

Готфрид Баммес

Изображение фигуры человека

Пособие для
художников,
преподавателей и
учащихся

Москва
«Сварог и К»
1999

ББК 702.31
Б-22

Перевод с немецкого В. А. Виталса

Печатается по изданию
издательства «Фольк унд виссен»,
Берлин, 1984 г.
Редактор Л. Робине
ЛР 064887 от 24.12.1996 г.
Подписано в печать 26.04.99 г.
Формат 60х90/8.
Объем 42 п. л.
Бумага офсетная.
Тираж 5000 экз.
Заказ № 1233.
ЗАО «Сварог и К»
110034, г. Москва, ул. Остоженка, 3/14.
Отпечатано в полном соответствии
с качеством предоставленного оригинал-макета
в ОАО «Можайский полиграфический комбинат».
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.

ISBN 5-93070-015-X

©Г. Баммес, 1999
© Перевод, В. А. Виталс, 1999
© Оформление, ЗАО «Сварог и К», 1999

Содержание

1. Вводная часть 7		
1.1. О структуре книги 7		
1.2. Изображение обнаженного тела и роль реалистических традиций и гуманизма искусства прошлого 12		
1.3. О специфике задач при разработке всей фигуры и головы 14		
1.4. Иллюстративная часть: широта и богатство изображения фигур в искусстве социалистического реализма 19		
2. Проблемы, связанные с разработкой пропорций человека 42		
2.1. Предварительные критические замечания 43		
2.2. Некоторые исторические примеры к вопросу функции учения о пропорциях человека 45		
2.3. Способ определения пропорций 50		
2.4. Особые художественные задачи вышеуказанных проблем 53		
2.4.1. Опыт в его воспитательном и образовательном значении 53		
2.4.2. Учение о пропорциях на службе систематизации и дифференцирования внутри фигуры 55		
2.4.3. Исследования пропорций с помощью интегрированных телесно-пространственных тенденций 61		
2.4.4. Изучение пропорций с помощью интегрированно-функциональных тенденций 67		
2.5. Пропорции как средство художественного изображения в произведении искусства 68		
3. Человеческое тело в движении 77 (функция)		
3.1. Объяснение понятия и постановка задачи 77		
3.2. Исторические примеры преодоления функциональных проблем 86		
3.3. Особые художественные проблемы 96		
3.4. Упражнения для разработки фигуры в покое и движении 99		
3.4.1. Контрапост 99		
3.4.1.1. Исследование функций и методических средств для разработки контрапоста 99		
3.4.1.2. Свободные функциональные этюды и средства их воплощения 102		
3.4.1.3. Свободные функциональные этюды с тенденциями материально-пространственного		
изображения 106		
3.4.2. Сидячие положения 107		
3.4.3. Шаг, рабочие движения, выразительные движения 111		
3.5. Функциональные проблемы при формировании изображения представленные с помощью конкретных примеров 112		
3.5.1. Замысел как основа фигурного этюда 113		
3.5.2. Фигурный этюд как основа замысла рисунка 116		
3.6. Функция как изобразительное средство в художественном произведении 124		
4. Проблемы разработки телесности 137		
4.1. Предварительные замечания 137		
4.2. Некоторые исторические примеры овладения материальной телесностью фигуры 138		
4.3. Особые художественные задачи, поставленные в связи с проблемами разработки пропорций человека 144		
4.3.1. Пространственное восприятие художником тела через ракурсы 146		
4.3.2. Моделирование пластичности 149		

- 4.3.3. Проблема укорачиваний 150
- 4.3.4. Проблема пересечений 152
- 4.4.** Этюды по разработке материальной телесности 154
- 4.4.1. Заключение тела в кубические формы 154
- 4.4.2. Исследования поперечных разрезов и упражнения на моделирование 155
- 4.4.3. Исследование объемных включений 156
- 4.4.4. Использование воздействия светотени для изображения телесности 158
- 4.4.5. Архитектоника тела как результат графического познания 158
- 4.4.6. Сочетание телесности и функциональности в изображении 166
- 4.5.** Одежда как составная часть изображения телесности фигуры 167
- 4.6.** Телесность как художественное изобразительное средство в произведении искусства 172
- 5.** **Проблемы разработки объемно-пространственных структур 181**
- 5.1.** Предварительные замечания 181
- 5.2.** Отдельные исторические примеры сочетания тела и пространства 182
- 5.3. Особые художественные цели данного круга проблем 186
- 5.4. Возможности реализации объемно-пространственной структуры 189
- 5.4.1. Анализ пространства с целью выявления слоев глубины 189
- 5.4.2. Создание пространства для тела 190
- 5.4.3. Комплексный подход к решению многофигурных композиций 192
- 5.4.4. Объемно-пространственная структура во многофигурных композициях 193
- 5.4.4.1. Комплексное плоскостное решение композиции 193
- 5.4.4.2. Модификация объемно-пространственной структуры 194
- 5.5.** Проблема взаимосвязи между телом и пространством как изобразительное средство в художественном произведении 196
- 6.** **Круг проблем, связанных с изображением головы 205**
- 6.1.** Предварительные замечания 205
- 6.2.** Краткий исторический обзор вопросов пропорциональности и объемности 207
- 6.3.** Особые художественные цели данного круга проблем 214
- 6.4.** Подготовительные исследования 217
- 6.4.1. Аналитические исследования костного остова 217
- 6.4.1.1. Выявление пропорций в связи с особенностями конституции 217
- 6.4.1.2. Объемные пластические исследования архитектоники черепа 219
- 6.4.1.3. Двухмерные исследования архитектоники черепа 220
- 6.4.2. Пластический и изобразительный анализ отдельных частей головы и дидактический вспомогательный материал 221
- 6.5.** Проработка головы в ее статическом общем облике 223
- 6.5.1. Связь физического выражения формы головы с общими и частными признаками 223
- 6.5.2. Переходы от плоскостного к объемному изображению 225
- 6.5.2.1. Изучение плоскостных пропорций на службе индивидуализации 225
- 6.5.2.2. Произвольные плоскостные изображения типов лица 228
- 6.5.2.3. Кубические схематические формы головы как переход к телесному, объемному изображению 229
- 6.5.2.4. Усиление телесности с помощью ограниченного тонирования 230
- 6.5.3. Советы к развитию воображения 231
- 6.5.4. Свободные наброски для выработки телесности 233
- 6.5.4.1. Исследование акцентов и перепадов плоскостей 233
- 6.5.4.2. Исследование головы с целью выявления слоев глубины 235
- 6.5.4.3. Дифференциация метода исполнения на службе воплощения телесности 235
- 6.5.4.4. Связи между телом и пространством 236
- 6.6.** Портреты как результат синтеза выразительных средств 238
- 6.7.** Индивидуализация и обобщение как основы типизации изображения человека 243
- 6.8.** Изображение в портрете выражения внутренней духовности 252
- 7.** **О выразительности образа человека 263**
- 7.1.** Соотношение между объективными и эстетическими факторами выразительности 263
- 7.2.** Выбор фрагмента картины 267
- 7.2.1. Портрет головы и поясной портрет 267
- 7.2.2. Полнофигурное изображение 270
- 7.3.** Практический и теоретический вклад художников в решение проблемы выразительных явлений 286
- 7.4.** Объективные основы художественного изображения экспрессии 297
- 7.4.1. Физиономические элементы как составная часть художественного изображения личности 297
- 7.4.2. Мимические элементы явлений выразительности как составная часть художественного изображения личности 303
- 7.5.** Ракурс как средство выражения психической экспрессии 311
- 7.6.** Особое значение жанровых сцен для интеграции мимических явлений выразительности в художественном изображении экспрессии 314

1. Вводная часть

О структуре книги

Задачей настоящей работы является сообщение полезных сведений и указаний в такой чрезвычайно важной области изобразительного искусства, как изображение фигуры человека. Книга окажет необходимую помощь лицам, занимающимся художественно-теоретической и художественно-практической деятельностью в этой сложной, многоаспектной области, а также будет полезна всем, кто изучает законы изобразительного искусства. Так как при художественно-наглядном выражении посредством фигурной композиции особенно ощутима живая потребность перенести на передний план выяснение предметно-реальной стороны концепции изображения, здесь будут проверены и опробованы *графи-*

ческие средства и возможности процесса реализации творческого замысла. Поэтому вполне естественно, если при этом рисунку отводится особое значение.

Читатель также поймет, что исследование строения обнаженного человеческого тела и формы человеческого лица, вопросы их слияния в изображении должны занять здесь основное место. В этом отношении рисование фигур носит черты художественного наброска. Набросок мы рассматриваем в первую очередь как средство для более глубокого изучения и для приобретения практических навыков. Однако не только это. Ведь сама по себе человеческая фигура - без непосредственной связи с последующими изобразительными решениями - уже представляет собой внутреннюю ценность, в которой художник воплощает свое отноше-

1
Французская школа, XV век.
Предположительно изображение планеты
Венера
Перо, 25,1 x 15,3 см.
Дрезден, Государственный
художественный фонд,
кабинет медных гравюр

Изображение человеческой фигуры в живописи искусства средневековья плоскостно стилизовано и теснейшим образом связано с христианским религиозным учением. Однако автор нашего рисунка явно обратился к нехристианскому материалу. Обнаженные женские фигуры в море - это нимфы, которые иллюстрируют мифологический сюжет. Справа, очевидно, сама Венера, которая сверху изображена еще раз в виде созвездия. Стрелок из лука может быть трактован как Амур. Канон готической формы еще сохраняется, но уже чувствуются первые • стремления к объемной характеристике изображаемых фигур и включение эротических элементов в тему.



ние к изображаемой личности. Таким образом, фигура, как отдельное явление, никогда не может быть исключена из нашего общего представления о человеке. Не в последнюю очередь под таким углом следует рассматривать отбор иллюстративной части, состоящей из работ, выполненных учениками и опытными художниками. Сила убеждения изображения, претендующего на более высокое содержание и художественно выражающего отношения между людьми в нашем обществе, будет существенно зависеть от той способности, с которой решаются проблемы изображения, поставленные фигурой, независимо от того, является ли темой наброска совместный труд, учение, формы использования свободного времени и отдыха, выходные и праздничные дни или наши социальные будни; выполнение задачи

изображения постоянно связано с уровнем приобретенных знаний и навыков, с помощью которых человеческая фигура переносится на изображение. Не поэтому ли многие ценные переживания, не выраженные художнику не хватает уверенности в себе и мужества, необходимых для удовлетворительного формулирования прочувствованного и осознанного? Не охватывает ли нас часто волнение из-за неуверенности, удастся ли нам замысел, увенчаются ли успехом наши старания? Задача этой книги состоит в том, чтобы снять некоторые торможения и неуверенность при работе над фигурой. Она написана для желающих заниматься изображением фигуры - для будущих и уже опытных преподавателей рисования, совершенствующих свои знания, для руководителей

внешкольных кружков, для самостоятельных художников и учащихся художественных учебных заведений. Всем им показываются пути систематизированного художественного развития, на которых они снова и снова могут встречаться с изображением фигуры и лица человека, с их индивидуальностью и красотой, которые проявляются в закономерности их пропорций и функциональности их движений, в их материальной сущности. Так как такая встреча требует результатов и способствует их появлению, она всегда является источником постоянно нового переживания. Без постоянного обновления способности к переживанию сила воображения иссякает, останавливается созревание новых художественных идей. Всем, занимающимся художественным творчеством, необходимо переживание,



2 Штефано да Цевио, 1393-1450 Бичевание Христа

Нагота была разрешена только в связи с христианской догмой. Морально и стилистически рисунок еще придерживается готической традиции. Несмотря на это, по рисунку видна принадлежность художника к итальянскому раннему Ренессансу. Мы видим намечающиеся тенденции выразить видимую в природе и переданную многими классическими произведениями телесность.

чтобы в процессе изображения при постоянно новых выразительных целях вновь познавать человеческую фигуру. Книга поможет приобрести богатый практический опыт в области художественного создания фигур в сочетании с солидными знаниями, что является необходимым предварительным условием для творческой работы художника. Знания подаются не изолированно от практической работы, а показываются в ней самой, чтобы дать читателю возможность познакомиться с творческими проблемами, с закономерностями изображения фигур уже на стадии обучения. Поэтому нетрудно понять, почему автор в данной работе часто в доступной форме знакомит читателя со своим многолетним опытом в области изучения художественной анатомии, которая сегодня вновь принадлежит к

числу основных составляющих частей изучения природы художником. Разумеется, он не преследует цели создать краткий курс анатомии. Напротив, автор стремится сделать плодотворным свой опыт, приобретенный в процессе решения особых задач области преподавания в борьбе за освоение изображения природы человека, и поставить его на службу творческой самостоятельности или творческому руководству. Композиция книги позволяет использовать ее для самостоятельных занятий.

Как руководитель кружка самостоятельных художников, автор показывает апробированные возможности, под каким углом зрения и какими средствами можно создать фигуру человека. Он не дает рецептов, а разбирает вопросы о том, как можно систематически, от первых графических

шагов при восприятии фигурных пропорций через функции движения, через связь между телесностью и пространственностью фигуры и головы достигнуть цели, чтобы одновременно развить практическое умение и творческое мышление, художественное видение и чутье.

Если читатель будет рассматривать эту книгу с таких позиций, то он скоро увидит, что она представляет собой нечто большее, чем просто руководство по рисованию фигур. Он заметит, как сильно она активизирует мышление и ощущение, которые могут быть использованы и при осуществлении совершенно иных художественных задач. Изображение фигур предстает перед читателем как средство воспитания творческой позиции художника. Оно будет наполнять его чувством глубокого удовлетворения собственным



3
Рафаэль Санти, 1488-1520
Этюды к „Диспуту“ (1508-1511)
Перо и светлокоричневые чернила,
24,5 x 28 см.
Франкфурт (Майн), Институт искусств
Шпедела

Окрепшая буржуазия того времени внесла новые, более реалистичные тенденции в искусство. Человеческое тело, часто обнаженное, изображалось в своей естественности - полное органической силы и уверенности. В целях развития реализма и повышения мастерства многие художники итальянского Ренессанса

делали сначала наброски композиции с обнаженными фигурами. Это вынуждало их к интенсивному изучению пропорций, к повышению выразительной характеристики фигур при изображении мотивов движения и жестов, а также к глубокому изучению строения человеческого тела.

