

В. Б. Григорьева

ВЫПУСКНАЯ РАБОТА ПО РИСУНКУ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ БУДУЩИХ АРХИТЕКТОРОВ

На выпускном по рисунку курсе студенты-архитекторы выполняют итоговую работу по теме «Моя Одесса». Данная тема предполагает создание творческого произведения в пейзажном жанре. Воспевая в своих работах красоту окружающего мира, будущие зодчие расширяют диапазон своих композиционных, графических и живописных возможностей. Особенностью данной работы является изображение архитектурных объектов на пленере либо создание декоративной композиции города, иными словами студенты работают в жанре городского пейзажа.

Этот жанр зародился в искусстве древнего мира, о чем свидетельствуют сохранившиеся памятники из раскопок античного города Помпеи. В эпоху средневековья объекты архитектуры изображались как элементы композиции в условном или знаковом значении (иконопись). Воистину расцвет жанра городского пейзажа произошел в эпоху Возрождения. Уже художники раннего периода (Чимабуэ, Джотто, Паоло Уччелло, Филиппо Липпи и другие) использовали в своих картинах угловые ракурсы при изображении архитектурных объектов и так называемую античную перспективу, что сообщало пространству иллюзию глубины. В этот период была разработана «триада глубины» при изображении фигур на фоне городского или сельского пейзажа — сине-голубые цвета на дальнем плане, второй план окрашивался светло-зеленым цветом, а первый план писался охристо-коричневыми красками. В картине Рафаэля «Мадонна ди Фолиньо» для усиления пространственной глубины в проработке городского пейзажа использован тонкий прием — архитектурные постройки в тенях окрашены в синеватые тона, а их контуры слегка размыты. И все же в ранних картинах использовался пейзаж как изысканный, но второстепенный элемент композиции.

Большой вклад в развитие пейзажного жанра внесли голландцы в XV веке. Они впервые разработали особенности национального пейзажа, его основные виды, главные мотивы и композиционные схемы построения глубокого пространства (Брейгель, «Охотники на снегу»). Городской пейзаж становится самостоятельным жанром в исполнении великих мастеров XVI–XVII века (Каналетто, Гварди, Рембрандт, Пуссен, Клод Лоррен и многие другие).

Следующими новаторами в пейзажном жанре были «барбизонцы», названные так в честь маленькой французской деревушки. И хотя они не увлекались изображением города, их вклад в историю пейзажа сложно переоценить: они впервые выходят на пленер. Это дало мощный толчок в развитии пленерной живописи и, в частности, пейзажного жанра. Главной темой пейзажа становится жизнь природы, воссоздание неисчерпаемого богатства ее форм и образов.

Художники-импрессионисты работали на открытом воздухе, не только собирая материал для своих картин, но и заканчивая их прямо на месте. «Наблюда-

тельность заменила им анекдотический сюжет, тонкость зрительных ощущений помогла обнаружить неожиданную красоту шумной городской улицы...», — отметили современные искусствоведы. Наиболее последовательными импрессионистами принято считать представителей пейзажной живописи Клода Моне, Писсаро, Альфреда Сислея и других.

Происходящие в XX веке социальные потрясения приковывают внимание художников к событиям, происходящим в городе. Город становится главной ареной жизни людей, поэтому городской пейзаж получает свое второе рождение.

Русские художники XX столетия, вдохновленные импрессионистическими находками, развивают самобытный образ русского пейзажа (В. Серов, К. Коровин, Н. Жуковский, М. Врубель и другие).

Особое место в этих исканиях принадлежит городскому пейзажу. Великие русские и украинские художники (П. Левченко, Б. Кустодиев, П. Туржанский и многие другие) передают эстафету творческих поисков городских образов советским художникам нового времени (А. Остроумова-Лебедева, А. Дейнека, А. Григорьев, Б. Приймак, Ю. Пименов и другие). Современное искусство активно представляет городской пейзаж как неотъемлемую часть жизни и творчества урбанистического человека. Значительное место в общем творческом движении занимает одесская школа живописи. Продолжая традиции своих великих предшественников, одесские художники развивают свое видение городского пейзажа в оригинальных произведениях графического и живописного искусства.

Участники выставок Товарищества южнорусских художников [1890–1922] представляют собой «золотой фонд» одесской художественной истории. Многие из них работали в жанре городского пейзажа, привнося в него не только самобытное живописное видение одесских улиц, но и особый характер южного города. Наиболее яркими представителями этого жанра были Т. Дворников, К. Костанди, Г. Головкин, Г. Ладыженский. Продолжили эту эстафету в советский период такие художники, как А. Шовкуненко, В. Синицкий, К. Ломыкин, А. Гавдзинский и многие другие. Вторая половина XX века была отмечена яркой плеядой выдающихся мастеров, воспевающих красоту и самобытность нашего города [Ю. Егоров, М. Тодоров, В. Токарев, В. Власов, О. Фрейдин, А. Лоза, М. Божий, В. Филипенко и многие другие прекрасные художники]. Современные одесские художники, продолжая традиции южнорусской школы, открывают новые грани в художественном образе любимой Одессы.

