

КОНТРАСТНОСТЬ ЗАДАЧ УЧЕБНЫХ ПОСТАНОВОК ПО ЖИВОПИСИ:

*«Искусство рождается в точке
пересечения реальной действительности
с личностью художника»*

Ю. Пименов

Может ли учебная постановка дать то, что дает неорганизованная педагогом реальная действительность? К тому же та реальность, которую увидел сам студент – художник, с горизонта именно своего сегодняшнего уровня развития не только художественного мышления, но вообще знания и понимания жизни (личность художника)?

К сожалению, и иначе быть не может, постановка в мастерской это отнюдь не реальность, это именно учебная постановка. И «видение» её не свободное творческое видение студента, а заранее организованное и направляемое педагогом.

Но можно ли в этих условиях вообще ставить задачу **создания художественного образа?** И вообще – можно ли учить этому? Ведь художественный образ это **метафора**, а не просто изображение действительности. И – именно личностная! Это серьезная педагогическая проблема. Часто считается, что это невозможно или даже вредно до полного овладения академической грамотой. А может ли тот «витамин» быть частью самой академической грамоты? На мой взгляд – да. И длительная педагогическая практика дает мне право на утверждение этой возможности, особенно ныне – в мире со сдвинутыми, если не ликвидированными художественными критериями. Реализм не копейный цех, а искусство образного познания жизни.

Конечно, это очень сложно. И, тем не менее, «подводить» к этому мастерству можно. Именно подводить, т.е. зарождавать импульс образного мышления¹.

У меня сложился опыт сталкивания сознания студента с первого курса с постановкой очень разных, даже контрастных, задач. То есть развивать их как спортсменов – на многоборье. Здесь я назову три, для моего опыта, значимых

¹ Понимая субъективность, личностность порождения «образа», нужно иметь ввиду опасность догматизации любого личностного пристрастия и порождения из учеников «маленьких копий себя». Такое бывает. И подавляет часто надолго иные личностные проявления.

задачи, которые можно решать на натюрморте. Этот объект наиболее удобен для постановки экспериментальных задач.

1. **Умение** видеть натуру глазами профессионала, т.е. внимательно проследить тончайшие движения формы, тона, цвета. И кистью, краской осваивать такое видение. Как бы «**зоркость руки**».
2. **Умение** видеть всю окружающую жизнь, а не только постановки, как мир увлекательного содержания для художника. Видеть интересное там, где не художник этого не увидит, пройдет мимо. А художник увидит и захочет об этом сказать своим пластическим языком. Это можно назвать умением «**видеть невидимое**».
3. **Умение** задумывать (видеть внутренним взором) эмоционально – обостренные контрастные художественные образы натюрморта, закреплять их в серии поисковых эскизов, решенных в цвете, тоне, ритме и завершать исполнением задуманного образа в холсте постановки. Это можно выразить формулой: «**От реальности жизни к реальности художественного образа**».

В какой форме и на каком материале можно решать эти три задачи, составляющие фактически единый опыт профессионализма художника изобразительного (реалистического) искусства? Например, на следующих заданиях:

- **Первое** - овладение основами трехслойной живописи, которая дает опыт очень внимательного отношения к тональному, нюансированному построению формы – опыт точности, внимательности видения природы и ее исполнения.
- **Второе** – развитие внимательности к окружающей действительности (на домашнем задании) на «непоставленный натюрморт». Задача – увидеть интересное в реальной окружающей жизни, и суметь образно скомпоновать и исполнить такой натюрморт.
- **Третье** – образная интерпретация учебной постановки (натюрморт) в серии поисковых эскизов с контрастными эмоциональными задачами и опыт исполнения их по натуре и по эскизу предельно натурно убедительно.

Это задание - самое сложное, но именно оно помогает осознать, что реальность художественного образа это не реальность природы, а реальное ее осмысление, прочтение художником¹.

