

ПРОБЛЕМЫ, С КОТОРЫМИ СТАЛКИВАЮТСЯ МОЛОДЫЕ ХУДОЖНИКИ, ПРИ ДЕМОНСТРАЦИИ СВОИХ РАБОТ

Черненко И.Ю., ОМ-503.

Научные руководители – доц. Герасимова Д.Л., доц. Сакалюк В.Н.

Аннотация. Рассматриваются два наиболее распространенных подхода к созданию живописной композиции – логический последовательный метод, включающий в себя все правила и нюансы академической живописной композиции; и иной, более яркий эмоциональный, экспрессивный метод, который часто называют: «по наитию» или «на одном дыхании».

Ключевые слова: академическая живопись, академизм, композиция, построение, перспектива, свето-воздушная среда, рефлекс, дионисийское начало, аполлонийское начало, одесская школа, вдохновение, экспрессия.

Постановка проблемы. Каждый раз, приступая к работе над новым произведением, художник сталкивается с проблемой отбора наиболее эффективных методов и приёмов композиции, выборе цветового решения, но главным фактором является наличие или отсутствие источника вдохновения. Это особенно актуально, когда заказ необходимо выполнить к сроку и качественно.

Цель статьи – показать практическую пользу от обоих подходов к живописному произведению и выяснить, зачем и как лучше всего сочетать два метода.

Задача работы – на примере живописных работ известных авторов, а также студентов кафедры изобразительного искусства АХИ ОГАСА показать достоинства и недостатки академического и «интуитивного» подходов, обосновать пользу применения обоих.

Любая точка зрения имеет право на существование. На любое творчество найдётся свой ценитель - к такому умозаключению мы пришли, пройдя долгий этап от первых шагов в живописи, начиная с художественной школы им. К. Костанди, до учёбы в академии, и до сегодняшнего дня, когда я являюсь будущим магистром и выпускницей 5 курса.

Однажды знаменитый художник И.Е. Репин сказал, что настоящему художнику необходимо колоссальное развитие, если он сознаёт свой долг – быть достойным своего призвания. Ещё со студенческой скамьи мы, художники, сталкиваемся, помимо проблем чисто технических, с проблемами личностного роста, обретением своего взгляда на мир искусства и уживчивости всего этого с процессом обучения. Так,



художнику необходимо знать базовые вещи касательно композиции, анатомии, цвета и тона, перспективы и световоздушной среды. Без них нельзя обойтись, и даже признанные в мире абстракционисты заканчивали ранее художественные заведения.

Возьмём, например, известнейшего абстракциониста В.Кандинского, который утверждает в своём научном труде «Точка и линия на плоскости»:

«... не внешняя форма материализует содержание живописного произведения, а живущие в этих формах силы – напряжения.

Если эти напряжения внезапно чудесным образом исчезли бы или умерли, тут же умерло бы и живое произведение. А с другой стороны, произведением становилось бы любое случайное соединение отдельных форм. Содержание произведения находит своё выражение в **композиции**, то есть во внутренне организованной сумме необходимых в данном случае напряжений» (1, стр. 50)

Данные картины имеют это самое эмоциональное напряжение, в то же время их композиция безупречна (рис.1).

Молодым художникам, ещё плохо разбирающимся в подлинном искусстве, нужен яркий пример, к которому захочется стремиться. Кто же здесь нам поможет, в шатком мире только начинающих проявляться у нас убеждений? Преподаватели нас учат, передают нам большой объём базовых знаний. Но хочется ещё чего-то более впечатляющего, ярких примеров, которые вдохновляют самих мэтров. И это – выдающиеся художники, о которых мы получаем информацию преимущественно на лекциях по изобразительному искусству.

