

Белов Даниил Игоревич
Daniil Belov

кандидат педагогических наук, член Творческого союза художников России, научный сотрудник
ФГБНУ «Институт художественного образования
и культурологии Российской академии образования»
Academic Secretary, The Federal State Budgetary Scientific Institution «Institute of Art Education and
Cultural Studies of the Russian Academy of Education», Moscow
e-mail: bdana@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ПОДРОСТКОВ ЖИВОПИСИ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

The painting teaching features focused on teenagers in additional education

Ключевые слова: живопись, подростки, обучение, дополнительное образование.

Keywords: painting, teenagers, teaching, training, additional education.

Аннотация. В статье современная культура характеризуется как культура многообразия и плюрализма. В этом контексте автор переосмысливает традиционный опыт обучения подростков живописи и описывает собственный опыт педагогической работы в этом направлении.

Abstract. In the article, modern culture has been characterized as a culture of diversity and pluralism. In this context, the author reinterprets the traditional painting teaching experience focused on adolescents and describes his own experience of pedagogical work in this direction.

Современным подросткам доступно искусство разных культур, стран и эпох от древнейших памятников до новейших арт-объектов. Кому-то из них может нравиться современное искусство, а кому-то классическое. Кому-то могут нравиться картины передвижников, а кому-то картины сюрреалистов или кубистов. В этой связи возникает вопрос, какой живописи следует учить современных подростков и почему именно такой?

История развития живописи связана с постоянным изменением формы (как изображено) и содержания произведений живописи (что изображено). Кроме этого менялись способы создания произведений [7; 12; 15; 17, 7-8; 34]. Примерно до начала XX века искусствоведы находили общие черты в творчестве художников и объединяли этих художников в течения или направления в искусстве [1, 24; 2; 4, 84-85; 17; 27, 4]. Так мы знаем импрессионизм, академизм, кубизм и т.п. Но по отношению к искусству XX века это занятие стало бессмысленным. Искусство стало настолько индивидуальным, что целые направления начали ассоциировать не с группой авторов, с одним единственным автором [4, 84-85; 36, 491]. В итоге современная живопись – это пёстрая мозаика разных стилей, жанров, техник и

экспериментов.

Удивительно, что при всём этом художники и критики постоянно пытались и пытаются канонизировать живопись. Это выражается во фразах вроде: «живопись должна...», «живопись не должна...», «художник должен...», художник не должен...», «настоящая живопись...», «настоящий художник...» и т.п. [6, 341; 11, 78; 18, 73; 19, 8, 225; 23, 41-54, 60-62]). Как будто живопись – это естественное явление. Это рождало (и до сих пор рождает) споры между новаторами и консерваторами, представителями разных направлений и даже художниками, относящимися к одному и тому же направлению [6, 264-278; 8, 132; 16, 626; 18, 3, 146-147, 150, 199; 21, 72; 24, 154-155; 25; 30, 99; 28, с.111, 120-121, 136]. Вполне возможно, что художнику, воспитанному на образцах академической живописи может не понравиться абстрактная живопись. Но можно ли на этом основании говорить о том, что реалистическая живопись – это хорошо, а абстрактная живопись – плохо?

Каждое произведение живописи – результат работы художника. Воспринимая мир, «в голове» у художника возникает образ этого мира. То есть, та «картинка», которую видит человек, есть образ. Запах, который слышит человек, есть образ и т.п. [35, 96].

На основе этих воспринимаемых образов складываются образы-воспоминания. А на основе образов-воспоминаний формируются образы того, чего никогда не было, – образы-фантазии [13, 8-10; 35, 96-97].

Все эти образы могут стать основой произведения живописи. То есть, художник может изобразить природу так, как он её видит. Художник может написать человека так, как он ему запомнился. Художник может нафантазировать страшных чудовищ и нарисовать их.

При этом, даже изображая пейзаж с натуры, художники могут интересоваться разными качествами этого пейзажа, например, цветовыми сочетаниями, формой. И писать свои картины они могут разными материалами (кистями, красками и т.п.). Краски они могут накладывать разными способами. Например, импрессионисты «изображали не сам предмет, а то впечатление, которое он производит на автора» [15, 647]. Видимый цвет предмета они составляли из ярких цветовых пятен разных оттенков [1, 105; 10]. Это отличало их от предшественников [29, 169, 171-172]. Пуантилисты «стремились переосмыслить не традицию в живописи, а основы живописной техники. Художники работали точками, утверждая, что передачей дрожания воздуха лучше воссоздаётся истинное впечатление от предметов, чем при использовании обычных приемов» [15, 649]. Тогда как импрессионисты накладывали сырые краски друг на друга, пуантилисты накладывали отдельные мазки по соседству, чтобы избежать их смешения [29, 172-173, 175-176].

