

ОБУЧЕНИЕ ЖИВОПИСИ В КОНТЕКСТЕ ЭКСПРЕССИОННОГО ПОДХОДА THE PAINTING EDUCATION IN CONTEXT OF THE EXPRESSIVENESS APPROACH

Д.И. БЕЛОВ
D.I. BELOV

*член Творческого союза художников России, аспирант ФГНУ «Институт художественного образования» РАО, младший научный сотрудник ФГНУ ИХО РАО, г. Москва
Member of International Federation of Artists & national Artist's Union of Russia. Post-graduate student, Junior research worker of the Federal State Research Institution «Institute of art education» of the Russian academy of education. Moscow; e-mail: belov.daniil.igorevich@gmail.com*

Ключевые слова: выразительность, обучение, живопись, восприятие, искусство, метод, выразительные средства, значение.

Key words: expressiveness, education, painting, perception, art, method, expressive means, meaning.

Аннотация. В статье описывается принцип обучения подростков и старших школьников живописи, основанный на критерии выразительности произведения. По мнению автора, выразительность представляет собой наиболее универсальную эстетическую категорию, включающую в себя такие качества, как красота, драматизм, символическое значение, объективные характеристики воспринимаемой действительности и т.д. Некоторые из этих качеств воспринимаются идентично и обусловлены физиологическим развитием зрительных органов (стандартное восприятие). Остальные качества имеют лично и социально обусловленный, субъективный характер (обусловленное восприятие). Исходя из этого весь процесс обучения живописи предлагается разделить на два этапа. Первый этап соответствует преимущественно стандартному восприятию; второй этап соответствует преимущественно обусловленному восприятию. В зависимости от ситуации учащимся предлагается метод ведения работы, который мог бы привести к ожидаемому результату, и выразительный язык. Постепенно ученики сами учатся ставить перед собой задачи, выбирать подходящие метод изображения и выразительный язык и технически выполнять работу.

Abstract: The article describes the principle of middle and high school students painting education, which is based on the criteria of the expressiveness of an artwork. In the opinion of the author, expressiveness is the most universal aesthetic category, which is including such characteristics as beauty, dramatic effect, symbolic meaning, objective characteristics of the perceiving reality, etc. Some of these characteristics are perceived identical and are conditioned physiological development of visual organs (standard perception). Other characteristics have personal and social conditional, subjective character (conditional perception). In accordance with this, author offers to divide the process of painting education in the two stages. The first stage corresponds predominantly with the standard perception; the second stage corresponds predominantly with the conditional perception. As the situation requires, a teacher offers a method of creation of the artwork, which would bring to planned result and chooses an expressive language. Students gradually learn to pose tasks to themselves, to choose appropriate method of creating of an artwork and to choose an expression language, and how to create an artwork technically.

Самым ценным качеством в искусстве, с нашей точки зрения, является его способность при восприятии вызывать у зрителя самые разные переживания. Одни произведения вызывают драматичные переживания, другие интересуют своим содержанием, третьи просто радуют зрение или слух. Всё это можно описать словом «выразительность». Проблемой выразительности, как основной эстетической категорией, интересовались такие учёные, как П.А. Флоренский, М.М. Бахтин, А.Ф. Лосев, А.И. Буров и др. Работы современных эстетиков (Л.П. Печко, В.В. Бычков) показывают, что проблема выразительности в искусстве остаётся актуальной [3]. Современные исследователи называют подход к рассмотрению категории выразительности как основной категории эстетики экспрессионным. [3, с.35].

Мы подразумеваем под «выразительностью» ту информацию, которая считывается зрителем при восприятии произведения.