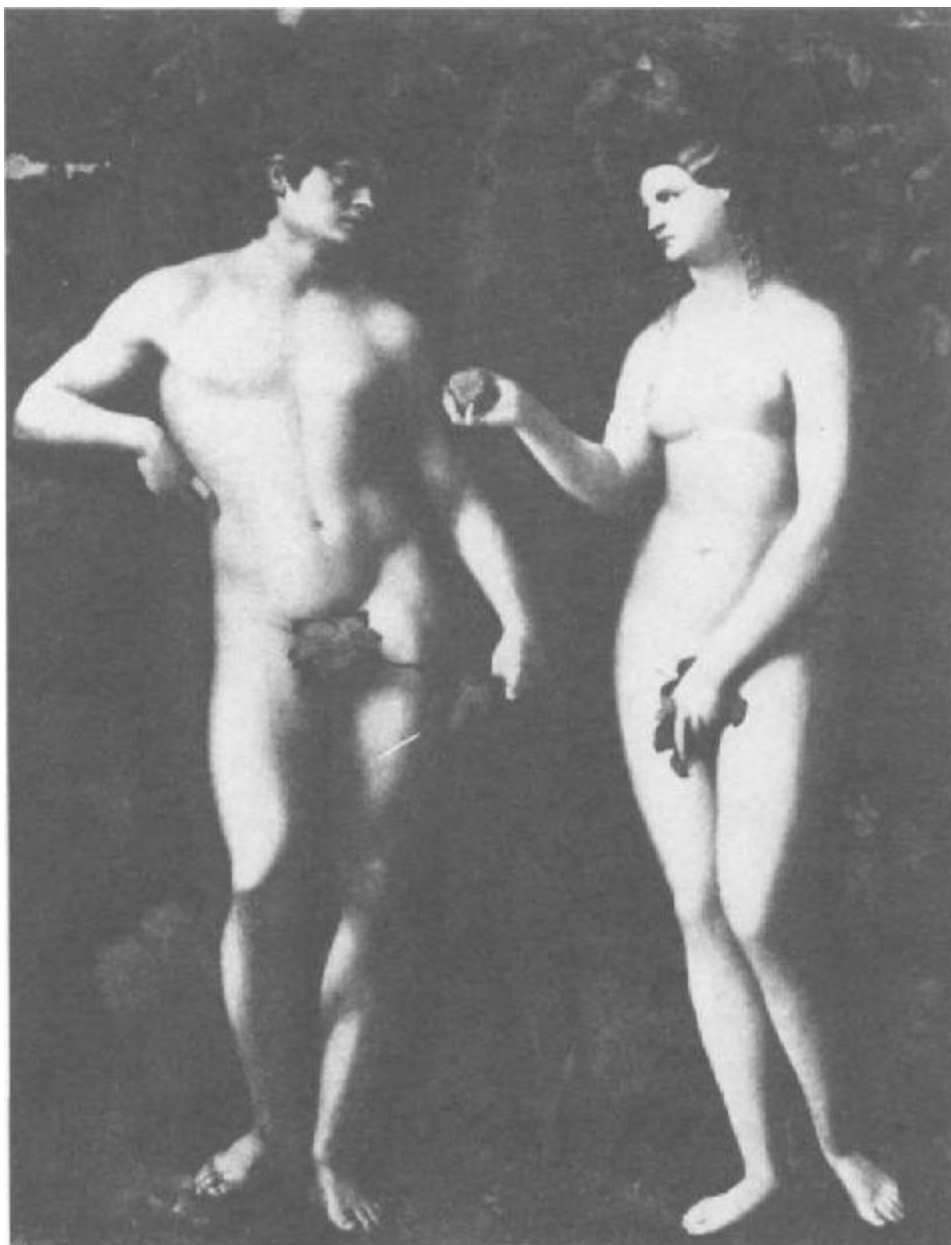
художественно-практическим трудом, его отношение к изобразительному искусству в целом станет еще более глубоким и проникновенным. Для того чтобы сделать достижимыми ближние и дальние цели, автор пытается придать книге художественно-педагогический характер и сделать ее легко доступной читателю. Каждый комплекс вышеупомянутых проблем вводится историческим очерком. Этот очерк устанавливает связь с художественным и художественно-педагогическим наследием, в результате чего становятся понятными импульсы, под влиянием которых изобразительные проблемы продолжают находиться еще и сегодня. Таким образом, мы поддерживаем спор художественного новаторства с культурным наследием и узловыми точками развития реалистического искусства. Как из-

вестно, они играют значительную роль в профилировании искусства социалистического реализма, принципами которого руководствуется художественная практика. После исторических очерков показываются те цели, которые имеют значение для совершенствования специфических художественных знаний, способностей, навыков, привычек и взглядов. Читатель не удивится тому, что учебу и упражнения отличает серьезный и напряженный труд. Однако, именно сам труд и возможность его успешного завершения как раз и доставляют удовольствие, радость и наслаждение, прежде всего тогда, когда преодолевается робость перед началом работы над фигурой, когда поиски приобретают направление, а добрая воля - целеустремленность. Учеба, пробы, упражнения именно благодаря этому теряют при-

меты тяжелой нагрузки и становятся легкими, как только задача становится предельно ясной и появляются логически связанные направления поисков и многосторонние решения. Таким образом, все указания нацелены на то, чтобы вселить в читателя прочную уверенность: *это ты тоже можешь!*

Наши представления о задаче книги идут еще дальше. С помощью упражнений мы приобретаем легкость, прозрачность рисунка и свободу. А легкость и свобода способны отличить работу, сделанную и не мастером.

Все иллюстративные примеры, выполненные рукой учащихся, подтверждают, что искусству можно научить и научиться. Эти примеры оправдали себя на практике и не являются теоретическими конструкциями. Это исключительно работы, выполненные во



время учебных занятий автора и его кружка, который неоднократно устаивался звание „Выдающийся коллектив народного искусства“. В своих предложениях и рекомендациях по практическим упражнениям автор опирается на прочные знания, которые оправдали себя на практике и оказались пригодными для их дальнейшей передачи. Они не в последнюю очередь олицетворяют собой фильтрование некоторых апробированных исторических и современных художественных стараний, познавательная ценность которых как бы переведена на учебный язык. Таким образом, нити традиций реалистического искусства и опыт наших современных художников, опирающихся на культурное наследие, сходятся в теоретической и практической разработке и переработке. Если при практических

упражнениях соотношения между содержанием и формой иногда сдвигаются в пользу формы, то это сделано из дидактической необходимости, которая в конечном итоге вытекает из целей книги.

Наконец, каждая глава завершается подборкой произведений - художественных примеров, - которые без учета исторической классификации или последовательности в соответствии с задачами книги показывают, как вопросы, поднятые в соответствующей главе, вошли в художественное произведение в качестве составной части изображения. И прежде всего: они наглядно показывают осуществление единства содержания и формы, единства заданного предмета и художественно-субъективной переработки. Одновременно подборка художественных произведений показывает неис-

черпаемое богатство художественных почерков.

За этими художественными примерами стоит намерение побудить читателя найти свои собственные возможности художественного выражения. Не все, что представляет интерес при художественном изображении человека, может в равной мере рассматриваться в нашей книге. Так, например, мы можем лишь слегка коснуться проблем одежды или света, цвета или материала, так как они не находятся непосредственно в центре внимания нашего изложения. С цветом и возможностями графического исполнения читатель знакомится лишь в том объеме, который необходим для учебы и упражнений.

Вопросы оформления изображения затрагиваются при решении многофигурных композиций.

4 Пальма Веккио, 1480-1528

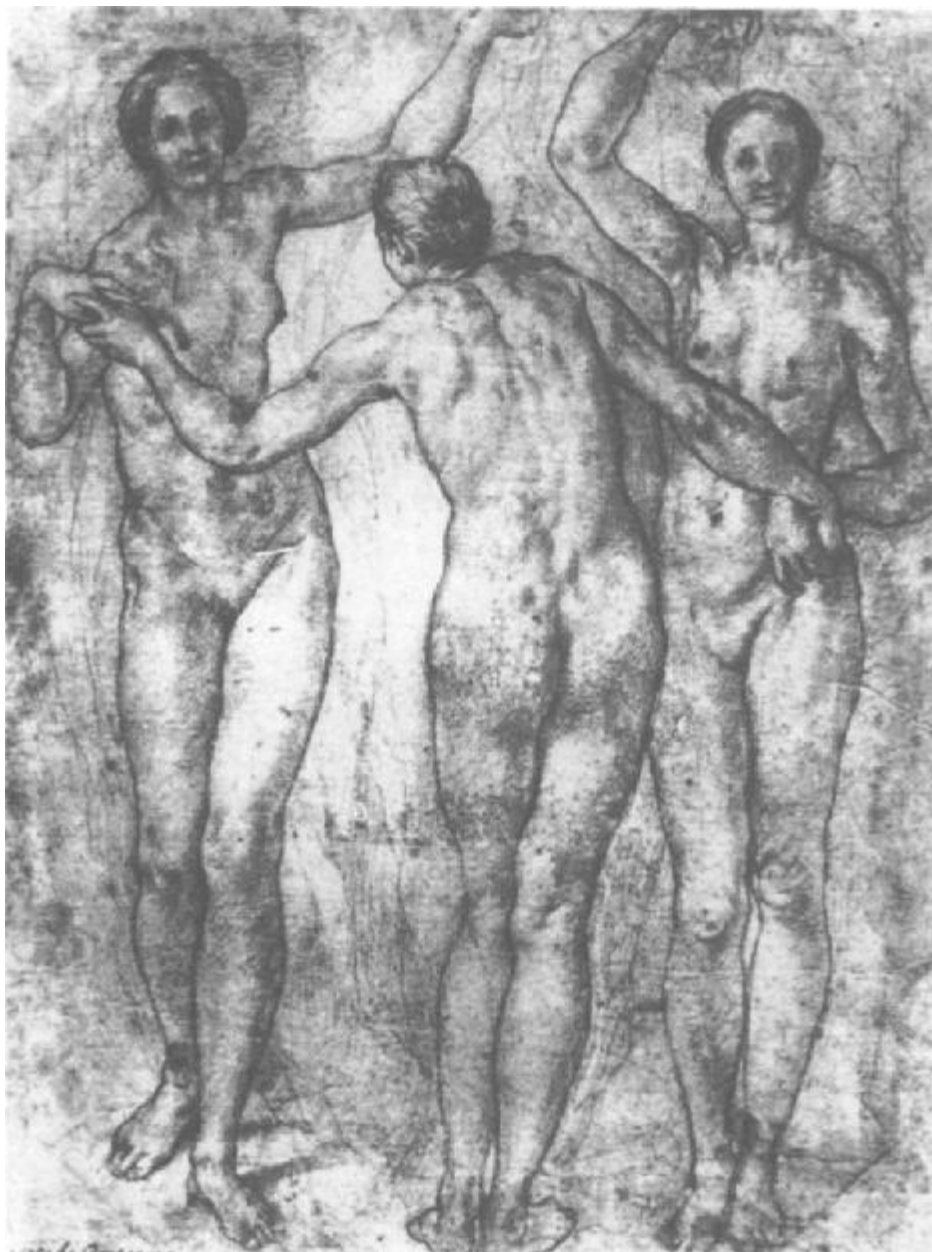
Адам и Ева
Брауншвейг, Музей герцога Антона
Ульриха

Творчество рано умершего художника принадлежит, как и творчество Рафаэля, к периоду наивысшего расцвета итальянского Ренессанса. В композициях на религиозную тему он также прославляет спокойную, сильную и гармоничную цельность мужского и в особенности женского тела, перед венецианским идеалом которого он преклоняется в своих изображениях.

5 Якопо Понтормо, 1494-1557

Три грации
Рисунок сангиной
Флоренция, Художественный музей
Уффици

У Понтормо, как и у других представителей маньеризма, заметно нарушение гармоничной уравновешенности человеческой красоты, как следствие начавшегося экономического, политического и идейно-художественного кризиса в Италии на исходе позднего Ренессанса. Фигурный канон Ренессанса нарушается, тела удлиняются и вытягиваются, принимают форму беспокойно дрожащего пламени (фигура серпентината).



В соответствии со значением человеческого облика художественной разработке головы, лица и портрета отводится здесь большое место. Именно потому, что книга выдерживается в заданных рамках, выработанные навыки могут быть использованы широко. Проблемы художественно оформленного обнаженного тела выделяются в самостоятельный жанр так же, как и художественные принципы любого другого жанра, где важно изображение человека. Давайте прозреваем задачи книги, стремящиеся выйти за пределы чисто практической стороны и прямой передачи системы знаний, развития способностей и навыков. Задача книги состоит в том, чтобы воодушевить начинающего художника для работы с фигурой. Книга должна помочь преодолеть тор-

можения, возникающие в результате недостаточного опыта при художественном изображении человека. Книга учит методике познания при рисовании фигур, которая с возрастающей уверенностью позволяет охватывать самое главное.

Книга дает новые импульсы для созревания художественного мышления и чутья, побуждающих к собственной творческой работе.

Она широко раскрывает доступ к изобразительному искусству в общем и к искусству социалистического реализма в частности. Если наши намерения будут поняты в таком смысле и использованы в творческой практике, то задача, поставленная в книге, будет выполнена.

1.2.

Изображение обнаженного тела и роль реалистических традиций и гуманизма искусства прошлого

Все вышеуказанные вопросы, определяющие замысел и структуру книги, стоят не изолировано друг от друга. Приводя уже на этом месте подбор произведений старых мастеров из гуманистического и реалистического наследия, мы преследуем цель наглядно показать, как художники вплоть до самого недавнего прошлого боролись за то, чтобы реализовать единство содержания и формы и при изображении обнаженного тела, как им удавалось наполнить произведение представлениями о человеке, определяющимися общественными и личными факто-



рами. Именно в обнаженном человеке мы убедительнее всего переживаем естественность его формы. Поэтому читателю было бы понятно допущение ограничить художественное изображение этой естественностью, его соответствием природе. Именно это неверно. „Соответствие“ оправдано в выразительных целях, постоянно обновляющихся в ходе общественных отношений.

Так как меняются представления об идеале человека, то меняется и художественная форма.

Художественное произведение - и в форме обнаженной натуры - свидетельствует о том, что решающие этапы развития общества и искусства должны постоянно по-новому рассматривать человека и интерпретировать его. Изображение человека становится выражением его времени.

Это касается искусства социалистического реализма в целом и скромных попыток изображения фигур - в частности. Поэтому для того и для другого здесь открыто „богатство форм, изобразительных возможностей, стилей, оригинальных почерков... Творческий поиск нового содержания и соответствующих ему наиболее убедительных форм и изобразительных средств являются основным элементом художественного прогресса. Было бы неверным отклонить художественные формы лишь потому, что они кажутся новыми и необычными. Решающим является не только как выражается форма, но и что она выражает, появление каких оценок и открытий делает она возможным; как она позволяет явления внешнего и внутреннего мира человека" (1).

Наше художественное творчество в современный период, включая и работы в области учебной подготовки, начинается не на пустом месте. Оно сохраняет и изменяет „традиционную постоянную" гуманистических реалистических взглядов на искусство, которой проникнуты и наши стремления. Здесь требуется меньше новых „открытий", а необходимо дальнейшее развитие „лучших образцов, традиций и результатов существующей культуры" (2).

Художественно-эстетические взгляды, производственный опыт и методы, вошедшие в художественное наследие, - это огромное богатство, которое и мы должны использовать для выполнения нашей задачи.

