

дениям, именно с расширением земледелия, со 2-нач.1 тыс. фиксируется появление ремесла по обработке этого материала. В этом и символика хлебов и представление о богах растительности, демонах хлебного поля.

Как нам представляется, наивное искусство Беларуси включает все новые аспекты и имеет долговременные перспективы изучения. Творческая манера художника XX – нач. XXI века как неотъемлемая часть социума, несёт в себе, кроме яркой индивидуальной составляющей, мощную энергию истории, самобытной традиционной культуры и активную экологическую доминанту. Стажирование в Музее древнебелорусской культуры студентов Академии искусств (практика по копированию произведений древнего искусства, икон и орнамента на предметах декоративно-прикладного и народного искусства), проведение спецкурсов студентов – гуманитариев столичных университетов, организация семинаров Союза мастеров и Института культуры Беларуси при Университете культуры и искусств следуют общему направлению развития художественного образования в стране.

* Ранее владельцами Закозелья были представители рода Ожэшко

Литература

1. Тарабаров, С.Д. Приоритеты и ценности наивного искусства / С.Д.Тарабаров // Маргинальное искусство / МГУ; сост. А.С. Мигунов. – М.: изд-во Моск. ун-та, 1999. – С. 123–125.
2. Качанка, Л. Каноравы карцінкі / Л. Качанка // Мастацтва. – 2011. – № 3. – С. 22–23.
3. Варатнікова, А. Стаффаж Каноравых карцінак / А.Варатнікова // Культура. – 2008. – № 21. – С. 28



УДК 741.02

ФОРМА КАК ПРОБЛЕМА АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА

Гращенко В.С.

Смоленский государственный университет, г. Смоленск, Российская Федерация

Ключевые слова: академический рисунок, форма, пространственные представления, натура, тон.

Исполняя академические задания по рисунку, студенты старших курсов художественно-графического факультета сталкиваются с определенными проблемами при решении учебных задач. Наиболее часты огрехи в компоновке, вяло выявленное движение, ошибки в построении пространства, невнятная форма, отсутствие цельного тонального решения. В данном случае сосредоточимся на понятии форма.

Какие же средства используются студентами для передачи формы? Из всего многообразия – штриха, уложенного на форму, пятна, трехмерно направленной линии, тушевок и их сочетаний, рисующими применяется практически только штрих. При этом, наблюдая модель, студенты большей частью при помощи штриха срисовывают тональные пятнышки, что создает пестрый плоский коллаж, но никак к форме не относится, т.е. не выявляет ее. Штрих не огибает форму в направлении ее поворотов и не подчеркивает тем самым выпуклости, округлости, относительно острые ребра, впадины, вогнутости, освещенность и прочие ее характеристики. Сам штрих однообразен, без нюансов нажима и направленности, мобильности. Тем самым одна из важных задач учебного рисунка – выявление формы, объема, массы – оказывается нереализованной.

Происходит это потому, прежде всего, что рисующий не понимает конструктивного устройства формы. А эта проблема связана с тем, что преподавание пластической анатомии, как фундаментального набора знаний о строении человеческого тела, исчезла постепенно из набора учебных дисциплин. Объяснения преподавателя на практическом рисунке не могут оцениваться как серьезное для обучения мероприятие. Несмотря на то, что оно подкрепляется использованием всевозможных пособий – скелета, гипсовых слепков, графики, восприятие информации на слух может разве что побудить студентов к самостоятельным исследованиям и практическому освоению сведений о конструктивных особенностях строения фигуры человека.

Хорошо, если это происходит – желание рождает заинтересованность. В результате, именно практическое подготовительное рисование – анатомические зарисовки живой натуры, муляжей, наброски на конструктивное упрощение сложной формы дают понимание ее устройства и делают изображение убедительным. Большую помощь приносит копирование рисунков мастеров академии с точки зрения способов «укладки» штриха на поверхность формы для выявления ее трехмерного строения. Очень полезны анатомические наброски с использованием муляжей и таблиц. То есть, именно сочетание теории с практическим рисованием может дать понимание и результат. В нашем варианте это связано во многом с самообразованием.