Любое произведение живописи можно считать объектом, который имеет некое физическое проявление и какое-либо значение. Значение зависит от самого объекта восприятия и от воспринимающего. Соответствие значения его физическому выражению описано М.А. Розовым в его теории социальных эстафет [5]. Согласно теории значение, придаваемое объекту, является следствием социального опыта. Это соответствие даёт нам

возможность взаимодействовать, правильно распознавая знаковые системы. Благодаря следованию ряду норм или правил, знаковые системы распознаются идентично. Например, значение знака «А» – буква, которая обозначает соответствующий звук. Если при написании знака «А» проигнорировать горизонтальную черту, то мы получим знак «Λ», который будет интерпретирован как буква «Л». Поэтому для верного распознавания знак должен соответствовать заданным правилам. Ограничения правильности трактовки таких знаковых систем определяются границами норм или правил, в которых действуют данные связи объекта и значения. Значение объекта зависит не только от воспринимающего, но и от самого объекта. Для примера можно сравнить отношение к цветам в Китае и в Индии. Такой способ восприятия мы назовём обусловленным.

Ещё раньше схожую мысль высказал М. Полани [4]. В его концепции личностного знания значение объекта представляет собой не что иное, как суждение, приобретённое посредством жизненного опыта субъекта или убеждённости в правомерности данного суждения. Например, убеждённость, что лёд холодный и будет холодным во все времена, может быть следствием череды тактильных ощущений.

Восприятие некоторых объектов такими, как они представляются нам (например, константность размера), зависит от физиологического устройства человеческого организма. Таким образом, мы можем утверждать, что при нормальном развитии мы можем воспринимать часть реального мира идентично. Назовём это стандартным восприятием.

Говоря о живописи, мы также вправе разграничить качества воспринимаемых объектов на стандартные и обусловленные, хотя определить границы стандартного восприятия едва ли представляется возможным. К стандартным качествам можно отнести форму, тон (или светлоту), фактуру, в большинстве случаев качества цвета и некоторые особенности композиционной организации [2].

Итак, под выразительностью можно понимать самые различные значения и качества, заложенные автором в форме произведения и воспринимаемые зрителем. К ним могут относиться и красота природы, и символическое значение, и драматическое переживание и т. д., то есть самые разные проявления. «...выразительное охватывает и субъективные состояния людей, и объективные характеристики их предметного окружения, которые выступают в виде физических свойств» [3, с. 34]. Свою задачу как педагога я вижу в том, чтобы показать, что, пользуясь живописными средствами, можно выразить это многообразие состояний и характеристик, и подсказать, какими способами этого можно достичь.

Весь процесс обучения мы условно разделяем на два основных этапа. Для первого этапа в большей степени характерна работа над выражением объективных характеристик окружающего мира (стандартное восприятие), для второго в большей степени характерна работа над выражением личностного восприятия людей (обусловленное восприятие). Такое разделение не означает, что первый этап обучения полностью исключает личностное восприятие, и прохождение первого этапа означает, что про объективные характеристики окружающего мира можно забыть. Естественно, что на всех этапах присутствует и то и другое, различаются они только основными целями. Важность и первостепенность прохождения этапа, связанного со стандартным восприятием, заключается в том, что он позволяет автору достичь убедительности изображения. Под убедительностью мы подразумеваем однозначность воспринимаемого объекта. Например, если я хотел изобразить лодку, то все, кто видит это изображение, должны распознать в нём лодку. Убедительность, как и в случае знаковых систем, позволяет изображению быть верно интерпретированным максимально возможной группой зрителей и избежать ложных трактовок, часто проявляющихся в ученических оправданиях типа «Я так вижу!»

Предметом обучения убедительности изображения служит натура как источник наглядных зрительных образов и объект изучения. «Как всякий продукт культуры, образ имеет свой исток не в себе, а в отпустившем его на свободу – через посредство человека –

мире и потому входит в мир, лишь перестав быть исключительно собой. Отражённые в образе события и вещи мира, его дни и вечера, реки и деревья составляют первый слой содержания» [1, с. 44]. Изображать «первый слой» учит работа с натурой преимущественно на первом этапе.

