

Shalyapin O. V., Kravchenko K. A. Formation of picturesque portrait skill in system of art pedagogical education. – Philosophy of education. – 2014. – No. 5(56). – P. 95–105.

Shalyapin O. V., Sukharev A. I. Modern problems of art education. – Philosophy of education. – 2011. – No. 2 (28). – P. 201–205.

Shalyapin O. V., Sukharev A. I. The theory of increasing the learning efficiency in portrait painting. – The Omsk scientific bulletin. Series: Society. History. Present. – 2010. – No. 6 (92). – P. 213–215.

Shalyapin O. V., Sukharev A. I. Ways of development of pedagogics of portrait art. – Omsk scientific bulletin. Series: Society. History. Present. – 2011. – No. 1 (95). – P. 202–205.

Принята редакцией: 10.03.2015

УДК 741+378

ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗОВ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В ПРОЦЕССЕ РИСОВАНИЯ ПОРТРЕТА

А. В. Голосай (Нижевартовск)

Автор в статье указывает на то, что среди многообразных проблем изучения рисунка проблемы выявления образного и пространственного строя в портрете относятся к главным и наиболее сложным для студентов. Поэтому необходимо направить студентов к представлению сложных объемных форм в упрощенных схематических построениях, в том числе головы человека, которая в основе своей представляет определенную объемно-пространственную конструкцию. Отмечается, что за многовековую историю развития изобразительного искусства, многие художники-педагоги разрабатывали различные упрощенные схемы построения головы и фигуры человека, исходя из анализа простейших геометрических форм.

Существует достаточно много методов ведения рисунка, которые представляют собой различные подходы к построению объемной формы головы, при этом очень важно, что они дополняют друг друга и в целом дают наиболее полное представление о конструкции данной формы. Целью всех постановок в учебном рисунке является не изучение средств изображения, а овладение системой построения художественной формы и пространства. При этом необходимо знать, что реалистический рисунок не имеет ничего общего с простым копированием натуры. Его задача – претворение наблюдений в художественный образ.

© Голосай А. В., 2015

Голосай Александр Викторович – кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства, Нижевартовский государственный гуманитарный университет.

E-mail: al3745@mail.ru

Golosai Aleksandr Viktorovich – Candidate of Pedagogical Sciences, Docent of the Chair of Fine Arts, Nizhnevartovsk State Humanities University.

Развитие представлений о форме и пространстве – это сложный процесс, напрямую зависящий от физиологического, психического и интеллектуального развития человека. Для развития представлений студентов о моделировании формы, выявлении ее конструктивной основы используются различные теории светотени, воздушной перспективы и т. д. Например, в портрете невозможно отделить форму от содержания, существует устойчивая связь между формирующимся построением и поисками выразительной формы. Здесь все равноценно важно, поскольку портретный рисунок представляет собой гармоничное целое. Работая над состоянием портретного образа, художник непременно работает над формой, а ее поиски во многом определяют настроение произведения, его художественного образа.

Обобщенная форма облегчает дальнейшее перспективное построение тональных поверхностей, образующих голову, выявляя нюансировку и подсказывая расположение на них более мелких деталей, позволяя понимать объемную форму как тональную гармонию. Каждая из этих плоскостей освещается по-разному и по-разному характеризует форму. Но даже на такой начальной стадии обобщения нельзя рисовать условно грубо намеченную схему, при рисовании живой формы все эти плоскости можно представлять умозрачительно. В рисунке живой природы условная схема должна быть лишь руководством в работе как средство для сознательного рисования модели. Она должна помочь понять сущность живой формы, чтобы впоследствии воспроизвести реальную, живую форму головы.

Ключевые слова: рисунок, портрет, представление, художественный образ, восприятие, сравнение, обобщенная форма.

FORMATION OF THE IMAGES OF REPRESENTATION IN THE COURSE OF PORTRAIT DRAWING

A. V. Golosai (Nizhnevartovsk)

In the article the author indicates that among the diverse problems of studying of drawing, a problem of identification of a figurative and spatial system in the portrait is among the most significant and the most difficult ones for the students. Therefore it is necessary to direct students to representation of difficult spatial forms in the simplified schematic constructions, including of the human head which, in its basis, is related to a certain volume-spatial design. It is noted that for centuries-old history of development of the fine arts, many artists-teachers have been developing various simplified schemes of drawing the head and figure of the person, proceeding from the analysis of the elementary geometrical forms.