Кроме того, практически все студенты не умеют оценить и применить в дальнейшей практике те упражнения, с которых начинается обучение рисунку. Имеется в виду рисование гипсовых тел – шара, куба, цилиндра и т.д. Кое-где эта важная составляющая обучения изобразительной грамоте и вовсе выводится из практики рисунка. А там, где она присутствует, трудно увидеть связь ее с изображением сложной формы. Нарисовав гипсовые тела, натюрморты, студенты забывают впоследствии об основополагающих принципах распределения света и тени для придания изображению объема (а ведь только для того эти упражнения и существуют!). Рисуя кисти, руки, стопы, торс, голову, они воспринимают натуру не как прежде прочего трехмерный объем (рука, палец – цилиндр, запястье – параллелепипед, голова – шар, овоид). Часто объемная масса человеческой фигуры или ее детали изображаются как обведенное контуром плоское пятно, набор линий, в которых разобраться и свести все в единое целое весьма трудно. А если нужно нарисовать, скажем, ногу в сложном ракурсе, то попытки изобразить ее за счет привычного контура приводят в естественный тупик. Но он мог бы быть легко разрешен, если рисовать объем как цилиндр, пусть и усложненной формы, определенным образом повернутый в пространстве.

Кроме того, если знание линейных пропорций человеческой фигуры – тоже часть знаний об анатомии – хоть поверхностное имеется, то пропорции веса, объема (больше–меньше; массивнее, тяжелее–легче) – понятие на практике не освоенное.

Что же может помочь студентам разрешить проблемы с формой? Прежде всего, конечно, самообразование, так как учебных часов на это недостаточно. Поскольку невозможно преуспеть в том, чего не знаешь, изучение основ анатомии человека совершенно необходимо. Существует изрядное количество учебников анатомии, из которых наибольшую пользу может принести альбом Г. Баммеса «Обнаженный человек» («Der nackte Mensch»). Особенно полезны его таблицы, демонстрирующие принципы упрощения сложной формы. Освоив их, нетрудно понять конструктивную суть строения всякого сложного объема. Тут важно видеть сложную форму в целом, конструктивно сводя ее к простому объему или сочетанию таковых.

Следующим важным условием успеха является строгое следование методике ведения рисунка. Если неуклонно придерживаться определенной последовательности, можно избежать ненужной потери времени, многих ошибок (среди которых главная – забывчивость о роли детали, как принадлежности целого) и постепенно приобрести привычку работать продуктивно.

Можно выделить следующие этапы работы над формой:

– Следуя, как всегда, от большого к малому, начать с двух больших пятен – света и тени, как организующего начала, поскольку именно свет и тень вылепливают форму. Эти два качества выявляют объем как по большому счету, так и в деталях. Не трогая пока свет, проложить прежде собственную тень вдоль по всей фигуре сверху донизу, цельно (как по гипсовым объемам). Это лучше сделать тушевкой.

– Уточнить и обозначить положение границы между светом и тенью. Уложить ее на объем, учитывая рельеф формы. Поскольку именно на границе света и тени сгущение тени максимальное, усилить ее в соответствующих местах, соблюдая более или менее жесткий нажим на заостренных поверхностях и более округлых (тоже лучше тушевкой). При этой работе тень становится неравномерной и это лучше выявляет объем; усиливая контраст на границе со светом, одновременно рядом получаем более прозрачную тень и рефлекс.

– Обозначив объем в целом, продолжать работу штрихом по пятну, уточняя нюансы формы. Большие свет и тень сделают объем трехмерным, работа штрихом уточнит более подробные ее характеристики.

– На завершающем этапе провести синтез, проверить пространственную плановость, смягчить или усилить нюансы, избавиться от лишних деталей, подчинив все цельности большого объема.

Технику исполнения стоит разнообразить, используя все известные средства, это делает рисунок выразительнее, живописнее. Нужно по-разному использовать качества пятна, линии, штриха. Техника рисунка может сочетать всевозможные методы рисования, главное – решать учебные задачи. В этом смысле полезно отказаться от излюбленных приемов рисования, если они не приносят необходимого результата, осваивать новые, делая себя свободнее в выборе средств.

Еще одна распространенная ошибка при работе тоном - ограниченные тональные градации. Это относится как к тональному решению рисунка фигуры в целом, так и к трактовкам полутени. Ограниченные, сближенные тональные градации, незначительная контрастность делают рисунок «серым». Избавиться от нее можно, внимательно сравнивая полутона с самым темным и самым светлым тонами, проявляя известную деликатность при работе с самыми светлыми. При этом не стоит ставить задачу передать все абсолютно полутона. Возможности карандаша в этом смысле ограничены, да и нужды в этом нет. Имея самый светлый и самый темный тона, достаточно добавить к ним несколько полутонов, в зависимости от задач и продолжительности рисунка. Рисунок может быть светлым, легким или темным, тонально нагруженным, но без достаточной дистанции между ними, определенной контрастности, он будет невыразительным.

