

Дидактика и методика традиционного прикладного искусства

*Методика обучения и воспитания
в традиционном искусстве (по видам)*

*Безина И.А., кандидат педагогических наук, Холуйский филиал
Высшей школы народных искусств (академия)*

*Bezina I.A., Candidate of Pedagogical Sciences Kholui branch of the Higher
School of Folk Arts (Academy), ib091219@mail.ru*

Сохранение художественных традиций как основа в обучении будущих художников холуйской лаковой миниатюрной живописи Preservation of artistic traditions as a basis in the training of future artists of kholuis lacquer miniature painting

Аннотация. В статье автор рассматривает сохранение традиций в процессе обучения холуйской лаковой миниатюре. Обладая глубокими и давними традициями, искусство, а области холуйских лаков превратилось в самоценную область культурного наследия, играющую большую роль в воспитании нового творческого поколения современных художников традиционного искусства.

Ключевые слова: обучение, иконопись, миниатюра, рисунок, традиция

Abstract. In the article the author considers the preservation of traditions in the learning process of Kholui lacquer miniature. With deep and long-standing traditions, the art and the field of Kholui lacquers have become a valuable area of cultural heritage, which plays a big role in the upbringing of a new generation of creative contemporary artists of traditional art.

Keywords: training, icon painting, miniature, illustration

Современные тенденции образовательного пространства позволяют говорить о важности значения активного изучения и использования в педагогической практике культурных и художественных традиций народного искусства. По определению М.А. Некрасовой, традиции формируют главные пласты народной художественной культуры – школы и одновременно определяют особую жизненность народного искусства, его образов [12].

Проблема развития художественного образования в области лаковой миниатюрной живописи раскрыта в философской, исторической, искусствоведческой и педагогической научной литературе.

Так, Кант считал, что важным и необходимым условием художественного творчества является овладение художником определённой школой и манерой изложения [9].

Настоящими художниками становятся лишь те, кто воспринял местную школу и традиции органично, как подлинное творчество, а не сумму навыков и приёмов ремесла, отмечает И.Я. Богуславская [11]. Под словом «школа» в данном случае понимается не учебное заведение, подчёркивает В.Ф. Максимович, а специфика направления в традиционном прикладном искусстве данного региона. Именно с целью сохранения этой традиционно обоснованной специфики и существуют уникальные как сами промыслы, так и учебные заведения народных художественных промыслов [11, с. 135-136].

Одним из ярких направлений традиционного прикладного народного искусства России является лаковая миниатюрная живопись, имеющая свою историю возникновения и развития традиций, сформировавшиеся системы художественных образов, стилистические особенности, а также истоки профессиональной подготовки художников народных художественных промыслов.

Изучая многочисленные научные труды по сущности определения «традиция» в философском, педагогическом контекстах и традиционном прикладном искусстве данного направления, нами были выявлены три подхода к природе «традиции».

Традиция – исторически сложившиеся и передаваемые от поколения к поколению обычаи, обряды, общественные установления, идеи и ценности, нормы поведения и т.п., элементы социально-культурного наследия, сохраняющиеся в обществе. В науке традиция означает преемственность знания и методов исследования, в искусстве – преемственность стиля, мастерства, в педагогике – сохранение и развитие сложившихся и доказавших свою эффективность приемов и методик учебного процесса [9].

В философском значении традиция является выражением всего предшествующего, устойчивого в жизни общества, в ней аккумулируется весь предшествующий опыт коллективной деятельности [9].

По мнению Д.С. Лихачёва, основой познания прошлого должна стать традиция, требующая своего сохранения, предопределенного наследования, обогащения научного знания [10].

Рассматривая традицию как диалектическое явление, связанное не только с прошлым, но с настоящим и будущим, Б.А. Салтыков подчеркнул прямую связь традиций с современным искусством, анализировал движение и развитие традиций, которые, по его мнению, заключаются в целостности образной художественной системы промысла и её историческом развитии [15].

