

CERTAIN PROBLEMS OF SUBJECT MATTER "DRAWING" IN SPECIALTY PEDAGOGY OF ART

Svetozar Y. Chilingirov

ABSTRACT: Drawing is one of the main subjects in Pedagogy of Fine Arts and as such it invariably takes its place in the curriculum. It is fundamental in subject education at all levels of education. It employs the most important skills necessary for a relatively objective presentation of reality. The accent in the thematic course of the lecture course unambiguously falls on the representation of the human figure. An object of depiction from the deepest antiquity, it is one of the main themes in the fine arts. It's impossible to study in the studio without scientific and methodological guidance. There is a need for a systematic, structured, creative, saturation approach.

KEYWORDS: Drawing, human body, figure, studio, student, pedagogy of art

Изследването е финансирано по проект № РД-08-132/07.02.2018 г. от параграф на фонд „Научни изследвания“ на ШУ „Епископ Константин Преславски“.

Всяка изкушена от изобразителното изкуство творческа личност добре познава първичната, формообразуваща роля на рисунката при изобразяването на обекти и явления от видимия свят. Овладяването ѝ се изразява в натрупването на богат арсенал от художествено изобразителни методи, способности и средства, разширяващи възможностите на всеки художник по-ясно, по-дълбоко, да изразява и разкрива своите идеи, мощно да разгърне творческия си потенциал. Обратното означава професионална безпомощност и дефицит на художествена изразителност. В този контекст няма да е преувеличено да се приеме, че пътят към съвършенството (независимо от вида изобразително изкуство) минава първо през овладяване законите на рисуването. Рисуването е една от основните учебни дисциплини в специалност Педагогика на обучението по изобразително изкуство и като такава тя неизменно заема своето място в учебния план. Тя е фундаментална в обучението по предмета във всички степени на образование. Чрез нея се усвояват най-важните умения, необходими за относително обективното представяне на действителността. Рисуването разширява хоризонта на индивидуалните творчески търсения и изяви на всеки творец, развива креативното мислене, емоционалната интелигентност, съдейства за постигане на увереност в собствените сили и др.

Разделено в три модула, учебното съдържание на дисциплината има за цел да изгради знания и практически изобразителни умения за грамотно изразяване на натурата.

Заложените проблемни постановки са насочени към изобразяване на обли и ръбести предмети, череп, глава-гипс (I модул) и глава (модел), голо тяло и облечена фигура (II и III модул).

При изпълнение на етюдите, акцентът пада върху аналитичните познания за изграждане на натурата, постигане на характер и индивидуалност, материализация и фактурност, както и на редица други проблеми, предоставящи възможност за творческа интерпретация. Темите и задачите са насочени към овладяване на пространството на картинната равнина, формата и пропорционалността на натурата.

Материалите, които се използват: молив, креда, въглен, туш – са по избор на студентите. Преобладават етюдните задачи, но има и такива, насочени към творческа интерпретация на натурата.

Акцентът в тематичния план на лекционния курс недвусмислено пада върху II и III модул. И това е съвсем естествено. Във всички епохи от историческото развитие на обществото, човекът винаги е заемал централно място. Обект на изобразяване от най- дълбока древност, той се явява една от основните теми в изобразителното изкуство. Това е дълъг процес, свързан с натрупване на основни познания за анатомичен строеж (градивни елементи, пропорционални съотношения, обемност на формите и т.н.) и редица различни, специфични, начини за изобразяване. Това не омаловажава значението на модул I. Без предварителна подготовка, без усвояването на всички онези закони на рисуването в предходните етапи на обучение, овладяването на човешката фигура от начинаещия художник е невъзможно. Нужни са научни и методически указания в процеса на етюдно и изучаване в ателието. Необходим е системен, структурно организиран, творчески наситен подход, който включва няколко основни етапа:

- поместване на фигурата в плоскостта на листа (композиционна основа на рисунката);
- създаване на конструктивна основа на изображението и определяне на основните пропорционални съотношения;
- светлосенъчно изграждане и създаване на пространствен ефект;
- извеждане на детайл;
- обобщаване на рисунката; постигане на цялостност и завършеност на изображението.