Характерная особенность современной художественной культуры – многообразие и плюрализм. В крупнейших музеях под одной крышей собраны произведения художников самых разных направлений: академистов, импрессионистов, кубистов, супрематистов, соцреалистов и т.п. Искусство разных стран, эпох, стилей и жанров обладает сопоставимой ценностью [5; 9; 16, 618, 622]. Несмотря на приговоры, которые выносили новаторы классическому искусству [25;

28, 111, 121, 136], классическое искусство существует и имеет огромный успех. Вместе с тем искусство, некогда считавшееся «дегенеративным» и «упадническим» [20; 30, 119], делит с классическим искусством залы музеев и взгляды восторженных зрителей.

Стало очевидным, что новое искусство не было хуже или лучше старого. Оно просто было другим. Современный этап развития культуры как нельзя лучше демонстрирует то, что живопись никому ничего не должна. Художник вправе сам решать, что и как ему изображать. Сказать объективно, что, например, академическая живопись лучше абстрактной – нельзя. Можно утверждать лишь то, что произведения абстрактной и академической живописи разные. Они воспринимаются по-разному.

Таким образом, мы предположили, что в условиях современной культуры не следует заниматься канонизацией живописи и учить подростков тому, что должна живопись. Вместо этого мы решили показать им, что может живопись. Мы решили объяснить, что форма и содержание художественного произведения зависят исключительно от личного выбора автора и подвести их к тому, чтобы они могли адекватно воспринимать и создавать разнообразные произведения живописи.

Жизнеспособность этой идеи мы решили проверить на практике при работе с учащимися в возрасте 15-18 лет в условиях дополнительного образования. Для этого мы разработали учебную программу. Основу программы составила работа над натюрмортом с натуры масляными красками. Но кроме этого проводились занятия над пейзажем на пленэре.

При составлении программы мы руководствовались идеями и опытом отечественных психологов и педагогов: А.В. Бакушинского, Л.С. Выготского, С.Д. Левина, Н.Н. Фоминой, В.С. Щербакова и других. Все они сходились на том, что подростки интересуются реалистическим изображением [3, 129; 22, 148, 150-151]. А.В. Бакушинский называл этот период периодом «зрительной установки психики». Он обнаружил, что в подростковом возрасте зрение становится доминирующим способом восприятия у человека [3]. Подросток с интересом познаёт окружающий мир [3, 127]. У подростков появляется «отзывчивость на красоту окружающего мира» [32, 26]. Такая перестройка восприятия позволяет ребёнку перейти к перспективному изображению, иллюзорности, натуралистичности [13, 72-73; 22, 148-151, 183]. Также Э. Гомбрих писал о том, что реалистичность изображений – «весьма важный критерий» оценки произведения, особенно для начинающего зрителя [16, 24-25].

Л.С. Выготский, наблюдая развитие подростков писал, что в возрасте от 10-12 лет до 14-15 лет преобладают такие черты как созерцательность, аналитичность и рационализм. К утверждениям подросток относится критически и предъявляет требование доказанности [14, 61]. В этом возрасте наблюдается процесс сближения конкретного и абстрактного мышления с последующим преобладанием абстрактного [14, 102-105].

В возрасте от 15-16 лет до 19-21 года к перечисленным качествам добавляются эмоциональность и романтизм. В искусстве начинают ярко проявляться личностные особенности [3, 126-131].

Вместе с тем психологи и педагоги отмечают падение интереса к творчеству в подростковом возрасте. Отчасти это связывают с тем, что подросток не получает удовлетворения от результата собственной изобразительной деятельности [3, 129; 13, 29-30, 66, 73; 22, 144-145; 26, 60-64; 33, 64-67; 32, 26]. Поэтому для нас было важно так построить последовательность заданий и требования к их выполнению, чтобы вне зависимости от уровня развития, учащийся по итогам выполнения каждого задания мог создавать законченную работу, обладающую достоинствами полноценного художественного произведения. В том числе поэтому в качестве основного мы выбрали жанр натюрморта. Он предоставляет большой диапазон возможностей по сравнению с другими жанрами живописи. Кроме этого жанр натюрморта позволял изучать разные техники и технологии живописи. При этом натюрморт может быть моделью над созданием образа в живописи в целом [7, 21; 31].

