

На протяжении всех лет существования кафедры академического рисунка ее руководство, профессорско-преподавательский состав стремились иметь в коллективе опытных преподавателей, мастеров искусства, известных художников. В разное время на кафедре работали опытные педагоги, методисты, ученые. Единство художественного и методического начал на кафедре обеспечило основательный фундамент для деятельности ее коллектива, пополненного в последние годы способной молодежью.

Кафедра академического рисунка прошла большой путь своего становления и развития. К настоящему времени определились главные направления, основные участки и задачи ее деятельности на дальнейший период. Есть основания считать, что коллектив кафедры, в котором хорошо сочетается опыт и методическое мастерство педагогов старшего поколения с энергией и настойчивостью молодых преподавателей добьется новых успехов в подготовке художников – педагогов.

Түйін

Бұл мақалада Абай атындағы ҚазҰПУ-дың көркем-сурет графика факультетіндегі «Академиялық сурет» кафедрасының тарихымен оқу – шығармашылық бағыттарын ашып көрсетеді. Кафедраның алға қойған негізгі бағыттары мен тапсырмалары, қазіргі уақыттағы алған негізгі бағыты.

Summary

In given article reveals history and the basic directions of the organisation of ichebno-creative process of chair of the academic drawing of is art-graphic faculty KazNpU of Abaja. Mainstreams, the basic sites and problems of activity of chair for the further period are By this time defined.

СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ПОРТРЕТНОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ В РИСУНКЕ

Б.С.Салауатов -

доцент кафедры академического рисунка КазНПУ имени Абая

Одним из основных составляющих «сходства» с натурой является силуэт. Силуэт входит также в понятие работать от простого к сложному, если рассматривать процесс обрубков. При рисовании натюрморта на начальных курсах для успешного решения задачи компоновки преподаватели акцентируют внимание студентов на поиски силуэта. Однако, как правило, обучаемые недопонимают целесообразности применения этого метода, так как, зачастую не связывают пятно всего натюрморта с взаимным расположением отдельных предметов в пространстве, перерисовывая их по

отдельности, удовлетворяются полученной картинкой (находя сходство предметов по отдельности). При рисовании головы (гипсовой, живой) силуэт имеет решающее значение, так как включает в себя основные пропорции, нарушая которые мы можем получить широкую голову вместо вытянутой по вертикали и наоборот. Это, конечно, не всегда может помешать передаче портретного сходства (вспомним шаржи, которые зачастую основываются на диспропорциях) за исключением тех случаев, когда вытянутость или «приплюснутость» головы является определяющими в характере головы, натуры.

Следующей, не менее важной, как силуэт головы, характерной чертой является конструктивная особенность соединения головы с плечевым поясом. Это соединение лучше всего анализируется при наблюдении фигуры (портрета) сбоку или в профиль. Здесь следует рассмотреть несколько возможных вариантов, которые характеризуются положением головы относительно позвоночника («вертикальное» и «горизонтальное»), головы относительно грудной клетки («вперед» - сутулость, «стройность»), а также положение выставленного вперед подбородка или прижатого к груди. На виде спереди (в фас) эти характеристики определяются как «длинная шея», голова «вросшая в плечи» и т.п. главные пропорции массы головы и ширины плеч также являются определяющими в силуэте портрета.

