

## ПРОБЛЕМА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО САМООПРЕДЕЛЕНИЯ СТАРШЕКЛАССНИКОВ В ЖИВОПИСИ

*Ягудина Анастасия Вячеславовна*  
*КГПИ ФИИ ИИиЧ 2 курс, г.Костанай*  
*Научный руководитель: Нарумова Маина Владимировна*  
*Ст. преподаватель кафедры ФИИ*

В современном мире одной из важных целей образования является идея самореализации личности, жизненного трудового самоопределения. Неотъемлемым качеством современного рабочего является устойчивый интерес к своей профессии, стремление применять полученные знания на практике, умение свободно пользоваться разнообразной литературой для повышения профессиональной квалификации. Формирование устойчивого интереса к профессии на этапе подготовки школьников к труду представляется в связи с этим актуальной проблемой, требующей комплексного подхода, и осуществляется в труде, учебе и целенаправленном чтении.

Учащихся могут интересовать области знаний или сферы деятельности, не изучаемые в школе. Профессиональные интересы формируются, как правило, в рамках общей направленности личности, которую характеризуют прежде всего духовные потребности, в том числе потребности в профессиональных знаниях и в конкретной деятельности, отвечающей интересам и склонностям личности.

Но вместе с тем в каждое время государство хочет видеть от общества определенные классы профессий; появляются «популярные» и актуальные профессии, которые широко освещаются со всех сторон, имеют легкодоступность и всегда «на слуху» у людей. Я же хочу рассмотреть такую профессию, как живописец, либо учитель живописи.

Живопись маслом в своё время была серьёзной профессией, доступной не всем, и уважаемой в обществе. В наше время эти границы доступности сгладились, и, казалось бы, живопись должна была получить широкое распространение- но, посмотрев на наше время, мы видим, что очень немногие молодые люди идут в эту профессию, выбирая другие, более современные специальности. Недаром многие искусствоведы сходятся во мнении - современное искусство остановилось в развитии.

Профессиональный интерес развивается из желания познавательного; многие старшеклассники имеют одаренность в сфере живописи, но для её развития и дальнейшего профессионального самоопределения нужно подтолкнуть школьников, объяснить и подчеркнуть роль профессии- а роль её не так уж и мала: сохранение культурных ценностей своего народа и своей Родины, эстетическое воспитание.

Но в настоящее время старшеклассники, решившие выбрать профессию живописца либо- в дальнейшем- преподавателя (даже из истории мы знаем, что художники зачастую становились учителями, передавая свои умения и знания), сталкиваются с проблемой: а как правильно? Казалось бы, живопись- предмет весьма туманный и в нём не может быть четких правил, но тогда почему картины одного художника привлекают взгляд, а другого- не запоминаются? Наш век гораздо более развит по интеллектуальным способностям- но неужели он отстает от позапрошлых веков по навыкам? На самом деле, после эпохи консерватизма и модернизма, многие знания и техники, которыми обладали художники 16-17 веков, просто ушли в небытие. О них перестали говорить и упоминать, но современное искусство тоже не дает даже примерного ответа на вопрос «а как же правильно?»- оно говорит «как угодно». Как ни странно, но такая проблема возникает лишь в письме маслом- у живописцев- акварелистов, или графиков, по-прежнему сохранились четкие каноничные правила, которых придерживаются и сейчас. Как же развивалась сама масляная живопись и какие указания она давала художникам, начиная с 15 века?

Изобретение масляной живописи многие исследователи относят к 1410 и приписывают Яну Ван Эйку- живописцу из Фландрии. Хотя и известно, что ранее масло уже

употреблялось в качестве связующего вещества для красок, Ван Эйк усовершенствовал эту технику; с тех пор масляная живопись получила широкое распространение. Техника, разработанная Яном Ван Эйком, использовалась во многих странах Европы и получила название фламандской.

Данный метод сводился к следующему: на белый, гладко отшлифованный грунт переводился рисунок с эскиза, затем рисунок обводился и оттушевывался прозрачной коричневой краской (темперой или масляной). По свидетельству Ченнино Ченнини, уже в таком виде картины выглядели совершенными произведениями. Живописная работа заканчивалась прозрачными или полупрозрачными лессировками или же полукорпусным (полукроющим), за один прием, письмо.

Итальянские живописцы в течение всего XV века независимо от ван Эйка экспериментируют с маслами и лаками, но настоящее развитие масляная живопись получает в Италии только в конце XV века, когда Антонелло да Мессина привозит в Венецию рецепты нидерландского живописца. Итальянцы изменили фламандский метод, создав своеобразный итальянский способ письма. Вместо белого грунта итальянцы делали цветной, либо же белый грунт сплошь покрывали какой-либо прозрачной краской. Рисунок рисовали углём либо мелом, не прибегая к переводу с эскиза. Рисунок обводили коричневой клеевой краской, ею же прокладывали тени и прописывали темные драпировки. Затем покрывали всю поверхность слоями клея и лака, после чего писали масляными красками, начиная с прокладки света белилами. После этого по просохшей белильной подготовке писали корпусно, в локальных цветах; в полутенях оставляли серый грунт. Заканчивали живопись лессировками. Позже начали пользоваться темно-серыми грунтами, выполняя подмалёвок двумя красками — белой и черной. Еще позже применяли коричневые, красно-коричневые и даже красные грунты.