Обобщая - еще несколько практических советов:

1. Необходимо учиться видеть массы, объемы, их характер, их трехмерные пропорции и сопоставлять эти характеристики с линейными пропорциями.

2. Стараться осознать конкретное пространственное положение всей фигуры и пластические связи основных объемов.

3. Исходить из того, что всякая сложная форма сводится конструктивно к простому объему (например: шея, бедро, предплечье – это цилиндр с конусными составляющими, с утолщениями и сужениями). Граница перелома, поворота формы то округлая, то более заостренная. Но все равно это цилиндр, только более усложненной конструкции. И рисовать сначала главное в конструкции – цилиндр (свет, тень, полутень, блик как на гипсе) и только потом уточнять усложнение конструкции и нюансы, следуя обязательно от большего (в чем характер, неповторимость, конструктивная ясность) к деталям и уточнениям.

4. Вести самостоятельную работу по изучению анатомии. Больше, углубленнее рисовать или вылепливать в пластилине непонятные с точки зрения формы элементы.

5. Постоянно визуально контролировать общее состояние рисунка, соподчиняя всякую деталь, всякий полутон единому, цельному объему фигуры. Заканчивая рисунок, учесть пространство, усилить контраст и детализацию на ближних, хорошо освещенных частях, снять или ослабить контрасты и прорисованность на периферии формата и дальних планах. Работа тоном - не срисовывание тоновых пятнышек, но при помощи света и тени выявление конструкции трехмерной формы в каждом конкретном месте и в целом.



УДК 745

ЛЭНД-АРТ В ПРАКТИКЕ ПЕДАГОГА-ХУДОЖНИКА

Диченская Е.А.

БрГУ имени А.С. Пушкина, г. Брест, Республика Беларусь

Ключевые слова: *лэнд-арт, педагогическая практика, художественное образование.*

Содержание и наполнение художественного образования на всех уровнях – от общеобразовательного до профессионального – связано не только с академическими традициями, но и с актуальными тенденциями в культурной жизни общества. Современное художественное творчество размывает границы классических представлений о видах и жанрах изобразительного искусства. Внедрение в культурную среду новых форм и видов творческой деятельности отличается активными экспериментами с художественными материалами и изобразительными технологиями. Сама творческая деятельность покинула пределы мастерской в поисках свежих тем и объектов, способов самореализации художника, попутно выстраивая разного рода концептуальные ходы. Актуальность экологической проблемы в социуме и стремление заново пересмотреть отношения с природной средой привели к новым решениям темы «Человек и природа» в искусстве. Проникновение «упорядоченной» природы и «организованных» стихий в урбанистическую среду – явление не новое и регулярно проявляется в форме флористических фестивалей и цветочных карнавалов, огненных шоу и фейерверков, профессиональных конкурсов и пленеров снежной, ледяной, песчаной скульптуры, в виде масштабных площадных композиций из цветного песка, грунта или цветочных лепестков.

Лэнд-арт – относительно новый, набирающий популярность вид творчества, в котором произведение неразрывно связано с природным ландшафтом, является его частью. Изначально реальный ландшафт использовался в качестве средства, формы и материала для создания произведения, и поэтому объекты лэнд-арта не были по отношению к нему внешними или привнесенными. Нередко работы выполнялись на открытом и удаленном от населенных мест пространстве, где оказывались предоставленными самим себе и действию природных сил, погодных условий. Благодаря такому «первобытному» облику многие акции лэнд-арта по содержанию сближаются с археологией, этнографией, языческими праздниками и ритуалами, народными обрядами, и не только не противопоставляются своей инородностью пейзажу, но органично в нем существуют. Однако, ограниченность и своего рода элитарность таких акций для зрителя требует документального подтверждения и превращает лэнд-арт по сути в фото-сессию его объектов. Популярность лэнд-арта потребовала доступности его для массового зрителя и, как следствие, поиска новых решений выставочного пространства, в качестве которого выступает экосреда. Вынесение крупных индивидуальных и коллективных творческих площадок в природные условия стало известно благодаря организации ежегодного международного фестиваля лэнд-арта и ландшафтных арт-объектов «Архстояние» в селе Никола Ленивец Калужской области, национального фестиваля «Горящий человек» в штате Невада в пустыне Блэк-Рок, многочисленных локальных фестивалей лэнд-арта.