

31 августа 1920 г. на 3-м съезде Павел Медведев выступил с жесткой критикой работы училища и мастерской. «Имели здесь ГХДМ, громкое название, но это не государственное художественное учреждение, не декоративная мастерская, они помещались в хлев и их вывески детский лепет» [1, л. 35 об.].

В это время вновь произошла реорганизация мастерской: сотрудники со сдельной оплаты труда перешли на жалование с установлением ежедневной нормы выработки. В случае перевыполнения плана предусматривалось премирование сотрудников. Мастерская числилась при секции изобразительных искусств Витебского губернского отдела народного образования и являлась единственным предприятием такого рода в Витебской губернии [2]. Рабочий месяц составлял 24 дня [4]. На март 1921 г. членами мастерской являлись заведующий Л. Цыперсон; художественный руководитель С. Юдовин; мастера-живописцы Б. Выдревич, М. Векслер, С. Цирульников, М. Зарагацкий, И. Зельдин, Н. Гольдин, А. Дудаков; подмастерья М. Кунин, Е. Потоцкий, Б. Горелик; завхоз Т. Бейнарович; делопроизводитель А. Гнесин; курьер Г. Ханин; ученик М. Разов (всего 17 человек) [5].

Постановлениями Витебского губернского отдела народного образования от 16 и 18 ноября 1921 г. государственная художественно-декоративная мастерская была переведена на самооплату [10] и действовать без дальнейшего финансирования не смогла. С 11 декабря 1921 г. начала работать комиссия по приемке дел мастерской в связи с ее ликвидацией [12].

Литература:

1. Государственный архив Витебской области (далее – ГАВО). – Ф. 101. Оп. 1. Д. 3.
2. ГАВО. – Ф. 101. Оп. 1. Д. 21. Л. 118, 285
3. ГАВО. – Ф. 101. Оп. 1. Д. 36. Л. 38.
4. ГАВО. – Ф. 101. Оп. 1. Д. 64. Л. 46–47.
5. ГАВО. – Ф. 101. Оп. 1. Д. 66. Л. 83.
6. ГАВО. – Ф. 101. Оп. 1. Д. 76.
7. ГАВО. – Ф. 101. Оп. 2. Д. 4.
8. ГАВО. – Ф. 246. Оп. 1. Д. 22. Л. 28об–29.
9. ГАВО. – Ф. 246. Оп. 1. Д. 23. Л. 12–12об.
10. ГАВО. – Ф. 246. Оп. 1. Д. 33. Л. 162.
11. ГАВО. – Ф. 837. Оп. 1. Д. 58.
12. ГАВО. – Ф. 1319. Оп. 1. Д. 3. Л. 143.
13. ГАВО. – Ф. 1947. Оп. 1. Д. 3. Л. 96–6об.
14. ГАВО. – Ф. 2262. Оп. 1. Д. 18. Л. 109.
15. ГАВО. – Ф. 2262. Оп. 1. Д. 129. Л. 8–10
16. ГАВО. – Ф. 2268. Оп. 3. Д. 6. Л. 6–13.
17. Изобразительное искусство Витебска 1918–1923 гг. в местной периодической печати / Учреждение культуры «Витебский областной краеведческий музей»; сост.: В. А. Шишанов. – Мн., 2010.

ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ

Парамонов Алексей Григорьевич,

*кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры
изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна*

Липецкий государственный педагогический университет имени Семенова-Тян-Шанского,

Липецк, Российская Федерация

e-mail: aleksey-paramonov@mail.ru

Известно, что детское восприятие окружающего мира будет формировать в ребенке его сознание, познание о мире. Все что ребенок запомнил можно увидеть в его рисунках.

Для формирования в ребенке правильного представления об окружающем мире стоит говорить о том, что с помощью занятий изобразительным искусством, и, в частности пейзажной живописью, можно влиять на сознание и чувства ребенка, воспитывать в нем чувство прекрасного, любви к Родине, полнее познавать окружающую действительность. И так как изобразительная деятельность ребенка всегда будет нуждаться в постоянном руководстве со стороны педагога, который должен хорошо владеть как теоретическими и практическими навыками [1, с. 76], то нельзя обойти вопрос, связанный с изучением истории развития отечественной школы изобразительного искусства по пейзажному жанру. Примером такого изучения может служить русская школа пейзажа, связанная с Московским училищем живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ), которое берет свое начало с 1833 года. Это школа начинала свою организацию с натурального класса. В начале в этом натурном классе художники занимались без преподавателя. Каждый учился друг у друга. Затем появились первые преподаватели, закончившие Академию художеств.