Първият етап започва с бързото линейно нанасяне на фигурата в нейната цялост, без да се изследват подробно детайлите. Това изисква обхващане на фигурата с един поглед, което за начинаещия художник невинаги е лека задача, особено като се има предвид фактът, че погледът на човека наподобява лъч, насочен в една точка. Усвояването на това цялостно виждане, на този нов за обучаваните подход изисква висока концентрация в процеса на изобразителната дейност и силен стремеж за неговото усвояване. Самата фигура трябва да се помести така, че размерите ѝ да не са излишно големи за да не се „разкъсва” листа в неговите краища. Също така е важно изображението да не е твърде малко и да „плува” в рисуваната плоскост. В тази ситуация, всеки трябва да се довери на своето чувство и опит и след като се определи нейният мащаб спрямо листа да се нанесе с необходимите отстъпки от горния и долния край. Всичко това следва да се постигне с изразните средства на бързата скица, като едновременно се отчитат пластическите характеристики на фигурата, нейните пропорционални съотношения и положението ѝ спрямо линията на хоризонта.

Композицията на рисунката в листа трябва да се определи и по отношение на т.н. композиционен център на изображението във формата, т.е. така да се направи, че да се намира в положение на оптично равновесие. Тук следва да се направи уточнението, че не винаги композиционният център съвпада с геометричния център на листа. Търсенето на композицията, на пластично-пропорционалните връзки трябва да се извършва с обрани, пестеливи линии, като излишните своевременно се заличават. Оставени в изображението те затрудняват неговото възприемане и пречат на по-нататъшната работа.

„Натурният начин на изобразяване предполага обстойно изучаване, възприемане и изграждане на обекта-модел, (...). В процесите на изграждането, освен цялостния видим образ на модела, се вземат предвид и други негови качества и белези като конструкция, форма, пропорции, светлосянка, цвят, материалност и пр.“ (Папазов, 2010:137)“.

Натурата, в частност човешката фигура, не трябва да се възприема като плосък релеф или силует, а като обект, реално поместен в триизмерното пространство. Задачата е да се изрази тази триизмерност в двуизмерното пространство на листа. Създаването на впечатление за пространство е една от най-важните задачи в рисуването. То само по себе си се явява и елемент от общото изграждане на композицията. Възприемането на изобразените обекти е по-различно отколкото възприемането на реалното пространство и предметите в него. Това се случва с ясното съзнание, че пред нас не е самото пространство, а негово подобие, пресъздадено върху плоскост. И тук възниква т.нар. ефект на плоскостта или както е известен още „минус стерео ефект” (Бабияк, 1988:59). Възприемането на триизмерното пространство, а следователно и на обемността се дължи на синхронизираната дейност на двете очи и мозъкът. Последният е този, който слива тези образи в един (чрез контролирана координация и фокус на очите) и изгражда „стерео образ”. Това е несъзнателен и неподлежащ на волеви контрол процес. Рисунката винаги

се характеризира с намален „стерео ефект“. Задачата на художника в дадения случай е да представи върху листа своето възприятие за пространството, като минимализира значимостта на „стерео ефекта“. Нито едно изображение върху плоскост не разполага и не може да разполага с целия набор от средства, характеризиращи триизмерното пространство, които човек използва при зрително възприятие на заобикалящия го свят. При възприятието на рисунката се извършва преход от реалното движение на погледа в дълбочината на пространството към условно „зрително движение“, осъществено чрез преместването на погледа в плоскостта. Тук на зрителя му е необходима особена психологическа нагласа да възприема не само действителността, а и изобразената такава, с възможност за мислено „влизване в нея“. Според В.В.Бабиак, за да изобрази достоверно реалността, художникът трябва да я закодира с помощта на изобразителната си техника или иначе казано да избере формата на въздействие върху зрителя с помощта на изобразителен код, при дешифрирането на който зрителят достига до търсения ефект на пространство в рисунката. За това не трябва излишно да се подчертава линията на силуета при изобразяването на модела, както и на линейните измерения и делението на фигурата на части (Бабиак, 1988).

Създаването на конструктивна основа на изображението е вторият съществен етап, който завършва с определяне пропорционалните съотношения на обемите в листа. Човешката фигура е специфичен тип конструкция, в която елементите са функционално свързани. Необходима е стабилност на формата, яснота в нейните планове и взаимовръзки. В рисунката тези закономерно свързани обеми могат да бъдат представени в началото (за улеснение), като прости геометрични тела, от които се сглобява (конструира) фигура, т.е. представят се като куб, конус, цилиндър, сфера. Формата през този етап се изобразява „прозрачно“, като се вижда видимото и невидимото. Например: движението на гръбначния стълб, средната линия на тялото, общият наклон на торса (представен като паралелепипед). Определят се конструктивно- пластическите връзки между торса, тазовата област и бедрата.

