

ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПРОНИКНОВЕНИЕ В НАТУРУ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ

Методика преподавания рисунка, живописи и композиции на декоративно-прикладных факультетах вузов несколько отличается от методики преподавания тех же дисциплин на факультетах, где ведется академическая подготовка специалистов в области графики и живописи.

Особенность методики обуславливается государственным образовательным стандартом по той или иной специальности и заключается в создании систематической последовательности преподавания, обозначенного строгими рамками профессиональной квалификации выпускника вуза. Поэтому к преподаванию рисунка, живописи и композиции студентам декоративно-прикладного направления можно подходить с разных позиций. Возникает ряд вопросов: каким путем идти – собственно академическим или путем некоей трансформации академического в композиционно-стилистическое декоративное начало? зачем художнику декоративно-прикладного искусства «груз» специальных академических знаний по живописи и рисунку? или, как можно заниматься декоративной стилизацией, не изучив академические принципы, раскрывающие конструктивную суть понятий формы, объема и пространства?

Если в строгой академической трактовке природы подразумевается научный аналитический подход к изображению действительности с применением метода сравнения на основе целостности и совершенной композиционной гармонии реального, то что же является конечной целью подготовки будущего художника декоративно-прикладного искусства?

Ответ на этот вопрос зависит от итогового различия специфики профессиональной деятельности художника декоративно-прикладного искусства, художника-живописца и художника-графика. Специфика художника-живописца имеет свое предназначение в подготовке профессионала в области живописи, и основу его деятельности составляет создание художественных живописных произведений. Предназначение художника декоративно-прикладного искусства зависит во многом от видов этого направле-

ния в искусстве, куда входят керамика, ручное ткачество (гобелены), монументально-декорационное, камнерезное и ювелирное искусство, художественные эмали и др. Общая профессиональная направленность такого специалиста непосредственно связана с созданием декоративно-прикладных изделий, несущих в себе художественно-эстетическую ценность и отвечающих утилитарным функциям в их собственном применении.

Итак, каким образом изучать живопись, рисунок и композицию будущему художнику декоративно-прикладного искусства, чтобы отвечать требованиям государственного образовательного стандарта? Для этого необходимы концентрация академических знаний и создание на основе этой концентрации особых методов руководства в преподавании базовых избрательных дисциплин.

В этой связи принципиально неверно полностью исключать академическую направленность в преподавании живописи, рисунка и композиции, так как академическая форма подачи материала способствует раскрытию принципов и закономерностей построения реалистического изображения на плоскости и в пространстве и является целостной системой построения любой художественной формы. Но при этом академическая трактовка изображения, придерживаясь некоторых догм и традиций в вопросах освещения, анализа формы и структуры предметов, исключает наличие экспериментов с фактурами, колоритом и композиционной свободой.

Профессиональная направленность художника декоративно-прикладного искусства заключается не в глобальном изучении академического мастерства, а в умении с помощью полученных знаний из области живописи и графики создавать эскизы будущих проектов декоративно-прикладного искусства. В соответствии с этим, занятия живописью, рисунком и композицией на факультетах декоративно-прикладного искусства требуют не столько проникновения в сторону ортодоксального академического реализма, сколько умения стилизовать увиденное путем композиционного раскрытия его внутренней сути. Каждый натуральный объект изображения, как в академической форме выражения, так и в собственной стилистической, подразумевает преднатурную подготовительную работу над увиденным. Поэтому нельзя начинать работу с изображения объекта таким, каков он есть. Первым и главным этапом (двигательной силой всей дальнейшей работы) является умение увидеть в объекте изображения композиционно-образную идею, которая, выступая в качестве иллюзорного будущего про-

дукта, становится камертоном любого художественного произведения. Идея (греч. *idea* – «то, что видно», «образ») – философский термин, который в современном понимании означает «смысл», «значение», «сущность» [3, с. 201]. По своей сути идея является философским, психологическим, а уже потом стилистическим началом. Являясь всего лишь теоретической предпосылкой творческой активности, идея способна нести в себе сильный развивающий аспект. Чтобы правильно сформулировать идею будущего образа, необходимо проникнуть не только в конфигуральную целостность объекта изображения, но и в его смысловое «запредметное» начало.

