

УДК 378.14: 7.02

Проблемы однофигурной постановки в контражуре

Катухина Анна Владимировна

Аспирант художественно-графического факультета,
Московский педагогический государственный университет,
119435, Российская Федерация, Москва, ул. Малая Пироговская, 1/1;
e-mail: svetobum@list.ru

Офицерова Наталья Владимировна

Аспирант художественно-графического факультета,
Московский педагогический государственный университет,
119435, Российская Федерация, Москва, ул. Малая Пироговская, 1/1;
e-mail: theyours@mail.ru

Аннотация

Статья рассматривает особенности проведения эксперимента в ходе подготовки кандидатской диссертации на 3-ем курсе художественно-графического факультета. Разница подходов между подготовкой профессионального художника и художника-педагога позволяет сделать выводы о невозможности реализации в полном объеме специальных заданий в пространстве художественно-графических факультетов. Поэтому в качестве ознакомления будущего преподавателя с процессом создания художественного произведения имеет место совмещение нескольких задач в одном задании. Нами был сделан констатирующий срез современных условий преподавания дисциплины «рисунок» на факультете, проведен поисковый эксперимент и выявлена область нашего внимания: организация учебной постановки. В статье мы предлагаем к рассмотрению задание эксперимента – учебную постановку с фигурой в интерьере против источника света (контражур), техника выполнения – «мягкие материалы». Задание объединяет композиционные и аналитические задачи в одной учебной постановке, которая в дальнейшем может служить основой для создания творческих композиций. Представленное задание, согласно нашему предположению, поможет идентифицировать индивидуальные склонности студентов, позволит качественно повысить уровень исполнения учебных работ, а также пробудить интерес студентов к дисциплинам художественного цикла.

Для цитирования в научных исследованиях

Катухина А.В., Офицерова Н.В. Проблемы однофигурной постановки в контражуре// Педагогический журнал. 2017. Том 7. № 3А. С. 57-64.

Ключевые слова

Рисунок, художественная педагогика, учебная постановка, композиция, контражур.

Введение

Одной из актуальных проблем современной художественной педагогики является задача подготовки специалиста, владеющего максимальным диапазоном компетенций в сфере художественного образования. Исходя из общих тенденций в современном реалистическом искусстве и следуя вектору развития ведущих художественных ВУЗов страны, можно отметить постепенную модификацию задач в учебной постановке с фигурой. Вопрос студии, тщательной светотеневой моделировки формы перестает быть главенствующим. Взамен этого поднимаются вопросы структуры, композиции и образа, изучается возможность совмещения в одной учебной постановке аналитических и творческих задач.

Обозначив для себя эти положения, мы определили область нашего внимания в исследовательской работе. В данной статье мы рассмотрим часть эксперимента, приведем наши рассуждения по поводу учебной постановки с фигурой против света в интерьере.

Основная часть

При разработке методики экспериментально-исследовательской работы мы опирались на данные практики преподавания рисунка ведущими художниками-педагогами и личный опыт известных мастеров изобразительного искусства. Экспериментальная работа состояла из трех этапов: констатирующий, поисковый и формирующий. Эксперимент проводился на художественно-графическом факультете МПГУ. Задание соответствовало текущему учебному плану и программе. Имеет смысл обратить внимание на то, что «руководствуясь своей апробированной методикой, необходимо стараться достичь хороших результатов, тем не менее, не выходить далеко за рамки учебной программы...» [Бариц, 2016, 206].

Нами был сделан констатирующий срез современных условий преподавания дисциплины «рисунок» на факультете, были изучены учебные планы и программы, проанализированы варианты учебных постановок, разобраны результаты просмотров. Фактор непростого положения факультета и тяжелой психологической атмосферы в связи с изменениями текущего порядка ХГФ не мог не сказаться на результатах работы студентов и преподавателей. Отмечена низкая мотивация учащихся, отсутствие заинтересованности и низкий показатель академической активности, что ярко продемонстрировали результаты зимнего просмотра. Проводя анализ, мы обратили внимание на педагогический аспект проблемы – организацию натуральных постановок, которые неуклонно теряют художественную оригинальность и не находят отклика в восприятии студентами. «Пренебрежение к содержанию и эмоциональному

настрою учебных натуральных постановок характерно в основном для различных периодов упадка художественного образования» [Пилясов, 2007, 180].

В рамках поискового эксперимента проводился мониторинг работы студентов во время учебных занятий. Задачами этого этапа эксперимента стали: выявление текущего уровня рисования фигуры человека, определение наиболее частых затруднений в процессе работы, выявление типичных ошибок.

