

Голынский В.Б.

УДК 378:75+378.22:75.051

К ПРОБЛЕМЕ ПОДГОТОВКИ БАКАЛАВРСКИХ РАБОТ В ВЫСШЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ

Реформы, происходящие в Украине, коснулись всех сфер деятельности общества, в том числе и образования. Участие в Болонском процессе привело к изменениям и в высшей художественной школе. Появление образовательно-квалификационных уровней «бакалавр» и «магистр» перестроило учебную программу, но сюжетно-тематическая картина, являющаяся основным предметом изучения в художественных ВУЗах на отделении «станковая живопись», по-прежнему, находится в фокусе учебно-педагогического процесса и требует дальнейшего изучения, разработки методических и методологических концепций преподавания. Этим проблемам автор и посвящает данную статью.

Давайте внимательно посмотрим, как выполняется станковая сюжетно- тематическая картина в высшей художественной школе. Традиционность её выполнения с точки зрения методики ведения работы (эскиз, картон, работа на холсте) не исключают яркого авторского прочтения в решении темы. В предыдущей статье автор достаточно полно рассматривал такой вопрос как эскизирование в работе над картиной, его важность и необходимость в творческом процессе. Дальнейший ход работы над картиной также нуждается в анализе и изучении, дающих возможность улучшать и совершенствовать методическую и методологическую основу в учебной и творческой работе. В процессе создания сюжетно-тематической картины как итогового задания на квалификационный уровень «бакалавр» ясно прочитывается ряд проблем, которые возникают в творческом процессе. Начнем с этапа, который подразумевает наличие решенного, состоявшегося в живописном, образном и пластическом решении эскиза. Между холстом, на который переносится эскиз, и самим эскизом существует этап, предусмотренный методикой ведения работы – это картон. Каково назначение этого этапа? Какие задачи решаются при выполнении картона? Первая задача – это определение натурального размера холста, его пропорций. Это первая проблема, которая присутствует в процессе работы над картиной и часто не получает должного решения при выполнении дипломной работы. Замечательный русский художник и педагог П.П.Чистяков считал, что величину картины обуславливает её содержание. Но каждому художнику кажется, что содержание его картины является очень важным. У известного художника и педагога Крымова Н.П. были более определенные суждения о размере картины. Он говорил: «Размер картины надо устанавливать. На отдельном холсте поискать размер главного предмета. Это будет одной пятой размера будущей картины. От него надо отложить два раза влево и два раза вправо». Деление картины на пять частей - знакомая установка. Но размер главного предмета художник всё-таки должен угадать, почувствовать! И снова здесь надежда на интуицию. Автор статьи предлагает метод, которым практически пользуются все художники. Основной принцип, положенный в основу определения натурального размера холста, определяется интуитивно в картоне, который берется с запасами, дающими возможность увеличить размер картонной плоскости, если возникнет такая необходимость. Рисовать нужно углем. Работать в картоне нужно начиная с прорисовки больших пластических масс и главных композиционных узлов. Бумагу перед работой нужно загрунтовать, это даст возможность не бояться длительной работы, вносить различные изменения и корректировки. Рисунок углем дает возможность легко удалять неудавшиеся места. Большая тональная растяжка от самых светлых до самых темных тонов делает уголь незаменимым материалом при выполнении картона, хотя если вспомнить историю искусств, то картоны выполнялись не только углём. Знаменитый «Бурлингтонский картон» к картине «Мадонна с младенцем, святой Анной и маленьким Иоанном Крестителем», находящийся в Национальной галерее в Лондоне, выполнен несколькими материалами: угольным карандашом, белым и черным мелом на цветной бумаге. Выполненный Леонардо да Винчи в 1508 году картон, несмотря на роль подготовительного материала, является подлинным произведением искусства. После того, как картон обрел свои истинные пропорции, высоту и ширину, лучше удалить поля, которые служили запасами.

