Г.В. Курдов

ПОНЯТИЕ МАССЫ (ВЕСА) В СТРУКТУРЕ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА

В данной статье на основе композиционного анализа ряда произведений мирового искусства, сопряженных с применением академического рисунка, рассматривается влияние проблемы массы (веса) на композиционный строй, трактовку формы и решение изобразительного пространства в графических работах. Автор приходит к выводу о необходимости учета данного аспекта при обучении студентов в области академического рисунка.

Based on the analysis of several world art works adjacent to classical drawing appliance, in this article one can see that the problem of weight (mass) and its solution in the provided objects are sufficient, and state that it is an integral part of isospace solution of this aspect. In conclusion, it can be noted that this problem is in a proper manner an integral part of students' education applicable to the classical drawing.

Ключевые слова: академический рисунок, масса, вес, композиционный строй, изобразительное пространство.

Keywords: academic drawing, mass, weight, composition, depicted space.

Начиная с первобытного рисунка в пещерах Альтамира до академического рисунка в современном исполнении, можно видеть, что художник изначально обращает внимание на расположение масс на плоскости, их отношения друг к другу (пропорции), на их конфигурации и связи (структура) и вытекающие их этих значений понятия ритма, движения, внутренней и внешней динамики. Массы также влияют друг на друга не только внутри единого организма (предмета), но и во взаимодействии.





Рисунок 1. Рисунок из пещеры Альтамира
Рисунок 2. Паоло Учелло. «Битва при Сан-Романо»

Проблемой веса (массы) в двухмерном изопространстве занимались специально или инстинктивно, выделяли эту задачу многие художники в разные времена, разные эпохи. Множество примеров данного аспекта можно наблюдать в первобытном, античном искусстве, искусстве возрождения и современном искусстве. Например, в эпоху возрождения такие художники, как Паоло Учелло: в его картине «Битва при Сан Романо» поверженные лошади — само воплощение тяжести, и крупы лошадей в движении — тоже в усилии оторвать свои массы от земли, копья раскачиваются от тяжести в руках всадников, и все композиционное решение картины напоминает воронку, наполненную почвой, людьми, лошадьми, растениями и оружием. И все это стремится книзу картины (композиции), олицетворяя земное притяжение — гравитацию. Микеланджело в изображении Адама в Сикстинской Капелле во всей расслабленной фигуре показывает отяжелевшие члены и части тела. И в современном искусстве множество примеров. Так на картине Салахова «Ремонтники»: несмотря на то, что люди находятся на катере и под ними водное пространство, они сидят, как приклеенные, под тяжестью собственных тел и грубой ткани их одежды.

Простой контрапост в рисовании фигуры человека, который используют художники во все времена, является демонстрацией проявления тяжести всех частей тела — «Амфином и Анапий, несущие родителей» Луки Синьорелли.

К сожалению, в последнее время этой проблеме уделяют мало внимания. В учебном процессе для развития мышления студента в

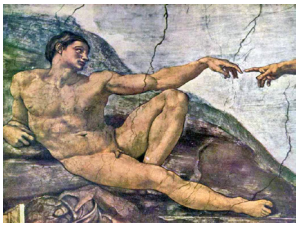




Рисунок 3. Микеланджело. «Адам»
Рисунок 4. Таир Салахов. «Ремонтники»
Рисунок 5. Лука Синьорелли. «Амфином и Анапий, несущие родителей»

области отношений масс изображаемого делают упор практически на формообразование без весового ощущения предмета (тела). И в некоторых случаях студентам внедряется понимание рисунка как технического черчения в изометрии.

Но если мы хотим убедить зрителя в достоверности изображаемого пространства в двухмерном изображении, без четкого понимания, что такое масса (вес), никак не обойтись.

И это не прихоть преподавателя, желающего изобрести что-то новое ради нового, не наукообразное измышление, а суть физического явления, данного нам реальностью. Человек, имея аппарат объемного зрения, воспринимает совокупность форм и их отношений, именуемую пространством. Но ведь условие существования пространства — гравитация, в пределах земли — земное притяжение. И все формы, в том числе биологические (изучением которых занимается академический рисунок), мы воспринимаем в этой реальности. Можно возразить, что это физика и это не имеет отношения к рисунку. Попробуем в этом разобраться.

Как-то на телевидении брали интервью у Андрея Кончаловского, и он говорил о подобной проблеме в операторском деле, в кинематографе. Он попросил оператора, чтобы тот перевернул изображение на экране на 180 градусов. С экрана смотрел совершенно неузнаваемый человек. Но если бы он встал на голову, мы бы его несомненно узнали. Это говорит о том, что наше зрение имеет прямое отношение к гравитации, и это не временное явление, которым можно пренебречь.

Не учитывать глубину пробиваемой плоскости посредством размещения масс в воображаемом пространстве, по крайней мере, не логич-

но. В изображении должно быть состояние стабильности (покоя или равновесия) — суть состояния внутренней динамики. Словообразование «равновесия» состоит из двух корневых образований — «равный» и «вес», т.е. сбалансированность или гармония весовых отношений.

Какими средствами можно решить задачу изображения веса (массы) в рамках дисциплины «Академический рисунок»? В сущности, все средства, используемые в рисовании, тон, линия, монохромное решение цветом (гризайль), следует использовать.

Материалы, используемые при решении данной задачи, тоже могут быть различными, будь то графитный карандаш, сангина, сепия, акварель, соус, уголь, в эпоху возрождения нередко использовали свинцовый карандаш.

Теперь поговорим о том, можно ли изобразить массу (вес) без тона, одной линией. Вероятно, можно, но, видимо, при условии, что художник достаточно опытен, если не более. Современный студент, не имея порой достаточную начальную подготовку, без тона не видит массу и вынужден чертить в процессе рисования, уходя от самой сути рисования, что наносит определенный вред в развитии его мышления в области рисования.

Таким образом, в заключении о рассуждениях о массе (весе) можно сказать, что определенную долю внимания в изучении дисциплины «академический рисунок» должно вменять в практику студентов и не только.

Библиография:

1. *Альберти Л.Б.* Три книги о живописи // Десять книг о зодчестве. – В 2 тт. – Т.1. – М.: Всесоюз. Акад. Архитектуры, 1935

2. *Сидоров А.* Рисунки старых мастеров. М., 1961

3. Строгановская школа рисунка. (Сост. Дубровин А.А. и др.). М.: Сварог, 2001.

4. Уроки рисования. К 190-летию Строгановской академии. Каталог выставки. М.: Институт реалистического искусства, 2014