рис. 1-14

6 Франсуа Буше, 1703-1770

Обнаженная девушка

Пастель, 26,6 x 39 см

Веймар, Государственный художественный фонд

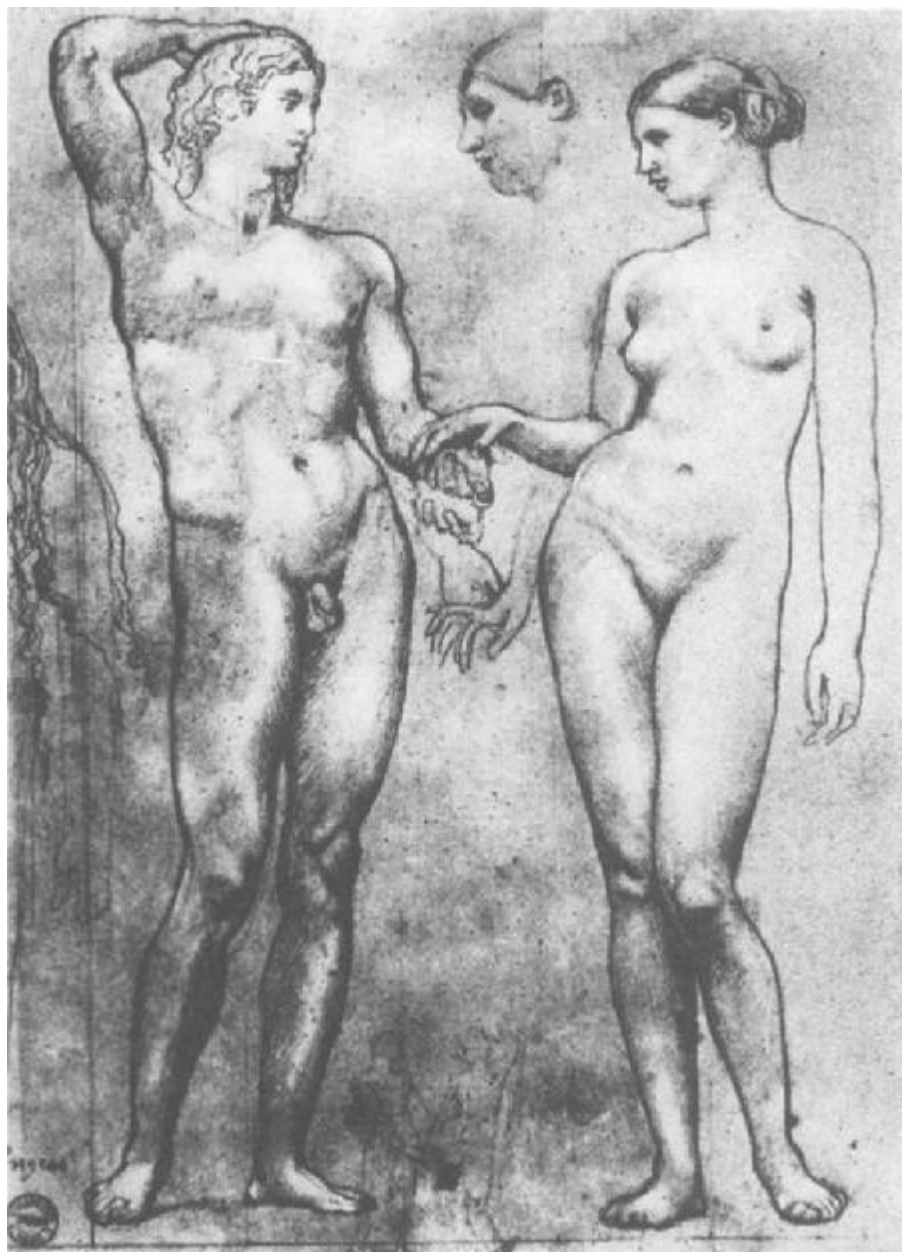
Период создания фигур барокко, наполненных физической и духовной силой, подходит к концу изображениями женских фигур парижским художником Буше, творившим накануне великой французской революции. Изображения совсем юных, шаловливых обнаженных девушек и изощренных кокоток сменяют естественную жизненность и искренность женского тела типа барокко, выходящих, к примеру, из-под кисти Рубенса или Рембрандта. Такой же легкомысленной и поверхностной, как и мировоззрение того времени, была и живопись: галантная, любезная, обладающая блистательным колоритом, который иногда уже почти приближался к импрессионизму.

7 Жан Доминик Энгр, 1780-1867

Эскиз к „Золотому веку"

Кембридж, Художественный музей Фогга

В изображении человека в период классицизма, который одержал победу над рококо в результате великой французской революции, буржуазия олицетворяет свои этические и эстетические идеалы и представления о нравственности, человеческом достоинстве и величии, к которым стремится художник, как в изображаемых им мотивах, так и в созданном им стиле, основанном на облагораживании форм модели. Этому стремлению соответствует возврат к античному искусству и к искусству Ренессанса в период его наивысшего расцвета. Цвет подчиняется благородной форме. Энгр стремится к достижению идеальной завершенности изображения с помощью тонкого равновесия линий, четкого моделирования формы и ненавязчивого колорита.



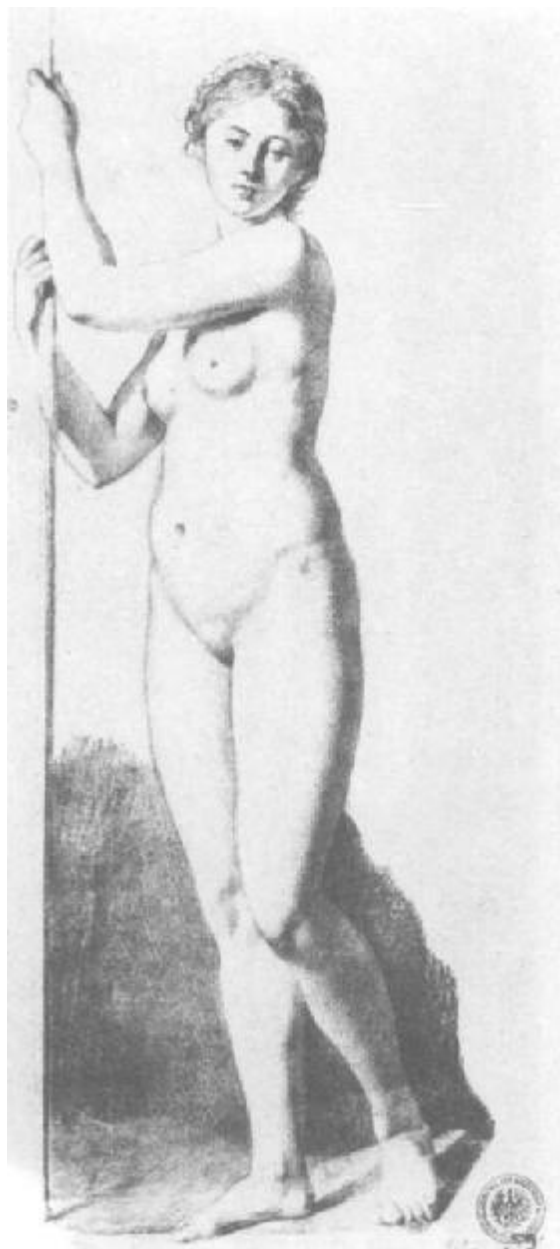
1.3. О специфике задач при разработке всей фигуры и головы

В предыдущей иллюстративной части уже скрыто зафиксированы нити, которые теперь должны сильнее связать нас с общим контуром специфических задач при разработке всей фигуры обнаженной натуры и при разработке головы.

Важные причины побуждают нас подчеркнуть необходимость изучения обнаженной натуры в рамках наших намерений как обязательный специальный метод, с помощью которого мы изучаем естественную форму человека. Мы рассматриваем его как основу учебного процесса для дальнейшей еще более серьезной работы по построению фигур, как принцип формирования основных знаний и навы-

ков в интересах выполнения задач по созданию многофигурных картин или портретов, в которых проблемы возникают еще в более сложной форме. Несмотря на то, что искусство создания обнаженной модели имеет свою собственную ценность и свои общественно-исторически создавшиеся выразительные возможности, мы рассматриваем здесь в первую очередь непосредственные функции работы перед обнаженным телом, вытекающие из требований изучения натуры. Эта работа в области достижения ближних и частных целей является учебным средством первого ранга. Она необходима для приобретения соответствующего солидного багажа творческих навыков, делающих возможным достижение крупных дальних целей. Новые человеческие отношения и качества, развивающиеся вместе с про-

грессом социалистического и коммунистического общества, радикальны по своей природе и пронизывают интимно-личные жизненные сферы отдельного человека не менее, чем общественные сферы всех людей. Формирование личности в условиях повседневной и активной жизни и труда, с их огромным количеством встреч и широким обменом взглядами и позициями, умением подать себя и сообщить о себе, не ограничивается ведь только психической стороной, а равноценно включает и физическую культуру человека: его физические и естественные ощущения, его телесную упругость и его работоспособность как выражение его воли к труду, его умение соразмерять свои силы, двигаться, владеть собой. Все это относится к области творческого опыта, необходимого для создания изображения чело-



8

Готфрид Шадов, 1764-1850
Женская модель, эскиз рельефа
Сангина и мел Берлин,
Национальная галерея

Этюд этого крупнейшего немецкого скульптора эпохи классицизма по характеру кажется близким „Источнику“ Энгра. Тем не менее Шадов никогда, и меньше всего в своих свежих рисунках, не жертвовал живым естественным впечатлением, как это делал Энгр в некоторых своих „обнаженных“. Тонкое лирическое настроение, которое пронизывает произведение, определяет нежную смену линейности и телесности.

9 Филипп Отто Рунге, 1777-1810

Мужская модель
Мел, белый цвет повышен, желто-коричневая бумага 41,6 x 52,8 см
Берлин, Национальная галерея

Образец изображения человека, вызванный к жизни немецким романтизмом, часто характеризуется стремлением к пониманию обнаженной модели как средства выражения силы личного чувства. Ни один из классицистов не представил бы человека таким свернутым, с такими скрещенными конечностями, как это сделал Рунге, который тем самым совершенно по-новому интерпретировал человеческую фигуру, сравнив ее с растением.

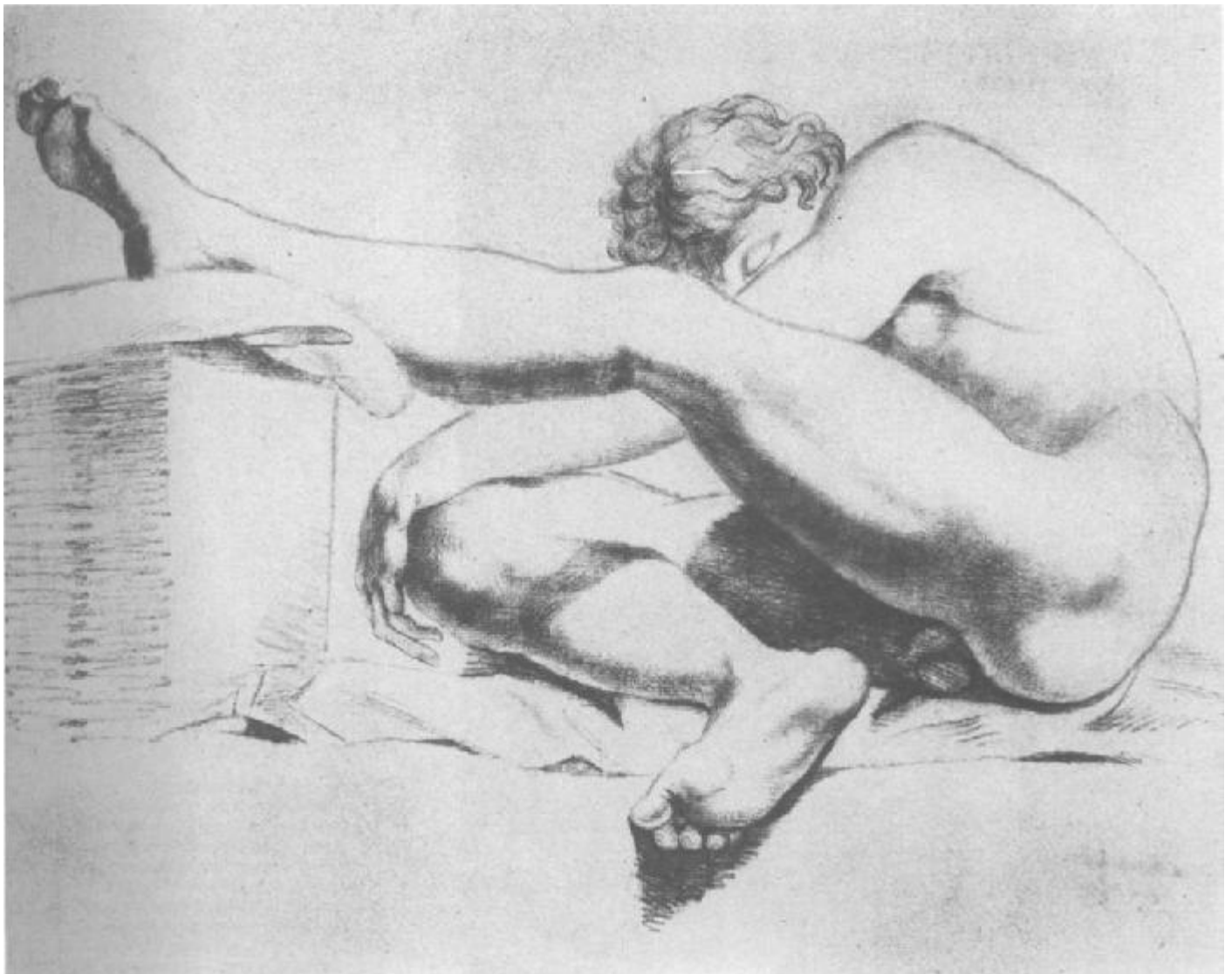
века социалистического и коммунистического общества. Ведь нас обязывает к этому историческая миссия этого нового человека, наиболее выразительно представленная рабочим классом, его идеи и идеалы, его этические и эстетические возможности. Подобное изображение человека - великая задача сегодняшнего дня, достойная художественного воплощения. Оно действительно необходимо всем видам искусства в целом, групповому портрету, исторической живописи, натюрморту, искусству изображения обнаженного тела, а также пейзажной живописи.

Для достижения этого необходимо использовать все учебные возможности. Сюда относится и интенсивное изучение естественной фигуры человека. Мы обращаем внимание всех, занимающихся рисованием и использова-

нием фигур в своем творчестве, на ряд моментов, которые автор так или иначе уже поднимал в своих публикациях, посвященных вопросам художественной анатомии и истории искусств: какое объективное содержание для образования и воспитания мы извлекаем из рисования фигур? Какую роль играет при этом изучение построения фигур с такими основными направлениями, как изображение обнаженного тела и головы? Какие знания, умения и навыки могут быть при этом приобретены? Какие творческие навыки могут быть при этом развиты и какими средствами это достигается? Что в нашем случае означает передача системы знаний и умений и что представляет собой такая система? Какую связь следует установить между научным и художественным познанием? На большинство из этих вопросов мы

получим ответ в последующих главах на примерах практической работы. Во вступительных замечаниях к этому разделу работа перед обнаженным телом была отмечена как основа учебного процесса, относящегося к рисованию фигур. Тем самым модель представляет собой нечто большее, чем просто великолепное наглядное пособие. При ее рассмотрении только в целях развития знаний и умений мы остановимся на следующих моментах:

- общая конституционная соразмерность,
- соотношение отдельных частей по отношению друг к другу и к фигуре в целом,
- трехмерная определенность тела,
- взаимосвязи тела и пространства,
- ритмические явления, как явления движений формы,



- порядок масс в основных, вспомогательных и промежуточных формах,
- вскрытие взаимосвязей между формой, функцией и движением,
- напряжения внутри телесной структуры: твердого и мягкого, стабильного и нестабильного, определенного и неопределенного, напряженного и ненапряженного, круглого и вытянутого, подчеркнутого и не подчеркнутого,
- архитектура тела, которая в процессе аналитическо-синтетического познания интегрирует все остальные элементы знаний и умений и представляет собой один из основных переходных этапов к творческому процессу художественно-эстетического освоения человеческого образа.

