

Источники и литература:

1. Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение : учеб. для пед. ин-тов / Г. Л. Абрамович. – 5-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1970. – 390 с.
2. Барбашова Е. Н. Стилевой статус представителей пейзажно-бытописательной группы XX века в контексте современных интерпретаций жанровой природы стиля / Е. Н. Барбашова // Семантика и прагматика слова в художественном и публицистическом дискурсах : материалы Всеросс. науч. семинара. – Томск, 2008. – С. 91-98.
3. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка (современное написание слов) / В. Даль. – М. : Цитадель, 1998.
4. Саба ола хайыр ола // Ыылдыз. – 1990. – № 4. – С. 25-61.
5. Саба ола хайыр ола // Ыылдыз. – 1990. – № 5. – С. 24-73.
6. Котенкова Е. В. О крысах и мышках / Е. В. Котенкова, Н. Н. Мешковат, М. И. Шутова. – М. : Эребус, 1999.
7. Сергей Макеев : [Электронный ресурс] : авторский сайт писателя. – Режим доступа : www.sergey-makeev.ru, post@sergey-makeev.ru.
8. Словарь по этике / под ред. И. Кона. – 1981.
9. Усеинов С. М. Крымскотатарско-русский словарь / С. М. Усеинов. – Симферополь : Оджакъ, 2005. – 359 с.

Голынский В.Б.**УДК. 75.021.2:371.2 + 37.036.****РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЭСКИЗИРОВАНИЯ В УЧЕБНОМ И ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ**

Отмечая снижение интереса к жанру сюжетно-тематической картины, отсутствие новых педагогических концепций в этой области, автор статьи акцентирует внимание на роли и значении эскизирования как важного этапа в процессе создания художественного произведения. Опираясь на исторические примеры прошлых эпох, а также на собственный творческий и педагогический опыт, автор считает, что в высшей художественной школе работа студентов над эскизами является основополагающей. Эскизирование является основной формой обучения в освоении предмета «станковая композиция», структуру которого можно разделить на два раздела: теоретический и практический. Содержание теоретического курса – это лекционное изложение принципов, положений и законов станковой композиции, методической и методологической последовательности ведения работы. Практический цикл – это создание эскиза (эскизирование). Работая над эскизами, студенты на практике учатся применять те знания с опорой на которые выстраивается художественный образ в сюжетно-тематической картине.

Отношение к эскизу и его роль в художественном процессе менялись со сменой времен и эпох. Изучение вопроса в историческом аспекте не входит в формат данной статьи, но обращение к историческим примерам, подтверждающим важность этого вида художественной деятельности, необходимо. Требования, предъявляемые к эскизу в период становления композиции как учебной дисциплины и требования, которые предъявляются к эскизу современной художественной школой имеют существенные различия. Совершенно очевидно, что художественная школа в течение долгого времени не формулировала композицию как отдельную дисциплину, полагаясь на то, что владение рисунком и живописью дают в достаточной степени возможность реализовывать творческие намерения художника. Анализируя последовательность, поэтапность ведения эскизного ряда, автор статьи акцентирует внимание на роли эскиза в процессе материализации творческого замысла художника, его самостоятельную художественно-эстетическую ценность и, наконец, ориентирует учащихся, будущих художников, на более осмысленное и углубленное понимание композиции, знание законов которой помогает выстраивать художественный образ сюжетно-тематической картины.

Роль эскиза по праву была впервые оценена в европейском искусстве XVI века, в Италии. Эпоха Возрождения, изменившая мировоззрение общества и отдельно взятого человека, заставила художников по-новому взглянуть на окружающий мир. Проблемы перспективы, анатомии, натурального многообразия изменили и сам творческий процесс создания картины. Так, возросло внимание к эскизу, который давал возможность композиционных поисков и одновременно играл роль «страховки» при заказных работах. Художники перед написанием основного полотна во избежание переделок согласовывали выполненные маслом эскизы с заказчиком. Эскизы, которые содержали лишь беглое представление о будущей картине, назывались «бозетто», а тщательно проработанные и дающие полное представление о том, какой будет законченная картина, – «моделло». Четкой границы между бозетто и моделло не существовало.

