

УДК 75.03

UDC 75.03

**НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РОССИИ****SCIENTIFIC-METHODICAL BASICS OF FINE
ARTS EDUCATION IN RUSSIA**

Коробко Юрий Владимирович
д.пед.н., профессор
*Кубанский государственный университет,
Краснодар, Россия*

Korobko Yury Vladimirovich
Dr.Sci.Ped., professor
Kuban State University, Krasnodar, Russia

Обосновано значение научно-методической системы Г.В. Беды в художественно-графическом образовании России. Обозначены перспективы ее использования в современных условиях профессиональной подготовки художника-педагога

Foundational significance of G.V. Beda's scientific-methodical system in Fine Arts education in Russia has been substantiated. Some prospects of its usage in the present-day conditions for Fine Arts Teacher's professional training have also been indicated

Ключевые слова: БЕДА Г.В., ЖИВОПИСЬ, ОБУЧЕНИЕ ЖИВОПИСИ, ОСНОВЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ГРАМОТЫ.

Keywords: G.V. BEDA, PAINTING, TEACHING PAINTING, BASICS OF GRAPHICS AND DRAWING

В 2011 году художественно-графическое образование России отметило свое 70-летие. Эта знаменательная дата создает предпосылки для обращения внимания участников современного образовательного процесса к тому богатому научно-методическому наследию, которое было создано за эти десятилетия выдающимися художниками-педагогами. На этапе коренных реформ и процессов международной интеграции образовательных систем, в которые включены вузы нашей страны, это становится насущной необходимостью. Принципиальные основы отечественной школы изобразительного искусства, традиции формирования у будущих учителей высокого профессионального мастерства, позволяющего личным примером включать учащихся в увлекательный процесс создания художественных образов реальной действительности, должны в этих условиях сохраняться как национальное достояние художественного образования России.

К началу реформ научно-методическая база худграфов и выверенный десятилетиями опыт построения учебного процесса сложились в уникальную систему обучения и воспитания художников-педагогов, которые должны были обладать универсальными качествами,

включающими широкий диапазон знаний и практических навыков в разных видах изобразительного и декоративно-прикладного искусства, компьютерной графики и дизайна.

Одни из наиболее ярких страниц теории и методики обучения живописи, которые и сегодня составляют научно-методическую базу художественно-графического образования России, несомненно, написаны Георгием Васильевичем Бедой – автором первого учебника «Живопись», рекомендованного министерством просвещения для студентов профильных факультетов педагогических институтов. Талантливый ученый, художник и педагог, он был в числе первых поколений выпускников художественно-графического факультета Московского педагогического института им. В.П. Потемкина (выпуск 1949 г.). Его научно-методические разработки и сегодня не утратили своей значимости, они определяют ценностные приоритеты, создают систему взаимосвязанных и точно выстроенных ориентиров, направляющих процесс обучения изобразительному искусству.

Сегодня мы заново создаем учебные планы, разрабатываем рабочие программы дисциплин. Изобразительное искусство рассматривается как один из важнейших предметов в направлении подготовки 050100 Педагогическое образование. Федеральный государственный образовательный стандарт по данному направлению подготовки бакалавров ориентирован на интеграционный подход к построению учебного процесса, процесса, включенного в контекст международного образовательного пространства. Если оставить за границами рассмотрения объем учебного времени, реализуемого под руководством преподавателя, то нельзя не отметить, что требования стандарта реально предоставляют вузам большую свободу в определении содержания, форм и методов преподавания дисциплин профильной подготовки.

Педагогические коллективы каждого из факультетов, включенных в подготовку художников-педагогов, поставлены перед необходимостью разработки новых программ обучения. В этих условиях легко начать «с чистого листа», решая задачи международной интеграции не обременять себя заботой о состоятельности и жизнеспособности отечественной школы изобразительного искусства, о подготовке учителей, способных формировать у детей интерес к овладению профессионально ориентированными умениями и навыками изобразительной деятельности. От профессионализма нынешнего поколения преподавателей, от уровня их гражданской зрелости зависит сохранение непреходящей ценности того наследия, которое оставлено всем нам в научных трудах и практическом опыте основателей системы художественно-графического образования.

Важнейшей составляющей этого наследия является само отношение к делу, которому служили лучшие из наших предшественников. Профессиональная деятельность и повседневная жизнь Г.В. Беды проходили сквозь призму увлеченности теорией и практикой живописи, в стремлении к глубокому проникновению в специфику восприятия многообразных проявлений цветовых качеств природы. Примечательно в этом отношении высказывание Г.М. Кошельникова, утонченного живописца, одного из его коллег: «Меня удивил серый цвет стен в квартире Георгия Васильевича. Не знаю, хорошо ли жить в таких комнатах, но живопись там смотрится великолепно».