Зачем нужна такая ситуация? Если студент оставит эти поля нетронутыми, они войдут в картинную плоскость и будут вносить ложное представление об истинных размерах картона. Органичная связь между содержанием картины и её размером - одно из основополагающих требований, предъявляемых к картине, в нашем случае, к дипломной работе. Есть такое профессиональное выражение - «размер картины угадан» или «не угадан». Угаданный размер картины - это всегда гармоничная сбалансированная ситуация между содержанием картины и пропорциями формата картины.

Работа над картоном окончена. Найдены натуральные пропорции холста, его размер, но следует помнить, что практика работы вносит много абсолютно непредвиденных ситуаций. Внутренняя логика работы над холстом иногда заставляет художника принимать те или иные решения, которые меняют пропорции холста, поэтому при подготовке холста к натягиванию на подрамник нужно рекомендовать студентам оставлять запасы холста по всей величине подрамника. Это нужно для того, чтобы в случае увеличения пропорций холста не прибегать к процессу дошивания. Классический пример - это работа В.И.Сурикова над картиной «Боярыня Морозова», когда автору пришлось дошивать холст в связи с изменениями пропорций формата картины. Нужно сказать, что всё вышесказанное относится к станковой живописи, в монументальном искусстве, как правило, размер задан архитектурной ситуацией.

При выполнении итогового задания сюжетно-тематической картины на образовательно-квалификационный уровень «бакалавр» на отделении «станковая живопись» прослеживается ряд проблем, одна из которых - проблема стиля. Говоря о проблеме стиля, нужно отметить, что тот отрезок учебного

времени, который предшествует выполнению бакалаврской работы, четыре года, не всегда достаточен, чтобы студент успел сложиться и сформироваться как творческая личность, которой по плечу решения такой основополагающей задачи в творчестве как стилевое единство картины. Сложности, связанные с вопросом стиля не так заметны в маленьких разработках и небольших эскизах, а вот включение размера холста, который подразумевает достаточно большое увеличение изображения в картинном поле, сразу проявляет эту проблему.

Так что такое стиль? По определению стиля Стендалем: «Стиль – это особая манера каждого мастера, свойственная только ему одному... Каждый великий художник искал приемы, которые могли бы вызвать в душе то особое впечатление, которое казалось ему главной задачей живописи». В этом определении приоткрывается некоторая часть составляющих и слагаемых творческого процесса, которая характеризует это явление. Нужно сказать, что искусство – это не просто техника и мастерство композиционного построения картины, но, прежде всего, отражение личности самого художника.

Гармоническое единство стиля в произведениях искусства – это, прежде всего, проявление состоявшейся творческой личности творца. Стиль художника изменяется с ростом зрелости размышлений художника о жизни, искусстве, людях, искусстве.

Завершенность художественного образа – еще одна проблема, которая присутствует в работе над дипломом. Это проблема глобального характера в изобразительном искусстве, да и не только в изобразительном. Под завершенностью художественного образа надо понимать не техническую завершенность живописной формы, не «деланность» и завершенность детали, а обобщенное художественное отражение действительности, облаченной в форму конкретного индивидуального явления. Подмена художественного состоявшегося факта в искусстве натуралистической или формалистической похотью никогда не даст ощущения завершенности художественного образа.

