

вал «космическим религиозным чувством»: «...Я утверждаю, что космическое религиозное чувство является сильнейшей благороднейшей из пружин научного исследования. Только те, кто сможет по достоинству оценить чудовищные усилия и, кроме того, самоотверженность, без которых не могла бы появиться ни одна научная работа, открывающая новые пути, сумеют понять, каким сильным должно быть чувство, способное само по себе вызвать к жизни работу, столь далекую от практической жизни.... Люди такого склада черпают силу в космическом религиозном чувстве».

Искусство, как никакая другая сфера деятельности человека далека от «практической жизни». Однако, если «выстроить мост» между «антропологизированным» искусством и объективной «прагматичной» наукой, то мост будет иметь опоры на обоих берегах. А объединит и породнит их усилия именно «космическое религиозное чувство».

2.2. ОПЫТ «ШКОЛЫ ПЛАСТИЧЕСКОГО ФОРМООБРАЗОВАНИЯ»

РАЗВИТИЕ ПЛАСТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ КАК ОДНА ИЗ ОСНОВНЫХ ЗАДАЧ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО МЕТОДА ПЕТРОВА-ВОДКИНА

В. А. Мошников

член Союза художников России, доцент СГПУ, Саратов

Проходят годы, а мы вновь и вновь возвращаемся к имени Петрова-Водкина, а с ним и ко всему искусству конца XIX – начала XX вв.

И это не просто долг памяти. Нечто более серьезное скрывается за этим возвращением. Если мы попытаемся понять, что же толкает нас на это, то придем к выводу о том, что какая-то странная пустота отделяет нас от них.

Да, мы признаем их имена, их большую роль в истории нашей культуры, но мы потеряли с ними живую и органическую связь. Дело обстоит таким образом, что даже почувствовать наличие этого разрыва способен далеко не каждый. И вина в этом лежит не на нас, а на том времени, которое создало этот пока не преодоленный разрыв.

В качестве подтверждения обозначенной выше идеи разрыва приведем слова известного исследователя творчества К. С. Петрова-Водкина Е. Н. Селизаровой: «После смерти художника (1939 г.) его творческие заветы были забыты» [1]. Как вспомнить эти заветы? Как восстановить эти утраченные связи между пошлым и настоящим? Трудность строительства такого моста заключается в сложности проникновения в сущность самого творческого метода художника. А именно это является важнейшим в подобной работе. Сначала мастер, а затем педагог – эта мысль стоит за всеми размышлениями Петрова-Водкина по вопросам обучения изобразительному искусству.

Есть такие творческие реализации, к ним относится творчество и Врубеля, и Петрова-Водкина, которые, в силу своей ярко выраженной индивидуальности, становятся опасными из-за возможности быстро попасть в ловушку внешнего им подражания. Настолько ярка и самобытна их изобразительная форма.

Подобное упрощение и выхолащивание своих творческих принципов Петров-Водкин наблюдал еще при жизни и очень сожалел об этом. Сама же педагогическая деятельность художника разворачивалась во времена «великого эксперимента», когда старая академическая система перестала соответствовать современному ей состоянию искусства и рождалась новая, в основу которой закладывался так называемый пропедевтический метод. Главным отличительным признаком его было наличие особого вводного курса по изучению языка изобразительного искусства. Основная работа по формированию этого нового метода в России выпала на долю ВХУТЕМАСа. И мы знаем, что большую роль играли там друзья Петрова-Водкина по объединению «4 искусства»: П. Кузнецов, Истомин, Фаворский и др.

Место Петрова-Водкина в этом процессе было вполне определенным: его усилиями на практике отработывалась особая петрово-водкинская разновидность этого нового пропедевтического метода. По его замыслу эта работа должна была начинаться на первом году обучения (общий курс).

Здесь разнообразные возможности самого материала искусства, разных способов его организации осознавались важной частью творческого процесса, составной частью композиции. А сама композиция, по убеждению Петрова-Водкина, становилась в итоге «органической

носителем сюжета». Убедиться, что именно термин «композиция» является важнейшим понятием его педагогической системы, довольно просто.

Проанализируем в качестве примера небольшой отрывок из его книги «Пространство Эвклида»:

1. «...анализом образования живописных форм я и занялся,
2. и передо мной открылся организм картины: я увидел “композицию”».

а) Количества любого цвета, распределенные по холсту – не случайны.

б) Основные направления живописных масс давали картине либо динамику, либо равновесие, в зависимости от темы.

в) Сквозь живые образы обнаружились передо мной схемы и оси, врезавшиеся в картинную плоскость и выступавшие во вне на зрителя.

