

трактовке. Все части сложной композиции отражают соподчиненность персонажей, обращение к центральной антропоморфной, большей частью женской фигуре, которая застыла в благословляющей позе.

Таким образом, постепенное вытеснение обрядности, замена языческих ценностей христианскими привели к изменению семантики. По утверждению Г.С. Масловой [2, 168], до нас дошли лишь «осколки» древних изображений. Так, например, хорошо сохранившаяся композиция с идолоподобными фигурами на подзоре начала девятнадцатого столетия сочетается с крупными фигурами пав, с которыми сюжет не связан и являются более поздним привнесением в орнамент.

Геометрический орнамент как наиболее древний содержит неисчерпаемый материал для исследователей. С художественной точки зрения привлекательны его выразительность и лаконичность. К сожалению, многие смысловые связи, обусловливающие построение геометрического орнамента, утрачены. В связи с этим геометрический орнамент часто используется как декоративная отделка, отягощенная при этом лишними деталями, в результате чего становится набором случайных элементов.

Только анализируя орнамент с точки зрения его композиции, раскрывая его смысловое содержание, можно добиться от обучающегося народному искусству вышивки осознания красоты народного орнамента и грамотного применения геометрических мотивов в творческих работах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Амбров А.К. Раннеземледельческий культовый символ. – М., 1965.
2. Маслова Г.С. Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. – М., 1978.
3. Работнова И.П. Русская народная вышивка. – М., 1957.
4. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. – М., 1981.

T. Malakhova

GEOMETRICAL ORNAMENTAL MOTIVES OF THE RUSSIAN NATIONAL EMBROIDERY

Abstract. In article semantics of a geometrical ornament of Russian national embroidery is analyzed in the possibilities of its use in creative works of the pupils.

Key words: Russian national embroidery, geometrical ornament, semantics of an embroidery.

УДК 371.38

Ромашко Е.В.

ПЛЕНЭРНАЯ ПРАКТИКА ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА*

Аннотация. При подготовке художника-педагога в условиях вуза важной составляющей является пленэрная практика, вне зависимости от того, когда она проводится – зимой, летом, осенью или весной. Работа на воздухе, непосредственный контакт с природой, с ее очарованием способствует эффективному развитию творческого, креативного начала будущего специалиста, его живописному, колористическому видению.

Ключевые слова: пленэрная практика, художественно-графическое образование, пейзаж.

Современное российское художественно-педагогическое образование является фундаментом национальной культуры, и утверждение в обществе идеалов культуры немыслимо без сети художественно-графических факультетов, так как последние – это уникальное явление не только в образовании, но и в искусстве, и в культуре России, им нет аналогов ни в одной из мировых образовательных систем.

Разумный выбор средств обучения в системе художественных факультетов в плане заинтересованности, возможности наблюдений, широкого и глубокого развития органов чувств студента, его мышления и творческих способностей может дать

* © Ромашко Е.В.

только такой воспитатель, как природа. Художник и природа – единое целое. Природа и пленэр (работа на воздухе) составляют постоянное окружение художника, тут естественную среду, в которой он живет и которая всегда оказывала и будет оказывать свое влияние на духовный мир художника, на его формирование.

Пленэрный пейзаж – один из самых распространенных и любимых среди художников жанров изобразительного искусства. Мы можем смело утверждать, что через обучение средствами живописи на пленэре прошли все состоявшиеся художники прошлого и настоящего.

О пленэрной живописи относительное представление имеет каждый. Однако на практике все обстоит несколько иначе. Редко кто может перечислить виды пленэрных пейзажей, назвать средства живописи пейзажа, упомянуть в ее структуре такие категории, как ритм, симметрия и асимметрия, масштабность и соразмерность и т.д. и дать этим категориям точное определение.

В силу сложившихся традиций в современном сознании преподавателей художественных факультетов истинное значение живописи пейзажа в подготовке специалиста стало стираться, что привело к образованию стандартных стереотипов, мешающих увидеть назревшую проблему. Практически обучения живописи пейзажа как такового нет на факультетах: существуют только кратковременные разрозненные, не связанные между собой по целям и задачам задания, направленные на освоение пейзажной тематики по рисунку, живописи и композиции.

Приведем несколько цитат, в которых формулируется важность изучения художником природы, важность живописи пейзажа – этого неограниченного по возможностям средства воспитания любви к Родине.