След като е уловен основният характер на движението, най-общо се нанася светлосянката върху цялото изображение. Извършва се с лек, прозрачен, но достатъчно плътно подреден шрих (изразено петно). Ясно се разделя светлината от сянката. Тонът се насища постепенно, като с напредването на работата по етапа, рисуващият изследва внимателно светлосенъчните отношения. В далечните планове се работи с намалена интензивност, а в близките планове – активно, с по- наситен тон. Тук своето място заемат полутонът и рефлексът. За създаването на цялост и яснота на изображението следва първият да се съотнесе към светлината (да бъде по- близък до тон с нея) за разлика от рефлекса, който се нанася по- тъмен, по-приглушен като интензивност (свързан с колонната сянка). През целия етап на работа е добре рисунката да се съхранява по-светла, отколкото действителния представен от натурата тон. Противното води до „зачерване“ на изображението, а това го лишава от светлосенъчна и конструктивна яснота. Светлият сребрист, изпълнен с пестеливост, но осмислен и завършен рисунък е признак за добър художествен вкус и разбиране за мяра. Следването на този принцип наред с прилагането на законите на въздушната перспектива води до „въздушност“ и илюзия за пространство в рисунката.

Извеждането на детайл е следващият етап. Той има пряко отношение към създаването на пространство и завършеност на изображението. Символ е и на майсторство и поради това е важно всеки рисуващ да положи усилие и стремеж към усъвършенстване на това свое умение. Подробно се изследват най-вече частите на тялото, които стоят най-близко до рисуващия или пък се дава приоритет на онези, които са съществени по отношение на определен композиционен замисъл.

Обобщаването на изображението е завършващият етап. Тук рисуващият повече, сравнява и анализира. Чрез наблюдение от дистанция се съпоставят основните елементи на рисунката, както помежду си, така и с натурата по отношение на осветеност, разположение в пространството, взаимосвързаност, завършеност и т.н. Корекциите се извършват с прибавяне или отнемане на графичен материал (там където е нужно), подчинявайки второстепенното на главното. Намесата трябва да бъде внимателна, деликатна, за да не се преработи, „умори“ формата, респ. рисунката като цяло.

Синтезирано, етапите могат да предсавят и чрез съветите на проф. Никола Ганушев (1889-1958) към студентите от НХГ, който ги учи „да рисуват най- напред общо, само

конструктивни плоскости („насечени светлини и сенки”), без да навлизат в детайла и да търсят характера само в общите конструкции от маси, оси и контури. После ги задържа в междинните моменти (полусянка, моделировка), за да им позволи едва в края да се докоснат до подробностите и да сложат акцента. (Домусчиев, Енев, 2006:135)”

Ролята на преподавателя в цялостния учебно- изобразителен процес е от съществено значение. Освен вербална, неговата намеса може да бъде и практическа. Последната има своите плюсове и минуси и е градивна само тогава, когато помага на студента да обогати своя изобразителен опит.

Овлабяването на човешката фигура е дълъг процес, изискващ много воля, усърдие, упоритост, целеустременост и трудолюбие. Важен компонент в обучението по дисциплината „Рисуване” нейното овладяване носи неопценими ползи за всеки творец в по-нататъшната му художествено- педагогическа и творческа дейност.

References:

1. Babiyak, B.B. Metodicheskie ukazania vaipolneniyu uchebnyh zadaniy po risunku gipsovoi figurai cheloveka na 3 kurse otdelenii dnevnogo I zadochnago obucheniya HGF. Leningrad, 1988.
2. Papazov, B. Izobrazitelno izkustvo. V. Tarnovo, 2010.
3. Domuschiev, S., M. Enev. Risuvane i academia. Sofia, 2006.
4. Chokanov, K. Plastichna anatomia, Nauka I izkustvo. Sofia 1974.

*Svetozar Chilingirov
Department of Visual arts, theory and methodology
Pedagogical faculty
Konstantin Preslavsky – University of Shumen*