В системах объективного идеализма идея считается объективной сущностью всех вещей. У Гегеля, например, идея – смысл и творец всех вещей, развиваясь чисто логически, проходит такие стадии: объективную, субъективную и абсолютную. Решение вопроса об идее зависит от постановки вопроса об отношении мышления к бытию [3, с. 201]. Под идеей понимается также одна из форм или способ познания, смысл которых заключается в формулировании обобщенного теоретического принципа, объясняющего сущность явлений. Идея позволяет на основе познания закономерностей объективного мира создавать новую творческую реальность. Идея, таким образом, является первопричиной любого творческого замысла.

Идея в художественном раскрытии выглядит как отождествление натурального объекта с чем-то еще. Так, например, натюрмортная постановка с белым предметом может быть сопоставима с идеей зимы, и вследствие этого рождается стилистический, ритмический, цветовой и фактурный композиционный строй будущей работы.

Формулировки идеи могут выглядеть по-разному. Все зависит от мировоззрения и индивидуальной жизненной позиции студента, и того, как он сможет связать натуральный объект с мыслью. Любой натуральный объект (натюрморт, портрет, пейзаж) может быть сопоставлен с идеей. Но для этого необходимо задаться некоторыми вопросами: что я вижу? на что это похоже? какие воспоминания или ассоциации рождаются у меня при виде этой природы? Примером выбора идеи могут служить такие понятия, как «борьба», «единство», «минимализм», «призрачность», «тьма», «торжество» и т. д. Нередко в художественной практике идея является темой или названием будущего произведения.

Выбор идеи в дальнейшем связан с композиционным приемом ее воплощения. Так, например, если идея натюрморта посвящается зиме, то со-

ответственно понятию зимы определяется и выбор художественно-пластических средств изображения. Анализируя природу, ее фактурные, цветовые и ритмические особенности, можно создать ощущение фактуры инея, замерзшего окна, снежной дымки, ледяных форм или зимних узоров, состоящих из снежинок. Дело в том, что каждый натуральный объект сам по себе уже содержит в себе некую идею, и начинающему художнику необходимо только увидеть ее с помощью определенного обострения мысли. Каждый объект изображения первичен в своем собственном обличье, но за каждым объектом стоит нечто большее, чем просто форма, цвет или материальная структура. И это нечто большее должен разгадать и открыть художник, подобно тому, как философ, изучающий некое явление, доходит до сути объективного или субъективного понимания этого явления, проводя это явление через определенные нравственные идеологии прошлого и настоящего, стараясь тем самым определить его будущность.

Для чего необходимо перед работой над натурой обозначить идею? Так ли уж она важна? Ведь сами по себе объекты изображения уже красивы и по пластике, и по форме, и по структуре. И совсем не обязательно обыденную красоту предметного мира погружать в какие-то собственные измышления и надуманность, порой чреватые уходом от объективной истины. Нельзя забывать основной вопрос: для кого предназначено сие действие? Воспитывая будущего художника декоративно-прикладного искусства, в первую очередь необходимо сформировать его умение мыслить теоретически и практически, создавая не фотографическую копию реальности, а художественно-интеллектуальный продукт современности. Н. П. Бесчастнов отмечает: «При работе над образом по заранее заданной концепции предполагается, что глазом художника будет руководить разум. Задача эта не простая. Очень часто глаз художника видит гораздо больше, и обратная связь между глазом и разумом уводит художника от спроектированного образа, а рука сама рисует увиденное» [1, с. 119].

Можно, конечно, и без опоры на идею написать натурную постановку, выбрав индивидуальное стилевое решение в изображении природы. Но творческий композиционный пафос от выполнения задания будет уже не тот. Известные мастера изобразительного искусства П. Филонов, С. Дали, П. Гоген, В. Ван-Гог, В. Борисов-Мусатов и многие другие великие художники-новаторы стали известны благодаря силе собственной идейной одухотворенности, являющейся отличительной особенностью художника-индивидуума.