Критерием оценки качества результата для нас служит большая или меньшая степень выразительности и соответствие результата поставленной задаче. Если, глядя на изображение квадрата, зритель воспринимает квадрат как геометрическую форму, это можно считать наименее выразительным изображением. Если же изображение квадрата вызывает у зрителя определённый ассоциативный ряд, приобретает значение отличное от изображения квадрата, то изображение можно считать более информативным, или более выразительным. Если бы мы не различали красный и зелёный цвета, для нас не имел бы значения цвет сигнала светофора. С детства нас приучают, что зелёный свет означает разрешение переходить дорогу, а красный – запрет. Цвета светофора приобретают для нас выразительные качества, помимо только цветовых характеристик. То же можно отнести ко всем видимым объектам, которые приобретают для нас какое-либо значение, даже если момент приобретения не осознаётся нами: например, если это приобретение совершается в раннем детстве.

Второй этап (обусловленный) подразумевает развитие личностных суждений относительно видимой действительности и внесение личного отношения в работу. Это выражается в семиотических значениях, придаваемых тому или иному объекту – например, светофору. Как для человека, пользующегося светофором, цвет сигнала и контекст его восприятия становится символом, выражающим разрешение, запрет или ожидание, изображение природы может становиться средством выражения. Ученики не только узнают разные подходы в реализации образа, но и осознают условность и относительность изобразительного языка в зависимости от культуры и мировоззрения авторов. В этом помогает знакомство с произведениями разных авторов и их способами выражения. «Одна из особенностей выразительности языка искусства заключается в том, что своё реальное бытие она обнаруживает в контексте культуры. В силу этого язык искусства наряду с объективизацией художественного содержания объективизирует и некоторые особенности актуальной ситуации культуры. Понять особенность языка того или иного произведения можно, познавая реальность, его породившую, но и по его особенностям можно воссоздать некоторые особенности этой реальности» [1, с. 52].

Последовательность «от стандартного к обусловленному восприятию» принята мной на том основании, что убедительное изображение с личностным отношением создаётся на базе ранее усвоенных понятий об убедительности. Иначе, изображение, приобретая выраженное личностное отношение, теряет часть выразительности, или приобретает не подразумевавшиеся значения, то есть может быть неверно воспринято. Практически это выражается, например, в отсутствии тональных градаций между светами и тенями предметов или путанице в тёпло-холодных отношениях. И напротив, преобразуя модель в рамках её убедительности, изображение обогащается выразительными качествами.

Итогом второго этапа нашего обучения должно стать осознание учеником того факта, что содержание, как и способ его выражения, определяется самим автором. Восприятие этого содержания обусловлено самим задачами, которые ставил автор и решал их в рамках соответствующего выразительного языка.

Первое, с чего начинается обучение, – учащиеся учатся видеть то, что привыкли не замечать, и то, как создать изображение, которое соответствовало бы этому. Для того чтобы ученики как следует усвоили информацию, я применяю метод, который перенял у своего учителя Алексея Николаевича Тимошенко. Он использовал его для объяснения, например, цвета дневного освещения. Суть метода состоит в том, что мы не объясняем ученику то, что он должен знать и видеть, а задаём условия для формирования его собственных суждений и наглядного подкрепления выводов. Мы задаём вопрос, на

который ученик должен ответить, и если сталкиваемся с затруднениями, то при помощи наводящих вопросов и примеров подводим его к правильному ответу. Таким образом, ученик переживает непосредственный опыт наглядного познания и изучения и утверждает в своих выводах; помимо того, что он глубоко осваивает материал, он перенимает принцип работы с натурой. Далее мы своими действиями наглядно демонстрируем, как при помощи художественных средств можно зафиксировать только что найденное решение. Вначале изображение может вызывать недоумение. Натура представляется ученику целостным образом, а на бумаге или холсте ученик может видеть часть изображения относительно белого окружения. По мере того как пространство заполняется, все цветовые пятна оказываются на своих местах, и ученик понимает, что полученные им сведения и продемонстрированный принцип работы приводят к желаемому результату. Кроме того, такой способ при работе в группе формирует сознание того, что определённые объекты воспринимаются примерно одинаково, независимо от индивидуальности зрителя.