Главные пропорции массы головы и ширины плеч также являются определяющими в силуэте портрета. Нет необходимости говорить о том, что силуэт головы с плечевым поясом «работает» на компоновку и композицию в листе в зависимости от ракурса. Известно, что голова в профиль должна размещаться на листе со смещением в сторону затылка, чтобы оставить больше пространства (воздуха) для лицевой части (центра композиции портрета). Поэтому на первом этапе рисования портрета (головы) так важно перестроить восприятие натуры на силуэтное. Следующий аспект портретной характеристики – это пропорции головы. Здесь следует рассматривать в начале пропорции основных масс и объемов, а затем деталей на этих объемах, их взаимное расположение. Так рассматриваются отношения мозгового и лицевого черепа, лицевой части к объему всей головы, размеры уха по отношению к черепной коробке и деталям лица: лоб, нос и подбородок к лицевой части, их взаимное расположение (например, треугольник «глаза - нос» относительно расстояния до конца подбородка и т.д.). Далее обычно работают над характером деталей лица (направление глаз, если провести линию через уголок глаза и слезник, по длине глаза). У различных людей расположение глаз по отношению друг другу различное. Условно его можно назвать как «прямое» (лежащее на одной линии), «углом вверх», «углом вниз». Затем рассматривают очертание глаза (отсюда название «миндалевидные» глаза), его конструкцию (глаза «навыкате», «узкоглазый» и т.п., верхнее веко может иметь очертание крутого или полого контура при пологом, почти прямом контуре нижнего века и наоборот, размер радужной оболочки по отношению к главному яблоку).

Известное выражение «нависшие брови» - это когда брови расположены близко к глазам (низко), «насупленные брови» придают лицу суровое выражение серьезного человека. Верхнее и нижнее веки могут быть по типу классических (глаза Давида работы Микеланджело), а могут быть слегка припухшими, отечными, верхнее веко «нависает» на ресницы и тогда человек имеет специфический взгляд, являющийся характерным именно для этого человека. Все характерные черты глаз различных людей перечислить невозможно, сколько людей - столько и особенностей. Познания в этой области зависят от опыта в рисовании. Однако даже при присутствии опыта не следует рисовать просто глаза человека, а надо пытаться увидеть и разобраться какие они у позирующего (конкретного). Точно также подробно надо всматриваться, анализировать и другие детали лица: нос с горбинкой – кавказский, курносый, греческий и т.п., его верхняя площадка: узкая, широкая. Крылья носа, ноздри – широкие, узкие, крупные. Нос в целом: крупный по отношению к лицу, мелкий, приплюснутый, высокий и т.п. следует учесть, что положение переносицы относительно линии глаз, а также бровей, визуально может увеличивать или уменьшать нос. При отдельном рассмотрении нос может казаться крупным, но если его рассматривать с глазами одновременно он может показаться маленьким (когда линия глаз ниже переносицы, высоко посаженные брови). Рот формируется губами, между которыми граница обозначена линией, оканчивающейся «уголками», которые могут находиться: в горизонтальном положении; опущены вниз, подняты вверх. Разрез рта у различных людей меняется также как и разрез глаз. По конструкции и по размерам губы могут быть мелкими или крупными, узкими и припухлыми, и сдвинутыми одна относительно другой (на виде в профиль) в зависимости от прикуса челюстей. По очертанию губы также отличаются многообразием, охарактеризованным в искусстве и быту как «губы как маки», «губки бантиком», «надутые губы». Подбородок бывает: крупный (тяжелый), квадратный при тяжелой нижней челюсти, маленький круглый «шариком».

Следует помнить, что анализировать размеры деталей лица необходимо в сравнениях между собой. Только тогда анализ будет объективным, правдивым и приведет в рисовании к сходству с натурой. Положение деталей лица относительно друг друга в пространстве, на объеме (т.к. ни одна из деталей не лежит в одной плоскости с соседней) определяется, как правило, на виде сбоку (в профиль). Скульптор, работая над портретом, часто поворачивает и модель и натуру то в профиль (чтобы проконтролировать силуэт), то в три четверти, изучая натуру, формы, поверхности, и что самое главное, уровень поверхностей деталей лица относительно друг друга. Еще большая необходимость наблюдений в профиль появляется, когда создается рельефы, в этой ситуации (если портрет работает в фас или три четверти) без анализа профиля добиться сходства бывает подчас невозможно. В мемориальном искусстве, когда работа над портретом ведется по фотографии, то при отсутствии профильных фотографий к работе обычно не

приступают. По фотографии лепка итак более затруднительна, чем с живой натуры и без дополнительных данных трехмерного пространства невозможной.

