

С.Т. АДЫШЕВ

преподаватель Кыргызского государственного
университета им. И.Арабаева, художник

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ ОСНОВ ДУХОВНО- ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ ПОСРЕДСТВОМ ЖИВОПИСИ

Аннотация

Рассматриваются возможности развития духовно-эстетической культуры на образцах живописи. Описывается механизм передачи живописными средствами настроение художника, его отношение к изображению в контексте развития эстетического и духовно-нравственного воспитания. Раскрываются особенности профессиональной подготовки художников-педагогов в современный период.

Ключевые слова: развитие, духовность, эстетика, культура, живопись, воспитание, современность.

Кілт сөздөр: даму, руханилык, эстетика, мадениет, кескіндеме, тәрбие, казіргі заман.

Keywords: development, spirituality, aesthetics, culture, painting, education, contemporaneity.

В русле проблем, решаемых сегодня педагогической наукой, находятся и проблемы, связанные с профессиональной деятельностью художника-педагога. Ведь то, какие формы работы станет использовать, сможет ли учесть требования, предъявляемые к образованию не только обществом, но и передовой педагогической теорией и практикой, во многом определяет уровень духовной культуры учащихся. Сама тайна живописи пейзажа заключается не в овладении законами физики и др., а в раскрытии индивидуальности ее творца, его мироощущения, в опыте его познания реальности, которое совершается не только рациональными и научными методами. Одно из главных преимуществ живописи пейзажа перед научным познанием заключается в том, что научное знание воздействует только на разум человека, а живопись пейзажа (помимо этого) способна воздействовать на ум и сердце. Эта особенность и позволяет эффективно осуществлять познавательную, воспитательную и эстетическую функцию средствами живописи пейзажа.

Однако существующие до настоящего времени традиционные формы и методы профессиональной подготовки художников-педагогов не в полной мере используют тот мощный потенциал, который заложен в живописи пейзажа: её глубоко нравственная, созидательная миссия до сих пор остаётся невостребованной и нереализованной. Возникло определенное противоречие между неограниченными возможностями живописи пейзажа (этого феномена изобразительного искусства) и крайне недостаточным использованием её средств в эстетическом воспитании и художественном образовании учащихся. Отсюда вытекает важность проблемы исследования, необходимость включения живописи пейзажа в процесс формирования художника-педагога.

В своей работе я рассмотрю возможности эстетического и нравственного воспитания на образцах пейзажной живописи. Сама природа является средством такого воспитания, а картины гор, солнца, поля, животных переданные живописными средствами и передающие настроение художника, его отношение к изображаемому – еще более сильный фактор нравственно-эстетического воспитания.

Приведу пример из собственного творчества. Начиная с 90-х годов прошлого века и по сей день 21 века, время обрушило на нашу страну разрушительный поток событий, фактов, переживаний, мыслей, чувств и т.п. Я не находил успокоения. Со временем мое

стремление приобретало все большую целеустремленность по отношению к тревожной действительности. И во мне назревало огромное желание в своей диссертации « Пусть всегда будет солнце!» изобразить только то, что способно доставить человеку чувственную радость, быть наслаждением для глаза: распахнутые в солнечный мир окна, игры цветовых пятен света и тени, земли и неба, человека и природы.

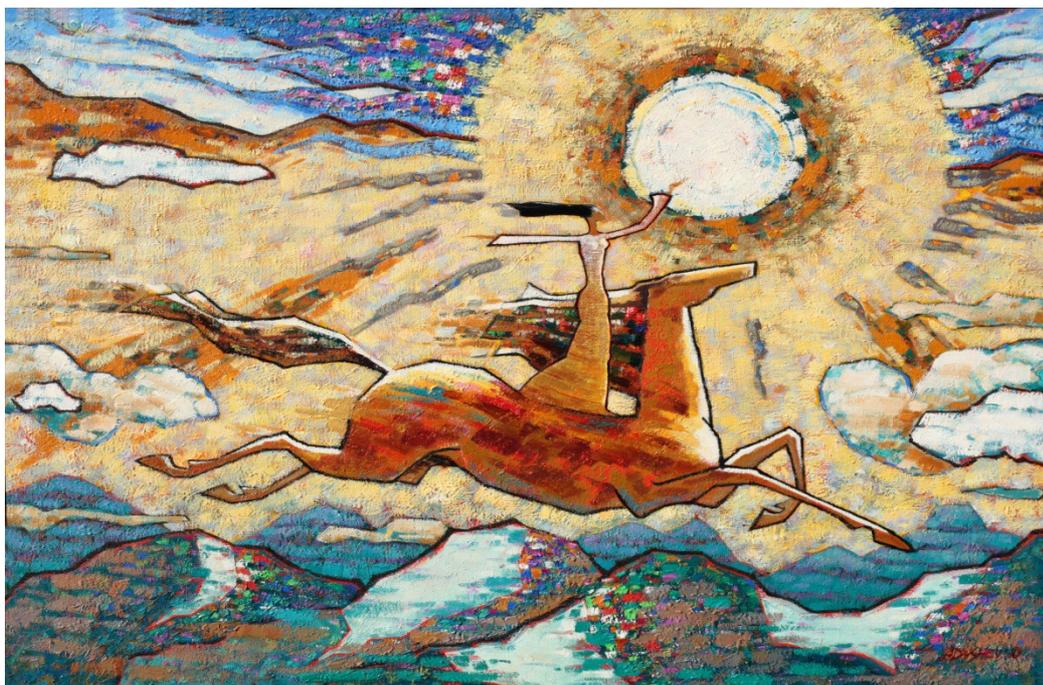
Я, как и многие художники прошлого, предпочитаю солнечную сторону жизни. Хотел бы свою живопись специально предназначить для того, чтобы дать человеку возможность отвлечься от забот и тревог, хотя бы на миг.

