УДК 101.1-9

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ЛОГИКО-СЕМАНТИЧЕСКОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ И ФИЛОСОФСКОГО КОНСУЛЬТИРОВАНИЯ В ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ РАБОТЕ С МОЛОДЫМИ ХУДОЖНИКАМИ. Часть 2

Зозуля Ольга Юрьевна,
Челябинский государственный институт культуры,
кафедра декоративно-прикладного искусства,
доцент, кандидат педагогических наук,
г. Челябинск, Россия.
E-mail: zolgay@yandex.ru

Зозуля Юрий Иванович,
Уфимский государственный нефтяной технический университет,
кафедра «Вычислительная техника и инженерная кибернетика»,
доцент, доктор технических наук,
г. Уфа, Р. Башкортостан, Россия.
E-mail: zyi@hotbox.ru

Клебанов Игорь Иосифович,
Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет,
кафедра математики и методики обучения математике; Южно-Уральский государственный университет (НИУ),
кафедра физической электроники,
доцент, кандидат физико-математических наук,
г. Челябинск, Россия.
E-mail: klebanov.igor2010@yandex.ru

Аннотация
В статье излагаются основы герменевтического метода реконструкции индивидуального мира художника и даются рекомендации по применению данного метода в работе с молодыми художниками в рамках практики философского консультирования.

Ключевые понятия:
индивидуальный мир художника, логико-семантическое моделирование, символика образа, символика цвета, башкирская художественная школа, философское консультирование.

Представить себе какой-нибудь язык – значит представить форму жизни

Л. Витгенштейн

Введение

В предыдущей статье мы рассмотрели подробно методику логико-семантического моделирования в работе художника-педагога с учениками. Настоящая работа посвящена теории и практике философского консультирования [1] молодых художников.

В первой части статьи описан метод реконструкции «индивидуального мира художника», основанный на герменевтическом анализе устойчивых сюжетов и образов его картин, а также символики цветовой гаммы.. Во второй части в качестве примера приводится логико-семантическая модель «пространства» башкирской художественной школы и реконструируются индивидуальные миры трех художников, представляющих соответственно три поколения этой школы. В третьей части даются конкретные рекомендации для художника-педагога, позволяющие ему понять модели мира своих учеников и с помощью техники философского консультирования донести эти модели до сознания молодого художника, помочь ему сформировать свое видение «мира», в котором ему предстоит осуществлять свою профессиональную деятельность, понять свой «персональный миф»

1. Метод реконструкции индивидуального мира художника

У каждого человека имеется своя модель мира, свой «персональный миф», определяющий поведение в социуме и характерные особенности творчества, если речь идет о творческой личности. Как правило, модель индивидуального мира в полной мере не осознается ни самим человеком, ни его окружением. В то же время она может быть реконструирована на основе анализа «первичной модели», а именно – языка, причем не только «языка слов», но и художественных образов, устойчивых тем (сюжетов), цветовых и музыкальных форм и т.д. [2,4] Такая реконструкция безусловно необходима, поскольку только четкое осознание «своего мира» позволяет человеку этот мир менять в нужную ему сторону, преодолевать кризисные ситуации, расширять горизонты творчества.

Предлагаемый нами метод состоит в следующем.

1. Выделение в творчестве художника устойчивых (любимых) тем (сюжетов) и образов.

2. Выделение наиболее часто встречающихся цветовых гамм.

3. «Расшифровка» символ ического значения сюжетов, образов и цветов, характерных для творчества данного художника, методами герменевтики.

Таким образом, на основе анализа индивидуального языка мы приходим к пониманию, в каком мире на самом деле «живет» художник. В следующем разделе мы применим описанный метод к анализу творчества трех представителей башкирской художественной школы, предварительно построив ее логико-семантическую модель.

2. Башкирская художественная школа

2.1. Логико-семантическая модель [3].