М.А. Некрасова справедливо полагает, что традиция глубоко содержательна, что это глубоко внутреннее явление. Для понимания народного искусства как живой культуры, ради сохранения национальных художественных традиций этого живого родника в русле современной художественной культуры, и, учитывая воздействие данных факторов, М.А. Некрасова охарактеризовала исторически сложившиеся в России четыре формы бытования и развития народного искусства на основе принципа

общности традиций школ, художественных систем, художественного языка в целом и локальных признаков творчества:

- народное искусство, невычлененное из своей этнографической среды и связанное с породившим его национальным, социальным укладом жизни. Народное творчество в этой форме сохраняет очень древние черты, и живёт как элемент сознания человека, представляет синтез материального и духовного;
- творчество единичных мастеров, сохраняющих коллективный художественный опыт, традицию в принципах унаследованной художественной системой средств;
- развитие народного искусства на основе промысла, нарастающего стихийно на основе местной культурной традиции. Художественный язык, техническая сноровка, методы работы, мотивы передаются из рук в руки от мастера – ученику. Художественная система отрабатывается коллективом;
- художественная деятельность основана на традициях художественной культуры на базе мастерских. Сохранена творческая структура, основой которой является преемственность [12, с. 15-16].

Основа традиции – правильное отношение к национальному наследию народа. Наследие – это все искусство прошлого. В традицию же переходит все то, что имеет непреходящую ценность. Это опыт народа, то, что способно по-новому жить в современности [13].

Интересно, на наш взгляд, то, что Т.М. Разина, рассматривая традиции в искусстве современных художественных промыслов отмечает: «важно не только подтвердить общеизвестные положения о значительности традиционного наследия, но и попытаться проследить определённые закономерности в соприкосновении традиции с современностью, выявить пути становления нового в традиционном искусстве, определить, что является носителем традиции сегодня» [14].

Для нашего исследования важна позиция П.Ф. Анисимова, который подчёркивает: «Благодаря традициям человечество перенимает опыт, духовные и нравственные ценности поколений» [1, с. 7].

«Традиции» в лаковой миниатюрной живописи как исторически сложившиеся и передаваемые из поколения в поколения технологические приёмы, характерные для данного вида традиционного искусства, необходимы для сохранения и развития этого искусства будущим художникам.

Центр холуйской традиционной лаковой миниатюры имеет характерные уникальные живописные особенности художественного языка, основанные на традиции древнерусской живописи (иконописи).

Обучение лаковой миниатюрной живописи ведётся по традиционной технологии с применением желтковой темперы из натурального пигмента, творенного вручную. Применение в процессе живописи данного материала обоснованно тем, что темперные краски, связующим веществом которых является желток куриного яйца, должны легко смешиваться, хорошо

ложиться на основание: бумагу или картон. Ими можно писать как многослойно, так и лессировочно. Краска должна лежать легко, прозрачно – так, как всё её пространство «дышит», как в иконописи. Так, Е.Б. Ильинская пишет: «На древних иконах, которые писали известные иконописцы, величайшие мастера XI – XV веков, мы видим эти прозрачные краски основу живописи. Благодаря им вся художественная композиция оживает, и мельчайшие цветовые вибрации вызывают в нас большое чувство волнения» [6]. В процессе применения лессировочного смешения красок получается богатая цветовая гамма.

Каждый слой при этом должен просушиваться, так как при неправильном нанесении красок образуются трещины, отслаивание от бумаги, неправильное цветовое сочетание. К традиционным приёмам лаковой миниатюрной живописи относятся – роскрышь, пропись, полутон, пробела, притенение, насечка.

По словам иконописца и исследователя Е.Б. Ильинской: «Роскрышь характерна для традиционной иконописи: её нет в академической живописи. Живописец рисует на холсте, наполняя его красками, следуя своему чувству, интуиции, опираясь на знания законов художественного построения. В иконописи используются чистые локальные цвета, каждый из которых несёт смысловую нагрузку, раскрывающую сущность предмета» [6, с. 117].