Архивные документы, сохранившиеся программы и методические пособия свидетельствуют о том, что в художественных Академиях XVIII века, в частности, во Франции, «композиции», как умению компоновать сюжет, отводилось особое место, и она как раздел включалась в учебную программу по рисованию. Любой композиционный поиск предполагал подготовительную работу, т.е. процесс эскизирования был уместен и необходим. Как проходил процесс эскизирования и была ли композиция ведущей дисциплиной учебного процесса можно рассмотреть и на примере Петербургской академии художеств, основанной в 1757 году. Преподавание композиции начиналось здесь с «третьего натурального класса». Долгое время программ по композиции, составленных в соответствии с возрастающей степенью

сложности заданий, не было. Ученики, которые переводились в старший натурный класс, сразу приступали к выполнению эскизов многофигурных композиций на исторические, библейские, мифологические темы. Профессора Академии не разрешали учащимся младших классов, еще не владеющих в достаточной степени рисунком, не освоивших законов перспективы и пластической анатомии, работать над композицией. Только в 1867 году по постановлению Совета академии был учрежден особый класс композиции. Решение это было принято на основании заключения, что композиция – самая слабая сторона академического обучения. И это, несмотря на то, что в классе исторической живописи, руководимой выдающимся педагогом и живописцем А.П. Лосенко, обучение композиции велось по предложенной им программе. По системе А.П. Лосенко первое сочинение выполнялось учениками обязательно на жанровую тему в однофигурном изображении с передачей переживаний и эмоций человека. Далее ученики работали над многофигурными историческими и мифологическими композициями. Процесс проходил следующим образом. Сначала делался карандашный эскиз, где решалась задача расположения фигур в картине, уточнялись размеры по планам с учетом перспективных изменений. В этом же наброске, в зависимости от характера сюжета, определялось количество фигур, распределялось качество эмоциональной и физической нагрузки на каждое действующее лицо. Важную роль в композиции играл закон архитектоники, соразмерного расположения главных и второстепенных частей художественного произведения. Работая над картиной, автор должен был так разделить картинную плоскость, чтобы создавалось впечатление уравновешенности верхней и нижней, левой и правой частей, т.е. должны были быть соблюдены законы симметрии. Картинная плоскость рассматривалась как замкнутое пространство. Построение сюжета должно было начинаться с центральной части картинного поля. Небольшой экскурс в историю становления композиции как учебной дисциплины позволяет проследить возрастающую со временем роль эскиза в создании сюжетно-тематической картины. В своем историческом движении она претерпела много изменений, пройдя путь от классической направленности до многовекторного прочтения в современной живописи. Менялись взгляды и подходы к тем или иным вопросам построения картинного пространства, расширялся арсенал изобразительных средств, но одно оставалось неизменным – значение и актуальность эскиза, как важного подготовительного этапа в написании картины.

Исследование процесса эскизирования позволяет выявить общие в нем закономерности и сделать некоторые выводы. Прежде всего, это последовательность, поэтапность процесса. Первый этап – это фиксация зародившегося замысла: беглый карандашный набросок, быстрый «нашлепок» краской и т.д. Следующий этап – это, когда в эскизе складываются основные живописные, пластические, образные решения, определяется стилистическая концепция композиции. Это уже более проработанный, технически более завершённый вариант эскиза. И, наконец, завершающий этап эскизирования – создание окончательного варианта эскиза, с опорой на который создается сюжетно-тематическая картина. Во избежание несоответствия в живописном решении, последний эскизный вариант выполняется в том материале, в котором будет исполнено основное произведение.

Каждый эскиз в своем развитии и воплощении должен пройти определенный путь. Иначе, даже очень хороший эскиз, но не прошедший поэтапного развития и последовательного созревания в нем необходимых, верно найденных компонентов художественного образа будущей картины, не может быть гарантом успешного решения поставленной задачи. Равно, как и то, что на роль законченного произведения не может претендовать эскиз, лишь механически увеличенный до размеров картины, но лишенный четко поставленной перед ним задачи. «А какое время надо, чтобы картина утряслась так, чтобы переменить ничего нельзя было. Действительно, размеры каждого предмета найти нужно. В саженной картине одна точка фона и та нужна. Важно найти закон, чтобы все части соединить. Это – математика», – эти слова выдающегося мастера исторической композиции В.И. Сурикова уместны и в отношении эскиза, важного звена в создании картины.