Всю систему развития научно обоснованных и художественно-практических знаний, способностей, навыков и умений можно показать с помощью

этидов обнаженной натуры: развитие умений в практических интеллектуальных способностях и навыках, как, например, способностях и навыках рисования, выработку наблюдательности, зрительной памяти, воображения и зрительного сохранения формы, чувства формы и пространства, образного переживания, изображения и выявления чувства ритма и напряжения, органических взаимосвязей, взаимосвязей движения формы и пространства, цезур и соединяющих элементов.

Именно в этюде обнаженной натуры познается единство и насыщенность научно подтвержденных фактов и содержания, а также необходимая готовность и способность к переживанию и проникновению в образ. Без проникновения в человека, находящегося перед художником, в его психофизическое

состояние, без поисков того, где и как происходят изменения формы у обнаженной натуры, и без проникновения в модель и ее душевное состояние этюд обнаженной натуры остается скучным и неинтересным изображением с банальными истинами. И наоборот, без „стабилизирующей“ деятельности интеллектуального познания совершенно определенных фактов и содержания этюд расплывается в неопределенные, ни к чему не обязывающие представления. Это, прежде всего, означает, что необходимо найти выражение для силы доказательства формы из ее внутреннего потенциала.

Затронутые вопросы полностью относятся также и к области разработки головы, и к созданию портрета. Однако особенности предмета требуют упоминания и других образовательных



10

Густав Курбе, 1819-1877
Купальщица (фрагмент)
Масло, 49,4 x 16,7 см
Монпелье, музей

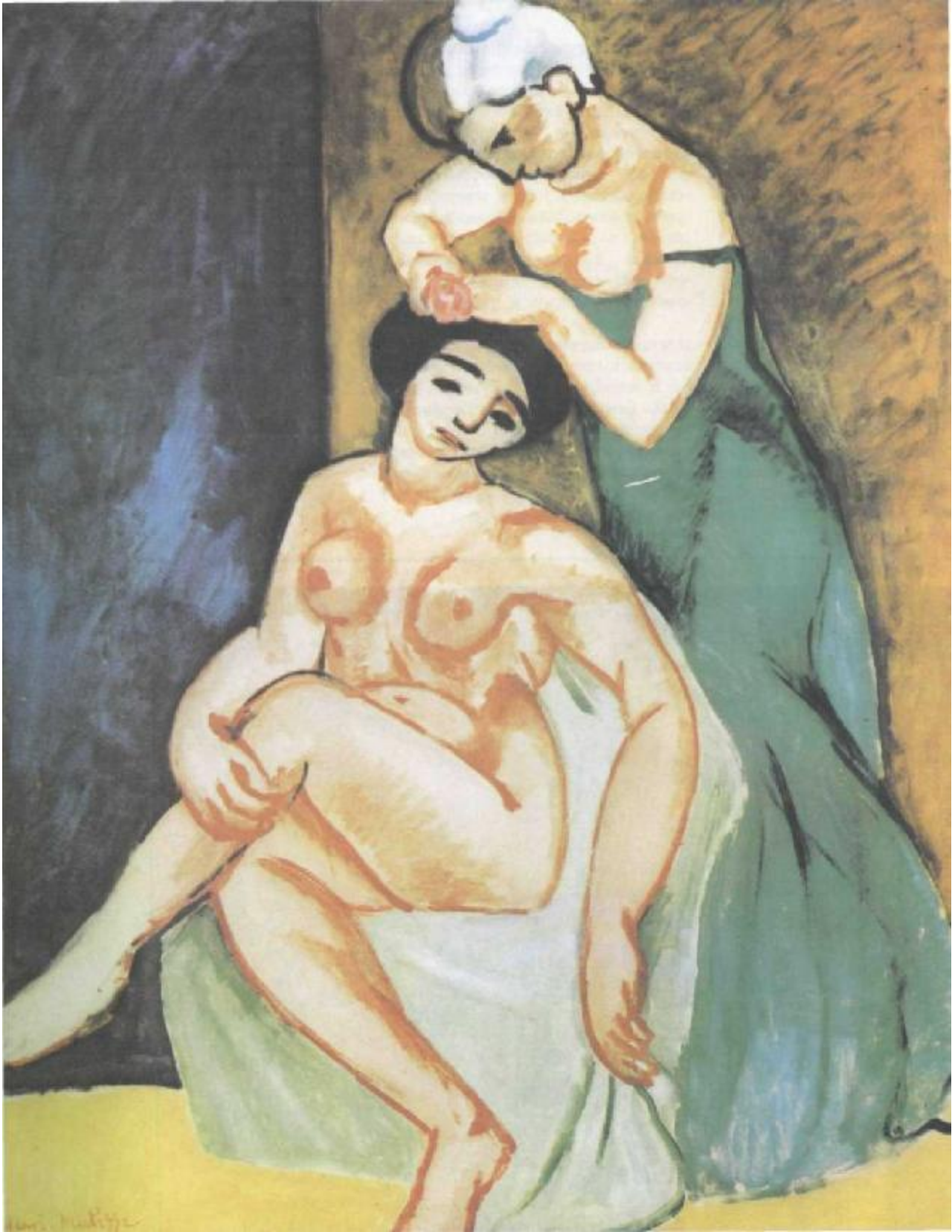
С развитием производства в капиталистическом обществе и постоянным накоплением научных знаний реальная действительность разрушила романтически приукрашенные иллюзии. Крепкие реалистичные модели Курбе воспринимаются как протест против неискренности многих живописных полотен своего времени и связанного с ней романтизирующего академизма. Кратким эстетическим девизом - „Правдивое - это красивое!“ Курбе разрывает рамки ставшей традиционной салонной живописи и следует манере, разрабатывающей телесность с помощью сильных световых пятен и цветных теней.

11

Питер Пауль Рубенс 1577-1640
Рыцарь добродетели (Марс),
коронуемый богиней победы
(фрагмент), (прибл. 1615/16 г.) ■
Холст, 203 x 222 см Дрезден, Галерея
Старых мастеров

Рубенс, самый гениальный и
жизнерадостный представитель
репрезентативного придворно-
католического барокко обращается к
эффектным сюжетам, переполненным
пышными женщинами, детьми и
сильными мужчинами, обычно
обнаженными и в непринужденных позах.
Жизненная свежесть человеческих фигур
является не в последнюю очередь и
результатом его интенсивных поисков
собственного метода масляной живописи
на основе техники братьев Ван-Эйков.





12
Анри Матисс, 1869-1954
Прическа (1907)
Масло, 116 x 89 см
Штутгарт, Государственная галерея

Около 1905 года, когда творческое стремление Матисса начало принимать все более определенную форму, он подчеркивает простоту формы и силу чистого цвета, чтобы с помощью такого свободного от эффектов искусства - в противоположность немецким импрессионистам - приносить людям мир и спокойствие.

и воспитательных факторов. Ведь перед нами не просто анонимный человек. Его лицо имеет свое собственное выражение, как физическое, так и психическое, которое в чрезвычайно многослойной композиции представляет облик *личности*.

В работе над человеческим лицом мы учимся рассматривать наш образ действий с нравственной стороны, ибо в конечной фазе рисовальных исследований мы должны будем найти расстановку *знаков* для одного предмета или для всего содержания. Некоторые моменты мы можем оставить открытыми, недосказанными, если изучение головы, ее строения, формы в целом и формы отдельных ее частей, возрастные, половые или профессиональные особенности, темперамент, душевное состояние и характер модели основываются на научном анализе.

Все эти конкретные частичные и близкие цели, являющиеся постоянно предметом рассмотрения данной книги, и требования, которые должны быть предъявлены и к творческо-практической деятельности, и к постоянным упражнениям, никогда не являются требованиями только ради „чистой“ творческой деятельности. Их можно понять и оценить только в результате проникновения в дальние и основные цели формирования и дальнейшего развития нашей художественной культуры, в развитие нашего искусства социалистического реализма. Мы должны владеть широким спектром художественно-ремесленных навыков, чтобы отвечать требованиям нашего времени, помогать формировать моральный облик людей нашего общества и их многогранную духовную жизнь.

1.4.

Иллюстративная часть: широта и богатство изображения фигур в искусстве социалистического реализма

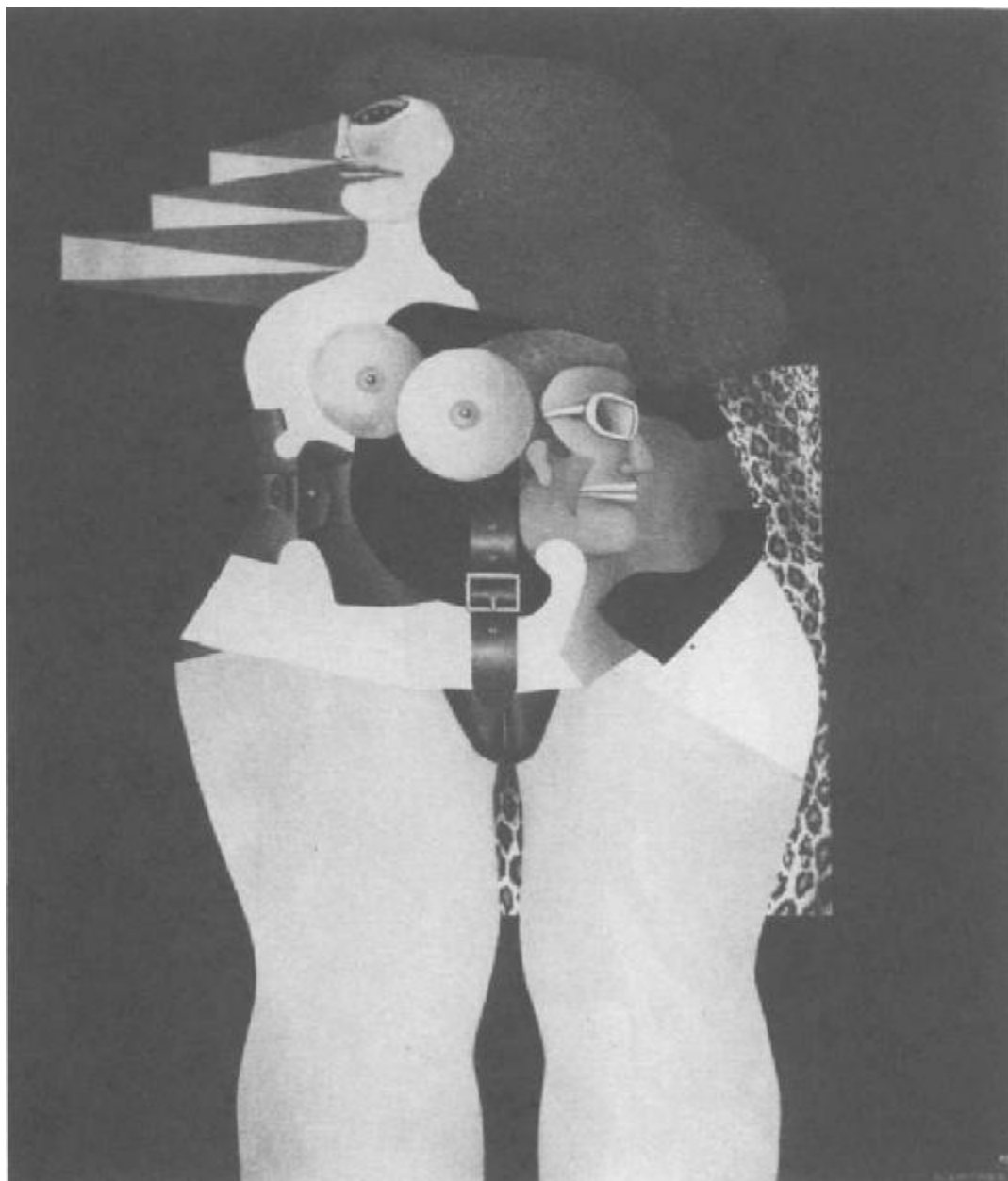
Принципы художественного творчества социалистического реализма мы видим в его творческом характере изображения, в духовном овладении действительностью, в глубоком постижении мира во всех формах художественного воздействия и в различных почерках этого постижения, которые основываются на объяснении и раскрытии взаимосвязей, на познании и оценке этико-эстетических значений. Замена художественно познаваемого изображения научно познаваемым невозможна по той причине, что художественное изображение является специфичным как по своему содержанию

рис. 15-36

13

Рихард Линднер, 1901
Леопард-Лили (1966)
Масло на холсте, 177,8 x
152,4 см Кельн, Музей
Вальрафа Рихартца

Многие симптомы изменения искусства в период государственно-монополистического капитализма сказываются особенно в тенденции разрушения изображения человека. У американца Линднера мужчина и женщина сокращаются до человеческих реликтов, существование которых базируется только на их сексуальности.



нию, так и по своей форме. По своему характеру, по единству содержания и формы, к которому оно стремится, искусство социалистического реализма приравнивается к науке. Но по названным причинам оно никогда не является исключительно иллюстрацией и популяризацией научных истин (Каган), не является уже потому, что художественное познание и образное выражение теснейшим образом связаны с субъективной, индивидуальной силой представления и выражения как важными элементами художественного дарования.