There are many methods of carrying out drawing which represent various approaches to construction of the volume shape of the head; moreover, it is very important that they supplement each other and, in general, give the most complete idea of the design of this form. The purpose of all settings in educational drawing is not studying the means of depiction, but mastering a system of con-

struction of an art form and space. In addition, it is necessary to know that a realistic drawing has nothing in common with simple copying of the nature. Its task is to transform observations into an artistic image.

Development of the ideas about form and space is a difficult process directly depending on physiological, mental and intellectual development of the person. To develop understanding of the students concerning modeling of form, identification of its constructive basis, there are used various theories of light-and-shade, aerial perspective etc. For example, in the portrait it is impossible to separate the form from the content; there is a stable connection between the construction being formed and the searches for an expressive form. Here everything is equally important as portrait drawing is a harmonious whole. Working on the condition of a portrait image, the artist necessarily works on its form, whereas its searches, in many respects, determine the feeling of the artwork, its artistic image.

A generalized form facilitates the further perspective construction of the tonal surfaces forming the head, revealing nuances and prompting an arrangement on them of finer details, allowing understanding a volume form as a tonal harmony. Each of these planes is lit differently and differently characterizes the form. But even at such initial stage of generalization it is impossible to draw conditionally a roughly planned scheme; in drawing a live form all these planes can be represented in the mind. In drawing a live nature, a conditional scheme has to be only some guidance in the work, as a means of conscious drawing a model. It must help to understand the essence of a live form in order to reproduce later a real, live form of the head.

Keywords: *drawing, portrait, representation, artistic image, perception, comparison, generalized form.*

Среди многообразных проблем изучения рисунка проблемы выявления образного и пространственного строя в портрете относятся к главным и наиболее сложным для студентов. Начинающие художники, как правило, не могут представить сложные объемные формы в упрощенных схематических построениях, в том числе головы человека, которая в основе своей является определенной объемно-пространственной конструкцией [1]. Поэтому необходимо в процессе изображения портрета основные принципы построения объемной формы и пространственного строя умозрительно соотносить с принципами изображения простых геометрических тел, познанными в процессе рисования гипсовых геометрических тел и натюрморта.

За многовековую историю развития изобразительного искусства, многие художники-педагоги (Д. Н. Кардовский, А. П. Сапожников, А. Ашбе, Г. Гольбейн, А. Дюрер и др.) разрабатывали различные упрощенные схемы построения головы и фигуры человека, исходя из анализа простейших геометрических форм (см.: [1–3]). То есть учили видеть и представлять объемную геометрическую основу формы головы и отдельных ее деталей, что значительно обогатило методику как науку.

Вслед за А. Дюрером и другие художники-педагоги для обучения рисунку стали создавать свои схемы выражения конструктивной формы, с помощью которых помогали ученикам быстрее и лучше усваивать учебный материал. Так, идея сквозного видения формы была высказана еще Дюрером, а русский художник-педагог А. П. Сапожников, используя ее, сконструировал проволочную пространственную модель головы, которая представляла собой схему-каркас. Проволочная модель устанавливалась рядом с натурой, что помогало начинающему художнику понять конструктивную основу формы, более точно наблюдать закономерности ее строения, смещение осей и явления перспективы, а также сокращения плоскостей при поворотах и наклонах формы головы в разные стороны: «Быв поставленная рядом и в том же повороте с гипсовой головой, служащей для образца, она может пояснить перспективное изменение частей, ее составляющих» [2, с. 17]. Сапожников считал, что для того, чтобы помочь рисующему правильно построить изображение объемной формы сложного предмета, необходимо упростить ее в начальной стадии рисования, уподобив ее соответствующей геометрической фигуре: «Одним из таких способов является способ разложения любого из видимых предметов на простейшие геометрические фигуры, каковы треугольники, четырехугольники и тому подобное. Нет животного, птицы, насекомого, цветка, растения, формы которых в общем не могли быть окованы сказанными фигурами; нет почти случая, где фигуры эти не послужили бы основой для описания около последнего подробностей контура данного предмета» [2, с. 34]. Издание в 1878 г. пособия по рисованию выдающегося педагога А. П. Сапожникова стало революционным событием в методике обучения рисунку.

