

Работа в направлении совершенствования цветодидактики актуальна для современного общества, в котором цвет в разнообразнейших своих проявлениях набирает силу и значимость, порождает новые смыслы и формы [3].

#### *Примечания*

1. Гете И.-В. К учению о цвете // Гете И.-В. Избранные сочинения по естествознанию. М., 1957.

2. Коровин К. Жизнь и творчество. Письма, документы, воспоминания. М., 1963. С. 426.

3. Выводы и обобщения по состоянию практического освоения цвета автор сделал на основе многолетнего наблюдения за образовательными учреждениями восьми регионов России.

## **ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРИМЕНЕНИЯ ПРОШЛОГО ОПЫТА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

*В. И. Куценков*

*засл. худ. России, к. пед. наук, профессор РГППУ, Екатеринбург*

Теоретическое обоснование применения опыта древнерусских художников не возможно без определенной методологической ясности.

Перед теорией прошлого опыта стоят следующие задачи:

- разработать определение понятия «опыт» (на примере обучения художника);
- разработать методологию исследования опыта в области изобразительного искусства, опираясь на методологию других смежных наук, с которыми оно так или иначе связано;
- определить и сформировать методы исследования опыта древних и современных художников;
- теоретически обосновать модель развития опыта с прошлых времен, через настоящее время в будущее;
- обосновать правомерность применения прошлого опыта для получения нового опыта.

1) Понятие «опыт» имеет следующее определение: «совокупность накопленных знаний и общественной практики людей, имею-

щих дело с объективной, независимой от человеческого сознания природой. Опыт является основой познания и критерием истинности наших знаний об окружающем мире. В узком смысле слова под опытом понимается наблюдение и научный эксперимент [2].

2) Настоящее исследование предполагается провести опираясь на анализ существующих методологических подходов в современной высшей художественной школе. Будет сделана попытка раскрыть значение методологии в развитии теории опыта и ее практической значимости в подготовке художника.

Совершенствование техники живописи в процессе практической деятельности многих поколений художников привело к созданию красок. Некоторую часть красок очень сложно определить качественен или прочен изучаемый материал. Критериями улучшения и отбора служили красота, удобство и прочность применяемого материала в живописи. Так в требованиях гильдии художников Северного Возрождения основными являлись качество красок, пигментов, грунтов, холстов, кистей, лаков и т. д.

Требование времени, прогресс, любопытство и поиск художников Древнего мира привели к применению таких надежных и прочных материалов как воск, льняное масло, мелко тертые пигменты. В процессе развития изобразительного искусства наступил тот момент, когда художнику понадобилось изменить материалы (открытие Яном Ван Эйком живописи масляными красками), отказаться от традиционно применяемого воска. В данном случае живопись стала пластичней, но и более уязвимой. Так увеличение объема льняного масла в красках приводило к образованию «шагреновой кожи» при высыхании льняного масла, или напротив – недостаток льняного масла в красках приводил к осыпанию красочного слоя.

Прогресс принес ускорение процесса получения нужных красок, но он унес знание о свойствах изготавливаемых материалов. В результате – стали все чаще происходить нарушения технологии живописи масляными красками. Для сохранения некоторых выдающихся произведений таких художников как А. Врубель, В. Суриков, П. Кончаловский, М. Шагал и др. требуются серьезные усилия реставраторов. При сравнении произведений старых мастеров, написанных красками тертыми вручную и сохранивших свою первозданность, сочность

и прочность заметно отличие от произведений, написанных красками фабричного производства XIX–XX вв. (осыпание красочного слоя, прожухание и выцветание красок). Опыт старых мастеров является важнейшим средством обогащения науки, развития теории и практики.

Опыт – процесс деятельности человека в той или иной области, позволяющий определить насколько глубок и совершенен результат этой деятельности. Опыт определяется как процесс, который составляет длительное взаимодействие (студент – художник – ученый) с объектом познания.

3) С. Л. Рубинштейн так определяет объект познания в работе «О мышлении и путях его исследования»: включение новых связей в виде новых качеств фиксирующих новое понятие, раскрывающее и выявляющее новые свойства. Процесс освоения прошлого опыта включает анализ и синтез, абстрагирование и обобщение. Опытом называется также научный эксперимент и наблюдение. Основные функции изучения опыта заключаются в поиске забытых знаний для раскрытия неизвестных, на основе которых возможно открытие и развитие новых. Внешние условия познания, поиск и изучение прошлого опыта, влияют на внутренние условия развития студентов, зависящие от личностных качеств, мотивации, отношения к поставленной задаче, прошлому опыту, приобретению знаний и способностей студентов.

