

ЭВОЛЮЦИЯ КОНЦЕПЦИИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА В МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ

Щербаков О.Ю.

Криворожский государственный педагогический университет

Анотація. В статті розглядається проблема методів і прийомів узагальнення форм фігури людини у різні історичні періоди образотворчого мистецтва з метою використання накопиченого часом досвіду для розвитку творчих здібностей студентів.

Ключові слова. епоха, стиль, форма, зміст.

Анотация. В статье рассматривается проблема методов и приемов узагальнення форм фігури людини у різні історичні періоди образотворчого мистецтва з метою використання накопиченого часом досвіду для розвитку творчих здібностей студентів.

Ключові слова. епоха, стиль, форма, зміст.

Annotation. In the article are examined the problem of summarize methods of man-figure forms in the different historic periods of graphic arts with the aim to use time-accumulated experience for developing the students creative abilities.

Keywords: the historic period, the stile, the form, the maintenance.

Постановка проблемы. На художественно-графических факультетах педагогических вузов курс композиции в разделе живопись по теме “От портрета до многофигурной тематической композиции” ставит своей целью выработать умение изобразительными средствами, связанными воедино, раскрыть содержание, идею произведения, подчеркнуть основное и главное, ввести зрителя в мир своих переживаний и размышлений.

То есть, главная задача студента научиться создавать гармонию содержания и формы в произведении на основе знаний законов изобразительного искусства, знаний анатомии и правил построения пропорций человеческого тела.

Анализ исследований и публикаций на данную тему.

Художественные школы разных стран и эпох создавали свои приемы, отвечающие задачам искусства своего времени. Одна из целей художника вобрать в себя это многообразие и воплотить его в своих произведениях. Без знания истории искусств невозможно по-настоящему понять значение и роль образности в живописи. Владея этими знаниями и изобразительными средствами, студенты могут глубоко анализировать историю искусства и отдельные произведения мастеров, познать специфику синтеза содержания и формы.

В современном искусстве художественный отход от анатомической фигуры и ее традиционных особенностей не подрывает основы творчества. Чтобы выразить новые взгляды на окружающий мир, необходимо начинать с твердой базы знаний, так как новые "открытия" в изобразительном искусстве всегда имеют основу в достижениях прошлого. В искусстве, как и в других областях, экспериментирование является условием роста мастерства, качества профессионального творчества на основе фундаментальных знаний.

В частности, вопросы обобщения форм фигуры человека с целью создания образа в живописной композиции, рассматривают в своих исследованиях и публикациях такие авторы, как Бернард Хогарт, Георг Клебер, Соловьева Б.А., Ене Барчай, Готфрид Баммес, Рославец Е.Н., Полевой В.М. и другие. Но многие из перечисленных авторов не достаточно глубоко рассматривают этот вопрос в контексте использования накопленного в изобразительном искусстве опыта при создании живописного произведения, либо вопрос рассматривается не в контексте специфики художественно-графических факультетов педагогических вузов.

Цели статьи. Целью данной статьи является формирование у студентов осознанного, системного подхода при исполнении творческой композиции в жанре от портрета до многофигурной композиции с учетом создания образа, глубокого содержания картины, воплощенного в необходимо правильную форму на основе накопленного веками опыта в изобразительном искусстве.

Полученные результаты. Современное искусство находится, как считают искусствоведы, на критической стадии развития. Сегодня заметна концентрация многообразия стилей, новшеств в визуальных видах искусства. Никогда общество не было столь тесно связано с искусством всех видов и эпох – от искусств первобытных народов, искусства великих эпох прошлого до искусства современности.

Следовательно, чтобы молодой художник не прибывал в растерянности от многообразия целей, задач и направлений в искусстве, он должен исследовать мир искусства, опираться на науку, как эффективное средство

развития. Художник, воспринимающий науку как ущемление его “свободного” взгляда на мир, обречен на кризис, дилетантское искусство.