Мы, как правило, мало говорим о технической стороне сюжетно-тематической картины, выполняемой на квалификационный уровень «бакалавр». В современной живописи, к сожалению, живописец мало знает, да и, как правило, не стремится глубоко проникнуть в те процессы, которые происходят внутри красочных слоев, нанесенных на холст. К глубокому сожалению, еще раз приходится констатировать, что школа растеряла эту очень важную сторону жизни живописного произведения – техническое и технологическое исполнение холста. Множество красок, выпускаемых современной химической промышленностью, не прошли тот временной отрезок, который бы дал исчерпывающий ответ на вопрос об их прочности в тех или иных смесях. Может быть, разговор о проблеме технической, технологической стороне живописи не в духе времени? Ведь жизнь стала стремительнее и динамичнее – компьютер, Интернет. Как правило, живописцы стали работать быстрее. Метод «*a la prima*» завоевал сердца художников своей мобильностью и полным соответствием, в подавляющем большинстве случаев, тем задачам, которые ставит перед собой современная живопись. Ну что же, если в живописи нашего времени такие тенденции, наверное, это необходимая реальность. Надо вспомнить, что мы сейчас ведем разговор об учебной студенческой работе, хотя есть факторы, которые одинаково влияют как на творческую деятельность, так и на работу студента. Давайте рассмотрим хотя бы основные из них. Важнейший фактор в живописи – это звучание цвета. По определению Делакруа: «Живопись – в собственном смысле слова... содержит в себе идею цвета как одну из необходимых её основ, наряду со светотенью и перспективой». И эта абсолютно точная формулировка остается актуальной до нашего времени. Живописец проводит иногда месяцы перед холстом, чтобы зазвучал определенный живописный аккорд, или сложилась какая-то определенная живописная ситуация. И вот он достиг результата – цвет звучит сложно со всей доступной ему эмоциональной выразительностью, работает на образ в произведении. Именно он создает ту неуловимую интонацию, ту глубокую гармонию живописи, которая называется колоритом, но проходит совсем немного времени, и холст начинает меняться на глазах. Уходит напряженность набранных светов, цвет блекнет, прожухшие темные места уже не дают той глубины и контрастности, которой обладали вначале. Живопись изменяется на глазах и, как правило, не в лучшую сторону. Результат многомесячных, а у художника может быть и многолетних поисков исчезает. Суть усилий живописца - звучание цвета - уходит, оставляя на холсте только воспоминание о тех живописных удачах, которые были найдены в процессе работы. Но автору могут возразить, что рано или поздно время все равно внесет коррективы даже в очень хорошо сделанную с точки зрения технологии живопись, и с этим нельзя не согласиться. Думается, что и в произведениях великих художников, сохранившихся в престижнейших коллекциях, наблюдаются достаточно существенные изменения в области цвета. Полукопусное, лессировочное письмо со временем «садится», темнеет, что существенно влияет на цвет. Это, конечно, глобальные вопросы больше адресованные реставрационной науке, занимающейся проблемами, связанными с сохранностью живописного произведения, с возрождением его прежнего состояния.

В своей практике художник должен наработать, основываясь на знаниях, полученных в школе или уже приобретенных в процессе творческой практики, собственные характерные для него приемы технического и технологического выполнения холста. Все вышесказанное имеет прямое отношение к выполнению дипломной работы, сюжетно-тематической картины в высшей художественной школе.

В статье проанализирован ряд проблем, сопутствующих выполнению этой работы, даны рекомендации по тем или иным вопросам выполнения сюжетно-тематической картины. Но самый главный фактор в этой ситуации – это личность самого студента, его подготовленность и компетентность в решении тех задач, которые выдвигает перед ним дипломная работа.

Источники и литература:

1. Делакруа Э. Дневник Делакруа : т. I / Э. Делакруа. – М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1961. – С. 306.
2. Волков Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусств, 1977.
3. Жердзицкий В. Е. Живопись. Техника и технология / В. Е. Жердзицкий. – Харьков : Колорит, 2006.
4. Алпатов М. Композиция в живописи / М. Алпатов. – М. : Искусство, 1940.
5. Волков Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусство, 1965.
6. Манизер М. Г. Школа изобразительного искусства / М. Г. Манизер. – М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1961.
7. Анорічева-Єрьомка А. І. Академічний живопис / А. І. Анорічева-Єрьомка. – Харьков : Колорит, 2009.

