

Литература

1. Блохина, С. В. Всемирная история костюма / С. В. Блохина. – Москва : АСТ, 2014. – 192 с. : ил.
2. Блэр, К. Рыцарские доспехи Европы. Универсальный обзор музейных коллекций / К. Блэр. : пер. с англ. / Е.В. Ламанова. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2008. – 256 с.
3. Ковкель И. И. История Беларуси с древнейших времен до нашего времени / И. И. Ковкель, Э. С. Ярмусик. – Минск : «Аверсэв», 2000. - 592 с.
4. Масленицына, И. Радзивиллы – Несвижские короли / И. Масленицына, Н. Богодзяж. – Минск : Изд-во "Триоль", 1997. – 224 с.
5. Новик, Е. К. История Беларуси. С древнейших времен до 2010 г. : учеб. пособие / Е. К. Новик, И. Л. Качалов, Н. Е. Новик ; под ред. Е. К. Новика. – 2-е изд., испр. – Минск : Выш. шк., 2011. – 526 с.

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ П. П. ЧИСТЯКОВА И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Приймова Мария Юрьевна, Савельев Иван Сергеевич,

УО «Белорусский государственный педагогический
университет имени Максима Танка» (Республика Беларусь)

Аннотация: В статье рассматривается педагогическое наследие П. П. Чистякова и особенности его методов преподавания изобразительного искусства.

Ключевые слова: система преподавания П. П. Чистякова; «поверочное» рисование; личный подход.

Павел Петрович Чистяков (1832–1919) известен не только как художник, но и как выдающийся педагог, многолетняя работа которого в Академии художеств в значительной мере определила развитие реалистической школы. Окончив Академию художеств (1861), он преподавал в Рисовальной школе Петербургского общества поощрения художеств (1860–1864), а затем в Петербургской Академии художеств (187–1912), был руководителем мастерской. Способность Павла Петровича уважать индивидуальность каждого из своих учеников и бережно относиться к их талантам давали удивительные результаты. В числе учеников Чистякова были В. И. Суриков, В. А. Серов, М. А. Врубель, К. А. Савицкий, И. Е. Репин, В. Д. Поленов и братья Васнецовы [1, с. 5–7].

Система академизма в середине XIX в. находилась в состоянии кризиса, методы обучения рисунку, живописи и композиции устарели. Учебная программа академического рисунка была направлена на передачу внешней видимости формы, игнорируя внутреннее строение объекта изображения. Академические принципы работы с цветом не выходили за пределы условной раскраски и служили в основном светотеневой, тональной проработке форм. Благодаря сложившейся практике брать сюжеты для учебных заданий из исторической, мифологической, религиозной литературы и поощрять использование шаблонных композиционных схем, преподаватели Академии стремились направить учеников на создание работ, иллюстрирующих опыт всемирный, многовековой истории. Однако, одновременно с этим данный подход отгораживал обучающихся от реального мира и происходящих событий, не актуализировал их личный жизненный опыт, игнорировал проблемы современного общества.

Педагогическая система Чистякова сложилась в постоянной борьбе с этой системой и сыграла важную роль в развитии реализма в русском искусстве второй половины XIX в. Он считал, что для настоящего художника «жизнь – есть вечная задача понять её, усвоить, пересказать» [4, с. 23]. Создавая новые формы и методы обучения, Чистяков во многом опередил свое время. Так, одной из основных черт его педагогической системы являлся особый подход к каждому ученику, который сегодня мы назвали бы личностно ориентированным. «Прежде всего, – говорил Павел Петрович, – надо знать ученика, его характер, его развитие и подготовку, чтобы в зависимости от этого найти нужный подход к нему. Нельзя подходить с одной меркой ко всем. Никогда не надо ученика запугивать, а, наоборот, вызывать в нём веру в себя, чтобы он, не идя на поводу, сам разбирался в своих сомнениях и недоумениях. Главным образом руководство должно заключаться в том, чтобы направить ученика на путь изучения и вести его неуклонно по этому пути. В учителе ученики должны видеть не только требовательного наставника, но и друга» [2, с. 10–11].