Техникой, подобной фламандской или итальянской, — по белым или цветным грунтам с применением пастозной кладки и лессировок — широко пользовались вплоть до середины XIX века. Уже в XVIII веке живописцы стремятся к более непосредственному и динамическому методу, находя в индивидуальном мазке, в более свободной и густой живописи, в отказе от прозрачных лессировок выражение своей новой стилистической концепции. Во второй половине XIX века происходит исторический перелом - живопись старых мастеров отделяется от новейшей. Художники стали писать без строгой системы старых мастеров, тем самым сузив свои технические возможности.

В конце XX века рисование маслом получило широкое распространение как хобби, чему способствовало появление техник и обучающих курсов в стиле «сделай сам», доступных для широких масс людей, не имеющих художественного образования.

В современной жизни масляная живопись имеет много преимуществ для приобретения на практике умения находить точные цветовые отношения в учебных этюдах с натуры, так как позволяет многократно исправлять ошибки и уточнять решения, что труднее делать в акварели. Кроме того, в масляной живописи можно получать тонкую моделировку формы, которая сложнее достигается в технике темперы. При правильном использовании техники письма и технологии применения масляных красок обеспечивается звучность, цветовая насыщенность, тонкость цветовых решений и хорошая сохранность произведений, нежели при использовании для этюда гуаши.

Начиная примерно с импрессионистов, категории рисунка, формы и колорита тесно связаны, срослись, кажутся непрерывным процессом: рисунок и колорит, лепка и композиция, тон и линия возникают и развиваются как бы в одно время. Процесс написания картины, может, так сказать, продолжаться безгранично, момент окончания работы является несколько-условным: в любом месте холста художник может продолжать ее, накладывая новые мазки на подобные же, но ниже лежащие. В любой момент работа над картиной может быть прервана, но произведение не потеряет эстетической полноценности. В любой момент картина готова. От начала до конца, от первых до последних мазков это одновременно рисунок, форма, цвет.

Выступая в роли науки, живопись опирается на ряд других наук. Современная техника живописи базируется на физике, химии и на других современных науках. Старинная техника живописи также использовала современные ей знания, но науки как таковой в ее время или не существовало вовсе, или же она находилась только в зачаточном состоянии; вот почему она должна была базироваться главным образом на длительном, вековом опытным изучении свойств материалов, имевшихся в распоряжении живописи. Знания эти медленно накапливались в кругах специалистов и, передаваясь из поколения в поколение, создали ту прочную базу, которая дала возможность стать технике живописи прошедших времен на изумительную высоту. Дошедшие до нашего времени памятники живописных произведений прошедших веков с достаточной убедительностью подтверждают сказанное.

Существенным недостатком нашего времени является то, что современный живописец располагает готовым живописным материалом и потому мало или совсем не принимает участия в приготовлении красок, грунтов и пр. Он изучает технику живописи в учебном заведении, но это обучение значительно уступает тому, которое практиковалось у живописцев прошедших веков. В результате современный живописец лишен знания своих материалов в той степени, как знали их старые мастера, сами готовившие их.

В отличие от классической живописи, в современных приёмах ведения работы замечается отсутствие систематичности в работе, невнимание к самым элементарным требованиям технологии, что ведет к пожуханию и порче красочного слоя, к быстрому потемнению живописи и в конечном итоге к гибели выполненных работ. С самого начала работы над картиной художник должен следить за правильным применением живописных материалов и вырабатывать в себе навыки последовательности в работе. Знание техники живописи дает художнику возможность не только создавать долговечные произведения, но и наилучшим образом использовать его живописные материалы и с художественной точки зрения.

Вместе с отказом от систематичности многослойной, продуманной живописи в пользу живописи а-ля прима, живопись маслом приобретает всё более упрощенный вид, доступный для освоения большим кругом людей, не вдаваясь в нюансы химических составов пигментов и взаимодействия их друг с другом, в физическую природу цвета и материала.

Опираясь на собственный опыт и наблюдение, живописцы прошедших времен сумели создать образцовую технику живописи, многие из принципов которой вошли и в современную технику. Но техника живописи старых мастеров отошла в историю; о воскрешении ее в целом, конечно, не может быть и речи. Для этого понадобилось бы не только возвращение к старым материалам и методам их использования, но и возвращение к тем условиям жизни, при которых создавалась старинная живопись, возвращение всей далеко ушедшей от нас жизни. Нашему времени предстоит найти и разработать свою технику живописи, так как изменились значительно и взгляды на искусство, и живопись располагает новыми материалами, и, наконец, произошли глубокие изменения в самой жизни.

Но прежде чем найти что-то своё- необходимо знать: а что же было до? И в этом я вижу одну из главных задач образования художников. Со времен мастеров-учителей, подопечные которых учились методом механического копирования художника, живопись на данный момент обросла внушительной историей- и игнорировать её при обучении, а особенно при формировании интереса к обучению, никак нельзя. Живопись имеет теоремы и гипотезы, но не имеет аксиом, как точные науки. Потому в обучении живописи маслом необходимо создать эти современные теоремы, и перейти от практики механического копирования учителя, от показа одного варианта «как надо» к другой основе- методичному показу всех вариантов «как можно». Это приведет к двум результатам- во-первых, это поддержит интерес ученика к данному занятию, сделает объем знаний не таким пугающе большим, но по содержанию гораздо более разнообразным, усилив познавательный интерес; и во-вторых- в итоге каждый решит для себя, «а как же надо», но уже не эмпирическим методом, а с уверенным багажом знаний за спиной.