Свою композицию «Пусть всегда будет солнце!» я решил исполнить в форме триптиха, т.к. он привлекает возможностью более разностороннего раскрытия темы.

Как скомпоновать солнце, девочку на лошади, юрты и людей, землю и небо, облака и горы? Определить их размеры, количество и цвет? Какова форма каждого в отдельности и форма всей композиции? Это очень сложно. Как показать яркое солнце, которое освещает землю и небо; девочку, которая поет и выражает свою радость?

Работу над будущей картиной начал с форэскизов. Эскиз – это проект картины, первый этап работы над картиной. В эскизе определил формат холста, размер изображения, точку зрения, высоту горизонта. Во многих вариантах эскизов добивался наибольшей выразительности решения, правдиво размещал объекты, предметы, сгруппировывал фигуры, нашел смысловой центр, который должен привлекать главное внимание зрителя. В композиции не должно быть лишних фигур, безразличных к происходящему. Каждая фигура должна иметь свое значение в общем замысле, и вся обстановка должна помогать ее раскрытию.

Рисовал разные варианты левой, центральной и правой частей триптиха. Работа над произведением начинается с замысла. Творческий путь от замысла картины до воплощения очень сложен. Это форэскизы, потом эскизы в цвете, все это поэтапно – от частного к общему, и от общего к частному. Это тяжелый труд - воплотить свою идею на холсте. Связать форму и содержание произведения. Я нарисовал эскиз центральной части триптиха «Пусть всегда будет солнце!» - «Песня», которая составила основу композиции. Изобразил солнце, девочку, лошадь, взаимосвязав с величественной природой, т.е. через это ощущение хотел передать радость, песню. В этих эскизах я наметил композиционный центр - девочка на лошади, которая выражает свою радость. Девочка с приподнятой рукой на фоне солнца, излучающего свет. В эскизах искал динамичные, экспрессивные формы композиции. Также работал над эскизными вариантами левой и правой частей картины: целенаправленно подбирал и группировал предметы, наполнял картину смысловым и эмоциональным содержанием.



В процессе поиска над композицией триптиха я почувствовал окончательный вариант всех трех частей, которые выражали мою идею, т.е. форму и содержание произведения, и приступил к эскизам в цвете.

Разрабатывая эскиз в цвете, очень важно найти именно тот колорит, который правдиво характеризовал бы происходящее событие, дополнял эмоциональное воздействие картины. Нельзя случайно и непродуманно расцвечивать изображаемые объекты и фигуры. Колорит картины должен соответствовать тоновым и цветовым условиям изображаемого момента, отвечать времени дня, состоянию погоды. В конечном итоге весь цветовой строй эскиза должен быть так организован, чтобы выражать состояние освещения, служить выявлению композиционного центра и дополнять эмоциональное воздействие картины. Ведь композиция тоже имеет свои закономерности: правильное распределение частей живописного произведения, определение их взаимосвязи соответственно идейному замыслу, пропорции, пространственным планам, колориту.

Чтобы написать картину, мне нужно решить еще много других вопросов, связанных с размером и форматом холста, размещением на них изображения, выбором палитры красок, техники и манеры письма и т.д. Наконец ширина, форма и цвет рамы для законченной картины тоже имеют немаловажное значение.