Начиная работу по претворению своего замысла, художник создает ряд эскизов. В каждом из них ставится определенная задача. По мере продвижения к окончательному варианту, необходимо увеличивать размер эскиза. Увеличение масштаба изображения влечет за собой новые проблемы и задачи – уточнение силуэта, четкое определение стилистической концепции, более тщательная разработка живописно – пластической ситуации и, самое главное, выстраивание образного ряда композиции.

Автор данной статьи рекомендует преподавателям, ведущим в высшей художественной школе дисциплину «станковая композиция», постоянно напоминать начинающим художникам о назначении эскиза, подчеркивать его важную роль в создании произведения. Студент должен видеть в эскизировании не игру «эскиз ради эскиза», что может привести учебный процесс в тупик, а перспективу перерастания эскиза в картину. Необходимо отметить, что занятия по композиции должны проводиться с каждым студентом отдельно. Творческая личность, индивидуальность студента – это основополагающий фактор успешной и результативной работы в такой области учебного процесса, как станковая композиция.

При разработке эскизов нельзя забывать о таких важных компонентах сюжетно-тематической картины, как тема и сюжет. Темы, рекомендуемые, учебной программой в высшей художественной школе, бывают заданные и свободные. Под заданной темой автоматически подразумевается некоторая ограниченность и направленность творческого поиска. Свободная же тема, как правило, дает более широкий диапазон для творческой фантазии студента. Вместе с тем, оказываясь перед самостоятельным выбором темы, студент зачастую начинает испытывать трудности. Объясняется это неопытностью студента, неопределенностью его творческих интересов, еще не вполне сложившимся творческим лицом. В этом случае обращение к заданной теме играет положительную роль, что помогает студенту определиться, начать работу. У студента

постепенно формируется композиционное мышление. Творческая сторона, подразумевающая собственно композицию, ее предметное выражение в заданной теме также полнокровно, как и при разработке свободной темы. Во всех учебных заведениях прошлых эпох культивировалась именно заданная тема. Многие дипломные работы выпускников Петербургской академии художеств, выполненные на заданную тему, стали классикой русского искусства.

Понятие «сюжета» в живописной картине и в других видах художественного творчества, к примеру, в литературных или сценических произведениях, различно. В последних сюжет – это последовательное описание и связь событий, а в изобразительном искусстве – это предмет изображения. Изобразительное толкование одного и того же сюжета может быть разным и зависит от смысла, который в него вкладывается. По определению известного художника и искусствоведа Н.Н. Волкова: «Композицией картины мы называем построение сюжета на плоскости в границах «рамы». Это определение в равной мере можно отнести и к эскизу. В реалистической живописи сюжет картины, в нашем случае сюжет, который мы разрабатываем в эскизах, ограничен тем, что можно изобразить, что может найти внешнее подобие в линиях и красках на плоскости. Само по себе литературное обозначение сюжета ещё не определяет его как изобразительный ряд, т.е. систему композиционного пространства эскиза, систему пятен света и тени, масштаб изображения в формате, пропорции самого формата, конструктивного устройства композиции, цветового решения. Таким образом, сюжет не является определяющим фактором в создании художественного образа эскиза. Анализ вышеупомянутых слагаемых эскиза (тема, сюжет) призван заставить студентов более внимательно и вдумчиво относиться к работе над композицией эскиза.

Любая творческая работа невозможна без замысла. Его роль в создании эскиза, а впоследствии и картины, огромна. События, явления, факты – это материал, который художник черпает из окружающей действительности. Духовная и эстетическая сущность жизненного материала заставляет работать творческое воображение, что, в свою очередь, приводит к зарождению замысла. Суть замысла в том, что он несет образ будущей картины. Этот образ формируется как определённое идеальное образование в мышлении художника, и, конкретизируясь, обретает материальную форму.

