Сравнителен поглед между художествената фотография и рисунката като изкуства на визуалния контакт в творческия образователен процес в начален курс

Валентина Радева

A Comparative Analysis of Photography and Painting as Visual Arts and Their Implication in the Creative Process in the Primary School Classroom: *The comparative analysis between related arts – painting and photography aims at clarifying some basic terms which are identical for both visual techniques. The paper focuses on the exploration of specific terms, features and means for developing a harmonious structure of images. The drive is to "train" the eye of the inexperienced artist to such an extent so that it could not be manipulated at close perception. The idea is that when a photograph is being created the process of its creation complies with rules and aesthetic criteria similar to those applied in painting. An end result is searched for in the comparative analysis – a transliteration of the realistic and specific images of photography in to the fictional world of the painting.*

Key words: *inconization, composition, exponometric perspectives, golden section, creative focus*

ВЪВЕДЕНИЕ

В съвременната комуникация образите намират все по-голямо приложение. И в началното училище все по-често се забелязва формирането на знания и умения не основно чрез вербалната знакова система. Резултатът от употребата на повече визуални средства за онагледяване и анализиране е свързан с установяването на по-трайни и систематизирани знания. Като следствие от добре усвоени закономерности в тази област на познанието, работещите в сферата на комуникацията могат да общуват по-добре с образи и сами да създават качествена визуална комуникация според контекста на съдържанието.

Под понятието „визуална комуникация" се разбира онази част от контакта между общуващите, която се осъществява чрез изображенията. В някои жанрове изображенията са водещи – в комикса, телевизията, киното, компютрите. В други – те имат второстепенна, допълваща роля – в учебници, книги, списания и т.н. Целта при създаването на снимки, както и при рисуването, е не само да се регистрира онова, което се вижда, а да се вложат в самите произведения мисли и чувства и да се въздейства върху наблюдаващия ги. Майсторството в изкуството в неговата цялост се състои в способността така да се организира пространството, че да се осъществи контакт със зрителите и те правилно да разчетат авторовата идея. Затова, още при идейния замисъл на една творба, ученикът трябва да се насочи към концентриране на вниманието около главното, най-важното или т.нар. творчески акцент. Обикновено опитните творци решават този проблем по-скоро интуитивно, отколкото по аналитичен път. Но докато неопитното око все още се учи, е добре да се спазват някои основни правила.

ИЗЛОЖЕНИЕ

Действителността може да бъде пресъздадена по различни начини: точно и непреднамерено; субективно, т.е. с известна степен на деформация и третата възможност е да е съчетание между предходните две разновидности. Понятието *деформация* включва широк спектър от преходи от обективните образи към тези с висока степен на субективност. Първият тип образи са характерни за научната визуална комуникация (учебници, енциклопедии). Вторият тип изображения са характерни за художественото творчество, където определяща е гледната точка на художника и неговото специфично отношение към действителността, която пресъздава. В образователния процес като онагледяващи средства се използват активно и двата типа образи. Към кой от двата ще се насочим зависи от степента на манипулация, към който се стремим. Несъмнено рисунките се справят с тази задача

в голяма степен. Но не по-малко могат да въздействат върху сетивата и снимките, когато се използват умело формалните им характеристики – планове, ракурси, допълнителната обработка с компютърна техника и т.н. В този смисъл обективността и документалността на различните изображения са много относителни.

Една от най-използваните класификации за степента на абстрактност на изображенията е на Абрахам Мол. От нея става ясно, че дори и най-абстрактните изображения са по-конкретни от думите или другите типове символи – математически, физически, химически и т.н. Мол си служи с понятието *иконичност* като антоним на понятието абстрактност. Неговата класификация се състои от 12 нива – нулевото ниво е самият предмет, а последното равнище (това с най-висока степен на абстрактност) обединява знаците на естествения език и на математиката. В първото ниво влизат триизмерните или двуизмерните модели на предметите в естествената им големина, а във второто – увеличените или намалените им модели. Третото и четвъртото равнище е образувано от фотографиите и рисунките, пресъздаващи реалистично отразяваните предмети. Различните видове схеми са групирани в следващите равнища. Там влизат схематизираните планове, социограмите, хистограмите и други. Основната причина да се развива активно иконичната комуникация и в училище е, че поднесената по този начин информация се възприема сравнително по-лесно и с повече удоволствие.

Както вече се отбеляза, подреждането на изображенията в зависимост от степента им на абстрактност е донякъде относително. Затова гореизложената класификация не може да се приеме за изчерпателна и строго регламентирана, тъй като някои рисунки могат да бъдат по-конкретни и от снимките (например хиперреалистичните), а в други случаи те да са по-абстрактни и от диаграмите (например направленията абстракционизъм, кубизъм).