¹ Данная задача может вызвать сомнения как «нарушение правды жизни». Уход от внимания к реальности, от овладения «основами» и т.д. Однако для решения этой педагогической проблемы

Интерпретация модели в сторону заранее задуманного образа является столь же естественным явлением реалистического искусства, как и «точное» изображение. Каждый художник знает это по своему творчеству. Однако, в системе вузовского (да и довузовского) профессионального обучения именно сочетание этих трех элементов профессионально должны в системе учебных задач грамотно сочетаться. Цель развития – **владение изобразительным языком в гармонии с одной стороны умения видеть реальность (видеть невидимое), а с другой стороны – способности строить на ее основе задуманный художественный образ и мастерски его исполнять.** На это, естественно, уйдет не один семестр, не один учебный год. Но натюрморт – удобный объект начала такой работы.

В подтверждении естественности для реализма творческой интерпретации модели могу привести азбучный пример. Романтический образ рабочего в композиции «Рабочий и колхозница» В. Мухина лепила со всем известного натурщика Босанько. Я учился на нем. Мои студенты старшего поколения тоже. Спокойный, отнюдь не романтичный трудяга. Прекрасная мускулатура. Очень исполнительный – любую позу мог долго держать. Но Мухина его реальный образ **очень сильно интерпретировала.** А это – великое произведение именно реалистического искусства.

Да и проще. Я ставлю постановку на портрет. Пришла милая девушка. Сидит тихо, скромно, стесняется. Какая она в жизни, быту – не знаю. Но образ тихой скромности возник у меня. Так и поставил постановку. И – этим хочу - не хочу, **навязываю** всем студентам свою, именно такую, **интерпретацию** ее образа. А в иные моменты жизни может быть она абсолютно иной человек. А студенты уже не вполне свободны в осознании образа этой девушки. Они интерпретируют уже мою интерпретацию навязанного ей образа.

Хочу – не хочу, я как педагог, все равно навязываю свою интерпретацию модели. Студент свободен только «внутри» моей интерпретации.

Теперь о конкретике решения задач учебных постановок по живописи. здесь я коснусь именно этих **трех контрастных задач**, которые я считаю полезно выполнить студентам в начале обучения для ощущения богатства профессиональных возможностей реалистического мастерства.

мною были продуманы и на многих поколениях студентов, ныне уже ставших знаменитыми художниками – реалистами (академиками, профессорами, народными и т.д.) проэкспериментированы специальные задания и сам процесс работы, процесс осмысления результатов поисков, **коллективные обсуждения итогов.** И главное – понимание **опасности здесь любой догмы**, опасности работы «по образцу» - что вполне необходимо при решении иных задач (например, первой задачи)

I. Трехслойная живопись.

Этот метод, в отличие от живописи «аля-прима» дает очень интересные возможности для овладения профессиональным мастерством живописца. И самая главная в них – расчлененность и поэтапность постановки профессиональных задач.

Каждый слой имеет четкую, жестко ограниченную задачу. Пока она не решена нельзя переходить к следующей. **И это дает особые образовательные возможности.** Этим методом работали живописцы Европы и России в восемнадцатом веке.

Овладение таким методом начинается с копий работ мастеров (фрагментов) дающих возможность почувствовать, осваивать тонкое тональное построение формы. В дальнейшем этот опыт закрепляется на работе в мастерской с гипсов и тканей. Некоторые студенты продолжают осваивать метод и на старших курсах в работах с обнаженной моделью и групповых постановках. Но лессировки применимы и при работах «аля-прима».

Первый слой в этом методе – одноцветный (без белил) - (коричневый). Цель - законченный композиционный тональный рисунок.

Второй слой – двухцветное черно-белый (со специально подготовленными белилами с выжатым из них излишком масла и смешанными с небольшим количеством лака). Задача - жестко, четко построенная, проработанная с глубокими нюансами форма. Задача важнейшая – именно и только решение формы.