При работе цветом над выполнением декоративного задания, следуя иконописной традиции, роскрышь должна вестись корпусно чистыми цветами. Используя для раскрытия работы чистые цвета, неправильно думать, что нужно взять для каждого фрагмента роскрыши отдельный пигмент. Чтобы получить подходящий цвет, нужно соединить несколько красок. Не все пигменты можно смешивать, поскольку смешение более четырёх приводит к появлению неопределённого серо-бурого цвета. Локальные цвета нужно разложить так, чтобы создать гармоничный колорит работы. Если роскрышь сразу не удалась, то её можно перекрыть, предварительно просушив слой краски, или методом лессировки добиться нужного цвета [6].

Пропись выполняется по всему фону цветовому пятна чёткими «живыми» линиями темнее тона роскрыши каждого элемента декоративного задания. Она подчёркивает и детализирует форму и строение предметов. Прописью выявляется форма предметов, драпировок, строение животных, птиц и фигур человека. «Использование линии чрезвычайно многообразно.

Для художников особенно важно увидеть, как в независимом царстве природы применяются первоэлементы: какие элементы принимаются во внимание, какими свойствами они обладают и каким образом происходят соединения. Линия встречается в природе в бесчисленном множестве явлений: в минеральном, растительном, животном мирах. Схематическое строение кристалла – чисто линейное образование (например, в плоскостной форме – кристаллы льда)» [3, с. 161].

Полутон наносится в тёмных местах, ещё конкретней детализируя форму. «Полутон является одним из важнейших структурных элементов

живописного произведения и в своем содержании имеет точки соприкосновения с понятием «полутени», но, в общем, это другое понятие, относящееся к живописи цветом. В своей работе должно быть достаточно таких мест, которые были бы не чересчур затемненными, так как именно в полутоне наиболее полное выражение находит предметный или локальный цвет предмета. Однако полутон как носитель локального цвета принадлежит не только частям средней освещенности; у хороших колористов он сохраняется как на свету, так и в тени» [6].

В лаковой миниатюре пробелами называется высветление отдельных частей изображения путем многократных прописок с постепенным увеличением количества белил, наносимых по ровному основному тону. Древнерусская живопись всегда строилась на сильном, характерном для народного искусства непринужденном кистевом мазке – в нанесении «пробелов», которыми достигается ощущение объёма.

Пробела наносятся мягко плавью ближе к световой стороне в 2-3 слоя, при этом каждый последующий сокращается по площади. Первый тон немного светлее тона роскрыши наносится на место, наиболее освещённое, широко и обобщённо. Второй тон выполняется более светлым и меньшим по площади. Третий тон – это светлые черточки, отмечающие наиболее выпуклые места.

Притенение наиболее углубленных мест проводится с использованием очень жидкой краской, что позволяет получать тонкий красочный слой. Чаще всего притенение выполняются иным цветом, чем цвет роскрыши. Например, свет желтый – тень зеленая; свет красный – тень коричневая и так далее.

Насечка является заключительным этапом в декоративной разделке и выполняется белилами в самых освещённых и выпуклых местах быстрыми и чёткими линиями.

Рассматривая художественные традиции для нашего исследования, обратим внимание на роль цвета в холуйской лаковой миниатюрной живописи. Современные исследователи убеждены, что «цвет глубочайшим образом включён в культурные традиции» [4, 5].

Познавая теорию декоративно-прикладного искусства в практической деятельности по созданию изделий лаковой миниатюры обучающимся необходимы знания законов цвета, являющиеся одним из основных художественно-выразительных средств живописи.

Любой цвет несёт определённый эмоциональный заряд и способен как отражать, так и провоцировать у человека то или иное эмоциональное состояние. При встрече человека с тем или иным цветом происходит спонтанное ассоциирование физиологического ощущения с закреплённым в данной культурной традиции символическим смыслом.