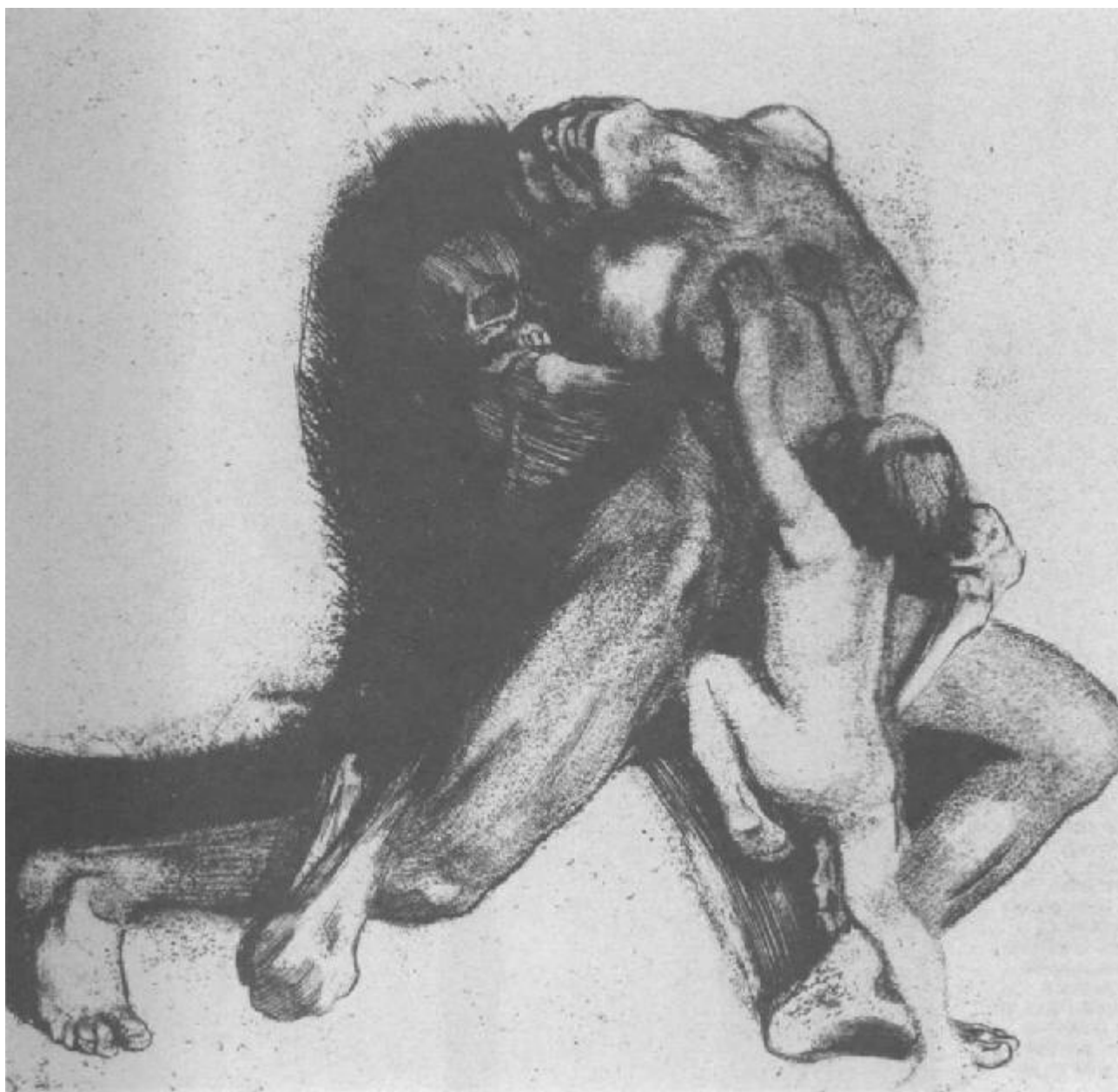
Относительно нашей задачи по рисованию фигур творческая форма и способ духовного обобщения в конечном итоге также означают, что внешний облик и характер личности для художественного изображения не обязательно являются одним и тем же. Раз-

личая их, мы не имеем в виду отделение их друг от друга. Мы должны учитывать оба эти фактора, чтобы на их основе развить способность к обобщению. То, что теперь можно было бы назвать в описанном выше смысле практической разработкой „идеала" в портрете, является художественным объяснением многих связей индивидуальных ценностей с социальными.

Это доказывают произведения искусств гуманистического и революционного наследия. Далее мы узнаем из этих произведений, что идеалы класса, его исторически возросшее самосознание сливаются воедино его представления о сущности, становлении и значении искусства и что творчески достигнутое постоянно подвергается преобразованию и изменению в той степени, в которой „новый опыт",

познания и потребности, возникающие из спора с соответственно измененной действительностью, воздействуют на имеющийся художественный материал, на имеющийся художественный язык, переделывают или отвергают их и создают новый материал, новые методы. Так процессы, происходящие в общественном базисе, всегда оказывают решающее влияние на развитие всех общественных отношений, а также и на прогресс в искусстве" (6).

Эта идея отражена в самых убедительных произведениях искусства социалистического реализма. Она также объясняет, почему это искусство располагает такими мощными корнями при проникновении в нашу современность и действительность и почему все его плоды созревают в таких многочисленных формах. **рис. 15-36**



14

Кете Кольвиц, 1867-1945
Женщина и смерть (1910)
Гравюра и наждачная печать,
44,7 x 44,6 см Дрезден,
Государственный
художественный фонд,
кабинет медных гравюр

Как человек и художник Кете Кольвиц вместе с другими прогрессивными художниками была на стороне растущего и обесправленного в капиталистическом обществе пролетариата. Обнаженная модель в ее творчестве была второстепенным явлением, но в этом рисунке она придает ей в сочетании фантазии с реальностью волнующее выражение борьбы пролетариата против нищеты и смерти. Применение средств художественной формы исходит исключительно из поставленной задачи: каким образом можно достичь наивысшей степени выразительной и убедительной силы изображения.

15

Курт Квернер, 1904-1976
Демонстрация (фрагмент) (1930)
Масло
Берлин, Национальная галерея

В произведении, созданном в период экономического кризиса капитализма, мы ощущаем решительность к борьбе рабочего класса и стоящих в его рядах прогрессивных художников. Пролетариат показан не как безликая масса, а как энергичная, полная самосознания личность рабочего.



16

Петер Гломп, 1943-1974 Ученики на электростанции (1973) Масло, 130 x 170 см Хагенвердер, электростанция „Фелькерфройндшафт“

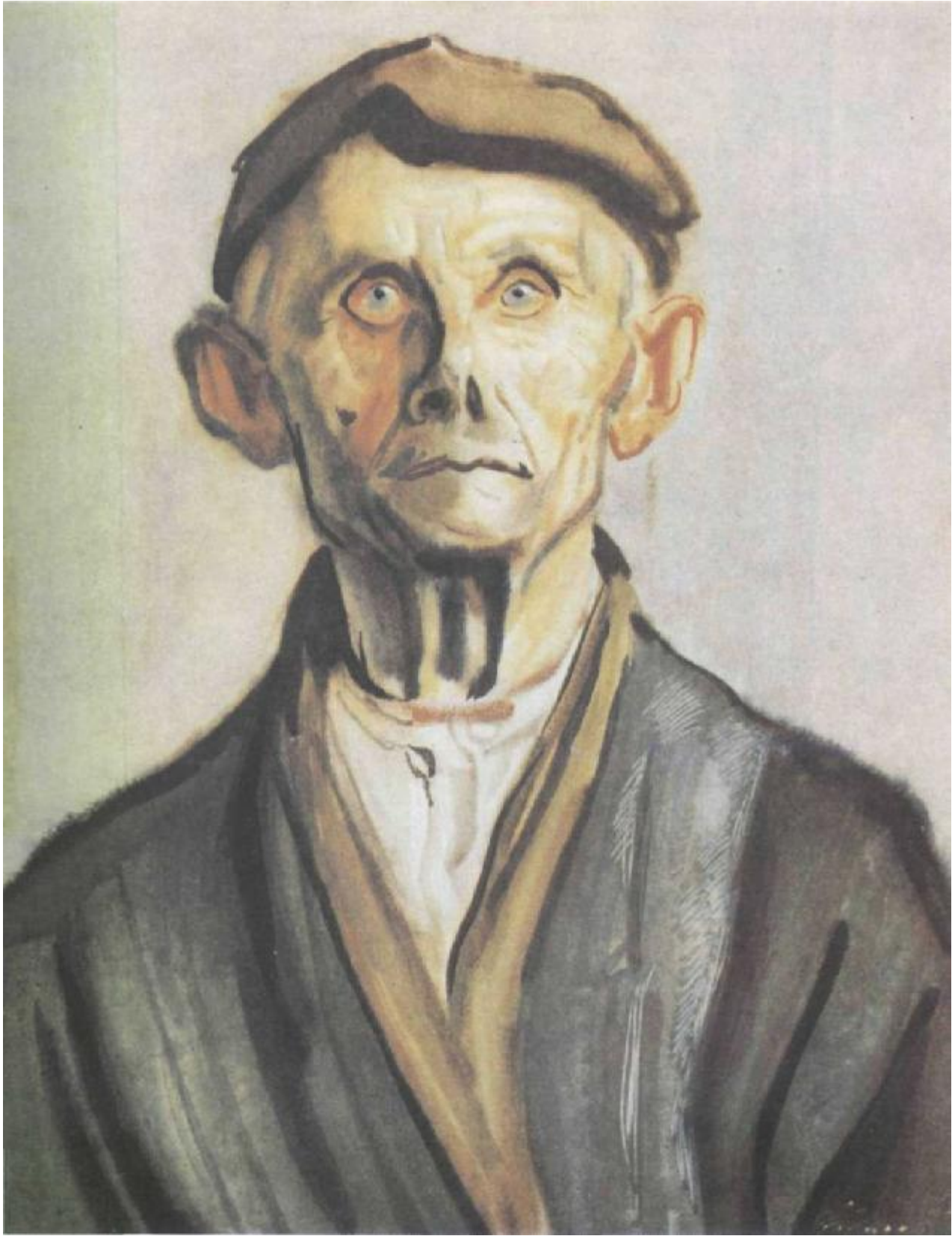
В этом произведении художник стремится добиться основанных на чувственном восприятии живописи алла прима возможностей с фазовым изображением поз, движений и жестов, которые были уже развиты футуризмом, и вдохновляли Гломпа к приравниванию фрагментов форм к той степени повышенной активности, которой соответствуют его художественные замыслы.

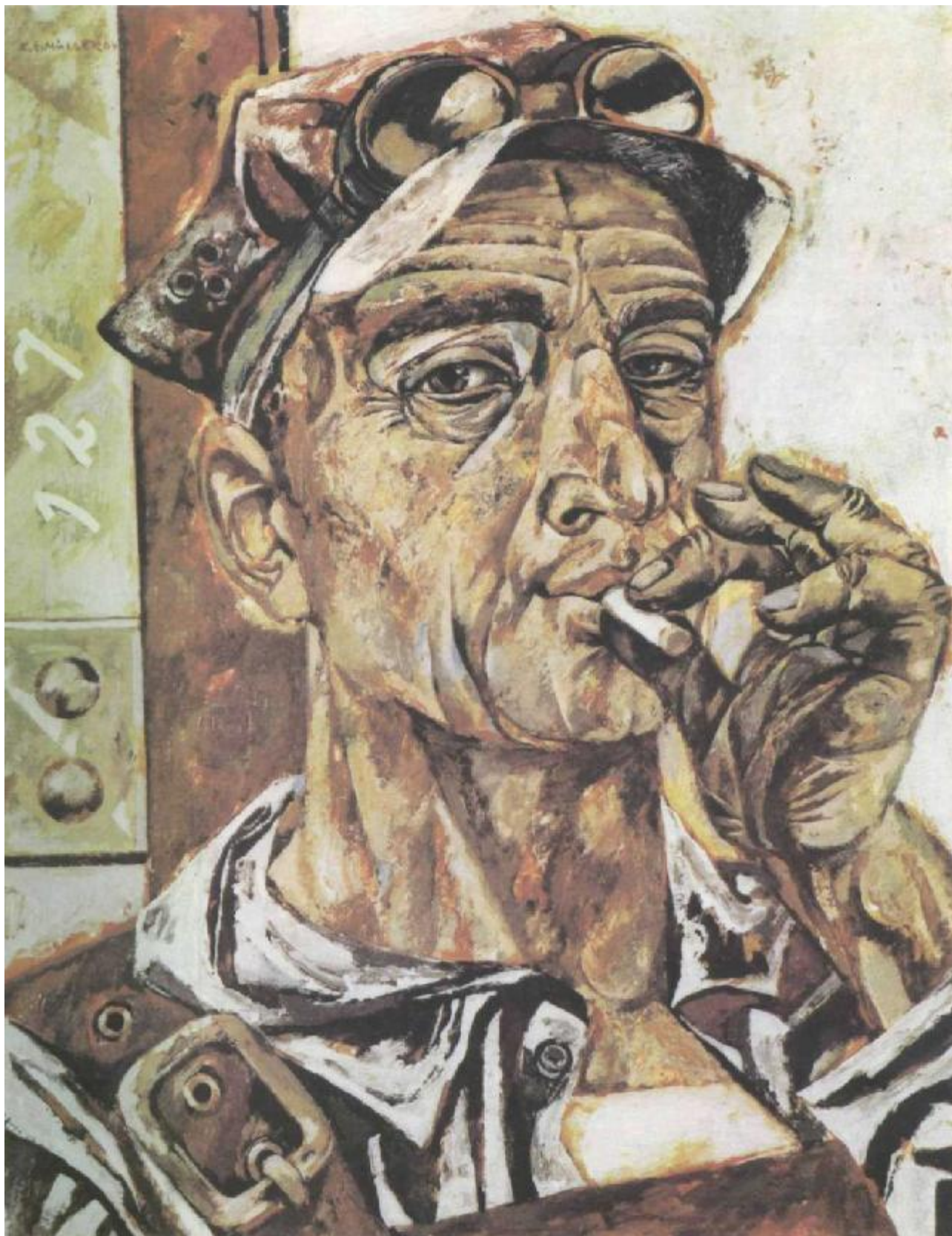
17

Курт Квернер, 1904-1976
Старик Рен (в кепке) (1953)
Акварель, 70 x 52,5 см
Дрезден, Государственный художественный фонд, кабинет медных гравюр

Суровый, как ландшафты художника, прочно связанный с родной землей, как растение, пустившее корни глубоко в землю, так предстает перед нами облик изможденного безземельного крестьянина. С раннего периода творчества такие добрые, преданные люди принадлежат к его бессмертным героям, которых он в различных вариациях все вновь и вновь открывает. За внешними чертами, несущими следы старости и суровых условий, Квернер показывает нам доброе сердце своего героя, его внутренний мир.