В ходе поискового эксперимента было установлено:

- 1) единообразии композиционных решений;
- 2) компоновка фигуры в листе, с последующей «пристройкой» к ней предметов и элементов интерьера;
- 3) поверхностное знакомство с понятием «контрапост», что привело к понятным затруднениям в рисовании фигуры в данном положении;
- 4) тональная «дробность», в работах отсутствуют камертоны, тональные отношения не решены.

Анализируя результаты работы над однофигурной постановкой в рамках поискового эксперимента, мы тем самым задаем границы и определяем приоритетные задачи формирующего исследования.

«Важная задача – «точка зрения». Ракурс, резкое перспективное сокращение или, напротив, спокойное горизонтальное членение стали способом выражения композиционного замысла» [Свешников, 2009, 40]. Сходство композиционных решений обусловлено выбором «традиционной» точки зрения и поверхностной работой над форэскизами. Рисование постановок из раза в раз с одного ракурса, а именно в положении 3/4, в одном и том же масштабе – приводит к «сорняковому» перенесению принятой точки зрения в творческие работы. А ведь воспитание композиционного видения и вместе с ним мышления – профессиональная «постановка глаза» [Котляров, 2008, 11] – является одним из ключевых навыков художника. Нахождению оригинальных решений компоновки способствует тщательная работа над композиционными эскизами: выбор вариативных форматов, изменение масштаба отношения фигуры с фоном, изменение «фокуса» зрения. Задача преподавателя – направить внимание студентов на поиск альтернатив устоявшимся приемам, познакомить с трехслойным, фризным, орнаментальным способами организации пространства, продемонстрировать многообразие возможных решений в рамках одной учебной постановки.

Мы отметили, что зачастую студенты увлекаются рисунком фигуры, а элементы интерьера «пристраивают» к ней впоследствии. Если задуматься, это удивительный феномен, ведь пространство интерьера является постоянным фактором, а присутствие натурщицы, ее поза и пластика – временным. Работа над подобным заданием начинается с фиксации поверхности пола, нахождения горизонтальных и вертикальных плоскостей, определения масштаба фигуры в уже заданном пространстве. «Прибавление» окружения также является причиной конструктивной путаницы, «мягкости» и «рыхлости» в передаче твердых поверх-

ностей, «нематериальности» объектов. «Одна из задач композиции формы – утвердить контраст «архитектуры» и «человека», контраст между жесткостью конструируемых объектов и бесконечной изменчивостью органических форм» [Гавриляченко, 2010, 25].

Говоря о классическом положении фигуры в позе «контрапост», стоит уточнить, что это положение с опорой на одну ногу [Дехтерев, 1999, 83]. Центр тяжести смещается таким образом, что яремная впадина будет находиться прямо над опорной ногой. В зависимости от положения рук модели, будет меняться пластика и движение фигуры. Мысленно проводя ось от яремной впадины до стопы, студенты смогут решать и более сложные анатомические задачи «например, устанавливая ось упора стоящей фигуры человека, он может одновременно: скомпоновать изображение на листе бумаги, т. е. определить, где будет верх головы и где закончатся следки ног; разделяя эту прямую на две равные части, установить местоположение лобковой кости; разделяя фигуру человека на три части равные части по линиям плечевого пояса...» [Ростовцев, 1884, 86].

Проблема тона как в рисунке, так и в живописи, стоит достаточно остро. Важно обратить внимание, что мягкими материалами можно вести работу крайне разнообразно. Один из возможных приемов: «от пятна» (в данном задании предлагается предварительно затонировать лист, впоследствии «выбирать» света ластиком). Точно найденные светлые и темные камертоны на первом этапе работы помогут верно выстроить дальнейшие светотональные отношения. «Берем тональные отношения, так как от этого зависит выразительность рисунка. Без них трудно передать движение» [Могилевцев, 2007, 38].

«Приступая к рисунку с натуры, ученику не следовало делать наметку «окраения» формы предмета», – отмечают авторы исследования методов преподавания в Академии. «Не раз было отмечено, что рисование контуров объектов с последующим заполнением их тоном приводят к тональной дробности. Мягкий материал – та техника, которая при грамотном подходе позволяет избежать подобных ошибок, а задание на контражур даст студентам представление о тональной цельности» [Молева, Белютин, 1956, 78].