Итак, эскизы готовы, и я приступаю к исполнению на холсте. Во-первых, натянул полотна на три подрамника: 80x90 см., 90x115 см., 80x90см. Во-вторых, на следующий день на плоскости передал только самые главные, основные формы. Мелкие подробности предметов, второстепенные их детали не намечал. Однако композиционное размещение, пропорции, конструктивное построение, расположение предметов в пространстве наметил точно. Ошибки исправлять краской во время работы трудно. Лучше потратить лишнее время на уточнение рисунка, чем делать это впоследствии.

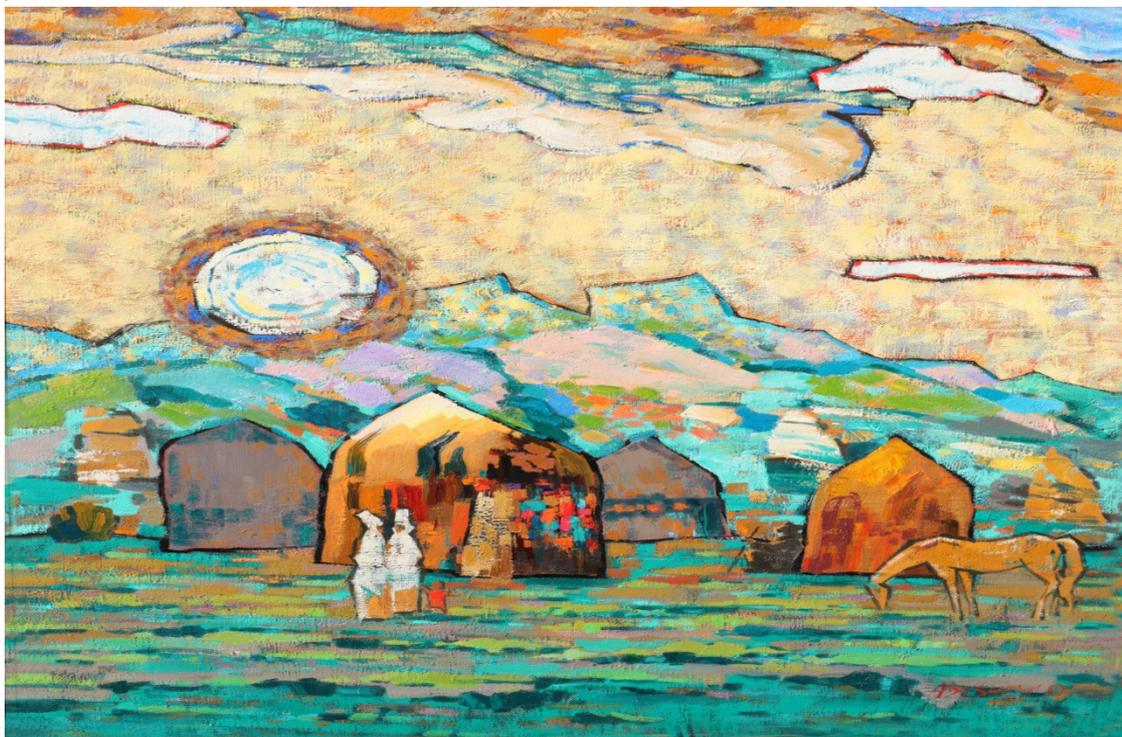
Первая стадия. После того, как на холсте выполнил рисунок, приступил к сырому подмалевку. Подмалевок – это тонкослойная цветовая подготовка холста с расчетом на последующее письмо. В нем обобщенно прописывал основные тональные и цветовые отношения, отношения больших объектов, главных поверхностей: земли и неба, фигур между собой и т.п. На этой стадии работы особое внимание обращал, на световую среду, степень освещенности, проанализировал общую светлоту (общий тон) всей картины, характерную для данного случая. Ни на секунду не забывал, что живописное изображение решается путем верно найденных, характеризующих видимую форму цветовых отношений, с учетом общего состояния картины, соотношения пространственных планов.

В подмалевке я выразил связь между цветами. Подмалевок сделал тонким и прозрачным слоем краски, чтобы в дальнейшем можно было писать более плотным слоем. Писал широко, намечая лишь основные тона. Все теневые и яркие цветные места при первой прописке закрыл без белил. Конечно, на этой стадии работы мне мешал цвет незакрытой поверхности холста, поэтому общие отношения цветов были нанесены неточно и прописывать их мне пришлось еще не один раз, но я стремился к точности общих светотеневых и цветовых отношений.

Прописывал подмалевок, тени сравнивал с тенями по цвету и насыщенности, полутона с полутонами, а не светлые места со светлыми. Уже в первоначальной прокладке основных цветовых отношений передал, что холоднее и что теплее, как отличаются по цвету света и тени фигур и объектов.