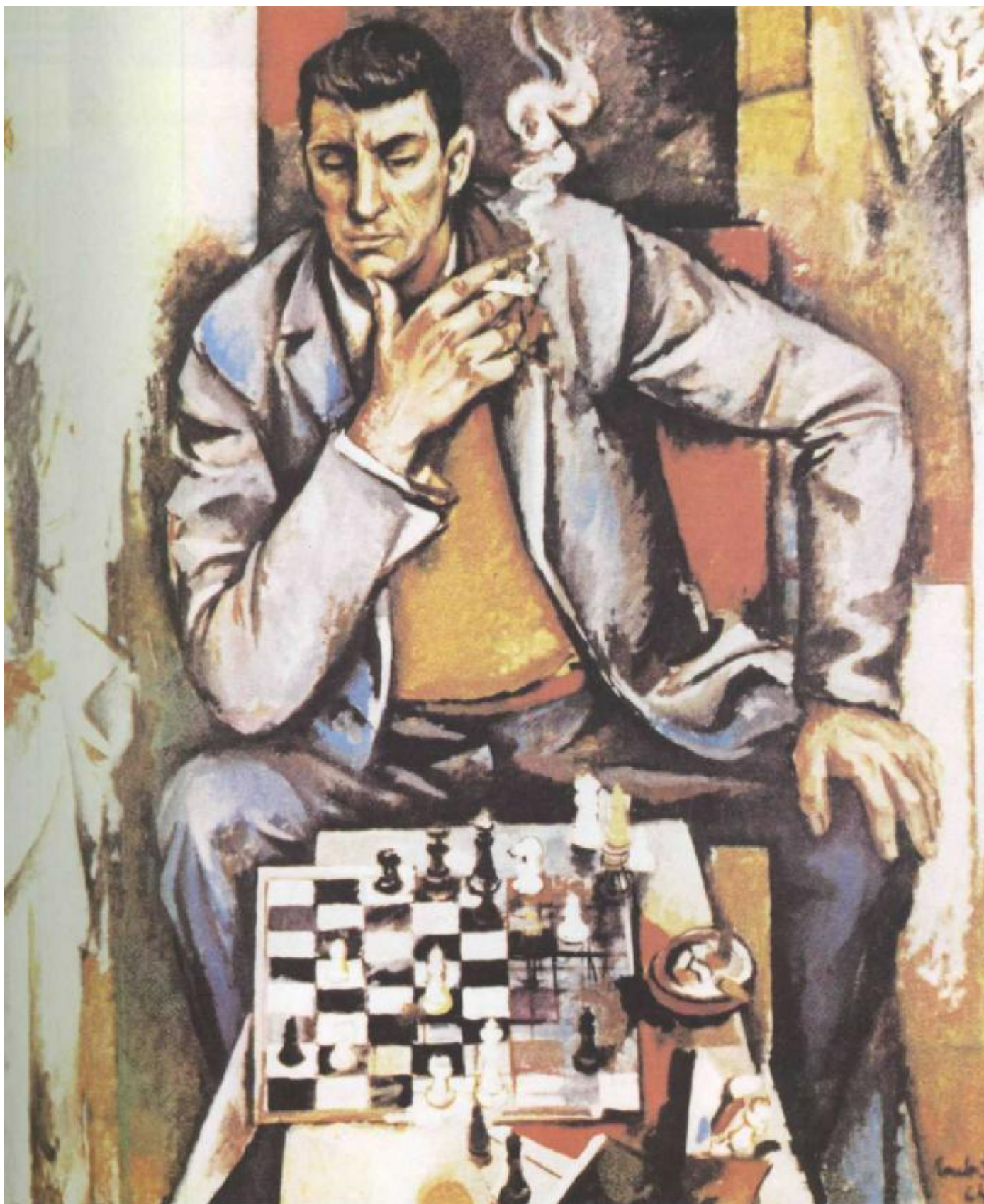
18
Карл Эрих Мюллер, 1917
Монтажник (1964)
Масло, 45,4 x 35 см
Галле, Государственная галерея
Моритцбург

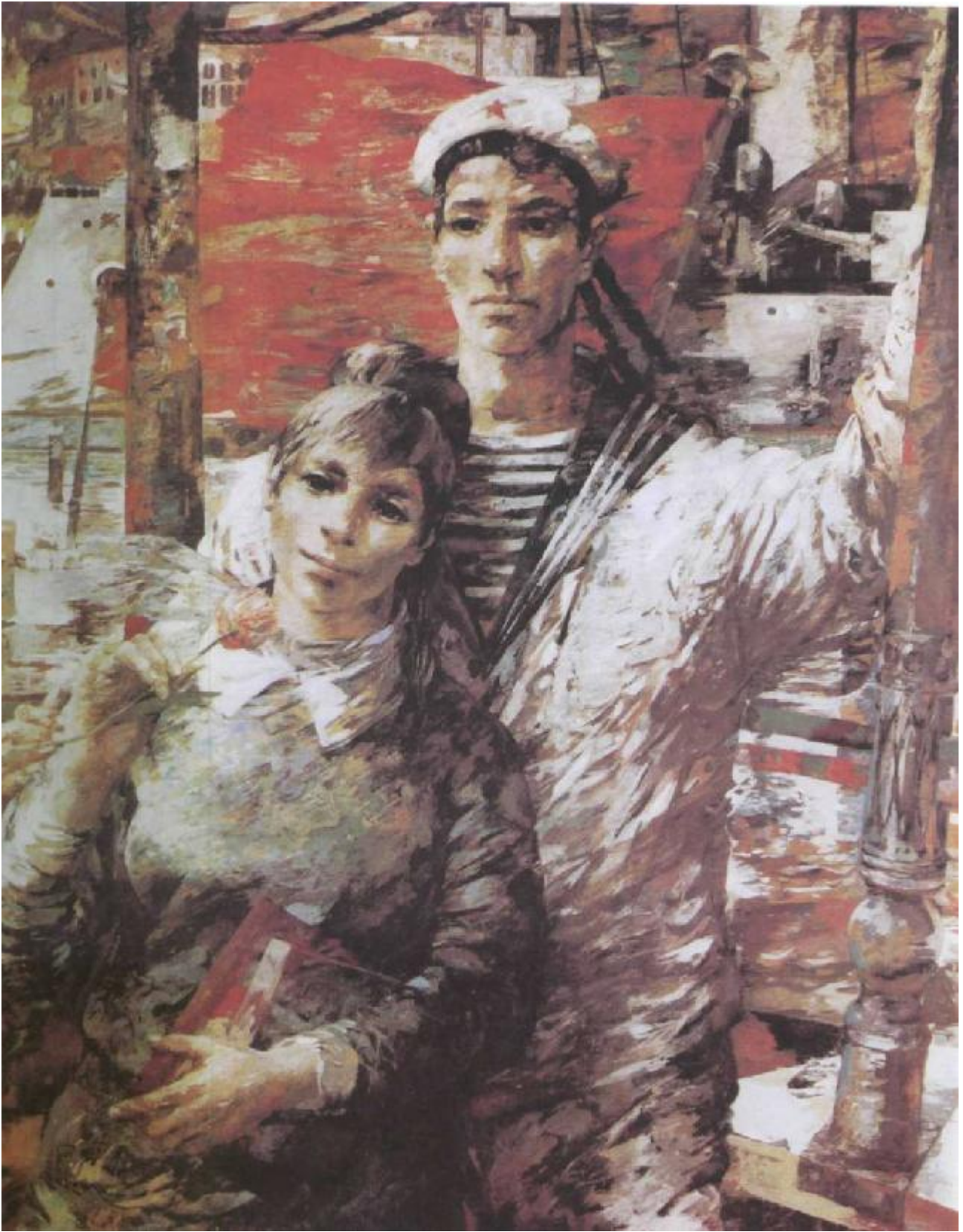
Как бы с небольшой высоты смотрит на нас огрубевшее от непогоды лицо, - без надменности, без высокомерия. Человек с открытой душой, внимательный взгляд из уголков глаз которого выражает обдумывание предстоящей работы.

19
Вилли Нойберг, 1920
Шахматист (1964) Масло,
145 x 120 см Дрезден,
Государственный
художественный фонд,
Галерея Новых мастеров

Четко вырисованное лицо со сдвинутыми бровями и вертикальными складками над переносицей выдает полную внутреннюю концентрацию. Комбинировать, рассчитывать, искать различные варианты, определить правильный ход - какое удовольствие и какая потребность!

Духовная активность интеллигентного человека нашла в этом портрете свое полное воплощение.





20

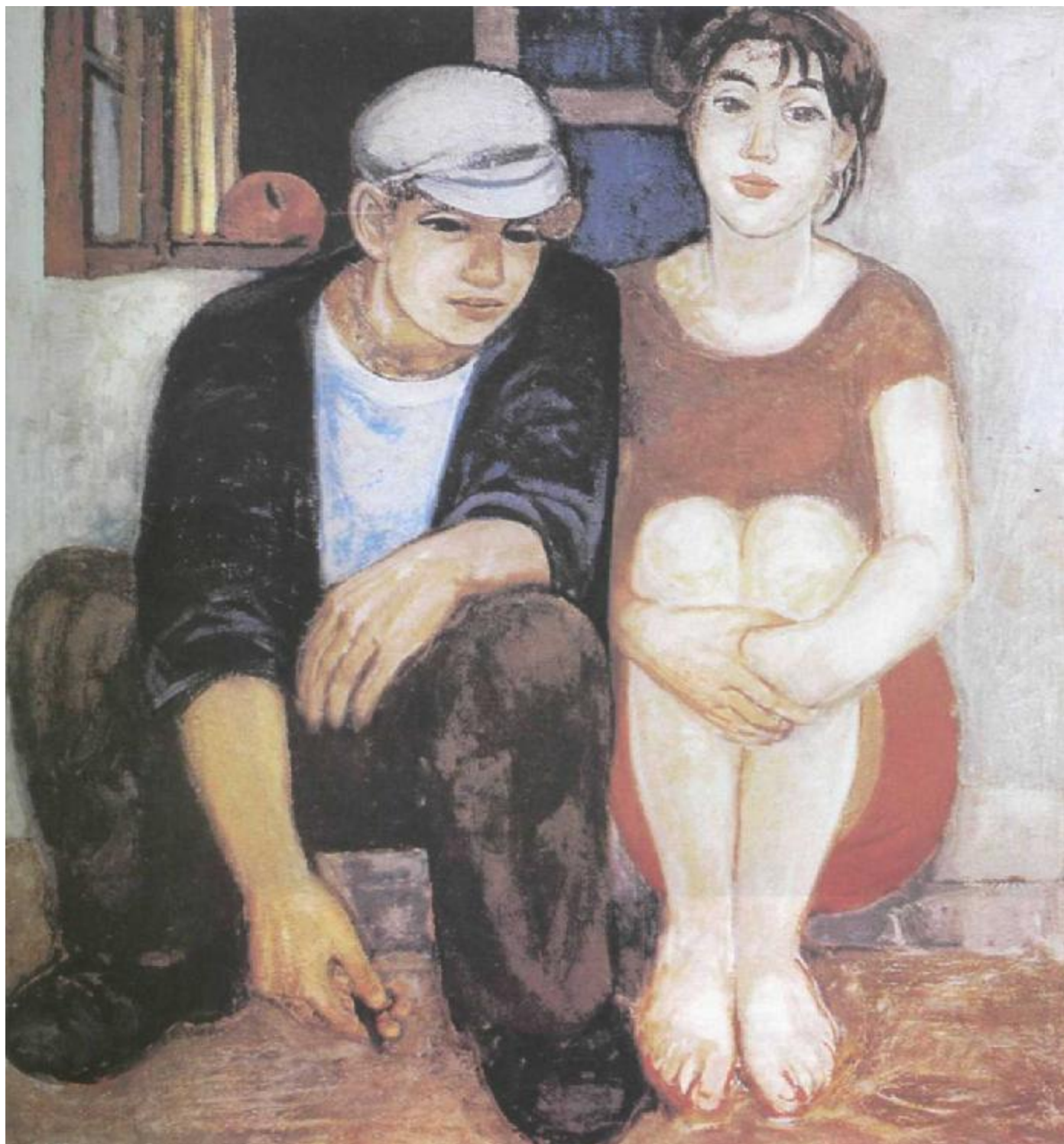
Бернхард Франке, 1922
Ленинградская пара (1969)
Масло, 150 x 120 см
Франкфурт-на-Одере, Галерея молодого искусства

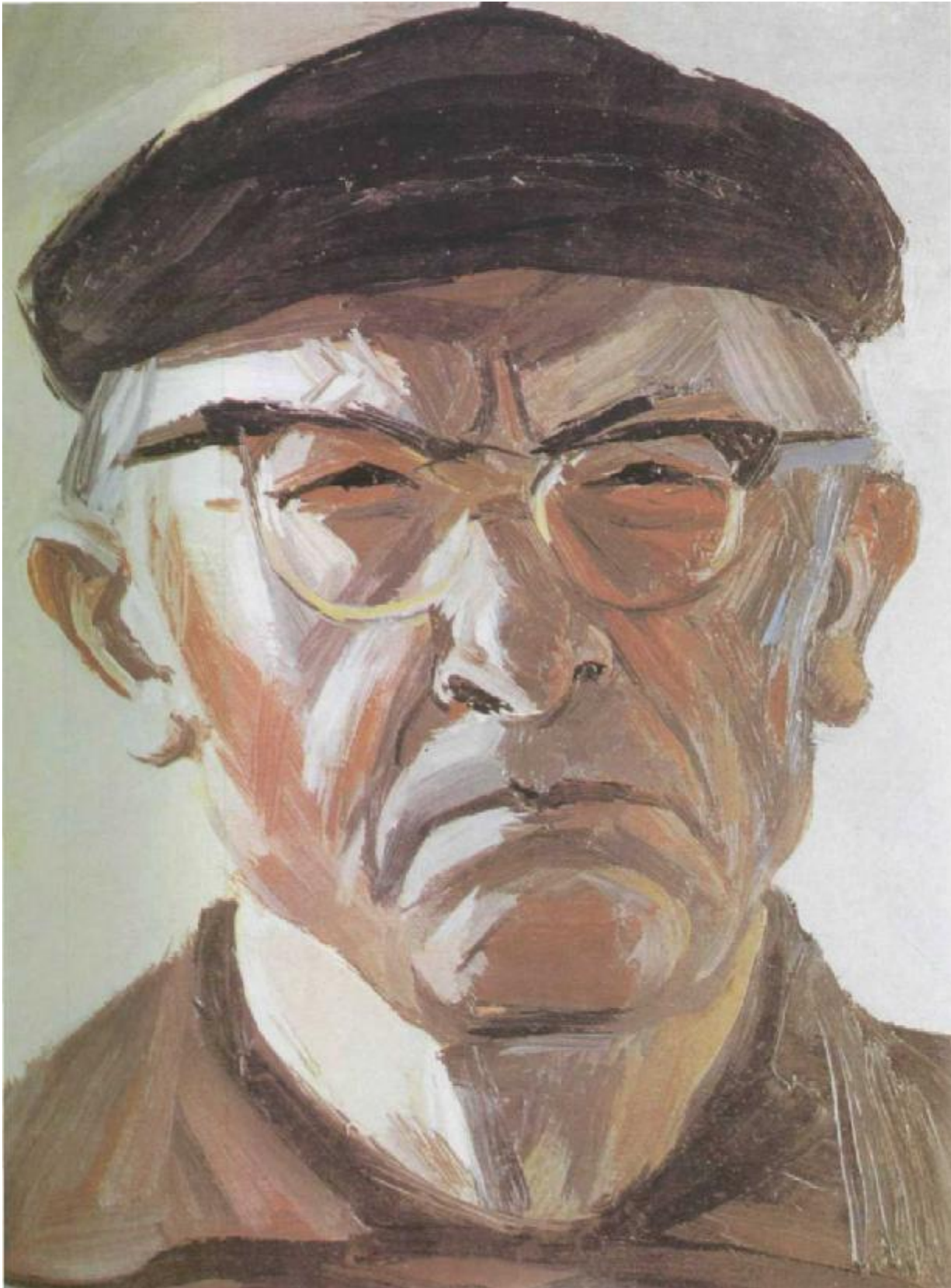
Доверчиво, мягко и нежно прислоняется она к нему. В темной глубине девичьих глаз отражается радость взаимности. Рот выражает еле заметную скромную улыбку, как это свойственно людям, чье внутреннее состояние возвышается над миром вещей, и которые открывают себя для участия в том большом, что составляет истинно человеческое богатство личности.