Учителями Георгия Васильевича была заложена академическая база просвещенной любви к живописи. Его преподаватель, Е. Чепцов, окончил Императорскую академию художеств с Золотой медалью, полученной в 1911 г. за живописную композицию «На приеме у врача» (Краснодарский краевой художественный музей им. Ф. Коваленко). Освоение высокого искусства реалистического изображения под руководством мастера кисти такого уровня воспитало глубокую убежденность Г.В. Беды в том, что

только методы и приемы реалистической живописи открывают путь к Празднику цвета, которым он называл живопись.

Живопись как учебный предмет стала темой его кандидатской (1955 г.) и докторской (1972 г.) диссертаций. В этих исследованиях получили научное обоснование принципиально важные положения, которые стали краеугольными во всех учебно-методических пособиях и учебниках автора. Изучение этих первоисточников, опыт научной и педагогической работы на кафедре живописи художественно-графического факультета Кубанского государственного университета под руководством Г.В. Беды как заведующего кафедрой и научного руководителя дают возможность выделить те приоритеты, на которых была построена его педагогическая система.

В основу обучения изобразительному искусству, как уже отмечалось, была положена приверженность реализму, который рассматривался в качестве базового принципа профессиональной деятельности художника-педагога, первоисточника эстетически значимого восприятия окружающей действительности, ценностного ориентира в формировании отношения к произведениям изобразительного искусства. «Отображая мир, – утверждал Г.В. Беда, – художник одновременно воплощает в произведениях и свои мысли, чувства, стремления, эстетические идеалы, дает оценку явлениям жизни, объясняет их сущность и смысл, выражает свое понимание мира» [1, с. 3].

Огромное внимание в его педагогической системе отводилось умению видеть натуру в соответствии с целью и задачами живописного изображения. Это умение было положено в основу методических разработок, обеспечивающих профессиональную постановку глаза художника. Важнейшим качеством правильной работы глаза художника при этом считалось целостное видение природы и ее изображения.

Георгий Васильевич с большим интересом относился к приемам, к специальным приспособлениям, к оригинальным находкам, которые использовали для этого не только мастера, но и студенты.

В его личном арсенале было черное зеркало фабричного производства, о котором он говорил, что покупал в антикварном отделе как зеркало импрессионистов еще в те годы, когда был студентом. Внешне оно представляло собой корпус, похожий на старую готовальню, на внутреннюю часть крышки которого было прикреплено слегка выпуклое черное стекло размером 13см×15см [2, с.67]. Это зеркало давало возможность увидеть натуру обобщенно, наглядно представить ее зрительный образ, воплощенный в больших тональных (светлотных) отношениях.

Отдавая предпочтения реалистической живописи, Г.В. Беда не был почитателем творчества Р. Фалька, однако, прочитав книгу «Фальк Р.Р. Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике» [4], отметил, что всё, относящееся к советам художника по постановке глаза живописца, абсолютно верно и применимо в педагогической практике. Особо им были отмечены и включены в учебник «Живопись» советы по использованию видоискателя. В числе полезных качеств, которыми обладает взгляд на натуру, настроенный посредством видоискателя, выделялись: возможность охватить весь объект изображения одновременно взглядом; наглядность плоскости (плоскости полей видоискателя), на которую следует настроить глаз художника.

После освещения этой темы в своих лекциях студентам Георгий Васильевич с удовлетворением показывал сделанный ими видоискатель, который был «усовершенствован» двумя крестообразно наклеенными нитями. Удовлетворенность таким творческим подходом объяснялась тем, что ученики правильно поняли суть полезных качеств видоискателя,

поскольку нашли способ сделать умозрительную плоскость фокуса глаза очевидной.

В работе на пленэре, особенно в солнечный день, Г.В. Беда считал очень важным правильно организовать рабочее место. Тень дерева он считал для этого мало пригодной, т.к. зеленый рефлекс от листвы влияет на цветовую адаптацию глаза, поэтому меняет видимый цветовой строй природы и ее живописного изображения. При этом подчеркивалось, что изменения в этюде станут заметны не сразу, а только в мастерской, при освещении без выраженного цветового оттенка. Чтобы избежать такого рода неожиданностей он считал правильным использовать затенение рабочего места художника этюдным зонтом, имеющим черную подкладку, которая нейтрализует случайные рефлексии.

Георгий Васильевич очень высоко ценил теорию общего цветового состояния, разработанную Н.П. Крымовым [3], сам с большим интересом относился к изучению этой темы, умел замечать признаки ее проявления, которые ускользали от внимания даже профессионально поставленного глаза. «Я часто замечал, – говорил он, – что в Ленинграде зеленая лампа свободного такси видна издалека, а у нас, в Краснодаре, едва заметна. Поскольку яркость самой лампы в обоих случаях одинакова, значит свет дня в Ленинграде существенно слабее, чем на Кубани».