Такую же сложную и интересную задачу решают студенты 4-го курса архитектурной специальности. Им предлагается тематика выпускной работы, отражающая основные городские мотивы: архитектурные ансамбли, перспективы улиц, городские площади, парки, вокзалы, порт, яхт-клуб, церкви, монастыри и так далее.

Перед началом работы необходимо определить идею будущей композиции. Студент должен почувствовать «характер» будущего пейзажа и его эмоциональную окраску. Условно городской пейзаж можно охарактеризовать как индустриальный, праздничный, исторический и т. д., а по настроению — лирический, героический, камерный. На этом этапе полезно ознакомиться с творчеством известных художников, воплощавших похожие идеи в своих картинах. Следует студентам избегать копирования и подражания чужим композициям, даже если это очень известные мастера. Цель данной работы — создание самостоятельного произве-

дения на тему «Моя Одесса». При постоянных консультациях с преподавателем автор сможет реализовать свои творческие замыслы профессионально и художественно выразительно. В процессе совместного обсуждения обговаривается методика ведения творческого произведения и этапы его создания. Преподаватель знакомит студентов с особенностями творческих методик известных художников, анализирует ход мысли мастера. На этом этапе важно почувствовать и разработать художественный образ будущей картины.

Художественный образ — это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и определенных выразительных средств, имеющих эстетическое значение. Реализация идеи художника предполагает обобщение своих наблюдений, знаний, умений в форме образа, который является продуктом творческой деятельности человека. Художественный образ, по определению известного искусствоведа В. С. Кузина, это всегда новое сочетание того, что художник видел и слышал в разных местах и в разное время.

Все вышесказанное в полной мере относится и к созданию художественного образа городского пейзажа. Порой увиденный незамысловатый мотив, необычное освещение, ракурс, особые погодные условия могут дать толчок творческой мысли студента и возникнет новая композиция.

После того как в голове автора складывается художественный образ будущей картины, можно приступать к выбору мотива.

Выбор мотива является очень ответственным этапом в создании творческого произведения в жанре пейзажа. При выборе мотива определяются в основных чертах композиция, общие массы объектов и форм, их пропорции, ритмическая взаимосвязь, акценты, контрасты, композиционный центр и цветовой строй будущего произведения. Как правило, для выбора мотива необходимо выйти в город «на натуру», то есть выполнить серию композиционных набросков, зарисовок и этюдов. Дома, в спокойной обстановке, следует отобрать наиболее выразительный мотив, отражающий чувства и художественные задачи автора. К сожалению, студенты игнорируют этот этап и пользуются фотографиями из Интернета, что существенно снижает уровень будущей работы. Только личные впечатления и эмоции могут помочь в творческом процессе создания самостоятельной и оригинальной композиции. Следует отметить еще одну ошибку в подготовке к выбору мотива — фотофиксация. Многие студенты не умеют интересно кадрировать увиденное, фотографируют одно здание или его фрагменты, детали, архитектурные элементы, что в данном случае недопустимо.

Облик города имеет свои особенности в разное время суток и в разное время года, так называемые суточные и сезонные изменения. Желательно, чтобы студенты увидели и зарисовали свой мотив в различное время суток. При этом важно научиться видеть особенности общего светлотного строя композиции. Так, в утренние часы общий светлотный диапазон — светлосерый, днем при солнечном свете — полный светлотный диапазон, вечером и ночью — темный светлотный диапазон.

Следующий этап работы над композицией пейзажа предполагает свободное владение светлотными (тоновыми) отношениями. Выбранный мотив необходимо решить графически, используя закон трехкомпонентности. Из всего многообразия светлотных отношений необходимо увидеть три главных: белый, серый и

черный тон. Анализ работ старых мастеров показывает, что знание этого закона широко применялось в изобразительном творчестве. Четверть формата композиции, как правило, оставалось чистой, включая основной и второстепенный свет, вторая четверть картины была погружена в наибольшую тень, а остальное — полутона. Но четкое выполнение трехкомпонентности в графической композиции не всегда способствует цельности, а наоборот, вызывает излишнюю декоративность. Поэтому темные и серые тона сближают по светлоте, а светлые выделяют и подчеркивают главные смысловые узлы пейзажа. В этом и выражается принцип сближенности светлотных отношений.