«Родная природа входит в нашу душу как колыбель бытия, как чистый источник, из которого мы впервые напились жизнью воды, из которого мы взяли и радостное пробуждение в далекое утро нашего детства, и чудесную родную песню, и сказку о доброй матери...», – писал известный советский педагог В. А. Сухомлинский [1, 47].

«Природа и искусство воспитывают человека, делают его возвышенным, сильным, даруют ему самую чистую радость

– любовь к Родине – светлой и прекрасной в своей нежности, мужестве и величии». «Пейзажная живопись – это зеркало, в котором отражается дорогой облик горячо любимой матери-родины», – писал К.Ф. Юонн [2, 30].

«Именно пейзаж, как никакой другой жанр, способен пробудить горячее, пронзительное чувство любви к Родине, родной земле. Он играет огромную роль в патриотическом, нравственном, эстетическом воспитании человека» [3, 183].

«А воля, а простор, природа, прекрасные окрестности городка, а эти душистые овраги и колыхающиеся поля; а розовая весна и золотистая осень разве не были нашими воспитателями? Зовите меня варваром в педагогике, но я вынес из впечатлений моей жизни глубокое убеждение, что прекрасный ландшафт имеет такое огромное воспитательное влияние на развитие молодой души, с которым трудно соперничать влиянию педагога», – говорил К. Д. Ушинский [4, 388].

А как божественно звучат слова Константина Коровина: «Я язычески поклоняюсь природе и восхищаюсь ею и думаю, что рай – на земле» [5, 167]. Под этими словами могло бы подписьаться не одно поколение пейзажистов.

Большую, если не главную роль, в подготовке художника-педагога играют пленэрные практики. Но и они проходят стихийно, неорганизованно и бессистемно. Это снижает профессиональную подготовку студентов, не обеспечивает ее полного соответствия тем требованиям, которые предъявляются к современному художнику-педагогу. Кроме того, у нас есть опасения, что при переходе на новые условия подготовки специалистов мы можем потерять и последнюю надежду художественно-педагогического образования – пленэрные практики, так как нынешнюю ситуацию в художественно-педагогическом образовании России можно определить как стадию между старой системой ценностей, имеющей свою школу, накопленные веками традиции, высокий интеллектуальный потенциал, и новой, которая еще только формируется.

В переломном состоянии общественной системы перед социальными институтами, ответственными за подготовку подрастающего поколения к тому или иному

выбору ценностей, стоит проблема формирования конкретной творческой личности. Особенно пристального внимания требует ценностная сфера студентов художественных факультетов – будущих художников-педагогов, учителей изобразительного искусства, так как от личности учителя зависит формирование личности ребенка, его индивидуальность, способность созидать и творить. Главная задача, которую должен решить учитель, – это развитие высоконравственной, духовно богатой, образованной, обладающей чувством гражданского долга и любви к Родине личности. Именно учитель изобразительного искусства должен помочь детям в обретении системы ценностей, построенной на лучших духовных и культурных традициях народа.

Таким образом, современное состояние обучения живописи на художественных факультетах в силу ряда причин не имеет возможностей для полного и активного использования того мощного потенциала, который заложен в пленэрной живописи. Глубоко нравственная, созидательная миссия пленэрной живописи до сих пор остается невостребованной и нереализованной. Возникло определенное противоречие между неограниченными возможностями пленэрной живописи (этого феномена изобразительного искусства) и крайне недостаточным использованием ее средств в эстетическом воспитании и художественном образовании. Данное противоречие порождено отсутствием педагогических кадров, наличием пробелов в изучении пленэрной живописи, неразработанной методикой использования влияния ее средств на личность студента, что, в свою очередь, ведет к проблемам в процессах организации деятельности по ее обучению.

Пленэрная живопись была и остается одним из важнейших и специфических видов освоения окружающей действительности. Она несет в себе многовековой опыт человеческих переживаний и затрагивает самое глубокое и жизненно важное – духовный мир художника-педагога. Познавательная деятельность художника-пейзажиста предполагает индивидуальный характер общения с природой. В живописи пейзажа личностное начало не только присутствует фактически, но и предписано самими установками художественного творчества, так

как пейзаж – наиболее интимная, задушевная область творчества любого художника, где автор один на один ведет сокровенный разговор с природой, где его отношение к жизни, понимание прекрасного, чувство родины выражаются непосредственно и открыто. И формирование художника трудно даже представить без воспитания у него любви к природе, умения тонко и глубоко понимать и чувствовать ее красоту и обаяние. Отсюда вытекает необходимость включения живописи пейзажа в процесс формирования высокой духовной художественно-эстетической культуры будущего художника-педагога – гражданина, патриота, гуманиста.