Венгерский художник Ш. Холлоши, разрабатывая свой метод построения рисунка, утверждал, что вначале должен идти процесс умозрительного построения формы предмета (изучение натуры), которому затем уже придается зрительное подобие в процессе изображения средствами рисунка на листе бумаги. Причем решающим моментом в определении правдивости рисунка является умение постичь конструкцию предмета, изобразив ее сначала в виде некой общей схемы, а затем вести построение формы на этой основе (см.: [4]).

Существует достаточно много методов ведения рисунка, которые представляют собой различные подходы к построению объемной формы головы, при этом очень важно, что они дополняют друг друга и в целом дают наиболее полное представление о конструкции данной формы.

Большую ценность для художественной педагогики представляет разработанный А. Дюрером метод обобщения формы, позднее получивший название «обрубковка». Этот метод основывается на определении плоскостей, мелких и крупных граней, образующих объемную форму головы, при

этом анализируется характер соприкосновения их друг с другом, и с помощью выявленных плоскостей строится объем формы головы на плоскости листа.

Югославский художник-педагог А. Ашбе в основу своей системы обучения рисунку головы положил «принцип шара» и метод светотоновой моделировки формы. Он предлагает начинать рисунок с тональной лепки формы (пятна) и постепенно подходить к выявлению контурной линии: «Только в результате постепенного уточнения и тщательного разбора форм натуры учащийся подойдет к той “контурной линии”, с которой немелкие ученики пытаются начинать свои рисунки» (см.: [3, с. 54]).

Значительный вклад в систему обучения академическому рисунку головы человека внес П. П. Чистяков – выдающийся русский художник и педагог. Его принцип рисования головы зиждется на формировании целостного восприятия и полноценного представления об объемной форме [5].

Особое значение в формировании целостного представления придается методической последовательности в рисовании. Например, выдающийся художник и автор известного учебного пособия по рисунку А. А. Дейнека рекомендовал классическую методику ведения рисунка: «В академическом рисунке изображение натуры следует начинать с ее общей характеристики, затем постепенно перейти к деталям и снова возвратиться к общей форме, иначе говоря, пройти путь от общего через детальное изучение натуры к цельному выражению. Последовательное выполнение рисунка от общего к частному и от частного снова к общему строго обязательно» [6, с. 36]. Таким образом, целью всех постановок в учебном рисунке является не изучение средств изображения, а овладение системой построения художественной формы и пространства. При этом необходимо знать, что реалистический рисунок не имеет ничего общего с простым копированием натуры. Его задача – претворение наблюдений в художественный образ.

Весь предметный мир представляет собой образование различных форм и их взаимное расположение в пространстве. Решение этой проблемы для художника всегда находится в области развития представлений о форме и пространстве, а также умения их изобразить. Развитие представлений о форме и пространстве – это сложный процесс, напрямую зависящий от физиологического, психического и интеллектуального развития человека. Для развития представлений студентов о моделировании формы, выявлении ее конструктивной основы используются различные теории светотени, воздушной перспективы и т. д. Этот процесс достаточно подробно изучен, а его эффективность зависит от качества преподавания, научного обоснования и практической работы обучаемых. Например, в портрете невозможно отделить форму от содержания, существует устойчивая связь между формирующимся построением и поисками выразительной формы. Здесь все равноценно важно, поскольку портретный рисунок представляет собой

гармоничное целое [7]. Работая над состоянием портретного образа, художник непременно работает над формой, а ее поиски во многом определяют настроение произведения, его художественного образа.