Голова в профиль имеет также неисчислимые варианты силуэтов, однако условно можно выделить типичные три основных. Они характеризуются главным образом положением линии лба, кончика носа, губ и подбородка относительно вертикали, проведенной через кончик носа. Это взаимное расположение деталей лица вошло у художников в понятие «лицевой угол». Так, если мысленно провести линию через лоб, как бы продолжая его, губы и подбородок, то в результате получится выпуклой частью к вертикали. Данная голова имеет положительный лицевой угол. Если наоборот, то – отрицательный угол. Кроме того, положение деталей лица и конфигурация черепа может находиться на прямой линии, расположенной вертикально и наклонно в сторону подбородка или лба. Примером ярко выраженного положительного лицевого угла может служить профиль североамериканского индейца. Таким образом, в зависимости от расположения деталей лица относительно вертикали лицо может быть выпуклым, вогнутым и плоским (примером «плоских» лиц могут служить лица китайцев, корейцев, японцев, у которых, кстати, глаза по высоте находится на уровне переносицы или близко к этому). Кроме вышеперечисленных типажей разумеется в природе человека чаще всего встречаются сочетания этих типажей (верхняя часть – положительный угол, а нижняя – отрицательный, и наоборот, и др.). в связи с этим визуальный анализ портретируемого должен быть основан в первую очередь на определении типажа лицевого угла (силуэта в профиль), конструктивной концепции портретируемого и только после этого переходить к анализу характерных особенностей деталей – от простого к сложному, от общего к частному, от большого объема к деталям на нем.

В портретную характеристику следует включать также и поведение человека, его манеры говорить, двигаться. Все это изучается в предварительных наблюдениях. Известно, что великие художники начинали с общения с портретируемым и только потом делали предварительные наброски в поисках наиболее удачной композиции, соответствующей естественной позе натуры, ее облику и внутреннему миру.

Все это делает портрет не только «похожим», но и узнаваемым для людей, возможно не разбирающихся в особых тонкостях искусства, но хорошо знакомыми с портретируемым. Для того, чтобы усвоить знания о видах композиции портрета; овладеть методами анализа произведений портретного искусства; изучить основы творческого процесса создания портрета, необходимо выяснить следующие аспекты:

- специфические особенности портретного жанра, виды и типы и портрета. Образ и психология портрета, сходство внешнее и внутреннее, композиция портрета как совокупность темы, замысла, выбора объекта изображения, отбор художественных средств выразительности и сочетания

различных подходов к решению портретного сходства; принципы художественной стилизации в работе над портретом, шарж и карикатура, как основа поиска художественного образа в портрете, предметная среда как средство художественной выразительности в портрете, творческий метод портретиста: выбор и постижение оригинала, поиск индивидуального типического в портрете, творческий замысел, композиционный поиск, выполнение.

К жанру портрета относятся произведения изобразительного искусства, в которых запечатлен внешний облик конкретного человека (или группы людей). Каждый портрет передает индивидуальные, присущие только портретируемому черты. Но сходство в хорошем портрете – не тоже самое, что сходство в фотографии. В портрете модель преобразуется, т.е. строится образ, так или иначе отвечающий оригиналу, но не повторяющий буквально его внешние черты. Таким образом, внешнее сходство не единственный, да и не главный критерий художественного достоинства портрета. Цель создания портретного образа – обнаружить «главную идею личности», сделать явным ее содержание. Но для того, чтобы поставить перед собой такую задачу, портретист должен увидеть в модели индивидуальность, привлекающую его как художника, в чем-то может быть равную себе, ощутить личную заинтересованность как толчок к глубинному постижению этой именно модели.

