

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

школы олимпийского резерва (тогда школа-интернат № 1). Когда служил в армии, встретился с мухинцами (ребятами из Ленинградского высшего художественно-промышленного училища им. В.И. Мухиной) и не просто увлекся скульптурой, а загорелся и устремился к учебе.

В 1970 г. курсовой работой Ивана Колодовского стало творчество Юрия Пэна, а дипломный его проект – это скульптура «Юность» для парка Ленина в Витебске, тогда самого главного парка в городе, очень популярного среди его жителей. Но всё это так и осталось – только в проекте. После института работал преподавателем в средней школе, но студию Д. Генеральниченко не оставлял и тогда. Прошло немного времени, и Иван Колодовский вернулся в институт, только теперь уже преподавать, на кафедру рисунка и живописи. Сначала обучал скульптуре, позже пластанатомии и папье-маше. При этом не прекращал постоянно и непрерывно учиться сам, в 1977 г. отправился в Белорусский государственный театрально-художественный институт на стажировку у Андрея Бембея, а потом и на стажировку в Строгановское художественное училище.

Женский портрет: «**Наташа**» (50x35x35, гипс тонированный, 1995). В портрете молодой девушки видна живописная лепка формы. Здесь главным является настроение героини, ее задумчивость и легкая грусть. Волосы не собраны в какую-нибудь замысловатую причёску, а свободно и чуть небрежно свисающие на лоб и назад. Создается ощущение почти зеркальной отполированности лица. Отброшены мелкие натуралистические детали, а формы лица обобщены и полны благородства. Скульптор сохраняет сосредоточенность ее взгляда из-под полуопущенных век. Можно было бы даже говорить о мудром спокойствии, если бы она не была так молода, и кожа ее не была бы такой гладкой, и рот не был бы таким чувственным и выпуклыми губы. В этом лице столько поэтичности, однако без романтизированнойности, в нем столько сдержанности, однако без излишней простоты, в нем столько документальности, но нет строгости. Лицо Наташи с большими глазами и крупным носом, сведенными бровями очень выразительно. Наташа мягкая по натуре в этом портрете, нежная и женственная, что подчеркнуто поворотом и наклоном головы.

Многие художники Витебска писали и лепили портреты художника **Валерия Чукина**. У Ивана Колодовского он особенный, самый точный, такой, какой он на самом деле. Станный, с торчащими во все стороны волосами, но колоритный и в разъятости своей и торчачести всегда гармоничный. Он всегда напряжен в точке между бровями, даже с какой-то болезненностью напряжен. Это – от чуткости к миру, от обнаженности души и остроты реакции. Портрет экспрессивен, он привлекает типичностью изображения природы романтика-трагика. Волосы охватывают голову густой кудряво-плотной, отдельно живущей массой. Лицо моделируется плотными объемами, сочетающимися с несколькими нерасчлененными плоскостями. Пластическая лепка формы отличает исполнение глаз, губ, клиновидной бородки. Никакой сухости или строгости линий, никакой жесткости или угловатости. Манере скульптора вообще присуща энергичная выразительность. Лицо Валерия Чукина в исполнении Ивана Колодовского необычайно притягательно в своей напряженности и динамичности. В отличие от портретов задумчиво-философских персонажей, это – портрет человека, устремляющего внутреннюю сосредоточенность вовне, посылающего импульс в мир, взыскающего отклика на собственную вибрацию. В портрете Чукина сочетается эффектная внешность со стремлением передать саму сущность портретируемого, с обнажением этой сущности до крайней правдивости.

Портрет Александра Досујева из той же серии «Художники» отличает графическая четкость линий, подчеркивающая горделивую красоту и отчужденность. Откинутые назад волосы, высокий открытый лоб, плотно сомкнутые губы, бородка и усы, устремленный вперед взгляд. Художник А. Досужев – один из последовательных авангардистов в витебском искусстве. Его проект ПЛИП (плоскость–линия–пятно) постоянно приковывает внимание на выставках. Плывущие цветные плоскости дополняются и размежевываются линиями, сочетающимися с абстрактными пятнами, полотна нередко соотносятся с объектами или сами называются объектами. В концепции А. Досујева отсутствуют геометризированные очертания отдельных областей пространства, наоборот, фрагменты вливаются друг в друга, перетекают и создают живую и вибрирующую поверхность, которая прорезана вибрирующими же линиями и пятнами, растекающимися и вбирающими в себя окружающие формы.

РАБОТЫ ИВАНА КОЛОДОВСКОГО



РАБОТЫ ИВАНА КОЛОДОВСКОГО



РАБОТЫ ИВАНА КОЛОДОВСКОГО



Александр Досужев был один из интеллектуалов в художественной среде Витебска. Много читающий, много наизусть цитирующий, много интересующийся историей живописи, он является достойным оппонентом в спорах об искусстве. Он остро чувствует форму и цвет.