При этом обобщенная форма облегчает дальнейшее перспективное построение тональных поверхностей, образующих голову, выявляя нюансы и подсказывая расположение на них более мелких деталей, позволяя понимать объемную форму как тональную гармонию. Каждая из этих плоскостей освещается по-разному и по-разному характеризует форму. Но даже на такой начальной стадии обобщения нельзя рисовать условно грубо намеченную схему, при рисовании живой формы все эти плоскости можно представлять умозрительно. В рисунке живой природы условная схема должна быть лишь руководством в работе как средство для сознательного рисования модели. Она должна помочь понять сущность живой формы, чтобы впоследствии воспроизвести реальную, живую форму головы.

Рассматривая специфику формирования образов пространственных представлений в процессе рисования портрета, необходимо, прежде всего, проанализировать содержательную часть портрета, которая во многом определяется емкостью и образностью первоначального замысла, нередко являющегося следствием эмоционального восприятия и воображения художника. Задача художника состоит в том, чтобы, представляя возможности выразительных графических средств, создать образ в портрете, который, формируясь в замысле как идеальном образовании, материализуется в определенной логической и методической последовательности.

Образ портретируемого формируется в результате целенаправленного восприятия природы, умственного соотнесения ее различных элементов, их сопоставления в разнообразных отношениях, что предполагает выявление в модели главного, существенного, характерного, однако не всегда находит адекватное воплощение в графическом материале.

Импульсом для зарождения замысла нередко служит образно-словесный анализ портретируемого, который вызывает у студентов определенную идею решения, лежащую в основе замысла будущего портрета и получающую затем образную характеристику. Для реализации этого образа необходимо представить себе законченный портрет, отражающий и техническую сторону изображения, включающий в себя композиционные варианты, ритмический порядок, пластическое и тоновое решение. Значит, для формирования замысла необходимо умение представлять. При этом представление выступает на уровне восприятия в роли своеобразного эталона, с которым сравнивается воспринимаемое. Далее замысел-представление, эстетически оцениваясь, оформляется в конкретную художественную форму. При этом существенную роль играют выбор графического материала, сочетание разнообразных средств и приемов изображения, отбор которых

зависит от задач постановки. Рисунок – это прежде всего изображение объемной формы изнутри, а не по краям ее контура. Следовательно, рисуящему необходимо, изображая конкретную деталь, видеть всю модель в целом и выявлять ее место в целостном изображении. И здесь важно за изображаемой линией представлять объемную форму модели.

Говоря о замысле в учебном рисовании портрета, мы непременно связываем это с активностью представления об изображаемом. Для того чтобы выделить из постановки главное, характерное, от обучаемого требуется умение не только обобщить, но и последовательно акцентировать внимание на главном, а это невозможно без образного замысла, так как рисунок с натуры строится по тем же принципам, что и рисунок без натуры. Поэтому в первую очередь строится гипотетическая форма объекта изображения; если при этом идейный замысел постановки представляется художником образно, значит, он имеет все предпосылки для графического воплощения.

При первом восприятии портретируемого студент еще не знает особенностей специфики характерного строения головы, не чувствует существенных характеристик модели, не представляет наиболее оптимальных средств выражения. Если ему сразу предлагается приступить к изображению, он обычно срисовывает все, что видит, передавая главным образом внешние признаки модели, не вникая в образную суть. Получить полное представление о натуре по поверхностному восприятию невозможно. Думается, что для формирования полноценного представления о портретируемом необходимо длительное, целенаправленное наблюдение, изучение натуры и наличие образных сопоставлений, во многом определяющих выразительность становящегося портретного образа. Поток представлений, содержащих определенную осмысленную информацию о модели изображения, в итоге способен сформировать образный замысел портрета [8]. В этом случае представление будет являться не отвлеченным логическим, а своеобразным эстетическим единством содержания и формы, основанном на образном представлении.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Кардовский Д. Н., Яковлев В. И., Корнилов К. Н. Пособие по рисованию. – М.-Л., 1938. – 162 с.
2. Сапожников А. П. Полный курс рисования / под ред. В. Н. Ларионова. – М., 2003. – 265 с.
3. Молева Н. М., Белютин Э. М. Школа Антона Ашбе. – М., 1956. – 116 с.
4. Тихомиров А. Н. Шимон Холлоши и его русские ученики // Искусство. – 1957. – № 8. – С. 49–52.
5. Чистяков П. П. Письма, записные книжки, воспоминания. – М., 1953. – 590 с.
6. Дейнека А. А. Учитель рисовать. Беседы с изучающими рисование. – М., 1961. – 222 с.