В онагледяването в учебния процес намират приложение както шедьоврите, така и аматьорските картини и снимки. Предимствата на рисунките пред фотосите във визуалната комуникация са свързани главно с по-голямата свобода на художника в изказа на изразни средства, както и възможността по-лесно да се опрости или усложни някой детайл. Основният недостатък на рисунките е, че се изисква значително повече време за създаването им. Докато снимките, освен че се създават по-лесно, внушават и идеята за документалност, т.е. за истинност (което трябва да се разграничава от манипулацията).

Както снимката, така и рисунката въздействат чрез композицията си, която засяга целия изобразителен строеж на произведението. Чрез композиционното изграждане се определят: разположението на обектите върху двуизмерната повърхност, посоката на търсеното движение, хода и ритъма на основните линии на рисунъка, разпределението на светлинните петна, перспективата на изображението.

Перспективата като изобразително средство придава пространствеността на обкръжаващата ни среда, която се характеризира като съвкупност от трите измерения – височина, широчина и дълбочина. Фотоснимката и изобщо всяко плоско изображение, включително рисунката, притежават само първите две, а дълбочината е илюзия за човешкото око, получена с помощта на перспективата. Докато линейната перспектива е свързана с конструктивното разположение на линиите на предметите и обектите в пространството, то въздушната отразява промените, настъпващи в контраста и наситеността на цветовете с отдалечаването им в далечина. На линейната перспектива във фотографията можем да влияем с избора на обективи (широкоъгълни, телеобективи и други), а на въздушната – с употребата на различни филтри (градиентни, поляризационни, неутрално сиви и т.н.). В изобразителните изкуства вярно построена линейна перспектива се постига чрез изобразяване на обектите на правилните им места, съобразно големината и застъпването им. Въздушната перспектива пък се пресъздава чрез постепенно

изветляване и използване на повече студени цветовете в далечина и размиване на контурите.

Друга възможност за подчертаване на дълбочината в двуизмерното изображение е търсенето на острота на възприемане. Един от най-често използваните похвати в тази връзка е уедряването на сюжетно важния елемент, така че да заеме максимална площ от изобразителната повърхност. Възможно е и да се постави главният обект на кадъра или рисунката на преден план – тогава „разходката" върху произведението със сигурност ще започне от него. Не бива, обаче, да се „прицелваме" в главния обект и да го поставяме в геометричния център. Така рискуваме творбите да станат твърде статични и безинтересни.

При плановото построяване или степента, до която изобразявания обект е приближен/отдалечен от наблюдаващия, съществуват някои специфики при двете изкуства. Освен стандартните първи, втори план и т.н. до фона, които са характерни и за изобразителните изкуства и за фотографията, при последната се срещат и специфични такива. Особеният начин на работа с обектива дава повод да се обособи и друга класификация на плановете, присъща и за киното и за художествената литература: едър, среден и общ план. Едрият (крупен) план при фотосите особено активно се използва през XX в., когато се прави откритието, че и отрязаните части от предметите могат да имат художествена стойност. Предимствата на този план са, че вниманието на наблюдателя се насочва върху определено пространство, детайл и така се пропуска маловажното (затова е известен и като психологически). Освен това чрез него най-обикновени предмети могат да се представят по много оригинален начин (както в рекламата например). Недостатъци на крупния план са невъзможността да се предаде динамиката на събитията, както и рискът да се подведе зрителя относно реалните мащаби на обекта и обкръжението му. В литературата едрите (крупни) планове са често използвани от велики автори като Достоевски, чиито творби се отличават с психологическа насоченост. Средният план заема междинно положение, тъй като достатъчно ясно се отразяват детайлите не само в изобразявания предмет, но и в заобикалящата го среда. Общият план се предпочита когато е нужно да се отрази по-скоро събитие, конкретно действие, отколкото да се изследва отделен елемент.

Чрез контраста на тоналното различие между обекта и фона лесно може да се открои същественият елемент и в една рисунка, и в снимката. Принципите на контрастните помежду си цветове в изобразителното изкуство важат и при фотографското изграждане на обекти (например жълт елемент върху син фон или син – върху зелен).

Ритмичността, повторяемостта на движения или предмети също намира широко приложение в двата вида изкуства. Подобно на закономерното повторение на явленията в природата и действията в човешкото битие, ритъмът създава усещане за логична последователност и хармония. Има няколко типа ритмуване: при повтарящият се ритъм няма никаква промяна в големината, цвета, посоката или интервала на елемента; редуващият се (алтернативен) ритъм представлява смяна на хоризонтално с вертикално, динамично със статично положение и т.н.; при прогресивния/регресивния ритъм елементите постепенно увеличават/намаляват броя си съобразно композиционния замисъл.