О необходимости теоретических знаний по живописи и практических навыков работы с цветом писал В.В. Кандинский: «...студент должен быстро ориентироваться в характере цвета», «цвет должен быть изучаем, как он мыслится, как он наблюдается в природе и каким он является в материале

живописца – в форме красок» [8]. Художник-педагог полагал, что «школа, которая не в состоянии дать студентам планомерного познания всеобщей основы, не имеет права и не может называться школой» [8, с. 59].

Таким образом, используя законы взаимоотношения цвета в решении конструктивно-колористических задач художник лаковой миниатюры, успешно воплощает свои идеи в проектировании, а затем и в исполнении традиционных изделий в области лаков.

Для развития и передачи тонкости и изящества в лаковой миниатюре полезно использовать все основные формы изобразительного языка, основанного на преобразовании и стилизации природных форм, к которым относятся линия, пятно, силуэт.

Специфика линии в лаковой миниатюре должна дифференцироваться, чтобы вычленили изменяемые, преобразуемые, комбинированные элементы для создания новой формы.

Пользуясь преимущественно линией как самым условным и отчётливо «читаемым» изобразительным средством, древние живописцы изображали в сущности не отрезки видимости, а видимые предметы в их обобщённой «контурной» характеристике. Линией определяются границы форм элементов изображения, определяющие их от окружающего пространства.

Художественно-изобразительные и эстетические функции линии оцениваются разными критериями, но главной из них – соответствие линейной трактовки элементов изображения общему художественному образу и стилистическому решению [16, с. 36].

Линия может обрисовывать форму, а может передавать пространство, прилегающее к этой форме. Характер линий в холуйской лаковой миниатюре различен и может быть разной толщины и выполненный с разным нажимом. В миниатюрной живописи линии называют «выразительными» или «живыми», выполняющие роль усиления композиционного живописного произведения.

Пятно в миниатюрной живописи Холуя является элементом изображения, которое может быть обогащено нюансами – различными оттенками цвета – или иметь различные тональные характеристики, иногда тональные градации цвета от светлого к тёмному. Контур пятна может быть жёстким и разнотональным: с одной стороны, тёмным, с другой стороны светлым, расплывчатым по всему краю пятна, или его отдельным частям.

Формы пятен бывают трёх типов, которые различаются по конфигурации:

- геометрическая форма (круг, треугольник, квадрат и др.);
- произвольная форма;
- силуэтно-пятновые изображения (имеют изобразительно-предметные характеристики).

В лаковой холуйской миниатюре в основном применяют пятна одного типа – силуэтные, поскольку трактовка элементов в данном виде искусства в значительной степени определяет стилистическую направленность.

Силуэт является разновидностью пятна, который может обогащаться колористическими оттенками, связанный общим стилистическим решением произведения. Однако во всех случаях силуэты контрастны и смотрятся тёмными на более светлом фоне или светлым на тёмном фоне.

По данным нашего исследования, в русском искусстве силуэтная выразительность присуща русской иконописи, следовательно, силуэтная трактовка элементов изображения характерна и для живописных произведений в области лаков.

Таким образом, в процессе обучения холуйской лаковой миниатюре, решая художественные задачи с сохранением традиций данного искусства через художественную стилизацию форм, технику исполнения и глубинное проникновение в природу искусства, осуществляется творческий процесс определённого идейно - образного замысла, через художественное творчество обучающихся.