Как показывает весь исторический опыт развития художественно-педагогического образования, учебный процесс на художественно-графическом факультете без живописи пейзажа невозможен. Он должен отвечать принципу связи обучения живописи пейзажа с дальнейшей педагогической деятельностью обучаемого. Поэтому крайне важно постоянно и глубоко эстетически изучать бесконечно разнообразную и прекрасную природу – неиссякаемый источник творчества и формирования способностей учащихся.

Преподавание живописи пейзажа на художественных факультетах университетов требует определенной методики обучения. Как бы не строилась индивидуальная система обучения, какие бы методы не были положены в основу построения изображения пейзажа, они должны отвечать основным принципам дидактики. В процессе обучения студент должен усваивать знания, навыки и сведения о живописи пейзажа в единой, последовательной системе.

Мы считаем, что в современных условиях подготовки специалистов необходим не просто поиск новых путей, а в полной мере использование традиционного опыта обучения живописи пейзажа, наработанным веками. Необходимо вернуться к старым зарубежным, российским и советским методикам преподавания живописи пейзажа и использовать резерв старых методик. Наполнив эти традиции новыми образами, идеями, мотивами, сюжетами, а также современными художественными техниками и технологиями. Поэтому новые пути формирования личности художника-педагога

следует искать в традициях, в старой школе живописи, но с новыми (инновационными) возможностями.

Практическое освоение курса живописи пейзажа базируется на теоретическом знании и практическом усвоении таких изобразительных средств, как рисунок, цвет, основы композиции, перспективных построений в изобразительном искусстве, учения о пропорциях, теории колорита в живописи. Но средства живописи пейзажа – это не только изобразительный материал, элементы изображения или художественные приемы, но и структурные элементы учебного процесса, и способы действия художника. Живопись пейзажа – это единство рисунка, живописи и композиции – ведущих «представителей» художественных средств изучения и эстетического освоения действительности. Таким образом, под термином средства пленэрной живописи следует понимать, во-первых - формирование диалектического мировоззрения, ибо реальное понимание гармонии окружающей действительности становится необходимостью раскрытия теоретических и практических основ обучения пленэрной живописи. Это безусловно важный вопрос, вопрос методологии предмета. Во-вторых - по особому увиденную, неповторимую композицию пейзажа. В-третьих, образно-правдивую, полноцветную живопись. Отсюда становится понятной необходимость раскрытия теоретических и практических основ обучения пленэрной живописи.

В современных условиях курс обучения живописи в системе художественно-педагогической подготовки студентов вузов по-прежнему является одним из ведущих, одним из фундаментальных учебных предметов, обеспечивающих не только специальное образование, но и общую художественно-эстетическую подготовку, общее творческое развитие личности студентов. Однако успешное усвоение этого курса находится в прямой зависимости от достиже-

ний в пленэрной практике.

Усвоение творческих секретов профессионального мастерства – это главная задача, открытие этих секретов в полной мере реализуется в условиях пленэра. Главным «ключом» к открытию этих секретов является формирование колористического восприятия цвета и его цветовоспроизведения в системе гармонических взаимоотношений.

Колорит – это особое качество живописного этюда или картины, и поэтому необходимым его условием является живописная интерпретация цвета, где простая комбинация открытых цветов «шифруется» системой валерных отношений. Свет и цвет у подлинного колориста выступают в неразрывном единстве. И вот эту колористическую грамоту более качественно, оптимально и эффективно можно освоить в условиях пленэрной практики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Сухомлинский В.А. Избранные произведения: В 5 т. Т. 5. – Киев, 1980.
2. Юонн К.Ф. Об искусстве: В 2 т. – М.: Советский художник, 1959.
3. Ломов С.П. Живопись. – М.: Агар, 2008.
4. Ушинский К.Д. Избранные педагогические произведения. – М., 1968.
5. Гусарова А.П. Константин Коровин. Путь художника. – М.: Советский художник, 1990.

E. Romashko

PLEIN-AIR PRACTICE OF THE ARTIST-TEACHER

Abstract. By preparation of the artist-teacher in the conditions of high school of the important component plein-air practice, without dependence from when it is spent – in the winter, in the summer, in the autumn or is in the spring. The outside work, direct contact to the nature, to its charm promotes effective development of the creative, creative beginning of the future expert, its picturesque, coloristic vision.

Key words: plein-air practice, is art-graphic formation, a landscape.