Изменение качества художественного образования произойдет при изменении отношения к существующей системе обучения, в которой отсутствует достойное изучение опыта художников прошедших веков не только в различных регионах России, но и в странах ближнего и дальнего зарубежья. Без знания культуры и искусства России, без применения этих знаний в дисциплинах художественного содержания бессмысленно дальнейшее обучение. При обучении студентов особое внимание следует обратить на опыт художников, на исследование и изучение забытых технологий, материалов, методов и приемов выполнения тех или иных работ. Например, обращение к опыту древнерусских иконописцев позволяет применить и использовать приемы художественного мастерства на современном этапе более глубоко. Так, при исследовании опыта обучения в древнерусских иконописных мастерских обнаружено, что это была цельная система, имеющая несколько уровней подготовки. В мастерских обучали разновозрастные

группы, которые в современном обучении отсутствуют. Переход из первых уровней на более высокие уровни осуществлялся при подтверждении соответствующих знаний и умений.

4) При обсуждении высказывания – гипотезы: «развитие новых знаний произойдет при применении прошлого опыта» возможны следующие варианты сингулярных высказываний (относящиеся к специфическому обсуждению, так называемому «начальному условию»): 1) «Новые знания возникают при изучении опыта прошлых поколений». 2) «Применение прошлого опыта развивает новые знания». Полное причинное объяснение этих высказываний имеет следующие высказывания: 1 – универсальные; 2 – сингулярные.

Универсальным высказывание будет при конкретном определении, что «эта картина написана масляными красками» или «прошлый опыт разовьет новые знания».

Сингулярным высказыванием является такое предсказание, как: «причиной применения восковых красок при написании этой картины явилось стремление обнаружить новые знания и опыт при изучении иных технологий, кроме живописи масляными красками», или, «причиной развития нового опыта явилось применение прошлого опыта». Этой гипотезе можно дать причинные объяснения, т. е. его можно дедуктивно предсказать, логически выстроить как универсальное высказывание проверенным и подкрепленным результатами экспериментов в учебных группах, которые показывают, что новые знания возникают в случае поиска информации в деятельности и опыте художников прошлых веков. Новые знания не появятся, если будет повторяться (воспроизводиться) существующий опыт, т. е. развитие будет иметь низкий уровень или нулевой.

Теоретическое обоснование использование опыта древнерусских художников в современных условиях разрабатывается, прежде всего, на основании исследований и предпосылок для решения такой педагогической задачи в обучении живописи как открытие новых знаний. При исследовании опыта древних художников выдвинуто требование раскрыть их опыт как процесс, который способствует не только усвоению прошлых знаний, но формированию и развитию новых знаний, которые станут новым опытом и новой технологией, применяемой в современных условиях.

Прошлый опыт может стать средством развития личности студента, но не может быть использован в качестве готового «продукта». Внешние условия влияют на желание найти знания в прошлых веках в случае возникновения внутренних усилий личности, когда студент ищет сам новые приемы, новые способы действия, позволяющие открыть новые знания. В этом случае педагог является «внешним условием», а студент «внутренним».

«В качестве внутренних условий выделяются соответствующая продвинутость мышления и его логический строй, формирующийся в процессе освоения некоторой элементарной системы знаний (под влиянием объективной логики изучаемого предмета) и служащий необходимой предпосылкой для освоения системы знаний более высокого порядка. Однако данная способность мышления и его логический строй зависят от прошлого опыта и приобретенных знаний, которые имеют огромное значение в создании внутренних условий мышления» [5, с. 55].

Усвоение новых знаний возможно в случае добывания этих знаний через собственный опыт и труд. Недостаточная информированность о том, или ином способе действия, выполнении операции, вызывает необходимость в определенной познавательной деятельности человека, создаются внутренние условия для освоения прошлого опыта, требуют длительного поиска. Выявленный исторический, литературный, архивный и др. источники являются для усвоения и разработки новых знаний.

5. Активизация познавательной деятельности личности возможна при стимулировании мыслительной деятельности студентов в процессе обучения для последующего ее развития, углубления и совершенствования. Решение проблемы, поставленной перед студентами, имеет поисковый, творческий характер, а не строго регламентированные указания. Так, изображая объемные и плоские объекты, требуется не срисовывание, а переработка изображения, поиск и разработка стиливого решения, которое в дальнейшем может приобрести качества стиля. Разработка стиливого решения может явиться проблемной ситуацией (например, применение пчелиного воска в настенной росписи: применение в работе воска вынуждает студентов познакомиться с технологией энкаустики, ранее не известной в обучении). В рас-

смотрении данного неизвестного опыта важное место отведено мотивационной стороне мышления личности студента. Мотив является движущей силой, включающей студента в мыслительную деятельность. Для решения проблемной ситуации с неизвестным материалом, таким как «пчелиный воск», необходим анализ этой проблемы: какой природный материал является наиболее древним и прочным связующим, применяемым в живописи? Так студенты, столкнувшись на занятиях живописью, с трудностью в овладении материалом, испытывают желание качественно выполнить задание. Неизвестность, незнание данного материала, трудность выполнения задания вызывает потребность пополнения имеющихся знаний новыми знаниями. Основой для получения новых знаний является ликвидация противоречий между существующими знаниями и новыми требованиями в работе с неизвестной технологией живописи восковыми красками.