Най-подходящ способ за постигане на хармоничното излъчване на една художествена творба е симетричното ù построяване, като най-елементарната ù разновидност е огледалната – когато едната половина е пълно копие на другата (например при отражения във водни повърхности). Но симетрията, освен като начин за подреждане на изграждащите части, може да е носител на определено значение. Според един от най-видните изследователи на визуалната комуникация – Рудолф Арнхайм – всички деспотични форми на социална организация са симетрични, защото симетричната организация позволява да се управлява множеството от една

точка. Тясно свързано с идеята за симетрията е понятието йерархия – подреждането в строго определен ред на подчинени едни на други части. В зависимост от типа йерархия се различават следните композиции: аксиална – второстепенните елементи са групирани около основната фигура; при центрираната елементите гравитират около даден център; поляризирана – налице са две групи изображения, които са в опозиция; при дейерархизираната са използвани принципите на анархията.

Асиметрията, като пълно отсъствие на симетрия, съвсем не означава дисбаланс, тъй като зрителното равновесие се постига чрез компенсиране на отделните части на композицията като размери, разположение, посока на движение и други. Асиметрията позволява по-големи индивидуални права. Красотата тук е основана на опозицията и на изолацията на индивидуалното от това, което е общовалидно за всеки. Типичен пример в това отношение са картините на Бош и Брьогел, някои от които могат да бъдат разделени на секции, които да съществуват самостоятелно.

За успешно композиционно изграждане спомагат и правилно подбраните водещи основни линии, които най-често отвеждат погледа в някои от центровете на т.нар. златното сечение или близо до него. Тук важи правилото на третините – най-привлекателните места се намират на около една трета от края на изобразителната повърхност по хоризонтала и по вертикала. Водещи са тези линии, по които се „плъзга” погледа ни, които осъществяват смисловата връзка между предметите. При построяването на кадъра или рисунката трябва да се стремим „да създаваме удобни пътища за преместване на погледа от едно място на изображението но друго”. [5]

Важна особеност, различаваща снимката и картината от реалността е наличието на граници, зад които изображението не се простира. Затова често използван похват и при двете изкуства са т.нар. естествени рамки (не се имат предвид външните рамки на произведенията). За рамкиране може да послужи почти всичко – клон с есенни листа, свод на пещера, стар дънер и т.н. Благодарение на тези импровизирани рамки, авторът насочва погледа на зрителя върху интересуващия го предмет или събитие, премахвайки всичко ненужно и му внушава усещането, че наднича през прозорец, прави го активен участник в действието.

Фотографията като изкуство има някои специфични особености и неизбежни условия, като това – всички елементи да са в обхвата на обектива. Този факт до голяма степен определя спецификата на фото-изображението – това, което сме регистрирали на снимката, е документално отражение на действителността. Зрителят е убеден, че това, което вижда на снимката е част от действителността.

Фотографията, която в буквален превод означава „рисувам със светлина”, без светлината не би могла да съществува. Светлинното решение или експозицията при фотографското изкуство е определящо при предаването на обемите, фактурата, пространството, въздушната перспектива. Освен, че светлината е основно техническо средство за правилно експониран негатив, тя има голямо значение за получаването на изразителен рисунък на изображението. Поради тази причина трябва внимателно да се проучва какъв изобразителен ефект дава един или друг светлинен поток – в контражур, при ниско или високо осветяване и т.н. Най-общо фотографите разграничават светлината на две големи групи: една основна, рисуваща светлина и група от спомагателни светлини, подсилващи и допълващи ефекта на рисуващата светлина. В зависимост от поставената задача, фотографът може да използва директна или дифузна светлина. Докато в изобразителното изкуство, включително и в начален курс на обучение, се дава предимство на дифузната светлина главно при рисуването от натура и свързаното с него светлосянъчно изграждане. Светлината е и източник на образуване на спектралните цветове – тя е част от науката цветознание, което е базисна в изучаването на живописните техники и свойства.