Искусство портрета требует, чтобы наряду с внешним сходством в облике человека отражались его духовные интересы, социальное положение, типические черты той эпохи, в которую он жил. К тому же автор портрета не должен быть бесстрастным регистратором внешних и внутренних особенностей портретируемого: личное отношение художника к модели, его собственное мировоззрение, его творческая манера накладывают на произведение зримый отпечаток. Различают реалистический и вымышленный портрет. Реалистический портрет – это объективно правдивое изображение человека, существующего или существовавшего в реальной действительности. Практика искусства установила ряд особых признаков, по которым можно отличить портрет от «непортрета», то есть от вымышленного, собирательного образа. Одним из решающих признаков такого рода является сходства с моделью. Ясно, что в разных случаях степень, характер и глубина сходства бывают разными. При всем том истинное сходство всегда представляет собой отражение в произведении искусства существеннейших черт модели при отсутствии черт, с нею не совместимых. Очень важно и другое. Как бы ни был похож портрет на свою модель, мы не назовем его хорошим портретом, если он не будет еще и художественным образом, в котором схвачено не только внешнее сходство, но вся душа оригинала.

Что же практически означает раскрыть или «схватить душу» оригинала применительно к изобразительному искусству? В искусствах временных и пространственно-временных (литература, кино, театр) можно убедительно

передать сущность оригинала, сказав немного, а то и вовсе ничего не сказав о его внешности.

Түйін

Берілген мақалада суреттегі портреттік мінездемені жасау құралдары қарастырылған. Автор портретке отырушының сыртқы және ішкі ерекшелігінің екі жаққа бірдей қарайтын тіркеушісі болуы керектігін бекітеді: суретшінің модельге жеке қатынасы, оның өзіндік көзқарасы, оның көрінетін қолтанбасының туындысына шығармашылық үлгісін қалдырады.

Summary

In given article means of creation of the portrait characteristic in drawing are considered. The author asserts that the portrait should not be the passionless registrar of external and internal features портретируемого: the personal relation of the artist to model, its own outlook, its creative manner leave a visible mark on product.

ҚАЗІРГІ КЕЗЕНДЕГІ ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ «ТҰЛҒА» АРХЕТИПІ

Қ.С.Оразқұлова–

*бейнелеу өнері, музыка және хореографияны оқыту әдістемесі
кафедрасының аға оқытушысы*

Қазіргі таңдағы ұлттық мәдениетті қайта жаңғырту мен оның байырғы қалыптасқан үрдістерін жалғастыру қоғамымыздың рухани саласын дамытудың басты шарттарының бірі. Рухани мәдениетіміздегі маңызды саланың бірі – бейнелеу өнеріндегі ерекшеліктерді әлемдік ортақ ұстанымдардан ажыратып, оның мәніне үңілу, тарихи негіздерін ашу, түбірлестік тұтастықты ажырату ұлттық болмысымызды қайта жаңғыртудың басты шарттарының бірі. Бұл – әлемдік психологиядағы ағым «аналитикалық психология» негіздеген ұжымдық бейсаналылық пен архетиптер идеясына сүйеніп, ондағы түп-тамырлық көріністердің бүгінгі таңдағы нышанды белгілерін сараптауға мүмкіндік ашады. Осы ұстаным – архетиптік бейнелердің жалпыадамзаттық және ұлттық болып табылатын түрлерін ажыратуға мүмкіндік бере отырып, Қазақстан суретшілерінің туындыларындағы бейсаналық пен этноархетиптерді ашудың әдіснамалық алғышарты және этнопсихологияны дамыту мен халқымыздың дүниені қабылдау ерекшеліктерін байыптаудың негізі болмақ.

Осыған орай, бейнелеу өнерінде архетиптік үрдіспен жиі көрініс беретін тақырыптардың ішінде адам мәселесі басты орын алатындығына сүйене отырып, оның ұжымдық бейсанадағы тылсым табиғатын аша түсу үшін теориялық сараптамалар жасап, оны мысалдар келтіре отырып,