

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ В УСЛОВИЯХ ЛЕТНЕЙ ПРАКТИКИ.

В представленной статье рассматриваются вопросы взаимовлияния искусств, их синтез в обучении студентов живописи и на пленэре.

Решение проблемы эстетического воспитания в школе находится в прямой зависимости от уровня подготовки педагогических кадров, от их профессиональных умений и теоретических знаний. И в этом отношении мы можем констатировать, что подготовка учительских кадров еще далеко не удовлетворяет высоким требованиям, что ставит перед факультетами, готовящими учителей изобразительного искусства, задачу совершенствования эстетического и нравственного воспитания студентов. Развить в ребенке в нужном направлении весь комплекс чувств и эмоций способен учитель, обладающий широким образованием и глубоким пониманием задач эстетического воспитания, что может быть сложнее развития человеческих чувств? Именно в воздействии на чувства и в воспитании чувств лежит ключ к решению проблемы формирования нового человека, духовно богатого, эстетически развитого. Мы сознательно объединяем нравственное и эстетическое развитие, так как считаем эти категории взаимосвязанными и взаимовлияющими.

А на каких уроках в школе можно развить эмоциональное, нравственное начало в человеке? Ведь на уроках физики, химии, математики преобладает мышление логическое и только на уроках литературы, изобразительного искусства, музыки есть возможность наиболее полно раскрыть и выявить многообразие человеческого восприятия мира, богатство человеческой души.

Теперь о будущих педагогах. Каков уровень эстетического развития первокурсников, будущих учителей? Иногда приходится встречаться с такими студентами, которые мало осведомлены о нормах человеческого поведения, не имеющими представления об элементарной эстетической культуре.

Эстетическое и этическое бескультурье, неразвитость мешает студенту и в приобретении профессиональных навыков. Ведь чтобы эти навыки приобрести, надо уметь учиться. А что такое – уметь учиться? Это значит, уметь верно воспринять, понять и почувствовать, «пропустить через себя» те задачи, которые ставит перед студентом преподаватель. Но человек невоспитанный нравственно, неразвитый эстетически просто не в состоянии сделать это. Таким студентам свойственно равнодушие, черты антиобщественного поведения, эгоизм. «Хочу» или «не хочу» - вот главные и определяющие мотивы его поведения. При этом внешне все может казаться вполне благополучным. Но в глубине души такого студента всегда живет нигилистическое отношение к тем требованиям и задачам, которые ставятся перед ним преподавателями. Вполне понятно, что приобщение к искусству такого человека будет крайне затруднено. Ведь чтобы понять педагога, ему необходимо достичь некоего эмоционального контакта с ним, чтобы воспринимающий встал на позиции передающего. Обучаемый должен увидеть поставленную задачу и ее решение как бы глазами преподавателя. Необходимо некое сопереживание, достичь которого можно, лишь имея известную культуру чувств.

Что важнее: как нарисовать яблоко или зачем его рисовать? Безусловно, важно и первое и второе. Но в вопрос «как?» входят такие компоненты, как живопись, рисунок, композиция, которые в любом случае являются лишь средствами, при помощи которых человек хочет сказать что-то другому человеку.

Здесь возникает вопрос не менее важный, чем предыдущие. Зачем нужно искусство? Сама постановка вопроса может показаться странной и какой-то нелепой, особенно там,

где люди профессионально занимаются искусством. Но совсем не так уж нелепо выглядит постановка этого вопроса, когда поговорив со студентами даже одного курса, на эти вопросы не получишь двух похожих ответов.

Однако, если на первых курсах студенты еще стараются как-то ответить на этот вопрос, то на старших курсах или отшучиваются, или просто отмалчиваются, т.е. стараются уйти от ответа. Это не может не внушать беспокойства. К моменту окончания института, т.е. к тому времени, когда должна проявиться полная или хотя бы относительная ясность, во взглядах на искусство мы практически наблюдаем противоположное: отсутствие понимания сущности искусства. Убедительного тут ничего нет. Ведь в трудах об искусстве имеются разные взгляды на то, что есть искусство и что такое отдельные его виды. Например, «искусство - форма общественного сознания», «искусство - совокупность созданных художественных произведений», или «живопись - одна из форм познания окружающей действительности», «живопись - изображение цветом».

На наш взгляд, решение вопроса «что такое искусство» кроется в причинах его возникновения. Искусство полифункционально. Это сложное, емкое явление, которое охватывает буквально все стороны человеческой деятельности, которое невозможно определить в одной – двух фазах. Ясно, однако, что основной вопрос, который решало искусство на всем пути своего развития - это вопрос о добре и зле, о положительном и отрицательном, прекрасном и безобразном и вообще о том, «что такое хорошо и что такое плохо». Каждое время, каждый период давали свой ответ на этот вопрос. И чем выше уровень развития человеческой культуры, тем сложнее ответ, тем более он многогранен.