Най-важната за художествената фотография характеристика на светлината е, че тя се разпространява праволинейно. Тя променя характера си в зависимост от това, върху каква повърхност попада. Някои предмети я пропускат, други я отразяват. Понятието експонометрия често се свързва с името Ансел Адамс и неговата *зонна система*, която се състои от десет степени: съвършено черен тон (отвори в тъмни помещения); най-тъмни тонове, близки до съвършеното черно (дълбоки сенки); поява на първите признаци на детайлите в сенките (черна кожа или дреха); не точно черен тон (тъмни коси, кора на дърво); средна по плътност сянка при слънчево осветление в ясен ден (листа на дърво, свежа трева); стандартен сив тон (при отражателна способност на предмети около 18-20% - лек загар на кожа, червена тухла); светла кожа (чисто синьо небе, вестникарски лист); светло сиви тонове (последните признаци на цвета); бял тон с минимални детайли (венчално було); съвършено бял тон без детайли (т.нар. мъртво бяло – силен източник на светлина, отражения от полирани повърхности). Ако фотоматериалът притежава достатъчна фотографска широта, то всички тоналности ще бъдат възпроизведени вярно.

Тоналното решение на снимката е също важно изобразително средство във фотографията. В художествената фотография съществуват специфичните понятия Нисък ключ и Висок ключ. В първия случай е налице обща тъмна тоналност и характерни бликове, докато във висок ключ преобладава тонално решение на композицията в светъл тон (разчита се само на тоналните разлики между отделните части на изображението).

Фокусирането върху същественото и разфокусирането на всички останали части отново е типичен за фотографията похват. При него второстепенните елементи остават замъглени и с размити очертания. Сходен на този похват в изобразителното изкуство е т. нар. сфумато (задимяване на контурите в дълбочина).

Възможно е да бъдат търсени и приложени много други ефективни начини за подчертаване на смисловия център в една живописна или фотографска творба в обучението на учениците в началното образование. Съпоставени един на друг те много ясно открояват сходствата между двете изкуства, както и отличителните им белези. Много често в творческия процес се комбинират и повече похвати за постигане на композиционния център както в снимката, така и в картината.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Както опитният художник, така и фотографът-творец, успява да намери в един обикновен пейзаж или в на пръв поглед скучна ежедневна ситуация възможност да отправи своето артистично послание, да влезе в диалог със зрителите. Автентичността на фотографското изкуство не само, че не изключва творчеството, а напротив, подсилва ефекта от непосредствената сила на реално случващото се събитие. За постигане на замисъла си фотографът-художник използва различни средства, които в голяма степен се припокриват с тези, използвани и в изобразителните изкуства. Както при анализа на една живописна творба, така и при фотоснимката се говори за творчески замисъл, композиционна завършеност, колорит на изображението, своеобразен творчески почерк и т.н. Фотографът Робърт Капуто дава полезен съвет – да мислим в прилагателни: „След като решиш кое в сцената те привлича – казва той, помисли за характера на мястото. Изброй прилагателните, които би използвал, за да опишеш гледката на свой приятел: величествен дъб, избуяла градина … и т.н. След това потърси начини да изразиш усещането, … да предадеш духа на мястото.” [2] Тази насока с пълна сила важи и се прилага в началното училище за създаването на много по-богати в изказа си произведения на изобразителното изкуство.

ЛИТЕРАТУРА

[1] Вурст, В. Обективите като изобразително средство. С., 1981.
[2] Капуто, Р. Тайните на фотографията. С., 2004.
[3] Кафтанджиев, Х. Визуална комуникация. С., 1996.
[4] Кюркчиева, Я. Обща фотография. С., 1999.
[5] Предов, Д. Увод в художествената фотография. С., 2007.
[6] Димчев, В. и Раканов, С. Рисуване и изобразително изкуство. С., 1980.
[7] Занков, О. Методика на възприемане на изобразителното изкуство. С., 2006.

За контакти:

Ас. Валентина Радева, Катедра „Български език, литература и изкуство", Русенски университет „Ангел Кънчев", тел.: 082-841 609/ вътр. 210, e-mail: vtradeva@uni-ruse.bg

Докладът е рецензиран.

РУСЕНСКИ УНИВЕРСИТЕТ „АНГЕЛ КЪНЧЕВ"
UNIVERSITY OF RUSE „ANGEL KANCHEV"

Д И П Л О М А

Програмният комитет на
Научната конференция РУ&СУ'10
награждава с КРИСТАЛЕН ПРИЗ
"THE BEST PAPER"
ас. ВАЛЕНТИНА РАДЕВА
автор на доклада
"Сравнителен поглед между художествената фотография и рисунката като изкуство на визуалния контакт в творческия образователен процес в начален курс"

D I P L O M A

The Programme Committee of
the Scientific Conference RU&SU'10
Awards the Crystal Prize
"THE BEST PAPER"
to Ass. VALENTINA RADEVA
author of the paper
"A Comparative Analysis of Photography and Painting as Visual Arts and Their Implication in the Creative Process in the Primary School Classroom"

РЕКТОР — доц. д-р Христо Белоев
RECTOR — Prof. D-r Hristo Beloev

01.11.2010