21

Эберхард Хюкштедт, 1936 Молодая пара (1967) Смешанная техника, 100 x 95 см
Франкфурт-на-Одере, Галерея молодого искусства

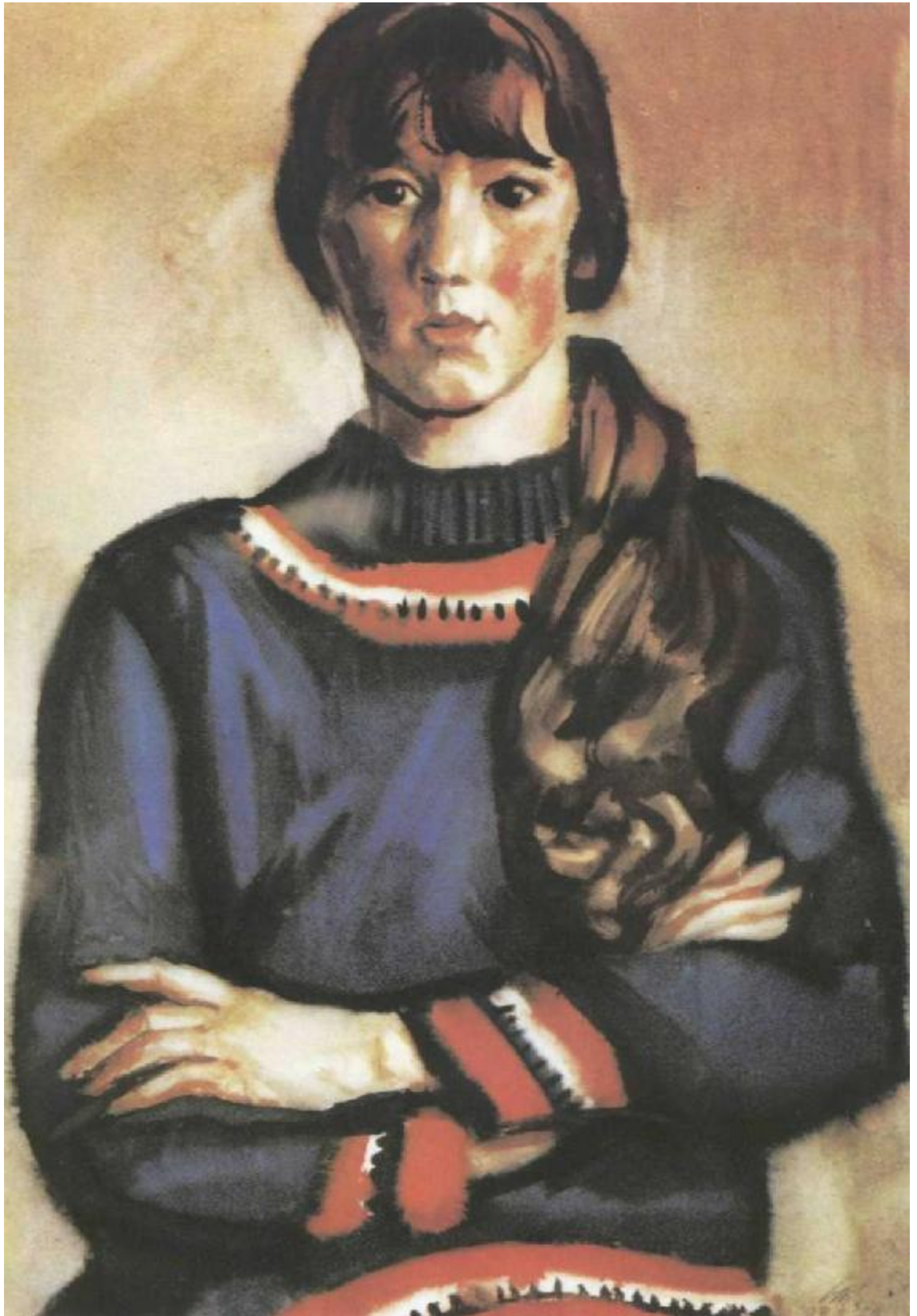
Двое молодых людей сидят рядом. Они счастливы от взаимного уважения и доверия. Взгляд девушки направлен в то будущее, о котором они мечтают, и взвешивает силы обоих для его осуществления.





22
Курт Квернер, 1904-1976
Автопортрет (1972)
Масло на пластине из твердого волокна,
32 x 24 см

Не поддаваясь соблазну собственной славы и почестей, крепко придерживаясь правды жизни и искусства, непоколебимо веря в идею и не щадя своих сил, искренний художник Квернер всегда оставался верен себе.



23

Курт Квернер, 1904-1976
Петра Бассенге (1972)
Акварель, 65 x 45 см
Дрезден, районный кабинет повышения
квалификации преподавателей и
воспитателей

В естественной прямоте и непринужденности, как это всегда было свойственно Квернеру, он ищет встречи с человеком, его внешним обликом и внутренней сущностью. Здесь, в портрете девушки с узким лицом, красными щеками и большими умными глазами он прославляет неспорченную свежесть молодости.



24

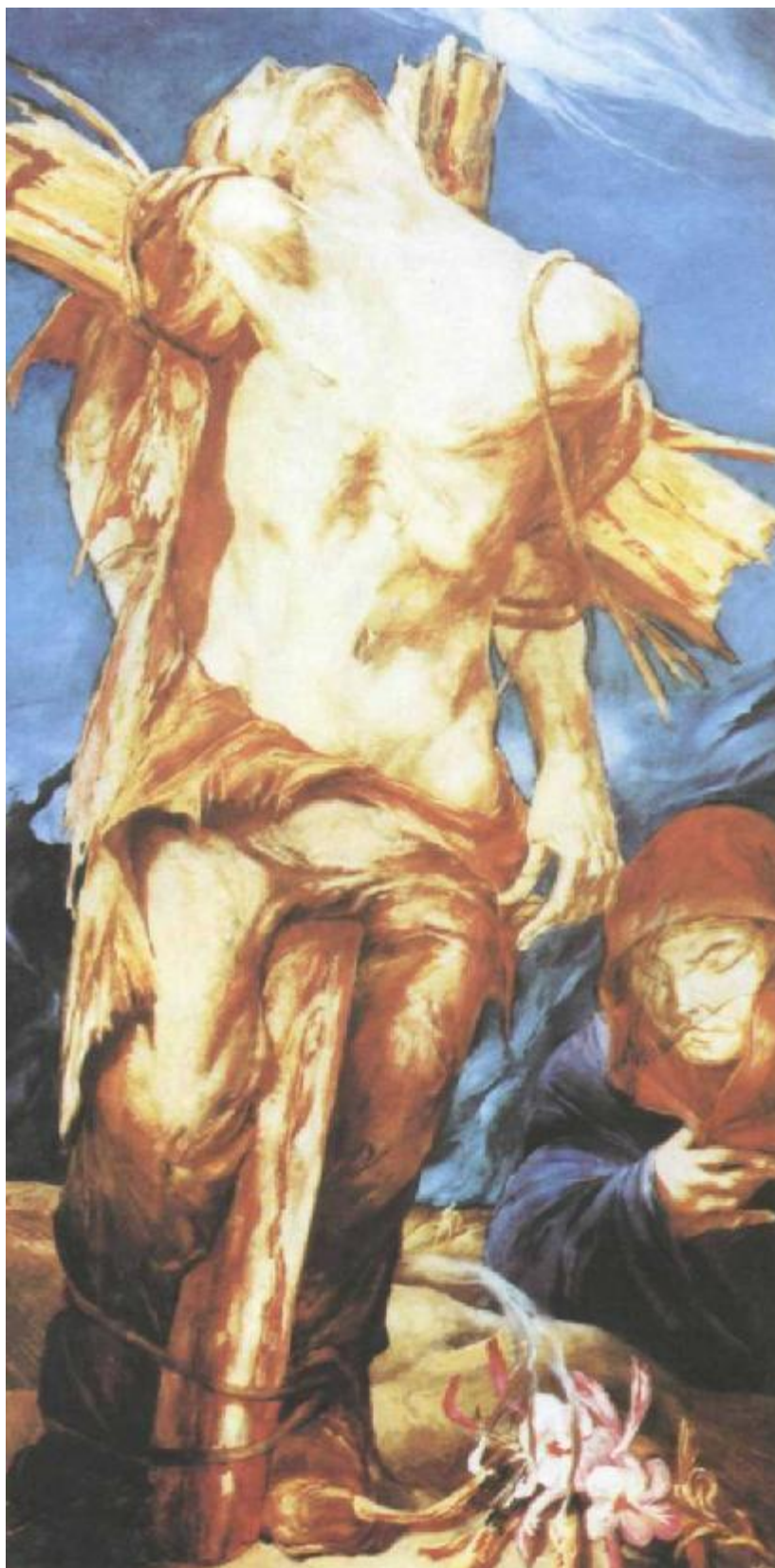
Эрхард Гроссман, 1936
Летний день в Нойбранденбурге (1968)
Темпера на холсте, 235 x 960 см
Панно на стене политехнической школы в
Нойбранденбурге - актовъый зал и
столовая

Пространственный ландшафт,
определенный и одновременно
обобщенный в деталях, с поднятым
горизонтом - полон людей. Художник
обращается к своим молодым зрителям
крупными и просто построенными
формами. Тем самым он создает веселую
картину мирного, естественного бытия,
которая из отдельных непритязательных
сцен складывается в единое
композиционное целое.

25

Вернер Тюбке, 1929
Чилийский реквием (1974)
Смешанная техника на дереве, 115 x 54 см
Лейпциг, Музей изобразительных искусств

Памятная торжественность реквиема,
которая первоначально относилась к
мертвым и уже давно, благодаря глубоким
эмоциональным переживаниям,
вдохновляла на создание музыкальных
произведений, сегодня часто является
темой изобразительного искусства. В этом
отношении картина Тюбке прежде всего
разделяет общее отношение к волнующему
сюжету с другими художественными
произведениями. Однако он актуализирует
и конкретизирует этот сюжет и, в
конечном итоге, придает ему новое
содержание и новую функцию:
потрясающее воздействие пьетаобразной
композиции - старая мать с мертвым
сыном, здесь измученное тело - призывает
к протесту.



26

Хейнц Цандер 1939
Великая крестьянская война в Германии
(правая доска состоящего из пяти частей
произведения) (1974)
Масло, формат каждой части -
75 x 150 см
Заказчик и владелец: Министерство
культуры ГДР

Живопись социалистического реализма не
только черпает из возросшего чувства
ответственности рабочего класса перед
историей богатые содержанием сюжеты.
Символическими и притчеобразными
фигурами, как, например, в картинах
Цандера, она способствует
самоутверждению рабочего класса и
осознанию им своей исторической миссии.
Трагический исход Великой крестьянской
войны в Германии Цандер резюмировал
единственной анонимной фигурой. Ее
мучения, ее растерзанное тело - это крик
и предостережение. Историческая картина
получает новый импульс: идентификация
художника с силами, создающими
историю, делает его самого мучеником и
глашателем.



27
Фолькер Штельцман, 1940
Кристина (1974)
Смешанная техника, 70 x 53 см

Для выражения остроты взгляда, самообладания, самоуверенности и решительности, для передачи деловитости и определенности мыслей своей модели Штельцман нашел соответствующие средства художественного выражения: плотность при небольшом формате, четкое

акцентирование молодого лица, обрамленного золотистыми волосами, подчинение цвета точно определенным формам, понятность очертаний отдельных частей вплоть до мельчайших деталей, как этому учили старые мастера.

Гаральд Метцкес, 1929 Семейный портрет (1973) Масло, 180 x 150 см Берлин, Национальная галерея

Зритель чувствует себя привлеченным каждой из изображенных фигур определенным, только ей присущим образом. Скомпонованные в один ряд головы и компактное фронтальное расположение членов семьи приобретают в результате изображения разную направленность взглядов внутреннюю напряженность.



Вольфганг Меттхойер, 1927
Начало (1971)
Масло на твердой волокнистой плите,
118 x 96 см
Лейпциг, Музей изобразительных искусств

В этом произведении, несмотря на его символику, содержание, относящееся к проблемам нашей жизни, часто закодированное, выражено просто. Двое мужчин возвышаются над почти пустым горизонтом. Они олицетворяют собой две

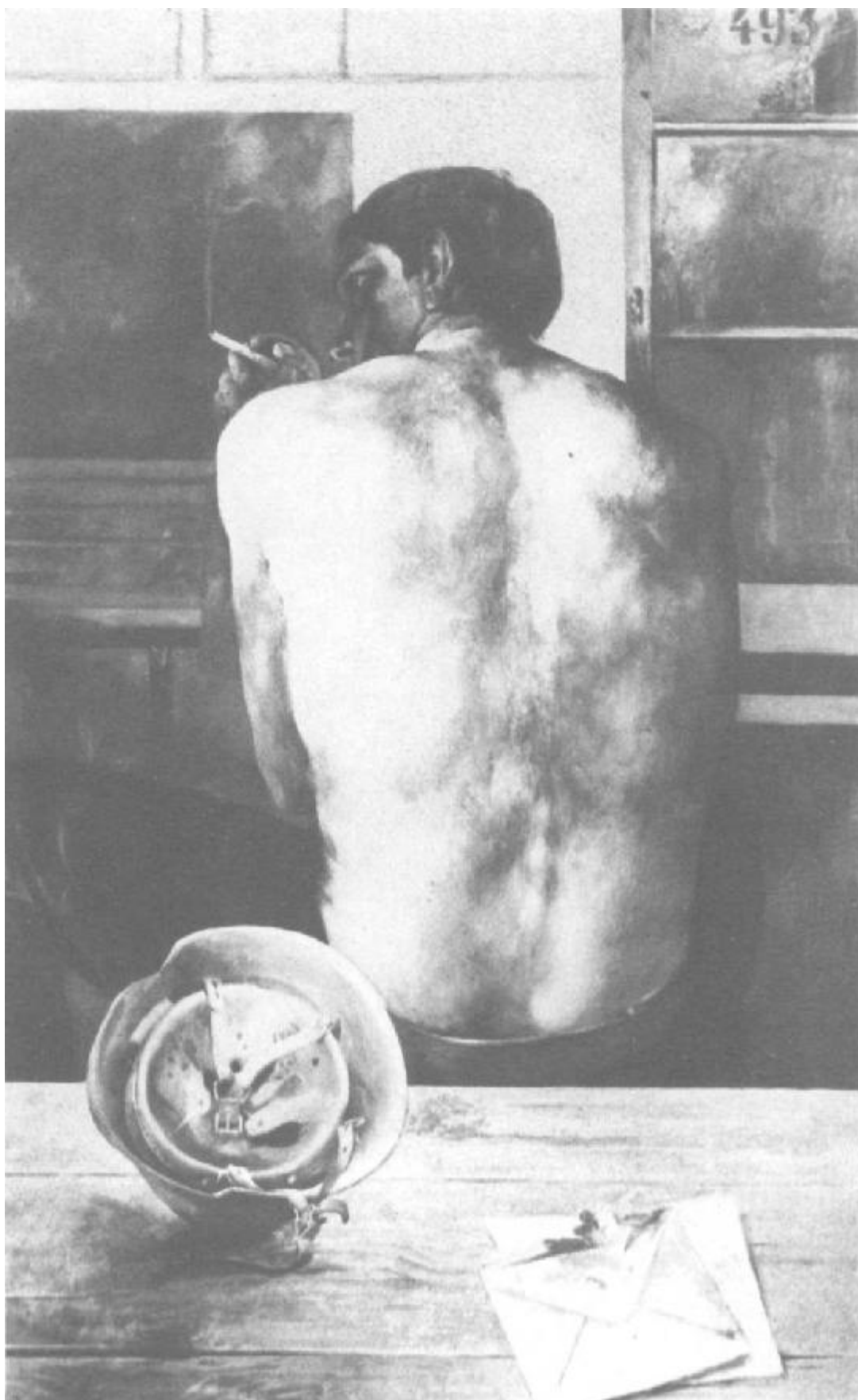
составляющие единое целое силы: слово и дело, созидание и агитация за те цели, которые вывели нас из беспросветного прошлого и стали нашими общими целями.