Показ является важной частью обучения. Помимо того, что он подтверждает принятые выводы, с его помощью ученик осваивает технику и технологию, что крайне трудно или даже невозможно передать иными способами, чем наглядная демонстрация. Ограничения в техническом плане приводят к ограничению в возможностях выражения.

Вначале я предлагаю работать с ограниченным кругом выразительных задач, а затем расширяю его. Так, например, от изучения цвета освещения мы переходим к разбору тональных нюансов в натюрморте из белых предметов, разбираем фактуру разных предметов и т. п. Принцип выполнения работы предлагается разный и зависит от поставленных задач. При разборе постановки мы выделяем ряд проблем, которые следует решать, а я в свою очередь предлагаю способ решения, который может оказаться наиболее эффективным, привести к эффективному решению. Но по мере обучения оказывается, что мы можем решать схожие задачи разными способами. С одной стороны, ученики приучаются ставить перед собой выразительные задачи, с другой – подбирать вариант их решения. Одной из основных целей такого обучения становится цель научить выбирать метод. В качестве примера можно привести работу над тёмной по колориту постановкой или с предметом, цвет которого близок к чёрному. Для передачи отношений или выстраивания тёмного колорита предлагается метод ведения работы от тёмного к светлому. Противоположная последовательность ведения предлагается при работе над светлой постановкой. Но, когда ставится постановка с белым и чёрным предметом, ученики оказываются перед дилеммой: тут же начинаются вопросы, с чего начинать работу. И здесь я им предоставляю возможность действовать по своему усмотрению. Часть учеников начинает писать от тёмного к светлому, часть от светлого к тёмному, а другие сначала пишут тёмный и светлый предметы, а затем от них, как от камертонов, выстраивают тональные отношения.

Вместе с освоением возможных методов изображения мы осваиваем способы работы с материалом, для раскрытия задуманного изначально образа подбираем соответствующий способ нанесения краски. Естественно, примеры демонстрируются с оговоркой, что это возможный, но не единственный вариант решения. Например, на уроках живописи в седьмом классе я предлагал изобразить натюрморт, где, помимо некоторых привычных предметов, лежали две драпировки из разной ткани: одна жёсткая, вторая мягкая. Работа выполнялась акварелью. Складки были положены специально таким образом, чтобы подчеркнуть свойство ткани. Вначале ученикам предлагалось словами описать своё восприятие натюрморта. На этом этапе ученики перечисляли то, что мы изучали до этого: тональные отношения, тепло-холодные, цветовые, форму предметов. Когда ученики уже не находили, что ответить, я просил их рассказать про материал тканей и получал ответ, что одна ткань мягкая, другая жёсткая. После этой находки я предлагал использовать возможности акварели для того, чтобы выразить эту разницу. Мягкая ткань писалась «по сырому», образуя мягкие переходы тона и изменения формы

жѣсткая «по сухому», образуя резкие изменения формы.

Научившись разбирать и изображать разницу в тоне, ученики сталкиваются со следующей проблемой. В качестве модели в постановке участвуют одинаковые по тону, но разные по материалу предметы. Ученики задаются вопросом, какой предмет следует делать темнее, а какой светлее. Тогда предлагается рассматривать не только их видимые качества, но и те, которые мы можем ощутить, например, подержав предмет в руках. В постановке с приблизительно одинаково тѣмными по тону и близкими по цвету, но явно различающимися по весу предметами ученикам предлагается ассоциировать вес предмета с тоном; тогда они начинают писать тяжѣлый предмет более тѣмным. Примечательно, что вначале ученики с трудом произносят несколько видимых признаков, но по прошествии некоторого времени начинают фантазировать, выявлять всё больше характерных признаков; каждый новый замеченный признак становится своего рода открытием.