Литература

1. Анисимов П.Ф. Инновации в среднем профессиональном образовании / Анисимов П.Ф., Ярошенко Н.Г., Барер Т.Д. – М.: Новый учебник, 2004. – 352 с.
2. Бакушинский А.В. Художественное творчество и воспитание /А.В Бакушинский. – М.: Карапуз, 2009.– 304 с.
3. Голубева, М.В. Психология художественного творчества: учебное пособие. – ГОУ ВПО «ШГПУ», 2006. – 105с.
4. Вайнцванг П.Е. Десять заповедей творческой личности. – М.: Прогресс, 1990. – 156 с.
5. Драгуновский В.В. Цветовой личностный тест: Практическое пособие. М.: АСТ 2000 – 112 с.
6. Ильинская, И.Б. Секреты иконописца. Энциклопедия мастерства. – М. Иконописная мастерская Екатерины Ильинской, 2010. – 178 с.
7. Иттен И. Искусство цвета. // Пер. с нем.; 2-е изд.; Предисловие Л. Монаховой. – М.: издатель Д. Аронов 2001. – 96 с.
8. Кандинский В.В. Значение теоретического обучения в живописи // Пер. Дружковой Н.И. – М.: Искусство и образование, 1998. – С. 59-98.
9. Лебедев С.В. Философия и традиционно-прикладное искусство России: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» / под общ. ред. С.А. Тихомирова. – СПб.: ВШНИ, 2013. – 178 с.
10. Лихачёва В.Д., Лихачёв Д.С. Художественное наследие древней Руси и современность. – Л.: Наука, 1971. – 120 с.
11. Максимович В.Ф. Теория и практика подготовки учащихся по художественно-промышленным видам труда в условиях непрерывного образования (на примере учебных заведений традиционного декоративно-прикладного искусства) дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01 / Максимович Валентина Федоровна; РАО ин-т худож. образования – М., 2000. – 293 с.

12. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры / М.А. Некрасова. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 344 с.
13. Народные мастера. Традиции, школы. (Академия художеств СССР. НИИ теории истории изобразительного искусства.) / под ред. Некрасовой М.А. – М.: Изобразительное искусство, 1985. – 295 с.
14. Розова Л.К. Искусство холуйской миниатюрной живописи / Л.К. Розова. – Л.: Художник РСФСР, 1975. – 120 с.
15. Салтыков А.В. Самое близкое искусство. / А.В. Салтыков – М.: Изобразительное искусство, 1969. – 52 с.
16. Стор И.Н. Декоративная живопись. Основные проблемы курса / И.Н. Стор. – М.: МТИ им. А.Н. Косыгина, 1988. – 396 с.

Уколова Ю.И., младший научный сотрудник, Мстерский филиал лаковой миниатюрной живописи им. Ф.А. Модорова ФГБОУ ВО «Высшая школа народных искусств (академия)»

Ukolova Yu., junior researcher scientific associate, Mstyora branch of lacquer miniature painting named after F.A. Modorov of Higher school of folk arts (academy).

E-mail: zauseva_j.i@mail.ru

Строгановская иконописная школа как база, способствующая формированию профессиональных навыков и компетенций у студентов высшего образования Мстерского филиала ВШНИ(а)

Stroganov icon-painting school, as a base contributing to the formation of professional skills and competencies for students of higher education of the Mstyora branch of Higher school of folk arts (academy)

Аннотация. Данная статья посвящена изучению Строгановской иконописной школы, как одной из основополагающих частей Мстерской иконописи, формирующая методы обучения и основы иконописного письма на уровне высшего образования в Мстерском филиале ВШНИ (а). Новые пути развития иконописного искусства Мстёры на базе высшей школы.

Ключевые слова: Строгановская иконописная школа, Мстёрский иконописный стиль, высшая школа, образование, учебные дисциплины.

Abstract. This article is devoted to the study of the Stroganov icon school as one of the fundamental parts of the Mstyora icon-painting, which forms the methods of teaching and the foundations of icon-painting at the level of higher education in the Mstyora branch of Higher school of folk arts (academy). New ways of development of icon painting Mstyora on the basis of higher education.

Keywords: Stroganov icon-painting school, Mstyora icon-painting style, higher school, education, academic disciplines.

Статья посвящена изучению влияния различных иконописных стилей, в частности Строгановской иконописной школы, на формирования Мстерского иконописного письма. Сохранением и развитием данного