Взаимодействие замысла и связанного с ним подготовительного материала ведет к обогащению изобразительного композиционного ряда эскиза. Классическим примером работы над замыслом является творчество В.И. Сурикова, И.Е. Репина, В.И. Иванова, А.А. Пластова, В.Е. Попкова. Обилие подготовительного материала в творчестве этих художников обогащало основную мысль, облекая ее в яркие зрительные образы и открывая возможность реализации более сложного художественного устройства композиции. Но обилие материала, помогающее большому мастеру, для художника менее одаренного или только вступающего на путь искусства может приобрести характер некоего препятствия, связывающего творческую фантазию. Работа с постоянной оглядкой на подготовительный материал в этом случае может увести от основной линии замысла. Все вышесказанное необходимо учитывать в учебном процессе. Умение пользоваться подготовительным материалом, как фактором, помогающим ярко и убедительно организовать образный, живописный, пластический строй эскиза – одна из основных задач дисциплины «станковая композиция». Импульсом к замыслу может послужить конкретный образ, явление, случай. Любой замысел эскиза композиции возникает в воображении. Пути разработки такого эскиза могут быть самыми разнообразными, все зависит от характера и личности студента. Задача преподавателя помочь ему определиться и сосредоточиться на главном. Большое значение в грамотной организации учебного процесса, эффективном решении учебно-творческих задач имеет высокая квалификация педагогических кадров, а также серьезная профессиональная подготовка студентов.

Поговорим о завершенности эскиза, естественно, что для всякого более или менее разбирающегося в искусстве человека, совершенно ясно, что законченность эскиза нечто другое, чем законченность картины. В эскизе художник, пользуясь приёмом внешней «незаконченности», может, как бы, едва намечать предметы, фигуры и т.п., он не прорабатывает детали, а как бы изучает общее движение, общую пластику, характер поз, стремясь найти основные компоненты выражения замысла, композицию, общий цветовой строй и т.д.

Несмотря на то, что эскиз – это этап, звено в творческой цепи создания сюжетно-тематической картины, экспонирование его на выставках, присутствие в собраниях музеев и частных галереях говорит о художественно-эстетической ценности эскиза как самостоятельного произведения. Высоко ценились современниками эскизы фламандского художника XVII века Рубенса. Выполненные маслом, они впечатляют количеством и серьезным, пытливым отношением к эскизу, как к важнейшему этапу в создании картины. Вспомним творческое наследие великих русских художников, чьи эскизы наряду с полотнами, ставшими классикой мирового искусства, занимают достойное место в экспозициях отечественных музеев. Это не только образцы профессионализма, но и бесценные свидетельства жизненной позиции, сомнений, поисков автора. Особые качества эскиза – незавершенность, недосказанность – несут в себе возможности дальнейшего движения мысли, воображения и увлекают художников на поиск многообразных путей их воплощения.

Итак, был прослежен путь создания эскиза – от наброска до окончательного варианта, готового к переносу на холст. Были даны методические рекомендации, которые, надеемся, помогут студентам в освоении мастерства эскизирования. Но каким бы путем не шла работа над эскизом, в нем, прежде всего и всегда, решаются задачи композиции: формата, точки зрения, композиционного центра, ритма, равновесия, цветового и образного ряда и т.д. Все в эскизе должно быть представлено в единой и целостной композиционной структуре. Это и является залогом создания подлинного произведения искусства.

Источники и литература:

1. Аноричева-Ерёмка А. И. Академическая живопись / А. И. Аноричева-Ерёмка. – Х. : Колорит, 2009.
2. Алпатов М. Композиция в живописи / М. Алпатов. – М. : Искусство, 1940.
3. Волков Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусство, 1977. – С. 260.
4. Ковалёв Ф. В. Золотое сечение в живописи / Ф. В. Ковалёв. – К. : Вища школа, 1989. – С. 46.
5. Константинов Л. О реалистической законченности в изобразительном искусстве / Л. Константинов // Художник. – М., 1971. – № 9. – С. 35.
6. Шорохов Е. В. Композиция / Е. В. Шорохов. – М. : Просвещение, 1977. – С. 260.
7. Художественная галерея : т. 16. – М. : ООО «Де Агостини», 2008.

