ИМПРОВИЗАЦИЯ В СТАНКОВОЙ ГРАФИКЕ

*О.Д. Костокрыз
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Импровизация (от лат. *improvisus* – неожиданный, внезапный), сочинение стихов, музыки и т.п. в момент исполнения; выступление с чем-либо, не подготовленным заранее; произведение, созданное таким образом. В 1835 году Александр Сергеевич Пушкин написал «Египетские ночи». В трех небольших главах – сплав прозы и поэзии, сплав удивительной красоты и силы.

Поэтическая импровизация трактуется автором как вершина творчества, как необъяснимый, чудесный дар. Но импровизация возможна не только в поэзии.

Цель исследования – анализ тренинга композиционных построений в процессе обучения станковой графике.

Материал и методы. На примере авторских композиций с помощью метода показа в режиме мастер-класса исследуются возможности импровизации в изобразительном искусстве.



Рис. 1.



Рис. 2. Механика



Рис. 3.



Рис. 4. Князь Олег



Рис. 5. Взлетающий дракон

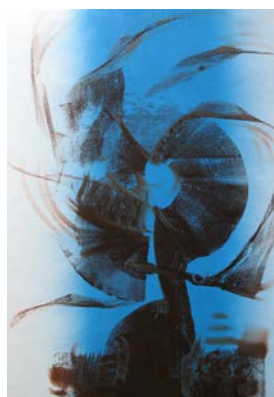


Рис. 6. Ветренный вечер



Рис. 7. Белый свет



Рис. 8. Старый актер



Рис. 9. Старик и птица



Рис. 10. Пегас

Результаты и обсуждение. Работа преподавателя строго регламентирована учебными программами и планами проведения занятий. Качество педагогической работы предполагает четкое планирование и тщательную подготовку к занятиям. На первый взгляд ничего случайного на занятиях происходить не должно. Но невозможно предвидеть и просчитать абсолютно все. На практике преподаватели нередко сталкиваются с ситуациями, когда возникает необходимость импровизировать. В области же преподавания изобразительного искусства, преподавания композиции в частности, способность к импровизации обязательное качество педагога-художника.

Вступительный практический экзамен по композиции в высшие учебные заведения не предполагает длительную и тщательную подготовительную работу, композиция выполняется за короткое время на неизвестную заранее тему.

На учебных занятиях по композиции с элементами импровизации преподаватели и студенты сталкиваются тоже гораздо чаще, чем это может показаться. Ведь многие эскизы композиций являются ничем иным как импровизациями. Существует немало заданий на ассоциатив-

ную изобразительную интерпретацию стихотворения или музыкального произведения, что, несомненно, несет в себе элемент импровизации. Нередко импровизационную суть можно увидеть в спонтанных, необъяснимых иногда изменениях, которые автор вносит в плановую работу при выполнении композиции.

Наброски, быстрые рисунки с натуры, выполненные художником, являются ярким примером импровизации в изобразительном искусстве.

В работе с детьми педагог также постоянно сталкивается с просьбами подсказать, помочь, что, конечно же, требует от него импровизационных действий. Опыт импровизации может и должен накапливаться и позволять решать творческие задачи на качественно более высоком уровне.

Поэтому мы убеждены, что полезным тренингом в практике художника-педагога является опыт творческой графической композиционной импровизации. Тушь или акварель, уголь или сангина, акриловые или масляные краски, любой материал может быть использован для создания графической композиции. Важно чтобы графическая работа, к которой вы приступаете, не планировалась заранее, а материал и техника исполнения должны позволять работать очень быстро. Избежать привычного, избалованного круга тем вряд ли удастся, но это не важно. Важно, чтобы композиционные решения принимались спонтанно, не надо бояться начинать работу быстро. Первые линии и пятна следует наносить на лист, не пытаясь представить себе композицию уже в законченном виде. То есть, первые элементы композиции должны ставить перед автором еще не решенные задачи: соотношения черного и белого, взаимодействия формы и пространства, ритмической организации композиции, определения композиционного центра и т.д. Важным фактором является время выполнения работы, его должно быть мало для логического, неторопливого осмысления того, что намечается на листе. В творческой деятельности художники активно используют интуицию. Вот и в данном случае необходимо прислушиваться к своим ощущениям, быстро реагировать на «проявляющиеся» композиционные связи изображения.

Одинаково полезны для подобного тренинга композиции реалистические (Рис. 1) и абстрактные (Рис. 2, 3). Но, конечно, необходимо учитывать различие этих двух областей изобразительного искусства. В реалистических композициях-импровизациях имеет место сюжетность - от плакатной до символической (Рис. 4). В абстрактных импровизациях содержательный момент менее конкретен, но не менее интересен эмоционально и ассоциативно (Рис. 5, 6).

Заключение. Название композиции, если оно возникает во время создания или после завершения работы, является «ключом» для возможного зрителя (Рис. 7, 8).

Композиционные импровизации в графике не только являются хорошим методом поддержания профессиональной формы для педагога, но и позволяют создавать вполне самостоятельные, завершенные станковые графические композиции (Рис. 9, 10).

ИВАН КОЛОДОВСКИЙ. РЕАЛИЗМ ПОРТРЕТА

*Т.В. Котович
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Иван Иванович Колодовский, известный витебский скульптор, посвятил свое творчество портретному искусству. Мастерство передачи переживания, характерных черт персонажа сочетается с абсолютным владением ремеслом ваятеля. Колодовский Иван Иванович родился в 1945 году в Витебске. Закончил художественно-графический факультет ВГПИ имени С.М. Кирова (1973). С 1974 г. преподает в Витебском государственном пединституте им. С.М. Кирова (с 1.09.1995 г. ВГПИ имени С.М. Кирова преобразован в Витебский государственный университет, которому в 1998 г. присвоено имя П.М. Машерова) пластическую анатомию и скульптуру.

Цель исследования – выявление наиболее характерных структурных элементов в работах И.И. Колодовского

Материал и методы. Исследование основано на структурном методе. Материалом для исследования являются скульптурные портреты художника.

Результаты и обсуждение. И.И. Колодовский занимался в студии Д. Генеральниченко с 1968 г. Первая работа, созданная под руководством учителя, была посвящена комсомольцам 1920-х годов, воевавшим на гражданской войне. Но путь к этой первой работе шел через увлечение радиотехникой и даже народным танцем, была также и любовь к легкой атлетике и даже