Чаще всего художники выбирают один из двух методов творчества: первый – рациональный (более присущий восточноевропейской школе), выдержанный, а второй – экспрессивный, эмоциональный (более присущий западноевропейской школе). Это

вполне естественно для творческого человека в начале пути, как заметил ещё Фридрих Ницше в своих исследованиях человеческой природы, в частности в своём трактате «Рождение трагедии из духа музыки»: он говорит о двух человеческих началах – **дионисийском** (необузданном) и **аполлонийском** (рациональном), которые присущи здоровой культуре.

Каждый человек по своей природе единственный во Вселенной, как две снежинки, которые никогда не повторяют друг друга. Одни из художников следуют академическому методу, а единицы игнорируют правила и пишут, создавая свою собственную реальность.

И те, и другие правы по-своему. Среди обоих представителей данных методов встречаются яркие звёзды, например, И. Репин. Его картина «Запорожцы» (рис.2) выдержана по всем правилам академизма. Она идеальна.



Рис. 2.



Рис.3

Картина Э. Делакруа «Свобода на баррикадах» (рис. 3) – имеет черты академизма, но эмоционально более яркая, заметная, и будоражит, не являясь идеальной, в академическом понимании этого слова.

По эмоциональным зарядам можно сравнить портреты кисти И.Е.Репина (рис. 5) и Эдварда Мунка (рис. 4):

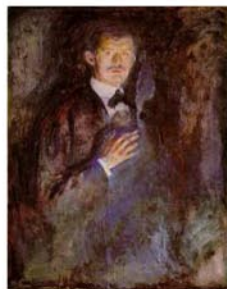


Рис. 4

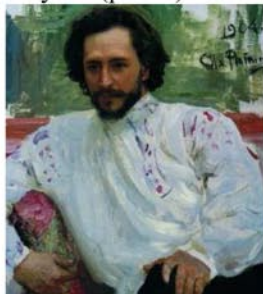


Рис. 5

Знаменитые работы Э.Мунка принадлежат к экспрессивной манере, работы И.Репина принадлежат к академической манере письма.



Рассмотрим работы наших студентов, обучающихся одесской академической школе. Это подающие надежды ребята, с разными уровнями подготовки, но имеющие одинаковую академическую базу (одесская школа). Работы Евгении Божко, студентки 5-го курса, отличаются академической точностью и выдержанностью, они богаты по цветовому колориту и имеют гармоничную композицию, подходящую данному сюжету, как мы видим в её

выпускной работе бакалавра (рис. 7).



Рис.7



Рис. 8

Работа Златы Шишман – написана в более свободной манере, и ближе к импрессионизму, живописи «на одном дыхании», при этом она не уступает работе Евгении по степени завершенности. Обе работы с точки зрения профессионализма выглядят одинаково достойно (рис. 8). Они обе профессионально выполнены, при этом они – разные. Их можно распределить по степени восприятия на две группы: первую картину – написанную в академической манере, а вторую – в свободной. У обоих подходов имеются и недостатки. Академическим работам часто не хватает жизни, душевности, тогда как в экспрессивной манере картины хотя и дышат жизнью, но художники, пишущие так, часто пренебрегают важными правилами. Чтобы избежать всего этого, мной

предпринята попытка воссоединить оба метода в работе «Мольфар» (рис.9).

Таким образом, можно сделать вывод, что лучшее решение с точки зрения здравого смысла –



соединить два метода в одно целое. Тогда получается «песня», синтез полушарных мышлений, единение и гармоничность – золотая середина. Как в работе В.В. Верещагина «Ледник» (рис.10):

Чистый академизм приходит на выручку, когда по определённым причинам вдохновения нет – а написать работу к определённому сроку надо, например, в учёбе или заказчику. Академический метод особенно актуален в этом случае, так как он учит нас, как написать достойную работу в кратчайшие сроки, когда одного вдохновения не хватает, а заказчик нуждается в произведении искусства.

Литература

1. Кандинский В.В. - «Точка и линия на плоскости», 1910.
2. Ф. Ницше – «Рождение трагедии из духа музыки», 1872.