Таким образом, учебная программа была выстроена следующим образом. Вначале учащиеся анализировали и изображали формальные качества природы. Затем они анализировали свои ощущения и ассоциации от восприятия природы и пытались выразить это в живописи.

Работа с природы начиналась с анализа этой природы. Мы просили учащихся описать постановку, которую следовало изобразить. Вначале учащиеся ограничивались общими словами вроде: «Это натюрморт с грушами». Тогда мы просили их описать, какой формы эти груши, чем они отличаются друг от друга, каким светом они освещены и т.п.

Начальные постановки мы составляли из матовых локально окрашенных гранёных предметов явно различающихся по тону и по цвету. Форма предметов в этих постановках ограничивалась несколькими плоскими поверхностями. В качестве предметов мы использовали фигурки оригами, сложенные из разноцветной бумаги. Подобные натюрморты подталкивали учащихся на их трактовку в живописи при помощи крупных цветowych пятен.

В последующих постановках мы подбирали предметы, руководствуясь постепенным увеличением числа поверхностей, скруглением этих поверхностей и сглаживанием их границ. Это требовало от учащихся более детального анализа формы предметов и цветотональных отношений. Это позволяло учащимся освоить принципы моделирования формы предметов при их изображении с помощью цвета и развить внимание. В качестве предметов мы использовали фигурки оригами более сложных форм, коробочки, книги, гранаты (их форма представляет собой нечто среднее, между гранёной и округлой). Так мы подходили к изображению округлых предметов.

Получив опыт работы над формальной стороной постановки, учащимся предлагалось поработать над фактурой. Мы просили учащихся почувствовать разницу между гладкими и шершавыми предметами, между разными шершавыми предметами, мягкими и жёсткими предметами. После этого учащиеся подбирали соответствующую технику, чтобы выразить эти различия в работе. Так мы подводили учащихся к работе с ассоциациями.

Затем мы работали над колоритом постановки. Учащимся предлагалось найти

ассоциации к той или иной постановке и выразить их, работая с колоритом. Например, анализируя постановку, состоящую преимущественно из тёплых по цвету предметов, учащиеся отвечали, что она тёплая, горячая. В итоге учащиеся старались выполнить работу в оранжевом колорите.

В ходе выполнения учебных заданий, учащиеся осваивали различные технологии и техники письма. При этом выбор техники и технологии был обусловлен поставленными задачами. Например, работая над натюрмортом, состоящим из тёмных предметов, учащиеся пробовали писать его жидко разбавленными красками, как акварелью. Завершали работу они полукорпусно и корпусно там, где это было необходимо. Работая с фактурой учащиеся вначале делали гризайль. В ней учащиеся «лепили» фактуру предметов. Только затем они дорабатывали постановку цветом. В каждой работе имела значение последовательность её выполнения. Например, в работе над «горячим» натюрмортом учащиеся вели работу от наиболее яркого оранжевого пятна.

Учебный процесс сопровождался знакомством учащихся с произведениями живописи (оригиналами и репродукциями), выполненными профессиональными художниками. Мы подбирали эти произведения не по жанровому принципу, а по принципу соответствия учебных задач, задачам, решённым в произведениях. Кроме этого при их подборе мы руководствовались их стилистическим сходством с учебными работами учащихся. То есть, мы показывали не только натюрморты.

Помимо работы с масляными красками мы проводили подобную работу с учащимися, 13-14 лет, работающими акварельными красками, учащимися 16-21 года, работающими масляными красками над пейзажем на пленэре.

По итогам эксперимента мы получили довольно обнадеживающие результаты. Учащиеся успешно справлялись с выполнением учебных заданий. Они работали с интересом. Практически всем удавалось работать в тех техниках и использовать те технологии, которые мы им предлагали. Работы, выполненные учащимися на занятиях, действительно отличались разнообразием. Учащиеся стали оценивать работы коллег, исходя из тех замыслов, которые коллеги старались воплотить в своих работах. Они стали больше интересоваться изобразительным искусством в целом. Это даёт нам повод считать, что при желании педагога учащийся в принципе может осваивать самые разные направления живописи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев С. О колорите. – М.: Изобразительное искусство, 1974. – 176 с., ил.
2. Базен Ж. История истории искусств: От Вазари до наших дней: Пер с фр. / Послесл. и общ. ред. Ц.Г. Арзаканяна. – М.: Прогресс – Культура, 1994. – 528 с.
3. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание / Составитель Н.Н. Фомина, вступительные статьи Н.Н. Фомина, Т.А. Копцева. – М.: Карапуз, 2009. – 304 с., ил.
4. Басин Е.Я. Статьи об искусстве. Выпуск 3. – 2-ое изд. – М.: БФГРТЗ «СЛОВО», 2014. – 268 с.
5. Бенаму-Юэ Ж. Цена искусства. – М.: АРТМЕДИА ГРУП, 2008. – 190 с., ил.
6. Бенуа А.Н. История русской живописи в XIX веке / Сост., вступ. ст. и коммент. В.М. Володарского. – М.: Республика, 1995. – 448 с., ил.
7. Болотина И.С. Проблемы русского и советского натюрморта. (Изображение вещи в живописи XVIII – XX вв.). – М.: Советский художник, 1989. – 192 с., ил.