Разница подходов между подготовкой профессионального художника и художника-педагога позволяет сделать выводы о невозможности реализации в полном объеме специальных заданий на образ, на композиционную вариативность, на изучение светотональной среды и т. д. в пространстве художественно-графических факультетов. Поэтому в качестве ознакомления будущего преподавателя с богатой вариативностью решений учебной постановки имеет место совмещение нескольких задач в едином задании. Одним из вариантов таких заданий может стать постановка с фигурой против источника освещения (контражур). Контражур предполагает контрастное освещение объекта [Чистяков, 1953, 105] (в данном случае фигуры человека), оставляя его затемненным, но с легким световым контуром. В своем творчестве таким приемом часто пользовался художник Г.С. Верецкий. Следует указать, что исследование является экспериментальным, подобные задания предлагаются для выполнения в художественных ВУЗах, но студенты ХГФ МПГУ сталкиваются с по-

добной формулировкой задач впервые. 3 курс – переломный момент в процессе обучения художника и преподавателя: доминантно-аналитические задания сменяются приоритетно-композиционными, встает вопрос о грамотном соединении приобретенных технических навыков, знаний по перспективе, анатомии и композиции на практике, и именно учебная постановка представляет такую возможность.

В учебной постановке можно выделить задачи композиционного и аналитического характера. Хотя, «обилие задач и реминисценций порой парализует студентов, оно не отменяет полезность задания» [Гавриляченко, 2010, 111]. Такой подход к учебной постановке неизбежно подталкивает студентов к творческому поиску, но в то же время заставляет их сомневаться в логичности задач, в правильности принятых решений, вынуждает анализировать процесс работы. При этом осмысленная художественная деятельность способствует дальнейшей реализации художника-педагога и его продуктивной работе с детьми. «Художественное творчество представляет собой совокупность стадий работы художника по воплощению определенного идейно-образного замысла в законченное произведение» [Шорохов, 1986,80].

Задание также помогает идентифицировать индивидуальные наклонности студентов. На основе психологических процессов внимания и восприятия М.А. Пресняков выделяет три группы обучающихся:

- 1) те, кому легче выстроить форму изображения и конструкцию;
- 2) те, кому легче даются композиционные задачи;
- 3) те, кому легче выстраивать в изображении пространство и глубину [Пресняков, 2013, 30].

С этими особенностями может быть связана дальнейшая индивидуализация задач при освоении натурального рисунка, чтобы уравновесить внимание к разным аспектам обучения и развить соответствующие навыки.

Заключение

Учебная постановка является частью того арсенала средств, которые могут оказать большое влияние на формирование чувств – это и будет тем «значимым раздражителем», который действует на ученика в процессе его обучения. Представленное задание, согласно нашему предположению, позволит качественно повысить уровень исполнения учебных работ, а также пробудить интерес студентов к учебным заданиям.

Библиография

1. Барциц Р.Ч. Проектирование художественного образа в печатной графике как основа обучения иллюстрированию книги // Преподаватель XXI век. 2016. № 1 (1). С. 199-209 с.
2. Гавриляченко С.А. Композиция в учебном рисунке. М.: Сканрус, 2010. 192 с.

3. Дехтерев Б.А. Теория композиции в изобразительном искусстве // Ванслов В.В. Проблемы композиции. М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, 1999. С. 51-79.
4. Котляров А.С. Композиционная структура. М.: Университетская кн., 2008. 146 с.
5. Могилевцев В.А. наброски и учебный рисунок. СПб.: 4арт, 2011. 168 с.
6. Могилевцев В.А. Образцы для копирования. Фигура: учебный рисунок в Российской академии художеств XVIII-XIX вв. СПб.: Артindex, 2013. 129 с.
7. Могилевцев В.А. Основы живописи. СПб.: 4арт, 2012. 96 с.
8. Могилевцев В.А. Основы рисунка. СПб.: Артindex, 2007. 72 с.
9. Молева Н.М., Белютин Э.М. Педагогическая система Академии художеств XVIII века. М.: Искусство, 1956. 519 с.
10. Пилясов Ю.И. Дидактические и методические аспекты деятельности преподавателя по созданию и использованию учебных натуральных постановок по рисунку на ХГФ. М.: МПГУ, 2007. 234 с.
11. Пресняков М.А. Орнаментализм в изобразительном искусстве и структурность композиционного мышления. Рязань: Русское слово, 2013. 239 с.
12. Ростовцев Н.Н. Академический рисунок. М.: Просвещение, 1884. 238 с.
13. Свешников А.В. Композиционное мышление. Анализ особенностей художественного мышления при работе над формой живописного произведения. М.: Университетская кн., 2009. 272 с.
14. Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания (1832-1919). М.: «Искусство», 1953. 579 с.
15. Шорохов Е.В. Основы композиции. М.: Просвещение, 1986. 207 с.