Третий слой – лессировки (по легко протертому маслом предыдущему черно-белому слою) цветом. Иногда, если не получается полноценно взять цвет лессировками, допускается в завершении «плавь», т.е. тонкий слой краски с белилами (он тогда «сплавляет», обобщает и форму).

Овладение этим методом развивает способность системной работы и умение тонко и точно моделировать форму. Этим методом работали художники не только рембрандтовских времен, но и наши Александр Иванов, Брюллов, Левицкий и другие.

II. Задание на образную интерпретацию постановки.

Интерпретация модели (натюрморта) в контрастных эмоционально-образных решениях с использованием основных средств выражения в изображении: ритм, колорит, фактура и натурная убедительность.

Это именно творческий эксперимент, ставящий студента в необходимость **осознанного использования художником профессиональных средств.** Это

задание можно строить на поисках языковых средств интерпретации модели в трех эмоционально-контрастных направлениях: лирическом, драматическом и оптимистическом. Правда – это второй этап поиска. Первый обычно без цвета, решение образа только пропорциями эскиза и ритмом предметов натюрморта, как пятен его композиции, например для выражения эмоциональных состояний покоя, движения, хаоса. При втором колористическом этапе имеет смысл интерпретировать ритм, найденный в эскизе «покоя».

И при завершении эскизов – **натурное исполнение одного из них на холсте**. Рисунок деталей, форма, т.е. образ натурной убедительности от постановки, но колорит - от эскиза. Важнейший, трудный, очень творческий этап работы.

Да, это очень трудно. Могут быть и срывы и неудачи. Но приходит понимание, что смысл работы живописи с натуры, **выявление личного отношения художника к ней, личного ее понимания - это его творчество**. Нужно четко понимать, что в одних заданиях (здесь № 1) необходима работа по образцу – почти недостижимому. В других – образец губителен, ломает суть задачи. Догма любая опасна.

Даже если в группе студентов всего два – три человека оптимально смогут решить задачу – это огромный опыт для всех. Ведь если получилось у одного, значит, возможно, и есть у кого учиться. Удачи и неудачи коллег – огромная школа опыта. Сам опыт поиска дает серьезное развитие образного мышления.

И очень интересно, если образы какого-либо эмоционального состояния у студентов получаются очень разные. Значит пока нет догмы! В приводимых здесь примерах драматическую задачу одна студентка решила на акцентировке черно-красного контраста, а другая – на вопле красных в белой среде. А в другом натюрморте все подавляет сине-фиолетовые грустные интонации. А оптимистический образ оказывается можно решать на золото-алых интонациях и на желто-зеленом весеннем колорите. Без догмы, без навязываемых образов творческая интуиция начинает активно работать.

III. Задание на наблюдательность: непоставленный натюрморт.

Может быть, это **самая главная задача в развитии мышления художника**: «Видеть невидимое» - то самое «пименовское» пересечение с жизнью. Под невидимым здесь понимается то, на что «не художник» не обращает внимания, пройдет мимо, а **художник увидит** как красоту или безобразие, как просто интересный кусок жизни и **захочет, сумеет** о нем сказать людям своим профессиональным языком. Писатель, поэт – словами, музыкант – звуками, художник – изображениями (линией, цветом, формой и т.д.).

Даже пройдя по этажу, где расположен факультет, мы со студентами курса увидим десятки натюрмортов, которые окажутся интересным фрагментом нашей жизни. А дома, в общежитии их не меньше.

Собственно именно этой **способности острого, заинтересованного видения жизни в первую очередь и нужно учить будущего художника**. А остальное – накопление именно инструментария передачи родившегося художественного видения. Естественно, что каждый педагог ведет к этой цели студентов исходя из своего творческого опыта. И, на мой взгляд, любая, даже самая фантастическая фантазия опирается на реальность, ею порождается.

К сожалению, при отсутствии гармонического развития очень часто бывает и так, что накопленное за годы ученичества огромное мастерство не порождает художника, не порождает мышления творца.