30
Кристоф Ветцель, 1947 После
учений (1973) Смешанная
техника, 110 x 70 см Дрезден,
Государственный
художественный фонд, Галерея
новых мастеров

Сильная голая спина молодого солдата,
его погруженный в мысли профиль,
жадная затяжка сигаретой, сброшенная
каска, быстро распечатанное письмо - все
это свидетельствует о трудности
выполненного задания и о первой
передышке. Тонкая живописная манера

смешанной техники придает
проработанной спине и скудному
реквизиту свободную от всякой
сентиментальности целесообразность, что
позволяет показать в картине то немногое
с тонким психологическим расчетом и
наивысшей интенсивностью.





31
Берт Хеллер, 1912-1970
Портрет проф. д-ра Ф. К. Кауля (1967)
Масло

Портретное искусство Хеллера является важной вехой на пути формирования образа социалистической личности в ГДР. При создании своих произведений он ищет - часто в монументальных упрощениях и строгих композиционных связях - синтез индивидуальных черт личности и важных общих качеств, отличающих общественного деятеля и руководителя. Этому стремлению служит легкая и сочная живописная кладка, которая в наиболее важных местах

портрета - на голове и руке - уплотняет цвет в соответствии с объемностью, не внося при этом академического холода.



32
Вилли Зитте, 1921
Портрет Ганса Шварца (1968)
Масло на пластине из твердого волокна,
120 x 89 см
Галле, районный комитет СЕПГ

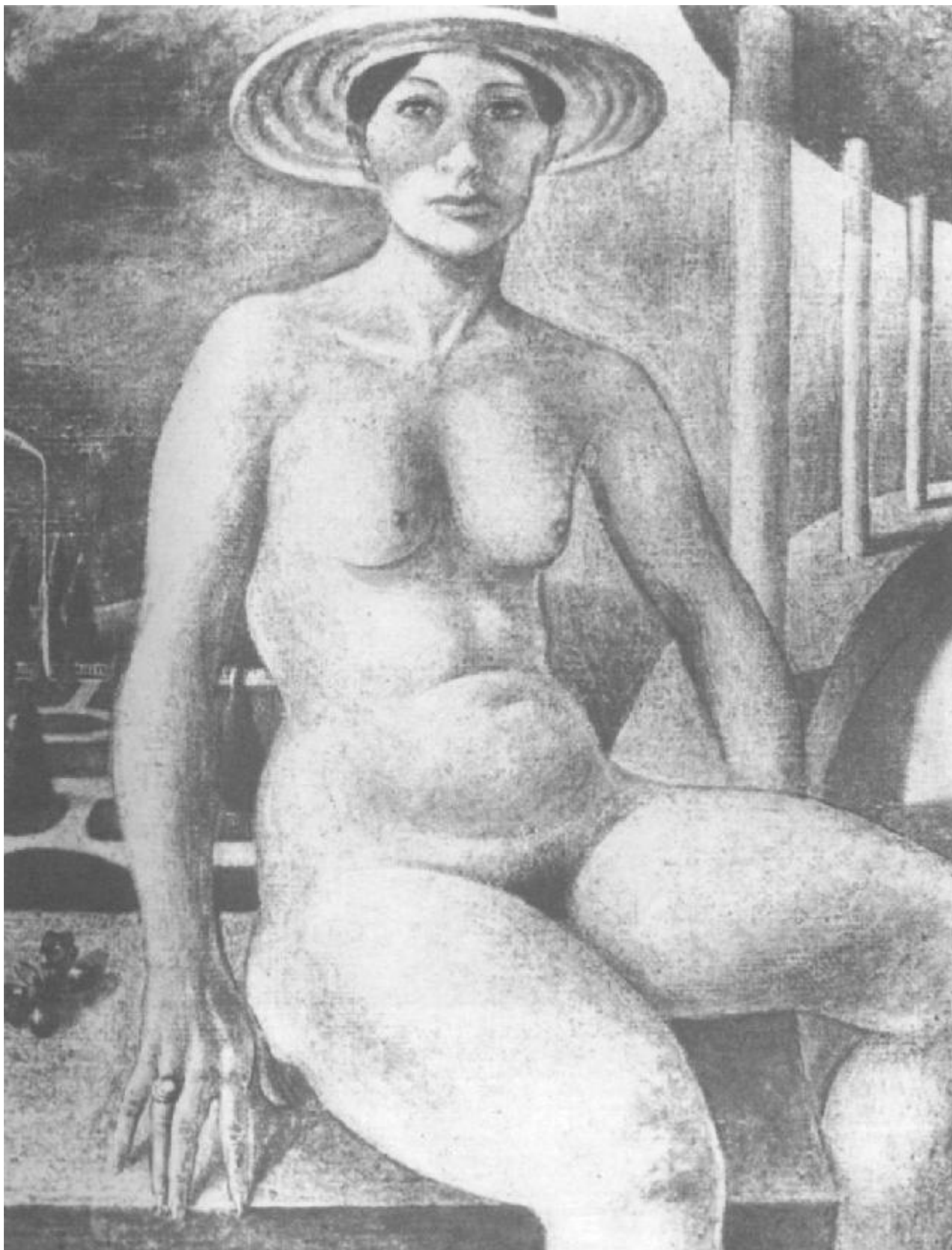
Нанесенными кистью арабесками в стиле барокко художник показывает волнующее проникновение окружающего мира в жизнь профсоюзного работника, лоб которого, изрезанный горизонтальными складками, свидетельствует о постоянной сосредоточенности. Руки жестом проверки расчетов дополняют его рассуждения.

33

Петра Флемминг, 1944
Обнаженный автопортрет (1969)
Масло, 26 x 20 см

То обстоятельство, что молодая художница пишет свой автопортрет в обнаженном виде, не ново (Паула Модерзон-Бекер, Сюзанне Валадон). Однако свобода и естественность, с которой художница помещает свою

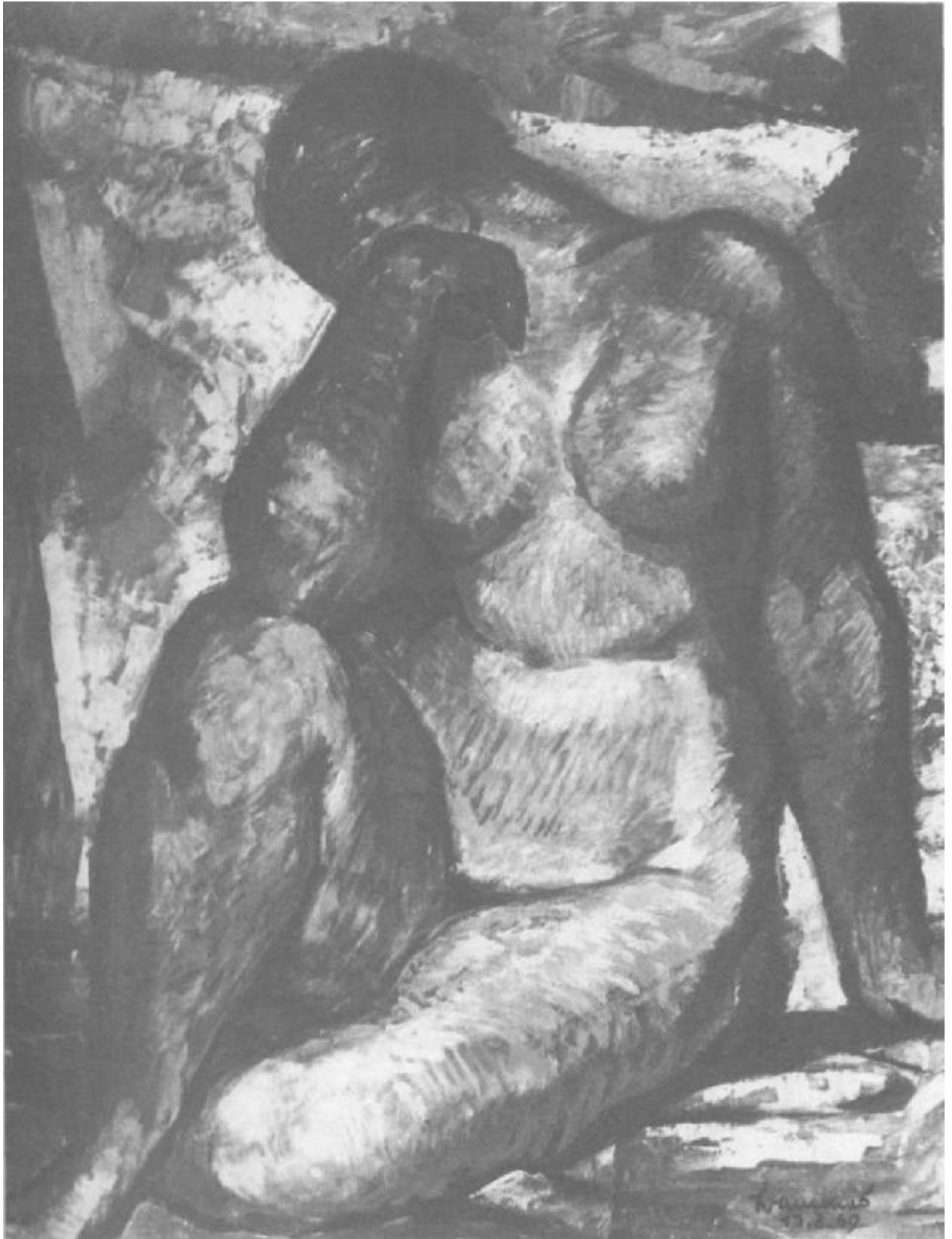
обнаженную фигуру в идиллический ландшафт нового времени, и очевидное восхищение своей наготой свидетельствуют о повышенном женском самосознании.



Готфрид Баммес, 1920
Погруженная в мысли (1969)
Масло на картоне

В обнаженной модели мы стремимся создать образ человека в единстве его идеалов и реальности, т.е. мы стремимся показать человеческое единство в разворачивании всех его основных характеристик: физической силы и красоты, ума и сердца, мечтаний и деяний.

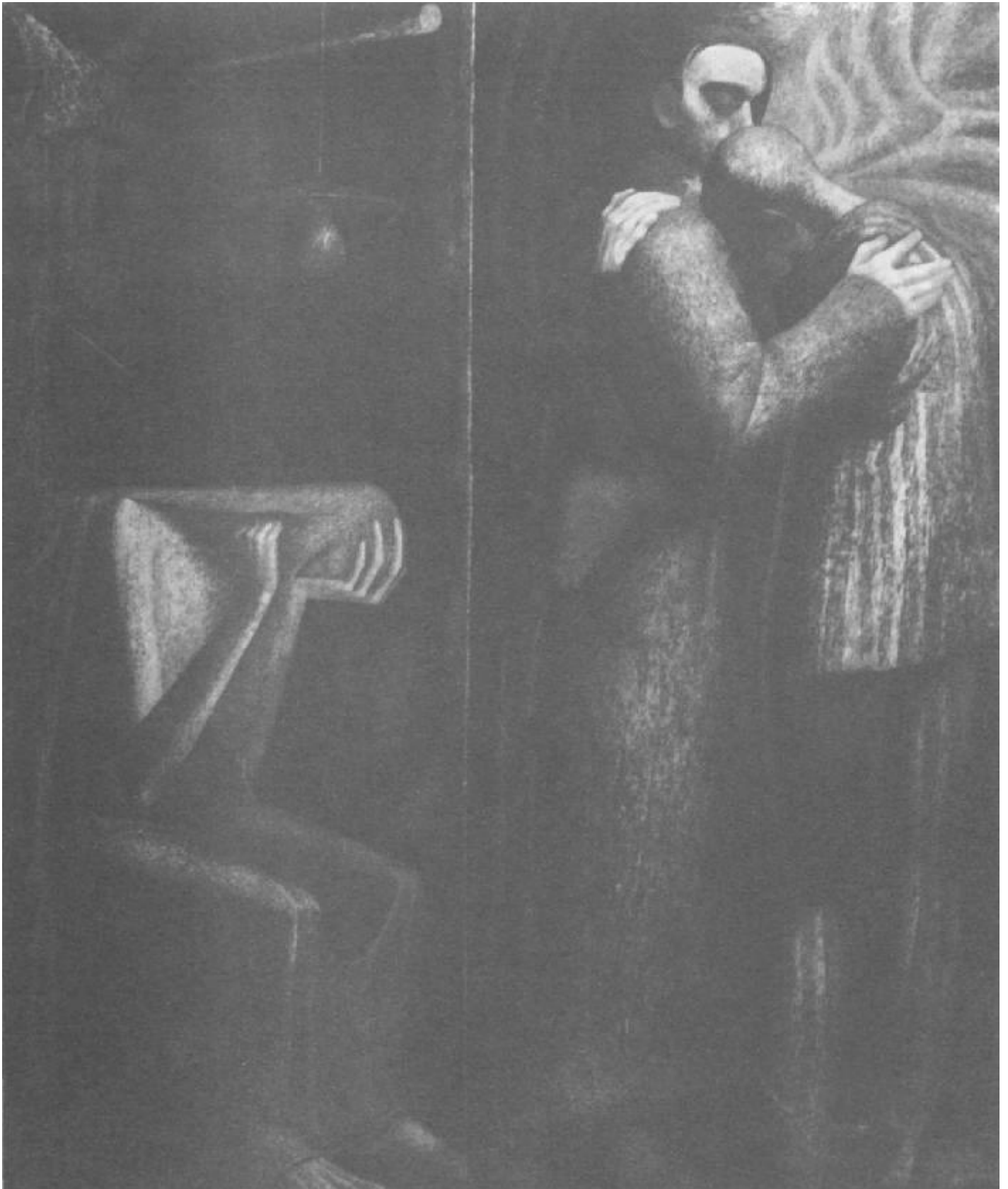
Композиция, выдержанная в синем цвете, усиливает впечатление погружения героини в размышления.



Герхард Курт Мюллер, 1926
Год сорок пятый (фрагмент) (1973/74)
Масло. 180 x 400 см
Лейпциг, Музей истории города Лейпцига

Отказавшись от описательного документального фона, художник преследует цель показать глубокие исторические изменения в жизни немецкого народа символически: в виде начала и конца. Темная, свисающая с потолка лампочка над отчаявшейся женщиной и обнимающие друг друга

освободитель и освобожденный символизируют ход событий. Для этого Мюллеру достаточно показать острыми углами согнутого тела подавленность и сильными активными вертикалями простого, как у памятника, общего контура молчаливую братскую встречу.



Арно, Мор, 1910
 Поворотный пункт (фрагмент) (1966)
 Панно в казеине, 300 x 900 см
 Берлин-Вайсензее, холл аудитории
 Института изобразительного и
 прикладного искусства.

Художник, стремящийся представить в картине целый исторический процесс, вынужден превратить временную последовательность в параллельное сопоставление одновременных явлений. Человек эпохи великого поворота не героизирован Мором. Художник показывает его измученным работой, со сжатыми губами и со спокойно устремленным в осязаемую даль взглядом,

с узловатыми руками и уверенным лицом. Уверенность, с которой молодость и старость вышли строить будущее, показана главным образом сильной укрощенной формой. Она является как бы гарантией величия и ясности ума людей на пороге нового времени.