Achieving good one-figure contouring performance

Anna V. Katukhina

Postgraduate at the Department of Art,
Moscow State Pedagogical University,
119435, 1/1 Malaya Pirogovskaya st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: svetobum@list.ru

Natal'ya V. Ofitserova

Postgraduate at the Department of Art,
Moscow State Pedagogical University,

119435, 1/1 Malaya Pirogovskaya st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: theyours@mail.ru

Abstract

The article considers peculiarities of the experiment in the preparation of a PhD thesis on the 3rd cycle of the art-graphic faculty. The difference of approaches between the professional painter and of the painting teacher helps to draw conclusions about the impossibility of full implementation of special tasks in the space of art-graphic faculty. Therefore, the familiarization of the future teachers with the process of creating artwork is a combination of several tasks. The authors adduce a summative cross-section of modern terms of teaching the discipline "drawing" at the faculty conducted a search experiment and identified the focus area: the organization of the educational setting. Educational statement is part of the Arsenal of tools that can have a big impact on the formation of professional qualities of painter and teacher. In this article, the authors proposed consideration of the assignment of the experiment, training performance with the figure in the interior against the light source (contour), technique is "soft materials". The assignment integrates compositional and analytical tasks in one educational setting, which in the future may serve as a basis to create creative compositions. The presented task according to testing hypothesis helps to identify the individual inclinations of students, will allow to improve the quality of performance of educational work, as well as to arouse the students' interest in art subjects.

For citation

Katukhina A.V., Ofitserova N.V. (2017) Problemy odnofigurnoi postanovki v kontrazhure [Achieving good one-figure contouring performance]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 7 (3A), pp. 57-64.

Keywords

Drawing, art education, educational arrangement, composition, contour.

References

1. Bartsits R.Ch. (2016) Proektirovanie khudozhestvennogo obraza v pechatnoi grafike kak osnova obucheniya illyustrirovaniyu knigi [The design of the artistic image in the printed chart as the basis of learning illustrating books]. *Prepodavatel' XXI vek* [Teacher XXI Century], 1 (1), pp. 199-209 s.
2. Chistyakov P.P. (1953) *Pis'ma, zapisnye knizhki, vospominaniya (1832-1919)* [Letters, notebooks, memoirs (1832-1919)]. Moscow: Iskusstvo Publ.
3. Dekhterev B.A. (1999) Teoriya kompozitsii v izobrazitel'nom iskusstve [The theory of composition in the visual arts]. In: Vanslov V.V. *Problemy kompozitsii* [Compositional problems]. Moscow: Research Institute of Theory and History of Fine Arts Publ., pp. 51-79.

4. Gavriyachenko S.A. (2010) *Kompozitsiya v uchebnom risunke* [Composition of academic drawing]. Moscow: Skanrus Publ.
5. Kotlyarov A.S. (2008) *Kompozitsionnaya struktura* [Composition structure]. Moscow: Universitetskaya kn. Publ.
6. Mogilevtsev V.A. (2011) *Nabroski i uchebnyi risunok* [Sketches and academic drawing]. St. Petersburg: 4art Publ.
7. Mogilevtsev V.A. (2012) *Osnovy zhivopisi* [Fundamentals of painting]. St. Petersburg: 4art Publ.
8. Mogilevtsev V.A. (2013) *Obraztsy dlya kopirovaniya. Figura: uchebnyi risunok v Rossiiskoi akademii khudozhestv XVIII-XIX vv.* [Samples for copy. Figure: academic figure in the Russian Academy of Arts of XVIII-XIX century]. St. Petersburg: Artindeks Publ.
9. Mogilevtsev V.A. (2007) *Osnovy risunka* [Basics of the drawing]. St. Petersburg: Artindeks Publ.
10. Moleva N.M., Belyutin E.M. (1956) *Pedagogicheskaya sistema Akademii khudozhestv XVIII veka* [Pedagogical system of the Academy of arts in the XVIII century]. Moscow: Iskusstvo Publ.
11. Pilyasov Yu.I. (2007) *Didakticheskie i metodicheskie aspekty deyatel'nosti prepodavatelya po sozdaniyu i ispol'zovaniyu uchebnykh naturnykh postanovok po risunku na KhGF* [Didactic and methodical aspects of activity of the teacher on creation and use of the training field performances by drawing on GAF]. Moscow: MPSU Publ.
12. Presnyakov M.A. (2013) *Ornamentalizm v izobrazitel'nom iskusstve i strukturnost' kompozitsionnogo myshleniya* [Ornament in the visual arts and structural compositional thinking]. Ryazan: Russkoe slovo Publ.
13. Rostovtsev N.N. (1884) *Akademicheskii risunok* [Academic drawing]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
14. Shorokhov E.V. (1986) *Osnovy kompozitsii* [Basics of composition]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
15. Sveshnikov A.V. (2009) *Kompozitsionnoe myshlenie. Analiz osobennostei khudozhestvennogo myshleniya pri rabote nad formoi zhivopisnogo proizvedeniya* [Compositional thinking. Analysis of the characteristics of artistic thinking while working on the form of the painting]. Moscow: Universitetskaya kn. Publ.