П. П. Чистяковым был разработан свой способ приучения к художественному видению, под которым он понимал способность видеть натуру системно, не только глазами тела, но и глазами разума. Только художник, вооружённый знаниями анатомии и перспективы, способен видеть «правильно», трёхмерно. Он говорил: «По-настоящему, прежде всего, надо научить глядеть на натуру, это почти самое главное и довольно трудное» [3, с. 15–16]. Давая объяснения, он стремился, чтобы учащиеся поняли суть методического принципа конструирования формы и методической последовательности выполнения рисунка. Из приведенных высказываний П. П. Чистякова мы видим, что он всегда понимал: проведение занятия – это, прежде всего, руководство мышлением учащихся, а мышление всегда начинается с постановки проблемы и осуществляется в процессе её решения.

Кроме наставлений по способам и приёмам выполнения рисунков П. П. Чистяков советовал ученикам развивать профессиональное мышление с помощью речи. Речь должна служить связующим звеном между мыслью и действием: «Никогда не рисуйте молча, а всегда задавайте задачу» [3, с. 25].

П. П. Чистяковым была разработана система «поверочного рисования», которая заключалась в построении перспективных изображений плоскостей объекта, где границы плоскостей образовывали его каркас. Всякая объёмная форма ограничена плоскостями, совокупность которых воспринимается глазами как единое целое. Каждая плоскость имеет своё положение, своё освещение, благодаря чему получается тон в рисунке.

Главным правилом П. П. Чистякова было рисовать от общего к частному. Этот метод делит процесс создания рисунка на несколько этапов. На первом этапе строится общая форма, выявляется общий характер, потом уточняются более конкретные формы с помощью «поверки», т. е. сравнения и соизмерения частей, и на третьем этапе рисунок обобщается. Такое рисование требует знания анатомии, талантливого глаза, неторопливости, сноровки и чутья. П. П. Чистяков часто говорил о том, что надо «правильно видеть», отсюда его известные выражения: «смотри мимо»; «когда рисуешь глаз, смотри на ухо»; «рисуй объём».

Говоря о творческой работе преподавателя, следует отметить, что у Павла Петровича это был очень существенный компонент деятельности, от качества которого во многом зависело усиление у учащихся любви к предмету, повышение осознанности и разви-

тие их кругозора. П. П. Чистяков постоянно поддерживал свое мастерство и умел каждое свое произведение использовать для педагогических целей, превратив свое творчество в своеобразную педагогическую лабораторию.

К педагогической работе П. П. Чистяков подходил с особой серьезностью. Он считал, что художник, пожелавший заняться учебно-воспитательной деятельностью, должен, кроме мастерства, иметь и специальную педагогическую подготовку. Павел Петрович работал над развитием педагогической техники и таких необходимых педагогу качеств, как коммуникабельность, доброжелательность, общительность, способность к логическому убеждению, владение речью и своим эмоциональным состоянием. Во всем этом он преуспел.

П. П. Чистяков уделял большое внимание рисованию в общеобразовательной школе. Он считал, что рисование в обычной школе должно проходить по всем правилам искусства живописи, несмотря на то, что в школе не готовят профессиональных художников. По его мнению, в круг рисования должны входить лепка, рисование с натуры, черчение, иллюстрирование, декоративные упражнения и некоторая информация по искусству. Благодаря разработанной системе преподавания П. П. Чистякова методика преподавания рисунка получила научно-теоретическое обоснование, изменился взгляд педагогов на изобразительную деятельность детей – отношение к ней стало более серьезным. На рисование в школе Павел Петрович смотрел как на общеобразовательный предмет. С целью выработки методов преподавания рисования в общеобразовательных школах и составления программ для средних учебных заведений была создана специальная комиссия при Академии художеств. В эту комиссию входили выдающиеся художники: Н. Н. Ге, И. Н. Крамской, В. П. Верещагин, К. Ф. Гун, П. П. Чистяков [2].

П. П. Чистяков подходил к искусству с научной точки зрения, что способствовало обогащению равно как самого искусства, так и методов его преподавания. Плоды трудов этого выдающегося педагога актуальны и в наше время: его метод обучения, предполагающий синтез непосредственного восприятия природы художником с её научным изучением, лежит в основе многих современных методов преподавания изобразительного искусства. Диалектический принцип «от общего к частному» и «поверочное» рисование и сейчас широко применяется художественно-образовательной практике: это, например, метод проверки деталей фигуры друг относительно друга, который для современных художников привычен и понятен.