Вторая стадия. После нахождения светотеневых и цветовых отношений крупных планов перешел к моделировке солнца и облаков, девочки и лошади, юрт и лошадей и т.д. Я нашел отношения только основных объектов, больших плоскостей. Каждую фигуру прописал почти одной краской. Дальше прорабатывал все объекты на плоскости, например, девочку и лошадь примерно одним, двумя цветами - подбирая теплые и холодные оттенки, различных по насыщенности. Один желтоватый, другой охристый, третий красноватый - все они создают впечатления объема, материальности и движения фигур.

Чтобы достичь единства и гармонии красок основных фигур в композиции, я также как девочку и лошадь в центральной части, проработал на переднем плане левой и правой частях триптиха: юрты и лошадь, горы и лошадей. То есть использовал эти же цвета и этим сгармонировал все части триптиха. В своем письме использовал шероховатую фактуру красочного слоя. То же самое проделал при составлении цветов других объектов, например: солнца, неба и земли, гор и облаков. В левой части триптиха – землю, горы и облака прописал в зеленой гамме, а в правой в синей гамме. В центральной части гор и неба использовал хром – кобальт сине-зеленый и синий гаммы. В результате каждая часть триптиха имела свой цвет и в то же время содержала общий для всей композиции картины цвет.



Таким образом, старался создать уравновешенность цветового строя картины, единства, пропорциональное отношение цветов и находил общее в отдельных цветах.

В процессе живописи я долго не останавливался на одной фигуре, объекте, а переходил к другим, чтобы затем вернуться к первым. При этом цвета фигур постепенно уточнял, брал в необходимой насыщенности. Если в первой прокладке цвет брал приблизительно и достаточно плотно, то при повторной прокладке красок доводил его до полной напряженности и плотности.

Все основные, ближние фигуры: в центральной части – девочку, лошадь и горы; в левой части – юрты, людей и лошадь; в правой части – горы и лошадей изобразил четко, с деталями и фактурой, а удаленные – обобщенно, без подробностей. Контур ближних фигур, объектов выделил резко, а удаленных – мягко. Все основное, близкие фигуры и объекты проработал более внимательно, интенсивными цветами, чем объекты дальних планов. Цвета всех удаленных объектов стали менее насыщенными, чем фигуры и объекты ближних планов. Я учитывал все эти изменения для передачи пространства и состояние освещенности – важных качеств живописи.

Третья стадия. После проработки деталей во всех частях триптиха стал обобщать и приводить в единство. Выделил композиционный центр картины, которому как бы все подчиняется, благодаря чему достигаются цельность и гармония изображения.

Для создания полноценного художественного образа диссертационной работы отбирал такие средства выражения, которые наиболее ясно передавали мой замысел. Как говорят художники: «...краски живут в картине еще своей жизнью, вспыхивают и угасают, звучат и поют, спорят друг с другом и вступают в союз, и всегда что-то говорят человеческому сердцу, чего нельзя передать ни словами, ни звуками».

В композиции «Пусть всегда будет солнце!» я стремился с большой любовью воспеть величественную природу, солнечный свет, радость жизни, простоту и естественность. Через живопись необходимо передать человеку добро, тепло и энергию, воспитать чувственного ко всему окружающему – природе, людям. Пробудить чувство прекрасного, научить видеть и понимать красоту.

В своей работе я рассмотрел возможности развития некоторых аспектов духовно-эстетической культуры на образцах живописи. Сама природа является средствами такого воспитания, а картины горы, солнца, юрты, людей и лошадь, переданные живописными средствами и передающие настроение художника, его отношение к изображению - еще более сильный фактор развития эстетического и духовно-нравственного воспитания.

Таким образом, развитие различных аспектов духовно-эстетической культуры (в частности, творческого воображения) учащихся на образцах живописи, как показывает личный опыт художника - это необычайно интересная проблема, так как представляет собой синтез нравственного, эстетического и духовного воспитания.

Резюме

Мақалада кескіндеме өнері арқылы рухани-даму мүмкіндіктерін қалыптастыру қарастырылған. Кескіндеме әдісі арқылы суретшінің көңіл күйін беру механизмі, оның кескіндеме деген эстетикалық және рухани-ізгілік қатынасы контекстінде баяндалады. Қазіргі заманауи суретші-педагогтарды даярлаудың кәсіби ерекшеліктері ашып көрсетіледі.

Summary

The article discusses possibilities of development of the spiritual and aesthetic culture on samples of painting. Describes a mechanism of transfer by means of the mood of the artist, his attitude to the image in the context of the development of aesthetic and moral education. Reveals the peculiarities of professional training of artists-teachers in the modern period.

Поступила 24.06.2013 г.