Идея не приходит сама по себе. Мыслить идейными образами нужно учиться. Согласно Гегелю, «идея есть истина, и единственно лишь она есть истина. Существенная же черта природы идеи состоит в том, что она развивается и лишь через развитие постигает себя, становясь тем, что она есть». Идея, таким образом, «должна еще сделать себя тем, что она есть». Поэтому, делает вывод Гегель, «в движении мыслящего духа есть существенная связь, и в нем все совершается разумно» [2, с. 16].

Будущий художник (декоративно-прикладного искусства, живописец или скульптор) должен в первую очередь задумываться о поиске своего собственного почерка, стиля, манеры исполнения. Но если учебными планами подготовки художника-живописца предусмотрено больше времени на занятия живописью, то художнику декоративно-прикладного искусства определено на них меньшее количество часов, в связи с этим возникает необходимость в четкой концентрации освоения знаний, направленных прежде всего на развитие обостренного творческого мышления.

С помощью направленной идеи возможно не только изучение сути натурального объекта, но и более быстрое, свободное его освоение с применением различных технических навыков. Художнику-живописцу, к примеру, нельзя в силу догматических установок на занятиях живописью создавать декоративную фактуру снежных узоров, а будущему художнику декоративно-прикладного искусства это просто необходимо.

Пробуя различные материалы на соответствие идейному замыслу, экспериментируя с цветом и фактурами, будущий художник гораздо быстрее научится самостоятельности индивидуального мышления.

Изучение природы как объекта художественно-идейного исследования можно разложить на несколько последовательных этапов:

1-й этап – идейно-созерцательный – включает в себя размышления над увиденным, мысленное обозначение концептуальной сути и образа увиденного объекта;

2-й этап – идейно-содержательный (аналитический) – состоит из поиска сюжетного действия, отбора главных, существенных элементов и их дальнейшего развития; логически подчинен 1-му этапу;

3-й этап – идейно-композиционный – включает в себя поиск схемы движения, выявление пластической сути увиденного, обозначение формата; логически подчинен 2-му этапу;

4-й этап – идейно-практический – заключается в поиске технических и изобразительных средств, поиске стилистических приемов, фактурных экспериментах.

Из сказанного выше можно сделать вывод о том, что идейно-смысловой подход к рассмотрению натуры развивает следующие умения:

- умение познавать предмет исследования, его сущность;
- вырабатывать сознание, собственное отношение к воспринимаемому объекту;
- свободно самовыражаться;
- умение истинно-верно отражать действительность;
- умение выявить важное, существенное;
- производить самооценку собственного труда и др.

Библиографический список

1. *Бесчастнов Н. П.* Черно-белая графика. М.: Владос, 2002.
2. *Нижников С. А.* История философии. М.: Экзамен, 2004.
3. *Философский словарь* / Под ред. И. Т. Фролова. М.: Республика, 2001.

Е. А. Вязникова

ОБУЧЕНИЕ РАБОТЕ С ЦВЕТОМ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПОДГОТОВКЕ СТУДЕНТОВ РАЗЛИЧНЫХ СПЕЦИАЛИЗАЦИЙ

Специфика профессиональной подготовки студентов, связанной с различными направлениями художественного творчества, отражается и на преподавании дисциплины «Цветоведение». Речь идет о подготовке специалистов в области декоративно-прикладного искусства (керамика, монументально-декоративная живопись, работа с тканевым материалом и т. д.). Необходимо вырабатывать у студентов умение формировать собственные цвето-графические интерпретации, что в конечном счете и определит узнаваемость авторского почерка. Такой результат можно считать большой педагогической удачей.

Важно уловить и развить индивидуальные способности студентов к колоритам, цветам и цветосочетаниям, а это связано с необходимостью раскрыть перед студентами широкие возможности накопленного колористического опыта. Законы цветоведения в данном случае призваны либо указать кратчайшие пути в достижении поставленных целей, либо помочь