Взгляды П. П. Чистякова на взаимодействие ученика и учителя созвучны современному лично ориентированному подходу в образовании, противостоящему обучению, ориентированному на внешний заказ, которое отдает приоритет усвоению идеальных образцов мирового культурного опыта независимо от особенностей тех, кто их усваивает, игнорируя субъектный опыт обучающихся. Уважение личности ученика, знание его особенностей, бережное отношение к его индивидуальности и создание условий для его самореализации в культурно-образовательном пространстве, отличающие методику П. П. Чистякова, лежат в основе современных лично ориентированных педагогических технологий.

Система преподавания П. П. Чистякова служит примером профессиональной деятельности настоящего художника и педагога, направленной на решение всего многообразия воспитательных, развивающих и образовательных задач.

Литература

1. Гинзбург, И. В. П. П. Чистяков и его педагогическая система / И. В. Гинзбург. – М. : Искусство, 1940. – 129 с.
2. Молева, Н. М. П. П. Чистяков – теоретик и педагог / Н. М. Молева, Э. М. Белютин. – М. : Издательство Академии художеств СССР, 1953. – 265 с.
3. Молева, Н. М. Чистяков, П. П. Письма, записные книжки, воспоминания / Н. М. Молева, Э. М. Белютин. – М. : Искусство, 1953. – 317 с.
4. Рисунок. Живопись. Композиция: Хрестоматия : учеб. пособие / Сост. Н. Н. Ростовцев и др. – М. : Просвещение, 1989. – 207 с.

ТРОМБОН В МИРОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Сенько Константин Иванович,

УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка» (Республика Беларусь)

Аннотация. В статье раскрывается значение тромбона и его разновидностей (альт, тенор, бас) в истории мировой музыкальной культуры.

Ключевые слова: духовые инструменты, тромбон, композитор.

Важное место в развитии мировой музыкальной культуры занимает группа медных духовых инструментов. В ее состав входят валторна, труба, тромбон и туба. Без этих инструментов не обходится ни один симфонический и духовой оркестры. Характерное тембровое звучание медных духовых инструментов позволяет включать их в различные инструментальные ансамбли и выступать в качестве солирующих инструментов. Но особое внимание следует уделить тромбону. Особенным этот инструмент является не только из-за своего строения. Г. Берлиоз говорил, что лишь композитор мог решать, какое настроение будет передавать группа тромбонов: «...будут ли тромбоны петь подобно хору жрецов, угрожать, приглушенно стонать, прозвучат ли тихим погребальным звоном, воспоют гимн славы, разразятся ли ужасающим криком или протрубят свою грозную фанфару о пробуждении мертвых и гибели живых...» [цит. по: 2, с. 3].

Ближайшим родственником тромбона является труба, о чем говорит его название. Итальянское слово Trombone произошло от Trombe (труба). Добавление суффикса -one и создает название Trombone (большая труба). Тромбон состоит из трёх составных частей: раструба, кулисы, мундштука. Постоянно изменялись форма и размер раструба, однако его длина всегда составляла примерно одну треть от общей длины тромбона. В музыкально-теоретическом труде «Syntagma musicum (Устройство музыки)» М. Преториуса даны изображения тромбонов с раструбом, выдвинутым вперед гораздо больше, чем у современных инструментов. Раструб, обращенный назад, за плечо играющего, характерны для некоторых тромбонов XIX века. В оркестрах французской и бельгийской армий пользовались популярностью тромбоны, в которых роль раструба выполняла декоративная голова дракона с открытой пастью и оскаленными зубами [2, с. 5].

В своей узкой части раструб соединяется с раздвижным механизмом – кулисой. Тромбонист меняет высоту звука передвижением кулисы. Существует семь положений (позиций) кулисы, расстояние между которыми равно полутону. Тромбон – единственный духовой инструмент, который со времени своего возникновения мог чисто извлекать