Умение профессионально работать пейзажным жанре, как и в прочем в любом виде изобразительного искусства невозможно без умения рисовать. Так как рисунок в учебном процессе должен рассматриваться как инструмент познания [2, с. 153], то ученики натурального класса, специализирующиеся на пейзажной живописи много упражнялись в рисунке.

Затем в 1843 году на его базе было открыто Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Здесь был особый подход к преподаванию, использовались разные методы обучения. Обучение опиралось на лучшие традиции классического европейского образования, но в то же время в учебном процессе использовались новые технологии и новые течения в живописи. В последствии Московское училище живописи, ваяния и зодчества стало центром московской школы живописи в России.

По Уставу училища в него принимались талантливые ученики любых сословий, однако крепостным требовалось разрешение от помещика. По Уставу училище не выдавало медали об окончании и присвоении звания художника или преподавателя рисования, это право было за Академией. Это негативно влияло на численность учеников. Многие уходили в другие учебные заведения, чтобы получить какое-то звание.

И только в 1866 г. в принятом новом Уставе училище получило право выдавать медали об окончании и присваивать звания. В конце прохождения образовательной программы выдавались две серебряные медали за рисунок и этюд с натуры; Большие и Малые серебряные медали, на звания неклассных (Малые) и классных (Большие) художников [3, с. 4].

Именно Москва стала центром образования нового искусства, отражающего духовную глубину и характер русского народа. Москва была местом, где могли воплощаться просветительские идеи. А МУЖВЗ решало задачи художественного просвещения общества, изучая отечественное культурное наследие.

С отменой крепостного права в 1861 году требовалась новая идеология. Так как до этого периода Россия разделялась на два общества – те, которые ориентировались на европейские ценности – представители высших сословий и на народное общество – крестьянское, которое сохранило духовные и культурные традиции. И объединить их могла только культура.

В отличие от Академии художеств, училище отличалось большим демократизмом в обучении, здесь поощрялись самостоятельные искания и стремление найти собственный художественный язык, внимательно относились к творческим инициативам учащихся. И при общем положительном отношении к восприятию новых веяний в мировой художественной культуре; поощрялось сохранение национальных традиций. Здесь не было четкого разделения на учителя и учеников, рисовали все вместе, идей было сближение всех причастных к искусству.

С принятием нового Устава в 1898 году училище получило статус – высшего учебного заведения. В училище было два отделения – общеобразовательное и художественное отделение. Последнее подразделялось на четыре класса: «натурный», «головной», «фигурный», и класс «портрета, жанра, пейзажа и изучения животных», так же изучение истории искусств и анатомии. Обучение для живописцев и скульпторов длилось 8 лет, для архитекторов – 10 лет.

Уровень преподавания был на высоком уровне. И всё же, преподаватели сохраняли характер «профессионального братства», дружного коллектива, ученики считали училище второй семьей.

Большое значение предавали оборудованию классов. Здесь было богатейшая коллекция гипсов, большое количество натурщиков; классы были просторные, места для рисования были расположены полукругом, в три ряда.

История нашей страны знает огромное количество примеров гениальных художников, но многие из них прославились так же, как и выдающие художники-педагоги. Их во многом интересовали не только вопросы, касающиеся создания живописного произведения, но и вопросы, связанные с тем, как следует преподавать изобразительную грамоту следующим поколениям художников. Лучшие выпускники становились преподавателями. В разные годы в состав входили К.А. Коровин, В.А. Серов, И.И. Левитан, С.В. Иванов, А.М. Васнецов и другие выдающиеся художники.

Одним из ярких воспитанников училища является художник-педагог Василий Григорьевич Перов. В основе его преподавания было развитие у учеников самостоятельности в художественной деятельности. Большое внимание он уделял композиции, ставил её в работе на первое место.

По инициативе В.Г. Перова с 1872 года начинают проводиться ученические выставки. Для молодых художников они играли важную роль, являлись основой творческого роста. Часто П.М. Третьяков приобретал работы учеников для своей коллекции. В таких выставках принимали участие – Коровин К., Коровин С., Левитан И., Касаткин Н., Киселев А., Комаровский, Лебедев К., Матвеев Н., Милорадович и др.

В 1854 году пейзажным классом начинает руководить Алексей Кондратьевич Саврасов. Из его мастерской вышли такие ученики как К.А. Коровин, И.И. Левитан, В.А. Серов и другие.