Дуванова Н.В.**УДК 008:39(477.75)****ТАНЕЦ ЭПОХИ МОДЕРНА КАК ЗНАКОВАЯ СИСТЕМА**

Разработанность темы статьи. Эстетические и философские проблемы в хореографии модерна рассматривают исследователи А. Дункан. Разработка же самой танцевальной техники модерн принадлежит таким мастерам, как Марта Грэхем, Мерс Каннингем, Дорис Хамфри.

Цель статьи: рассмотреть танец модерн как знаковую систему.

В рамках реализации данной цели поставлены следующие задачи:

- дать определение понятиям: знак, знаковая система, танец, информативные возможности танца.
- дать определение Танца модерн как одного из направлений зарубежной хореографии, охарактеризовать его отличительные особенности, выделить ярких представителей данного стиля.

Человек живет в мире знаков, пользуется знаками и в определенных ситуациях сам как бы является знаком. Множество же знаков, отличающихся между собой, по крайней мере, по одному какому-либо признаку, вместе с набором правил использования этих знаков при передаче информации называются знаковой системой. Одной из важнейших знаковых систем, созданных человеком, являются естественные языки. А семиотика, как наука о знаках, занимается изучением огромного количества знаковых систем, уделяя большое внимание культуре, включающей в себя различные области, такие как кино, театр, живопись, архитектуру, танец и многие другие.

С древним искусством через пиктограммы связывают появление письменности, развитие речи, всех форм социализации и коммуникации. Вся первобытная культура в целом, была синкретична и изображения были органично включены в другие формы жизнедеятельности: миф, ритуал, танец, хозяйственную деятельность. Вместе с тем познавательная функция (помимо других функций) в силу специфики изображения наиболее адекватно представлена именно в изобразительном искусстве первобытного человека.

Знаковая, символическая система возникла как потребность в систематизации и передаче знаний, эмоций, а также как проявление магически-религиозной деятельности.

На коммуникативной составляющей бытия искусства основывается его современное семиотическое рассмотрение как знаковой системы, несущей информацию, как специфического канала связи, служащего делу обобщения индивидуального опыта отношений и индивидуализации общественного опыта. Семиотика – общая теория, исследующая свойства знаковых систем [2, с.440]. Знак – материальное явление, выступающее в качестве представителя какого-то предмета, конкретно-чувственной основы мысли [3, с.81]. Именно поэтому мы так часто говорим о языке искусства. Язык искусства, или язык художественный – это совокупность изобразительно-выразительных средств и приемов для воплощения идейно-эстетического содержания в художественном произведении.

Как всякая знаковая система, искусство имеет свой исторически и национально обусловленный код, свою систему условностей. Общение между народами и освоение культуры прошлого делают эти исторически и национально обусловленные системы общедоступными, вводят их в арсенал художественной культуры человечества. Коммуникативно-информационная функция искусства позволяет людям обмениваться мыслями, дает возможность человеку приобщаться к историческому и национальному опыту, далеко отстоящему от него эпохально и географически. Тем самым искусство повышает духовный потенциал и общность человечества.

Для человека первобытного общества танец – это способ мышления и жизни. В танцах, изображающих животных, отрабатываются охотничьи приемы; танцем выражаются моления о плодородии, о дожде и о других насущных нуждах племени. Любовь, труд и обряд воплощаются в танцевальных движениях. Танец в этом случае настолько связан с жизнью, что на языке мексиканских индейцев тарахумара понятия "труд" и "танец" выражаются одним и тем же словом [4, с.304].

Глубоко воспринимая ритмы природы, люди первобытного общества не могли не подражать им в своих танцах. И в танце эпохи модерна яркие представители, так же как и первобытные люди подражали ритмы природы своим танцем. Например: Айседора Дункан была совершенно свободна и использовала все возможности движения. Она танцевала босая, в свободной тунике, напоминавшей древнегреческую. Не обладая идеальной фигурой, она буквально гипнотизировала публику, хотя в своем танце не показала какой-либо особой техники.