Как забавный пример непонимания и неумения видеть изменения цвета природы, обусловленного изменившимся освещением, он приводил свои наблюдения за тем, как во второй половине дня студенты-заочники начинают писать натюрморт при дневном освещении, затем могут включить свет и продолжить свою работу с природы, как ни в чем не бывало.

Совместно с Г.У. Кравченко, художником-педагогом, наделенным талантом предельно точно воспроизводить живописные качества цвета природы, Г.В. Беда провел серию экспериментов по изучению влияния на

цветовой строй природы состояний освещения, которые различны в зонах освещенности природы (натюрморта) и в зоне освещения рабочего места художника. При этом исследовались освещения обычной лампой накаливания, зеленой лампой, имитирующей лунный свет, а также естественное дневное освещение. Цветовой строй каждого из написанных в таких условиях этюдов отличался своеобразием общего тона и общего цвета. Два из десятка этюдов экспериментальной серии изображений одного и того же натюрморта приведены в учебнике «Живопись» [1, таблицы № 5-6]. Опубликование всего видеоряда этого уникального экспериментального исследования еще ждет своего времени.

Примечательно, что в предметный состав экспериментальной натурной постановки была включена белая гипсовая призма. Георгий Васильевич советовал всегда находить в природе белый предмет, поскольку на нем наглядно проявляется общий тон, общий цвет, а также цветовое соотношение света и тени, обусловленные спектральным составом освещения.

Большое значение в формировании цветовой взаимосвязи Г.В. Беда отводил рефлексной взаимосвязи, которую он определял как источник цветового родства природы. В учебных постановках натюрморта для этих целей он часто использовал стекло, положенное поверх горизонтальной плоскости.

Целенаправленность в постановке природы расценивалась им как важный признак педагогической состоятельности преподавателя. Удачные постановки он рассматривал как самостоятельную методическую ценность, считая, что их следовало бы фотографировать и собирать в специальный методический фонд. Среди удачных педагогических идей в постановках такого рода отмечались им, в частности, натюрморты, моделирующие цветовые отношения земли воды и неба в пейзаже. Такие

натюрморты рекомендовалось ставить в учебной мастерской перед выходом студентов на пленэр.

Другая методическая находка, которую он приветствовал – одновременная постановка двух одинаковых натюрмортов при разных по спектральному составу освещенностях (размещались в специально устроенных нишах). Возможность реально сопоставить общий цвет таких натюрмортов призвана была снять константность восприятия цвета.

Полезны, по мнению Г.В. Беды, портретные, в том числе фигурные постановки в контражуре, поскольку они дают возможность сосредоточить внимание студентов на передаче общего силуэта – большой формы, с которой начинается искусство портрета.

В методах построения живописного изображения основополагающее место всегда отводилось большим цветовым отношениям. Сам Георгий Васильевич писал в широкой живописной манере. Иногда в этюдах, написанных маслом, уточнял какое-либо цветовое пятно легким штрихом цветного карандаша, для того, чтобы ввести его в заданный диапазон цветовой гаммы. Умение использовать тон белого холста как исходный цвет, в тех случаях, когда он вписывался в цветовой масштаб изображения, высоко оценивал, считая признаком владения методом цветовых отношений.

В пленэрных этюдах им особенно ценились «напряженные» цветовые отношения, взятые в сочетании насыщенных красочных смесей. Понятна в этой связи его требовательность к работе на палитре, которую следовало рассматривать как начальный этап построения цветовых отношений.

Для достижения гармонии и выразительности цветового строя этюда Георгий Васильевич советовал искать в природе цветное пятно, оттенок которого дополнителен к доминирующему цвету. Так в постановке обнаженной натуры необходимо было присутствие синего цвета, в зеленой

массе цвета пленэрного этюда следовало находить красное пятно – пламя костра, красное пятно одежды в фигуре человека и т.п. В то же время, он настойчиво утверждал положение о том, что эмоциональное воздействие цвета, прежде всего, связано с его изобразительными качествами. Иногда в этой связи приводился пример такого рода: «Представьте себе розовый румянец на щеке девушки. Согласитесь, что это красиво. А теперь мысленно перенесите этот оттенок на ее нос – каково впечатление?».

Если говорить о принципах построения учебного процесса, вводимых Г.В. Бедой, то следует отметить, что любая новая тема должна была начинаться с краткосрочного этюда. С его точки зрения большой объем учебного времени – это дополнительные возможности изобразительной деятельности, которыми необходимо уметь распорядиться. Кроме того, длительные этюды обязательно должны чередоваться с краткосрочными. Такой подход призван был снять психологическую напряженность многосеансного письма, а также поддерживать навыки студентов быстро смотреть на натуру и передавать первое, наиболее живое ее восприятие.