Об основной, гуманистической задаче искусства ни в коем случае нельзя забывать в период обучения в вузе. Это трудно делать в условиях мастерской, когда в течении первых 2-х лет перед студентами стоят натюрморты, в которых меняются количество предметов и цвет драпировок. Каким образом решать вопрос развития гаммы эстетических чувств или проблемы добра и зла, когда начинающие студенты часто отличаются не только «духовной слепотой», но и в известном смысле, «слепотой» физической. Они просто-напросто не различают не только 280 оттенков цветов, как положено, например, по общеобразовательной программе японской школы, но и 28 различают с трудом. А иногда и 7 цветов оказываются для них слишком сложными.

Самые благоприятные условия для решения вышеназванных задач, на наш взгляд, открываются в условиях работы над пейзажем. Здесь следует иметь в виду постоянно, а не двухразовое в неделю общение с преподавателями. Причем общение более духовное, тесное.

Никакой натюрморт, никакая даже самая изысканная постановка не может сравниться с природой и не только потому, что там пространства больше и цвет ярче. Яркие постановки можно сделать и в мастерской. Но ни в какой мастерской нельзя получить того эмоционального воздействия, которое оказывает на человека природа. Значит, здесь есть «нечто», позволяющее добиться этого результата. И это «нечто»-конечно же, не резкий рост профессионального мастерства, как бы произошедший тут же, в день приезда. Эмоциональное воздействие природы на человека - вот то, что заставляет людей вставать рано и работать до тех пор, пока не сядет солнце. Эти условия наиболее благоприятны для эстетического воспитания, в них душа раскрывается для восприятия прекрасного. В это момент возникают условия для восполнения впечатлений, наблюдений и эмоций, которые были получены в детстве.

С момента первого выхода студентов на пленэр начинается процесс открытия ими природы, постижения ее цветовой гаммы. У них как бы открываются глаза. С каждым днем они видят все больше и больше. Чувства становятся все острее и богаче. Однако обучение навыкам работы на пленэре имеет свои трудности. Укажем на самую распространенную и часто встречающуюся - это неумение видеть и передавать природный цвет во взаимодействии с освещением и окружающей средой - то, что в психологии определено понятием «константное видение».

Константность восприятия оказывается настолько прочной, что даже после года работы в мастерской не сразу удастся отучить мыслить человека определенными цветовыми шаблонами.

Большую роль в развитии цветового видения играет эмоциональное начало, т.е. не только зрительная, но и чувственная основа восприятия. Острота переживания заката на берегу озера или в горах как бы удесятерляет возможности восприятия. Состояние природы настолько красиво, что очень трудно выразить его словами. Появляется возможность как бы изнутри «сломать» этот предметно-цветовой шаблон («трава зеленая, небо синее»). Понятия синий, зеленый, красный в такие моменты отступают на дальний план. Небо за время заката принимает множество оттенков. От красно-оранжевого до зеленовато-фиолетовых. Зелень нельзя вообще определить словом однозначно. И сам воздух, который окутывает все и в котором как бы растворяются все цвета и оттенки, существующие в этот момент, становится живописным. Возникает момент духовного слияния человека с природой, когда слово не в состоянии передать те чувства и настроения, которые владеют человеком. При конкретном словесно-цветовом определении этого теряется, чуть ли не половина его привлекательности.

Есть, однако, возможность обратить слово в своего надежного союзника, если использовать его не только как определение цвета. Ведь существуют и более сложные задачи, чем точная передача цветовых отношений - это задачи образные. Цель искусства - создание образа, художественного, несущего в реальных формах, материальных красках духовное, эстетическое богатство. Литературный образ может в корне помочь в создании живописного образа.

Может возникнуть сомнение, правильно ли, едва научившись, видеть связь цветов, и лишь начав «овладевать» пространством, ставить на первый план решение образных задач. Однако, нельзя забывать о том, для чего мы беремся за кисти. Если из работы уйдет духовное содержание, в плане не литературном, а эмоционально-образном, как только исчезнет желание решить самые скромные образные задачи - тут же открывается широкая дорога для формализма даже при самом точном копировании цвета и формы. Художественная литература, образно описала различные состояния природы Кыргызстана в произведениях писателей классиков Ч.Айтматов, Т.Сыдыкбекова, Т.Касымбекова, в поэзии, и поэтические образы природы при правильном и уместном использовании их на занятиях на пленэре, безусловно, ускорят постижение живописного образа.

Повторяем, мы ни в коем случае не предлагаем подменять содержание живописного содержанием литературным. Однако, обращение к литературе, как к средству повышения эмоционально-образной восприимчивости может дать хорошие результаты.

Есть еще одно средство, которое недостаточно используется в активизации учебного процесса в условиях пленэра. Это - музыка. Не секрет, что одни мелодии могут мешать студенту при работе над пейзажем, но в тоже время некоторые музыкальные произведения могут способствовать более активному восприятию различных состояний природы. Это не значит, что на пленэре со студентами надо постоянно носить с собой тетрадь с цитатами, записи классической музыки, просто необходимо искать пути и формы использования смежных искусств для обучения живописи на пленэре.

Взаимовлияния искусств, их синтез здесь может оказать большую помощь. Формы такой работы еще не сложились, но ясно одно, что нельзя отказываться от их поисков.

Литература:

1. Волков Н.Н. Восприятие картины. -М., 1976.
2. Киплик.Д.И. Техника живописи. -М. -Л.: Искусство, 1990.
3. Кон-Винер. История стилей изобразительных искусств. -М., 2000.