Он много заставляет работать своих учеников на природе, и учит находить мотив, в котором бы характер местности и состояние природы отражалось наиболее полно. Учил увидеть пейзаж в связи с человеком, то есть находить сюжет для картины, отражающий внутренний настрой художника. Для него была важна эмоциональная сторона пейзажа. Художник должен был сначала прочувствовать состояние природы, а уже потом сравнивать сходство с натурой.

Константин Алексеевич Коровин (1861–1939). «Коровинская школа» выражается в определенном «видении» действительности, в умении художника передать свои чувства и переживания, которые вызывают у него окружающий мир [4].

Его учениками были С. Герасимов, М. Сарьян, В. Татлин, К. Петров-Водкин и другие художники.

В раннем творчестве К.А. Коровина на первом месте было сюжетное осмысление картины, а уже потом цвет. Общение с В.Д. Поленовым, работа с театральными декорациями, поездка в Испанию даёт ему толчок в творчестве. Особенно после посещения Испании перед ним открывается цветное богатство природы, расширяются живописные возможности.

Он говорил, что в пейзаже должна быть история души. Он должен быть звуком, отвечающим сердечным чувствам. Считал, что искусство должно быть живым, поэтому художник должен передавать натуру через чувственное переосмысление, а не изобра-

жать только то, что видит глаз. То есть образное восприятие природы. Например, «Париж. Бульвар Капуцинок» [5].

Таким образом, анализ по истории развития школы пейзажного жанра, опыт работы по преподаванию изобразительного искусства, личный опыт работы над пейзажем позволит будущему художнику-педагогу лучше решать стоящие перед ним профессиональные задачи в художественно-педагогической деятельности. И поскольку изобразительная деятельность ребенка всегда будет нуждаться в постоянном руководстве со стороны педагога, то через изобразительную деятельность, знакомство с лучшими образцами изобразительного искусства, народного творчества у ребенка будет формироваться чувство прекрасного, любовь к Родине. Он будет полнее и шире познавать окружающую его действительность.

Литература:

1. Башкатов, И. А. Рисунок, скульптура и пластическая анатомия в образовательном пространстве высшей художественно-педагогической школы: монография / И. А. Башкатов. – Липецк : ЛГПУ имени П. П. Семенова-Тян-Шанского, 2016. – С. 76.
2. Алексеева, С. О. Эстетика академического рисунка в современном художественно-педагогическом образовании / С. О. Алексеева // Историческая и социально-образовательная мысль. – Том 8. – № 3/1. – 2016. – С. 153.
3. Дмитриева, Н. А. Московское училище живописи, ваяния и зодчества / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 2001. – 172 с.
4. Коровин, К. А. Константин Коровин вспоминает... / К. А. Коровин. – М. : Изобразительное искусство, 2010. – 2-е изд., доп. – 608 с.
5. Молева, Н. М. Выдающиеся русские художники педагоги : кн. для учителя. – 2-е изд., доп. / Н. М. Молева. – М. : Просвещение, 1991. – 416 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЦЕРКОВНОЙ ТЕМАТИКИ В КАЧЕСТВЕ УЧЕБНЫХ ЗАДАНИЙ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ ХУДОЖНИКОВ-КЕРАМИСТОВ (на примере Гжельского государственного университета)

*Первозванская Ольга Антоновна,
старший преподаватель*

*кафедры декоративно-прикладного искусства и дизайна
Гжельский государственный университет,
Московская область, Российская Федерация
e-mail: pervozvanskaja@gmail.com*

Подготовка профессиональных художников представляет собой сложный многоступенчатый процесс. Наряду с формированием профессиональных компетенций, происходит приобщение молодых художников к достижениям культуры, создаются предпосылки для сложения личностных качеств высокого порядка. Богатейшее достояние русской культуры способно пробудить в душе стремление к достижению великих целей и созданию настоящих произведений искусства. Совокупность культурных ценностей используется художественным образованием. Среди материалов, используемых для образования творческой личности, использовалось обращение не только к светской тематике, но и имело в арсенале религиозные элементы.

В истории обучения профессиональных художников, работающих над выполнением изделий ДПИ, находим два способа обучения декоративному искусству: ученичество, практиковавшееся в древней Руси и академическую школу, появившуюся в России с XVIII столетия. Ученичество, как форма подготовки, происходило в условиях единства ремесла и художественного творчества в сочетании с традиционностью художественного мышления. Вместе с тем, что доминирующим способом обучения был на-