Поэтому, чтобы искусство было высокопрофессиональным, оно должно нести ответственность за передачу своих идей и понятий, отражать жизнь и время художника, его нравственность, этические принципы, демократические идеалы в развитии человека. Искусство должно свидетельствовать о мастерстве, обретенном художником, о его рассудительности и оригинальности при передаче эстетического переживания. И, прежде всего, оно должно возникать из окружающего мира, вырастать из общественной, научной и культурной почвы как критерия творчества [2.25]

Это не означает, что на художника следует возлагать какие-то жесткие условности или ограничивать его свободу индивидуального самовыражения в экспериментировании. Художник не должен приспособливаться под кем-то установленное правило, предписание, догму или традицию, однако художнику следует полагаться на ценности и традиции, сложившиеся в ходе развития теории и практики изобразительного искусства. Необходимо поддерживать принципиальные связи с прошлым, как с исторической основой, которая согласовывалась бы с развитием искусства наших дней.

Современная жизнь сложна и разнообразна и ее многомерность растет с каждым днем, поэтому художник должен мгновенно реагировать на постоянно меняющуюся жизнь, понимать ее природу, чувствовать постоянную связь с жизнью общества.

Что бы ни говорили об общем историческом развитии искусства, изображение человеческой фигуры означает наиболее глубокое постижение общественных и культурных концепций искусства, начиная с племенной культуры и до наиболее передовых цивилизаций прошлого и настоящего. Если искусство рассматривать как образец человеческих устремлений, то фигура в искусстве – его наиболее выразительная квинтэссенция. Специфической проблемой ее художественного изображения служит стремление художника передать свой опыт и восприятие в выразительной, исполненной смысла

зрительной форме. Но всегда существовали какие-то ограничения, накладываемые общественными и культурными воззрениями, в результате чего ощущения художника концентрируются в художественную форму, стиль, характерные его социальной среде. Эти признаки не надо путать с манерой исполнения того или иного художника, что, конечно же, может впоследствии быть использовано начинающим художником в его творчестве. Только определив черты стиля, можно говорить об общем художественном стиле эпохи.

Чтобы представить себе эволюцию изображения человеческой фигуры в конкретных зрительных образах, ее надо рассматривать обобщенно, сконцентрировав главные черты.

В период первобытного искусства можно выделить характерные особенности изображения фигуры человека, которые продиктованы суровой реальностью. Сюжеты, которые человек рисовал на стенах своей пещеры, представляли, как правило, в основном животных, имевших для него большее значение, чем человеческие фигуры. Причем, они настолько значимы, что в них нет и намека на абстракцию. Фигурки же людей упрощены, плоски, примитивны, не индивидуализированы. В эпоху родового общества изображение человека это обрядовая фигура, которая является больше символом, чем образом, тяготеющим к упрощенной форме, носящий характер симметричности и статичности. Подобные изображения нередко включают декоративный мотив, подчеркивающий выразительность. [3.65]

В период бронзового века (древнеегипетская, месопотамская, древнеиндийская, древнекитайская, древнеамериканская цивилизации) развитие человеческого бытия заметно изменила религия: от духов предков люди обратились к богам природы, от ритуалов перешли к организованному религиозному культу. Фигура человека превратилась в изображение бессмертного бога. Ее формы устойчивы, развиты, полунатуральны и статичны в пределах их замкнутых контуров, расположенных фронтально для удобства восприятия.

Переход от династических авторитарных обществ к более развитым, в социальном и культурном отношении цивилизациям Греции и Рима, связан с усилением общественной значимости личности. Это время веры в идею добродетели, созидательной первопричины мироздания, создающее гармоничную связь мироздания с личным миром. Идея человеческого совершенства воплощалась в образах богов и богинь. Поэтому совершенная фигура изображалась, как живая, и была задумана в соответствии с математически рассчитанными идеальными пропорциями. Греческая идеальная фигура отличается от фронтальной двухмерной структуры египетского искусства живым движением тела, гибкой атлетической формой и пластикой движения.

В период средневековья язычество и пантеизм были вытеснены монотеистическим нравственным христианством, которое основано на вере в то, что явления природы суть творения божественной власти. Целью жизни человека становится добро души, а бренное тело оказалось средством обретения конечной оценки своим деяниям. Фигура духовного человека, в представлениях церкви, была напряженно суровой, глубоко эмоциональной в религиозном экстазе. Она имеет, как правило, удлиненную форму, носящую характер искаженной реальности. Религиозная иерархия часто отражена в иерархии размеров и положения фигур в соответствии с религиозной значимостью. По своему значению это иконографические символы, которые служат декоративной цели, провозглашая идею о том, что церковь – это убежище от соблазнов земного существования.