7. **Шалыпин О. В.** Педагогика портретного искусства: монография. – Новосибирск, 2009. – 160 с.
8. **Голосай А. В.** Развитие профессиональных умений рисование портрета: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2014. – 136 с.

REFERENCES

1. **Kardovsky D. N.** Study guide on drawing. – Moscow; Leningrad, 1938. – 162 p.
2. **Sapozhnikov A. P.** A full course of drawing. – Under the editorship of V. N. Larionov. – Moscow, 2003. – 265 p.
3. **Moleva N. M., Belyutin E. M.** School of Anton Ashbe. – Moscow, 1956. – 116 p.
4. **Tikhomirov A. N.** Simon Hollósy and his Russian students. – Art. – 1957. – No. 8. – С. 49–52.
5. **Chistyakov P.P.** Letters, notebooks, recollections. – Moscow, 1953. – 590 p.
6. **Deyneka A. A.** Learn to draw. Conversations with the students of drawing. – Moscow, 1961. – 222 p.
7. **Shalyapin O. V.** Pedagogy of portrait art: a monograph. – Novosibirsk, 2009. – 160 p.
8. **Golosai A. V.** Development of professional skills of drawing a portrait: Dis. ... Cand. of Ped. Sciences. – Moscow, 2014. – 136 p.

BIBLIOGRAPHY

Kravchenko K. A. Some pedagogical conditions of training in the course of training of the artist-teacher. – Materials of the V International scientific and practical conference by correspondence «Theoretical and Applied Aspects of Modern Science». – Belgorod, 2014. – P. VI. – P. 93–95.

Kravchenko K. A. The ways of improvement of modern art pedagogical education. – Philosophy of education. – 2014. – No. 5. – P. 117–127.

Kravchenko K. A., Shalyapin O. V. On the organization of independent work of students in the drawing classes. – The Omsk scientific bulletin. Series: Society. History. Present. – 2012. – No. 3 (75). – P. 200–210.

Platonov K. K. The system of psychology and theory. – Moscow, 1982. – 309 p.

Shalyapin O. V. Innovative models of training of academic painting at the art faculties in the pedagogical higher education institutions. – Philosophy of education. – 2009. – No. 3 (28). – P. 155–165.

Shalyapin O. V. Innovative models of training in art pedagogical education. – The Omsk scientific bulletin. Series: Society. History. Present. – 2010. – No. 3 (67). – P. 228–231.

Shalyapin O. V. Methods of artistic depiction of a portrait. – Omsk scientific bulletin. Series: Society. History. Present. – 2010. – No. 2 (86). – P. 245–248.

Shalyapin O. V. Painting of portrait in professional education of the artist-teacher: monograph. – Novosibirsk, 2010. – 134 p.

Shalyapin O. V. Pedagogy of portrait art: dis. ... Doctor of pedagogical sciences. – Moscow, 2011. – 363 p.

Shalyapin O. V. Pedagogical features of training of painting of the head and portrait. – Bulletin of the Moscow state regional university. Series «Technique of Training Graphic and to Arts and Crafts». – 2007. – No. 2. – P. 154–160.

Shalyapin O. V. Ways of activation of creative activity of students in depicting a portrait. – The Bulletin of the Moscow state regional university. Series «Technique of Training Graphic and to Arts and Crafts» – Moscow, 2007. No. 2. – P. 168–176.

Shalyapin O. V., Kravchenko K. A. Formation of the artistic portrait skills in the system of art pedagogical education. – Philosophy of education. – 2014. – No. 5(56). – P. 95–105.

Shalyapin O. V., Kravchenko K. A. Problem of color in professional education of the artist-teacher. – The Omsk scientific bulletin. Series: Society. History. Present. – 2010. – No. 1 (85). – P. 200–208.

Stepanov A. A. Psychology of activity. – General psychology. – Under the editorship of V. V. Bogoyavlensky. – Moscow, 1981. – 310 p.

Принята редакцией: 10.03.2015