На этапе работы светлотными отношениями решаются проблемы равновесия формата по тону и способы выделения композиционного центра. Наиболее гармоничным сочетанием светлотных пятен в пейзаже выражается арифметически: 62, 24, 14. Известный украинский педагог В. Ф. Ковалев считал, что если в картине 14 частей темного тона, 24 части светлого, 62 части среднего тона, то появляется ощущение гармонии светлотных отношений. Если в композиции преобладают светлые тона — 62 части, то возникает ощущение простора, радости и света. С увеличением площади темных тонов — 62 части от всего формата — композиция вызывает ощущение тревоги, волнения. В конечном итоге, главным судьей является наш глаз, и, по необходимости, следует уточнять разрабатываемый эскиз.

В данном задании большое значение отводится созданию цветового образа пейзажа. Этот этап невозможен без наличия цветовых этюдов с натуры. К сожалению, многие студенты пишут этюды с фотографий. Такой подход к работе над картиной не дает возможности всецело изучить особенности цветовой характеристики мотива. Общий цветовой строй пейзажа обусловлен цветом источника света, он может быть теплым или холодным. Например, пасмурный, дождливый день пишется в холодной гамме. Вечернее, солнечное состояние в природе — в теплой гамме. И даже такое упрощенное решение не может передать всего богатства световоздушной среды. Для декоративного решения композиции пейзажа целесообразно использовать цветовые гармонии, основанные на свойствах цвета: цветовой оттенок, светлота и насыщенность.

В цветовом решении композиции большое значение имеет выделение композиционного центра. Композиционный центр в пейзаже — это главный объект (здание), малая архитектурная форма (фонтан, парковая скульптура и т. д.), фрагмент площади, бульвара, дворика, центральное дерево, цветочная клумба, группа людей и многое другое. Композиционный центр выделяется своими пропорциями, положением в формате, контрастным решением в тоне с использованием определенного типа ритма и цветового акцента.

Акцентом называется небольшое (светлотное или цветное) пятно, выделяющее композиционный центр. Если цветовой строй эскиза составляют теплые тона, то, по определению Гете, выигрышным при сопоставлении с ними является черный цвет. Если холодные тона, то наиболее гармоничным является сопоставление с белым цветом. Светлотный и цветовой акцент работает в композиции пейзажа одновременно, так как служит одной цели — выделение главного в целом.

После проведения вышеперечисленной подготовительной работы и консультации с преподавателем студент может приступать к работе на основном формате (А-2).

На последнем этапе выполнения композиции следует проанализировать проделанную работу и приступить к обобщению полученного результата. Этот этап очень важный, так как подчиняет разрозненные элементы пейзажа в единое художественное целое, иногда даже в ущерб деталям.

Интуиция и глубокие профессиональные знания, высокий уровень практических умений и навыков, широта творческих замыслов, оригинальность исполнения, яркая индивидуальность — все это черты одного процесса, процесса человеческого творчества.

УДК 514. 18

В. П. Бредньова, Н. В. Сидорова

ПРО МОДЕРНІЗАЦІЮ МЕТОДОЛОГІЇ ВИКЛАДАННЯ КУРСУ «ОСНОВИ НАРИСНОЇ ГЕОМЕТРІЇ» ДЛЯ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО»

Наряду с математической теорией музыки существует математическая теория живописи — это теория перспективы — тончайшее исследование и изобретение, основанное на изучении математики, которое силою линии заставляло казаться отдаленным то, что близко, и большим то, что невелико.

Леонардо да Винчи

На кафедрі нарисної геометрії та креслення Одеської державної академії будівництва та архітектури в першому семестрі 2009–2010 навчального року згідно до робочої програми курсу студенти-першокурсники спеціальності «Образотворче мистецтво» вивчають дисципліну «Основи нарисної геометрії» в обсязі 18 год лекцій та 32 год практичних занять. На протязі семестру кожний студент повинен виконати Альбом креслень, що складається з п'яти контрольних графічних робіт, а також надати Практикум — Робочий зошит, у якому правильно має бути розв'язано 85 % задач (задачі розв'язуються разом з викладачем на лекціях і практичних заняттях, а також самостійно). Більша частина задач та графічних завдань присвячена професійним питанням художнього напрямку, тобто вивченню способів побудови тіней та перспективи просторових архітектурних форм та об'єктів. Авторами для студентів цієї спеціальності був розроблений навчально-методичний комплекс, що містить Стислий конспект лекцій, Практикум, а також навчальний посібник (з грифом МОНУ) з поясненням графічного розв'язання типових задач нарисної геометрії.

Курс «Основи нарисної геометрії» для студентів спеціальності «Образотворче мистецтво» є однією з перших спеціальних дисциплін їхньої професійної підготовки, звідси досить важливою уявляється задача модернізації традиційних