Эпоха Возрождения это время бурного творческого подъема, освободившегося от церковной схоластики, эпоха больших открытий. Своими правильными анатомическими, живыми и полными энергии формами, фигура человека символизировала жизнь и какой она могла бы быть, доказывая родство разума и природы, веру человека в Бога. В самой фигуре ее упругость и напряжение передавались с помощью широкой, выразительной и прихотливой динамики линий. Тело доводилось до совершенства в соответствии с греческим идеалом. Линейные контуры осязаемы, они передают пластику мускул и

точность анатомического строения, создавая тем самым форму героической монументальности.

Искусство эпохи Просвещения в Западной Европе отражало беспокойность и меняющийся характер жизни. Идеалы свободы завладели воображением людей, что, в свою очередь, провоцировало интерес к человеческой индивидуальности. В основном это было искусство портрета. Предшествующая монументальность была сведена к жанровому изображению человека в его социальной среде. Символ героического обобщенного занял место обыкновенной личности. В искусстве барокко художников интересовала светотень во всех ее проявлениях. Разрабатывалась пластика тела, равно как и его объемность. Время сделало заметный шаг к передаче непосредственного мгновения, эффектной мимики в изображении человека. Четкий линейный контур уступил место мягкой передаче в пространстве предметов, а безупречная поверхность полотна – мазкам, выявляющим материальность.

Промышленный век в Европе (период романтизма, реализма, импрессионизма): итогами рационализма, свободомыслия, научного и социального прогресса XVIII века стали производительность труда в век машин, расширение торговых взаимосвязей и, как итог, конфликты и кризисы в общественной жизни. Искусство тяготеет к инакомыслию, покровительство предлагалось только тем художникам, которые отражали консервативные взгляды и академические традиции, чему возникает противодействие в вопросах содержания и стиля неакадемическим экспериментированием, субъективным пристрастием. Искусство этого периода характеризуется разнообразием в изображении фигуры. Реалистическая передача форм во всех ее проявлениях придает искусству XIX века своеобразную действительность и убедительность. Предметом внимания становятся обычные, незаметные, ничем не выдающиеся люди: убогие, увечные, нищие. В них художники искали внутреннюю, а не внешнюю красоту, которая раскрывает благородство, человеческое тепло. Вся силу пафоса реализм черпает из невыразимых человеческих мучений. Импрессионистическое направление, отличаясь

светоносностью, раскрывает досуг обычных людей, предающихся безделью, выступающими зрителями сложного времени.

Современная эпоха – постимпрессионизм, кубизм, экспрессионизм, сюрреализм, абстракция и т.д. Художник направляет свою творческую энергию на создание множества идей и форм, выходящих за пределы понимания современников – публики. Оказавшись в эпицентре социальных катаклизмов, художник ищет интерес в собственных переживаниях. Закат импрессионизма стал и закатом объективного зрительного образа в искусстве. Объективное переродилось в субъективное, абстрактное. Образы превращены в символы эгоцентрического начала. Неомодернизм ставит своей целью превращение представлений о фигуре в искусстве прошлого в продукт размышлений и переживаний, что синтезирует новые приемы изображения фигуры в современном искусстве [5.150]

Подводя итог, необходимо сказать, что канон пропорций человеческой фигуры есть лишь ориентир, критерий в современном искусстве, являющийся лишь подготовительным этапом для творческого поиска художника. Таким образом, в зависимости от тематической направленности, содержания учебно-творческой композиции, студенту необходимо свободно ориентироваться в приемах и методах изображения фигуры человека в различные исторические периоды изобразительного искусства для того, чтобы научиться сводить воедино форму и содержание произведения.

Перспективы дальнейших исследований. Актуальность проблемы для художественно-графических факультетов высших учебных заведений предусматривает продолжение исследования вопросов обобщения форм фигуры человека с целью создания образа, как в учебных, так и творческих работах студентов, а полученные результаты – внедрения в творческий процесс при выполнении академических и дипломных работ.

Литература.

1. Бери Хогарт. Динамическая анатомия для художников. – М.: Астрель, 2004, с. 216.
2. Гюле Клебер. Полный курс рисунка обнаженной натуры. – М.: Внешсигма, 2000, с. 120.
3. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. – М.: Искусство, 1985, с. 319.
4. Полевой В.М. Малая история искусств. – М.: Искусство, 1991, с. 303.
5. Рославей Е.Н. Разрушение образа. – К.: Мистецтво, 1984, с. 200.