Я понял, что это они и производят во мне или бурю зрительного воздействия, или радость и покой равновесия.

3. На эти управляющие пространством схемы и оси и наращивались объекты изображения до любой иллюзии.

4. Я понял, что живопись, лишенная этих смыслов, полагающая смысл в неорганизованном композицией предмете, становится натурализмом; а ее воздействие подавляюще физиологическим» [2].

Итак, перед нами развернулось простое и ясное изложение того, как проникнуть в глубину и творческого, и педагогического метода Петрова-Водкина:

1. переключить внимание с изображения предметов на анализ живописных форм;

2. попытаться заглянуть вовнутрь, в «организм» картины, т. е. за внешней формой изображаемых предметов рассмотреть скрытое нечто еще. Увидеть это скрытое за внешней формой, и значит понять, что такое композиция.

Что же там скрыто?

а) Связи элементов композиции друг с другом и с целым (например, количественные).

б) Движения этих элементов, приводящие к ощущению или динамики, или статики.

в) Конструктивные взаимосвязи этих элементов: схемы, оси и т. п.

3. И только после этой работы внимание переключается на сами объекты изображения.

4. Далее идет блестящее определение натурализма, когда смысл живописи заключается в неорганизованном композицией предмете.

А натуралистическое видение мира – это именно то, с чем боролся Петров-Водкин в течение всей своей творческой жизни. Обладатель подобного, нового по тем временам представления о композиции развивает и носит в себе так называемое пластическое сознание.

Эта особая форма художественного мышления:

1) позволяет получать радость от самого материала искусства, от качества его организации в некую самоценную художественную целостность – организм картины,

2) значительно расширяет языковые возможности изобразительного искусства,

3) позволяет выражать сложнейшие представления человека о своем внутреннем мире и мироздании в целом.

И здесь мы сталкиваемся с серьезным барьером. Современная художественная школа такого пластического сознания не развивает. Самих носителей подобного сознания в современной России очень мало. Особенно на периферии. Они удалялись как «сорняки» из хорошо организованного художественного процесса. Пластическая безграмотность на всех уровнях – это удручающая реальность нашего времени, которую чувствует каждый, кто пытается углубиться в эту проблему.

Пластическое сознание – это развитое чувство цвета, формы, материала изобразительного искусства и их способности выражать наше мироощущение и мировоззрение. Оно не приобретается на уровне понятий, знания о том, что оно существует, а требует непосредственной работы с самим материалом, причем под руководством мастера, обладающего этим сознанием. В этом сложность его приобретения и передачи другим.

Необходимо ли развитое пластическое сознание в XXI в.? Ответ в принципе не сложен: оно нужно там, где будет использоваться язык цвета, линии, формы и их организации в пределах ограниченного изобразительного пространства. Новые формы творческой реализа-

ции могут искать свой особый язык. Тем же, кто верит, что изобразительное искусство не умирает и сохранит свою способность к реализации в свойственных ему формах, ничего не остается, как учиться чувствовать и понимать его специфические и непростые языковые возможности.

Итак, развитое пластическое сознание и есть своеобразный ключ и к творчеству Петрова-Водкина, и к его педагогической системе, да и ко всему искусству XX в., в котором хоть каким – то образом использован язык художественной формы.

Примечания

1. К. С. Петров-Водкин. Письма. Статьи. Выступления. Документы. М.: Советский художник, 1991. С. 22.

2. К. С. Петров-Водкин. Пространство Эвклида. СПб.: Азбука, 2000. С. 388.

ПРОВЕДЕНИЕ ВЫЕЗДНЫХ ПЛЕНЭРОВ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ОТДЕЛЕНИЙ ДШИ

Н. И. Галкина

зав. отд. изоискусства ДШИ № 4, Энгельс, Саратовской обл.

Многолетняя практика работы с детьми показала необходимость выездных пленэров. Учитывая особенности учебной программы, пожелания детей и их родителей коллектив изобразительного отделения ДШИ № 4 Энгельса ввел в постоянную практику проведение выездных пленэров в Хвалынске с августа 2000 г.

Проводя данные мероприятия преподавательский состав ставил перед собой следующие учебные и воспитательные цели:

1. Выполнение программных требований пленэрных заданий.
2. Расширение кругозора учащихся.
3. Воспитание личности, как части единого коллектива.
4. Развитие творческих способностей детей в изобразительной и в других видах деятельности.
5. Создание благоприятной обстановки для творческого общения учащихся и выпускников ДШИ, продолжающих свое обучение в СХУ и СГТУ (архитектурный ф-т).