После того как ученики приучаются к убедительности изображения, я ставлю задачи, рассчитанные на личностное отношение к модели. К усвоенным ранее добавляются задачи, направленные на выработку отношения к модели. Модель рассматривается как вызывающая ассоциации, формирующая настроение или как средство для выражения настроения. Под идею мы подбираем решение, которое также в нашем представлении ассоциируется с ней. Выразительные особенности живописи, такие как цвет, фактура, композиция, форма, помимо задачи выразить видимое, приобретают задачу выразить нечто больше видимого. Например, в дождливый день мы пишем акварель по сырому; постановке из пастельных по цвету предметов с плавной формой мы придаѣм спокойный, сдержанный характер и максимально «успокаиваем» цветовую гамму и тональную градацию в работе.

В процессе анализа ученических работ я выступаю в качестве более опытного зрителя. Я не задаю правильных образцов форм или цвета. Если меня что-то не устраивает в работе, я требую, чтобы ученики пытались объяснить выбранный способ изображения: убедить меня в том, что они всё сделали верно. Со своей стороны я подбираю примеры, делюсь своими впечатлениями, которые у меня возникают при восприятии, и стараюсь аргументированно доказать свою позицию, часто прибегая к наглядному примеру. Так, в процессе обучения часто возникает проблема непонимания степени тѣпло-холодных отношений. В результате в работе оранжевая тыква может покрываться синими пятнами, на свету такой же интенсивности, как синяя драпировка, что ведѣт к дробности работы. Одним из способов разрешения этой проблемы может быть следующий. На палитре в разных местах замешиваются два оранжевых цвета, но в один добавляется немного зелѣной краски, из-за чего цвет становится холоднее. Рядом с этими колерами выкладываются синие замесы. Ученику предлагается ответить, какой из двух пар цветов тѣплый, а какой холодный. Затем оранжевые цвета кладутся рядом. И ученик открывает, что степень тѣпло-холодности определяется отношениями соседних цветов.

Таким образом, благодаря методу выбора метода, в процессе обучения ученик постепенно приучается ставить перед собой задачи и выбирать тот путь решения, который будет, по его мнению, соответствовать представлению как о наиболее эффективном методе. Выразительность, как основной критерий оценки произведения, помогает ученику осознать, что живописное изображение может решать разные задачи, зависящие от задумки автора, и не ограничиваться изображением красоты или красивым изображением. Этому также способствуют изучение различных выразительных возможностей материала для воплощения разных выразительных особенностей и тематическое восприятие разных произведений искусства. Ученики начинают воспринимать работы разных авторов, в том числе и своих одноклассников, учитывая, что они могут решать в своих работах разные задачи. Такие качества начинают проявляться, например, в оценке работ одноклассников, когда учащиеся обращают внимание на то, что автор, например, мог где-то не справиться с тѣпло-холодными отношениями, но хорошо изобразил фактуру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Логинова М.В. От мира образа – к образу мира: становление новой выразительности в искусстве // Взаимосвязи искусства и культуры в современном образовании: новые интерпретации экспрессионного подхода. Сборник научных статей. – М.: ИХО РАО, 2012. – С. 39–56.
2. Марр Д. Зрение. Информационный подход к изучению представления и обработки зрительных образов. – М.: Радио и связь, 1987. – 400 с.
3. Печко Л.П. Научные представления о феномене эстетической выразительности в реальности и искусстве как основа современной отечественной эстетики и гуманитарно-эстетического образования // Взаимосвязи искусства и культуры в современном образовании: новые интерпретации экспрессионного подхода. Сборник научных статей. – М.: ИХО РАО, 2012. – С. 21–38.
4. Полани М. Личностное знание. – М.: Прогресс, 1985. – 344 с.
5. Розов М.А. Теория социальных эстафет и проблемы эпистемологии. – М.: Новый хронограф, 2008. – 344 с.