В портрете отображено это вдумчивое всматривание в окружающее и благородство натуры внимательного собеседника.

В **портрете Василия Васильева** подмечено то, что не сразу бросается в глаза любому знакомому с этим художником. Василий Васильев – из породы одержимых своим искусством, своим видением мира. Внутреннее горение всегда видно в его глазах, оно определяет его пластику, его ритмы жизни. И то, как говорит он о своих произведениях, как творит их. Василий даже в общении с другими прислушивается к себе, к своим внутренним движениям. А в портрете его И. Колодовский подсмотрел момент, когда Васильев сосредоточен, отъединен ото всех и одинок в своих размышлениях. Это тот момент, когда рядом нет никого, и художник думает о чрезвычайно важном, как будто именно сейчас он уловил новую идею и замер не то чтобы в удивлении, а в философском внимании.

Заключение. Работы мастера представляют собой сложные психологические образования, созданные на основе сплавленных воедино геометрических элементов, с достижением неразличимости переходов материала. Пластическая выразительность, тонированность плоскостей, проработка фактур, явленный в портрете внутренний мир героя произведения позволяют судить о глубинном проникновении в психологию портретируемого и о искренней заинтересованности художника своими персонажами и уважении к ним.

ФИЛОСОФИЯ ОБРАЗА В СОВРЕМЕННОЙ ФОТОГРАФИИ

Е.А. Лазарчук

Минск, Белорусский союз дизайнеров

Исследование сферы визуального – одна из возможных отправных точек анализа современности. Искусство, как и философию, можно назвать самосознанием культуры, художественным взглядом «изнутри» в рамках эпохи. В фотографии же её автор пытается в той или иной степени донести до зрителя свое видение, свои чувства, свое представление о мире, с помощью создаваемого им художественного образа, в основе которого непременно лежит определённый философский контекст.

Цель данной статьи – исследование философских проблем создания художественного образа в современной фотографии, анализ и систематизация материала в контексте данной темы.

Материал и методы. Объектом и предметом анализа в данной работе стали современная фотография, представленная на европейских, а также белорусских выставках, философия художественного образа в этом виде актуального искусства. Методы исследования: компаративный, хронологический, сравнительно-сопоставительный, структурного анализа.

Результаты и их обсуждение. Несмотря на то, что фотография родилась как технический способ фиксации действительности, но одновременно уже ее изобретатели осознали возможности нового средства и в сфере художественного освоения мира. Философия фотообраза – это часть философии самого фотографа. От взглядов автора на жизнь в данный момент зависит то, что он будет снимать и как преподносить. Ведь, так или иначе, фотограф выбирает объект или конструирует в мыслях «кадр» исходя из своего духовного и профессионального опыта.

Современная фотография полна сложных по своей поэтике художественных образов. Сегодня фотография стала одним из актуальных видов искусства, обратив свой взор на визуализацию важных, поистине философских проблем. [1] Завоевав место в галереях, выставочных залах, фотография является равноправным произведением искусства и столь же равноправным товаром художественного рынка. Большое внимание уделяют художественной фотографии современные музеи, предоставляя свои площади для новых и новых экспозиций фотографий особенно до цифровой эры.

Философская проблема связи образа и фотографии нашла отражение в публикациях российских авторов Е. Петровской [2], В. Подорогой. [3] Эти исследования полемичны в отношении работ западных теоретиков, таких, как Р. Барт и В. Беньямин. На первый план здесь выдвигаются категории времени, коллективной памяти, специфической анонимной истории, через которые и происходит движение к выявлению структур опыта восприятия.

Практически с самого своего рождения образ в фотографии создавался по двум основным направлениям. В первом случае фотограф запечатлевал то, что он видел перед собой, не вмешиваясь в окружающую действительность и не придумывая ситуаций, чтобы их изобразить. Во втором – фотограф, как бы, задумывал фотографию, «проектировал», «конструировал», иначе говоря, «делал» её. Этому виду фотографии на протяжении ее развития давали разные названия: постановочная, игровая и т.п. Еще одной разновидностью «сделанной» фотографии стал монтаж изображений. Всевозможные виды концептуальной фотографии часто строятся на основе вмешательства фотографа в действительность и создания некоей новой реальности, возникшей в его воображении.

Большинство современных фотографов обращается в своём творчестве к лучшим традициям в развитии искусства. Фотограф изучает, анализирует и создает образ, прежде всего, внутри себя. На этом этапе различия с художественными методами создания живописных произведений мало заметны. Но в дальнейшем фотограф воплощает образы своих мыслей в материал совершенно иначе. При равных других условиях более свободным является тот фотохудожник, который глубже