Лыкова Н.Н.**УДК 930.8****ОБРАЗ ИОАННА ПРЕДТЕЧИ КАК ОТРАЖЕНИЕ ОБРАЗА ПРАВЕДНИКА
В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ТАВРИКЕ**

Фрески храма «Успения» городища Эски-Кермен – выдающийся памятник палеологовской живописи.

Образы фресок соответствуют духу христианства, отличаются содержанием и целью, берущими свое начало в иконописных традициях Византийской православной Церкви, ярко выраженных в словах св. Григория Нисского: «Иконопись – есть грамота для неграмотных. Св. иконы суть книги, написанные, вместо букв, лицами и вещами; в них неграмотные усматривают то, чему должны по вере следовать; из них они учатся» [4, с. 110].

Однако в течение двух веков своей истории палеологовское искусство не было стабильным и однородным. Зарождение его стилистических особенностей относится еще к концу XII в. Вопрос о его генезисе до сих пор остается одним из самых сложных и малоизученных. Со времени реставрации империи в 1261 году и вплоть до ее падения в 1453 году основные художественные принципы византийского искусства претерпевали изменения. Однако при всей стилистической многоликости палеологовского искусства в нем вполне четко вырисовывается ряд неизменных черт, которые были присущи только ему и которые позволяют говорить о нем как об определенном и цельном этапе.

Во фресках храма «Успения» (исследование храма провел Н.И. Репников в 1928 г.), как в фокусе, отразились стремления искусства конца XIV в., прежде всего, возросшая в нем светскость. Она проявилась в трактовке самих религиозных сюжетов. Не случайно в это время становятся распространенными изображения в более эмоциональном построении [5, с. 280].

Роспись утратила монументальность и единство, она кажется собранной из отдельных сцен. Иным стало взаимодействие живописи и интерьера. Художники стали увлекаться многочисленными бытовыми реалиями, передавая их весьма подробно. Например, при изображении сцен в интерьере, чтобы указать на то, что действие происходит именно внутри здания, художники изображают разнообразную мебель, хотя архитектура воспроизведена здесь же в экстерьерном виде.

Эта возросшая интимность членений интерьера, с переменчивыми впечатлениями от отдельных ячеек внутреннего пространства, перекликается с интимностью образов, их подвижностью и взволнованностью.

Жизнь персонажей фрески течет параллельно с жизнью зрителей, контакт между ними устанавливается не по принципу преклонения, сколько, прежде всего, сочувствия, сопереживания, и поэтому обретает черты большой человечности. Возрос интерес к эмоциональному началу сюжета. Повышался интерес к индивидуальной характеристике действующих лиц за счет выразительного движения их поз, что проявилось в композиции фрески «Крещение». Поднятая рука Иоанна Крестителя над головой Христа говорит о новом отношении к канону: ему следовали, им руководствовались, но появились возможности его более свободной интерпретации. Итак, Иисус возрастает до своей зрелости; начиная свое служение, Он «был лет тридцати» [Лк. 3, 23], когда в Назаретской синагоге во всеуслышание провозгласил: «Дух Господень на Мне; ибо Он помазал Меня» [Лк. 4, 18]. Здесь самая тайна Воплощения. Человеческая природа Христа обусловлена Его свободным изволением. Иисус добровольно посвящает Себя Своему делу на земле, всецело следуя Его воле, воле Отца, и Отец в ответ ниспосылает на Него Духа Святого.

Насыщенный лаконичный символизм Крещения, который мы видим в иконе, позволяет понять потрясающее величие этого события: это уже смерть на кресте. Говоря Иоанну: «Надлежит нам исполнить всякую правду» [Мф. 3, 15], Христос как бы превосходит одно из последних своих слов, которое прозвучит в Гефсиманском саду: «Да будет воля Твоя, Отче» [Мф. 26, 42].

Миссия святого Иоанна Крестителя – свидетельство; он свидетель послушности Христа, Его крайнего кенозиса. Но в Иоанне Крестителе, как в архетипе, представителе человеческого рода, человечество становится свидетелем божественной Любви. «Божественное человеколюбие» кульминирует в Крещении, «исполнении всякой правды», завершаемом крестной смертью и Воскрешением.