8. Бродский И.И. Мой творческий путь. – СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2014. – 224 с.
9. Бычков В.В. Эстетика: Учебник для вузов. – М.: Академический проект, Фонд «Мир», 2011. – 452 с. – (Gaudeamas).
10. Бычкова Л. Импрессионизм // Лексикон неонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В.В. Бычкова. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОС-СПЭН), 2003. – С. 199-201.
11. Ван Гог В. Письма к брату Тео / Пер. П. Мелковой. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 384 с.
12. Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. М.: В. Шевчук, 2009. – 344 с.
13. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психол. очерк: Кн. для учителя. – 3-е изд. М.: Просвещение, 1991. – 93 с., ил.
14. Выготский Л.С. Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 4. Детская психология / Под. ред. Д.Б. Эльконина. – М.: Педагогика, 1984. – 432 с., ил.
15. Гнедич П.П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура. – М.: Эксмо, 2009. – 848 с., ил.
16. Гомбрих Э. История искусства. – М.: Искусство-XXI век, 2014. – 688 с., ил.
17. Гренберг Ю.И. Технология станковой живописи. История и исследование: Монография. – М.: Изобразительное искусство, 1982. – 320 с., ил.
18. Иогансон Б.В. За мастерство в живописи: сборник статей и докладов / Сост. М.П. Сокольников. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1952. – 224 с.
19. Иогансон Б.В. Молодым художникам о живописи. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1959. – 248 с.
20. Козлов Г. Дегенераты против истинных арийцев // Артхроника. – 2007. - № 7-8. – С. 90-103.
21. Коровин К.А. Моя жизнь: избранные произведения. – СПб.: издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2013. – 224 с.
22. Левин С.Д. Ваш ребёнок рисует. – М.: Советский художник, 1980. – 272 с., ил.
23. Леонардо да Винчи. Суждения о науке и искусстве / Пер. с ит. А.А. Губера, В.П. Зубова; Под ред. А.К. Дживелегова. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – 224 с.
24. Лисовский В.Г. Академия художеств. – 2-е изд., переработ. и доп. – Л.: Лениздат, 1982. – 224 с., ил.
25. Малевич К. Черный квадрат. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – 288 с.
26. Мелик-Пашаев А. Искусство в общем образовании. Вып. II. – М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2013. – 176 с., ил.
27. Молева Н.М. Выдающиеся русские художники-педагоги: Кн. для учителя. – 2-е изд., доп. – М.: Просвещение, 1991. – 416 с.
28. Ракитин В. Илья Чашник. – М.: РА, 2000. – 160 с., ил.
29. Сёра Жорж и Синьяк Поль. Письма, дневники, литературное наследие. Воспоминания современников / Сост., вступит. статья и примеч. К.Г. Богемской. Пер. с франц. Е.Р. Классон и Г.С. Верейского. – М.: Искусство, 1976. – 335 с., ил.
30. Фомина Н. Детский рисунок как феномен художественной культуры: Программа – М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2014. – 140 с., ил.
31. Фомина Н. Натюрморт в художественном образовании подростков (на примере рисунков из коллекции ИХО РАО) // Искусство в школе. – 2015. - №4. – С. 4-7.
32. Фомина Н. Подросткам о художниках: Метод. рекомендации к проведению монографических уроков по изобразительному искусству: Пособие для учителя. – М.: Московский центр художественной культуры и образования, 1994. – 160 с., ил.
33. Щербаков В.С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество. (Проблемы руководства изобразительным творчеством детей.) М.: Просвещение, 1969. – 272 с., ил.
34. Янсон Х.В., Янсон Э.Ф. Основы истории искусств. – СПб.: АОЗТ «Икар», 1996. – 512 с., ил.

35. Damasio A. *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. – New York: Avon Books, 1995. – P. 312.
36. Leder H., Belke B., Oeberst A., Augustin D. A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments // *British Journal of Psychology*, - 2004. - №95. – Pp. 489-508.