Методика работы над длительными постановками предусматривала выполнение небольшого – размером в почтовую открытку – этюда, который фиксировал общее цветовое состояние натуры, передавал большие цветовые отношения объекта изображения. Этюд мог выполняться в углу холста, что давало возможность постоянно иметь его прямо перед глазами. Таким образом создавался ориентир для соблюдения изначально определенного масштаба цветовых отношений натуры, который от сеанса к сеансу мог в самой натуре меняться в соответствии с состоянием погоды и временем дня.

Георгий Васильевич постоянно поддерживал практику коротких, десятиминутных вводных бесед преподавателя, объясняющего конкретные задачи каждого задания и каждого сеанса работы с натуры. Объяснения

включали иллюстрирование необходимых решений на наглядных примерах живописи высокого класса. Для этого на факультете целенаправленно создавались методический и музейный фонды. Входя в число создателей и первых руководителей художественно-графического факультета Кубанского госуниверситета (пединститута), Г.В. Беда формировал такие фонды. Благодаря его настойчивости и организаторским способностям в собрание музея вошли копии произведений мастеров живописи, выполненные специалистами Третьяковской галереи (В.Л. Боровиковского, К.П. Брюллова, И.И. Левитана, К.Е. Маковского, В.А. Серова и др.); оригиналы современных ему мастеров (И.С. Богдановой, А.М. Тимофеева, А.А. Калугина и др.); академические работы студентов художественного института им. И.Е. Репина.

Завершение практического задания рекомендовалось сопровождать просмотром, включавшим анализ и оценку живописных работ студентов. В основу оценок был положен уровень решения тех задач, которые изначально были поставлены преподавателем. На просмотр, как правило, приглашались другие преподаватели кафедры.

В руководстве научно-методическими работами своих аспирантов и коллег Г.В. Беда всегда стремился к достижению простоты и ясности научных текстов. Он часто советовал: «Пиши проще. Не можешь – значит сам не до конца понял то, о чем пишешь». Работы, прошедшие его редактирование, не содержат простой констатации положений теории и практики, адресованных студентам. Например, за формулировкой «натура должна восприниматься целостно» всегда следовал вопрос Георгия Васильевича «как это сделать? Каким способом студент это может увидеть?».

Большой помощью в таком деле были методические семинары членов кафедры, на которых каждый преподаватель мог выступить со своим видением, поделиться своим опытом решения проблем обучения

студентов. Не меньшую пользу приносили и совместные сеансы работы с натуры, в которых принимали участие и опытные, и начинающие художники-педагоги. Иногда работа с натуры принимала формы целенаправленно выстроенного эксперимента, в котором проверялись разные способы решения какой-либо учебной задачи. Некоторые из результатов такой работы вошли в качестве иллюстративного материала в изданный в 1986 г. учебник Г.В. Беды «Живопись».

Следует отметить, что гранки этого издания Георгий Васильевич получил, находясь в больнице и не имея возможности внести необходимые коррективы. В иллюстративный материал было дополнительно включено несколько черно-белых репродукций, не согласованных с ним. Речь идет о репродукциях, размещенных на странице 64, одна из которых содержала ошибку в указании автора натюрморта, а работа К.С. Петрова-Водкина давала пример изобразительного языка, базирующегося на иных принципах, чем те, на которых построена методическая система автора учебника. Тем не менее, Георгий Васильевич с доброй улыбкой и благодарностью встретил стремление издателей расширить иллюстративный материал учебника.

Сегодня трудно себе представить библиотеку худграфа без книг этого выдающегося ученого. Они всегда будут служить первоосновой организации учебного процесса, поскольку фундаментальное знание в области теории изобразительного искусства приведено в научно-методических трудах Г.В. Беды в систему, отвечающую целям профессиональной подготовки художников-педагогов. Организация процесса обучения мастерству живописи обеспечена системой ориентиров, указывающих на состав и последовательность решения учебных задач, на основополагающие принципы, методы и приемы изобразительной деятельности. Педагогическая система, сохраненная в авторском изложении в материалах написанных им учебников и учебных пособий,

по-прежнему может служить надежной опорой для педагогов и студентов, как и прежде является той точкой отсчета, которая определяет уровень, определяет состояние школы живописи, сложившейся в современной системе художественно-графического образования.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Беда Г.В. Живопись. – М.: Просвещение, 1986.
2. Коробко Ю.В. Методы и приемы живописного восприятия цвета: история формирования. – Краснодар: КубГУ, 2004.
3. Крымов Н.П. – художник и педагог. Статьи, воспоминания. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1960.
4. Фальк Р.Р. Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике. – М.: Советский художник, 1981.