Противоречие возникшее в результате несоответствия современных потребностей в интенсивном развитии, поиске новых идей и недостаточно глубоком знании того, какими средствами был достигнут высокий результат древнего художника – все это порождает проблему: как двигаться вперед; без чего не возникнет потребность личности в познании нового, неведомого в данный момент. Это противоречие может явиться причиной вынуждающей студента самостоятельно анализировать условия выполнения задания. Для решения возникшего противоречия необходимо рассмотреть следующие факторы, влияющие на развитие творческой личности при усредненных требованиях к выполнению задания:

- учет способностей;
- определение уровня знаний, умений и навыков;
- поиск забытых технологий и опыта старых мастеров;
- изучение и анализ обнаруженного прошлого опыта;
- применение опыта прошлых времен в современных условиях.

Проблемная ситуация зависит от сложности поставленной цели, подготовленности студента и возможности выполнить задание, применяя прежние знания. Процесс открытия новых знаний на занятиях живописью аналогичен решению задач с одним или несколькими неизвестными. Психологи отмечают, что «в психологическую структуру проблемной ситуации входят три компонента: неизвестное достигаемое знание или

способ действия; познавательная деятельность, побуждающая человека к интеллектуальной деятельности и интеллектуальные возможности человека, включающие его творческие способности и прошлый опыт» [6, с. 22]. Прежде чем приступить к освоению и выполнению нового задания, перед студентами должна быть поставлена проблема, имеющая ярко выраженное противоречие жизненных представлений об этом явлении и научных фактов. Пример: демонстрация изображения здания с низкой линией горизонта, взгляд на здание снизу вверх, а также здание, имеющее искажение в виде бочки. Эти эффекты не результат фантазии, а применение короткофокусной оптики в фото и кино.

Так же возникает противоречие в связи с изучением изображения на иконе архитектуры и предметов в обратной перспективе. У студентов возникает вопрос: почему эти объекты деформированы, т. е. не изображены по законам прямой (ренессансной) перспективы? Такое изображение сделано в результате неумения художника или по другой причине? Проблемная ситуация, возникшая в процессе рассмотрения икон, побуждает студентов к сравнительному анализу, сопоставлению изображения иконы и изображения любого объекта в академической живописи. Это сравнение позволяет сделать выводы, что когда-то, кроме реального изображения художника работали условно, т. е. ими был применен метод не копирования природы, а переработки видимого объемного мира в изображение этого мира уплощенным, условным, иногда символичным.

Так, в ходе рассмотрения возникшей проблемы студенты вынуждены искать ответы на возникшие вопросы. Почему древние художники изображали объекты плоско, не объемно? Почему обратная перспектива, изображение одежды плоское и конструктивное, а лики написаны мягко? Ответы на эти вопросы, появившиеся в процессе приобретения новых знаний, снимают возникшее противоречие.

Создавая на занятиях проблемные ситуации, важно помочь студентам увидеть противоречие в изучаемом явлении (например, обратной перспективе, пробелах и др.), сопоставить их, сравнить эти методы выполнения, приемы, а также возможные различия обучения иконописных мастеров.

Для того, чтобы возникла проблемная ситуация необходимо выделить противоречие в сопоставляемых документах, явлениях. Созда-

ние этих ситуаций диктуется типичными ошибками студентов при изучении материала. Такая проблемная ситуация, созданная с учетом типичных ошибок студентов, не только делает знания более осмысленными и прочными, но и помогает преодолеть закрепившиеся неправильные представления, учит мыслить, делать выводы, обобщать имеющиеся знания и опыт.

На занятиях специальных дисциплин (живопись, рисунок и др.) педагоги могут создавать проблемные ситуации с учетом специфики технологии, методики и др. методов, придавая этим занятиям поисковый характер. Для осуществления этой цели выдвигается основная проблема, открывающая те общие закономерности, которые являются неизвестными. Студент не способен сразу решить основную проблему. Для решения выдвинутой проблемы необходимы все новые и новые сведения об изучаемом материале, на основе которых студенты будут искать ответы на мелкие вопросы. Выполнение различных работ на общую тему, но с применением опыта различных эпох, народов позволит иметь работы различного качества, а деятельность студентов активизируется, разработки будут более изящными, глубокими. Это позволит, выполняя работу, не копировать увиденное, а анализировать, осмысляя и перерабатывая. развитие понятийного аппарата и образного мышления студентов. Анализ исследуемого произведения позволяет расширять понятийный аппарат, развивать образное мышление, а также понимание изобразительных средств, технологии, материалов и методов. Задания требуют не только профессионального умения, но также активной умственной творческой деятельности: энергичного поиска вариантов решений композиции, цветового решения, ритма, тона, формы (пассивное отношение к деятельности приводит к отставанию, деградации). Формирование у студентов самостоятельного творческого мышления возможно при стимулировании продуктивного мышления и создания проблемных ситуаций. Самостоятельная поисковая деятельность помогает студенту, овладев элементарными базовыми приемами, расширить поле своей творческой деятельности.

Учитывая то, что теоретические основы использования опыта древнерусских иконописцев на занятиях декоративной живописью в современных условиях не достаточно выработаны, возникла необ-



ходимость более углубленно рассмотреть вопрос использования опыта древнерусских иконописцев в современных условиях на занятиях декоративной живописью и разработать научно-обоснованную теорию опыта древнерусских иконописцев. Опыт древнерусских иконописцев заключен в выполнении формы и пространства, в символическом, условном, достаточно упрощенном изображении, построенном по законам обратной, прямой и параллельной перспективы, отражающем чувства, вызываемые созерцанием образа. Разрабатываемая теория позволит в дальнейшем, опираясь на эти обоснования, углублять научные исследования в различных направлениях в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве.

Современная высшая художественная школа пребывает в противоречивом состоянии. С одной стороны, современное художественное образование имеет явно выраженные западноевропейские традиции обучения художников в XVIII–XX вв. (формализм, абстракционизм и др.). С другой стороны современная художественная школа не достаточно глубоко изучает и применяет опыт подготовки художника сформировавшийся и развившийся на Руси с X по XVII вв. Иконописный опыт Византии, привнесенный в Россию, был освоен и развит до совершенства такими выдающимися художниками как Андрей Рублев и Дионисий. Наряду с иконописным опытом следует учесть, что кроме византийской традиции русские иконописцы опирались на народные традиции, существовавшие до X в. Этот опыт прослеживается в не только в цветовой гамме икон, но также в деревянной резьбе, расписанной деревянной скульптуре (искусство Перми). Также этот опыт прослеживается при обучении в древних иконописных мастерских, который строился на освоении опыта предыдущих мастеров – это позволяло наиболее талантливым ученикам достаточно быстро продвигаться и осваивать новый материал.

В процессе изучения опыта древнерусских иконописцев возникла гипотеза о применении древними художниками пропорциональной не математической сетки как схемы, на основе которой осуществлялось выполнение контурного рисунка (прориси). При выполнении иконописи древние мастера учитывали величину и пропорции иконной доски (высоту и ширину) вписываемую в пространство храма. Мастер работая над настенной росписью или фреской учитывал фор-

му стены, ее кривизну или сферичность. Обращение к используемым в древности приемам и способам, например, житийным клеймам, позволяет в разработке современной композиции раскрыть в изображении временную протяженность от рождения до кончины человека.

#### *Литература*

1. *Волошинов А. В.* Математика и искусство. М.: Просвещение, 2000.
2. *Кондаков Н. И.* Логический словарь-справочник. М.: Наука, 1975.
3. *Ровинский Д. А.* «Обозрение мастера иконника» / Богословие образа. Икона и иконописцы. М., Изд-во «Паломник», 1999.
4. *Ростовцев Н. Н.* История методов обучения рисованию: Рус. и сов. Школы рисунка. Учеб. Пособие для студентов худож.-граф. фак. пед ин-тов по спец. № 2109 «Черчение рисование и труд». М.: Просвещение, 1982.
5. *Рубинштейн С. Л.* О мышлении и путях его исследования. М., 1958.
6. *Ильинская И. А.* Проблемные ситуации и пути их создания на уроке. М.: Знание, 1985.

## **ШЕСТИЧАСОВОЙ УЧЕБНЫЙ РИСУНОК: СТАДИИ ПЛАСТИЧЕСКОГО ВЫПОЛНЕНИЯ**

***В. Н. Морковин***

*член Союза художников России, доцент СГПУ, Саратов*

Порядок и правильная форма предмета в рисовании важнее и дороже всего

*Л. Чистяков*

Учебная практика рисунка и некоторые виды его постановки предполагают незначительное, с точки зрения академического рисования, время выполнения задания – 6 ч. Таким образом, очень часто учащийся сталкивается со сложной задачей – в столь короткий срок создать целостное и законченное, отличающееся гармоничными внутренними связями и совершенной конструкцией, изображение.

Если рассматривать процесс рисования в его классической последовательности, то обнаруживаются очевидные шесть-восемь ста-