Башкирской школе живописи, объединяющей несколько поколений художников, характерны свои р яды цветовых форм (смыслообразы). Отдельные сегменты этих рядов (семантические группы) имеют собственную семантику и могут быть соотнесены с творческим вкладом отдельных худо жников школы. Для представления ключевых признаков таких отдельных групп цветовых форм может быть использовано ориентируемое трехмерное семантическое пространство логико-семантической модели понятия «цветовая форма» (рис. 1), близкое по своим свойствам к пространству цветоразличения. В отдельном его сферическом слое описываются отношения сходства между семантическими группами цветовых форм, характерных для башкирской школы ж ивописи.

Сферический слой имеет выделенную ось вращения и полюсы, характеризующие основное противоречие родового понятия «цветовая форма». Противоречие представляется парой противоположных признаков цветовой формы: «живописные» (A) – «графические» ($\overline{A}$). Противоположные точки сферического слоя могут быть объединены так же, как объединяю тся в пары противоположные цвета в тр ехмерном цветовом пространстве.

Цветовые формы, представленные в модели выше линии экватора, характеризуются живописным выражением признаков жизненности (то есть живостью вызываемых у зрителя образов, сохраняющих ритм природных форм-прототипов и общественной среды человека). Это «живописные цветовые формы». Формам, представленным ниже линии экватора, соответствуют «графические цветовые формы», которые противостоят «живописным цветовым форм ам».

В модели приполярные области соответствуют семантическим группам конкретно-образных и абстрактн о-символьных цветовых форм соответственно. Мы называем их «косными ц ветовыми формами». Разрешение противоречия между A и $\overline{A}$ происходит благодаря балансированию пары признаков «живописн ые» – «графические» в процессе создания конкретной (новой) цветовой формы. Баланс хар актерен для цветовых форм, представл енных в приэкваториальной области модели, прежде в сего д ля ф орм, п редставленных в секторах a, b, c, d, e, f. Мы называем их «живыми цветовыми формами».

Сбалансированные (живые) цветовые формы своеобразно сочетают признаки ритмичного (b) и аритмичного (e) чередования цветовых пятен, четкой выраженности ограничивающих их линий (c) и плавности переходов между ними (f), мажорности (d) и минорности (a) композиции. Сочетания этих признаков определяют роль отдельных цветовых форм в произведении, способствуют выделению избранных отношений между ними и, как следствие, помогают живо акцентировать внимание на данных формах.

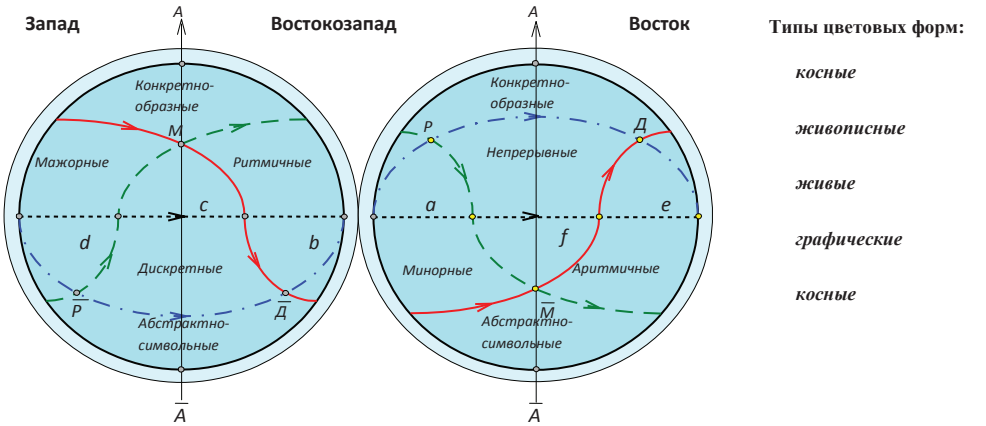


Рисунок 1. Модель понятия «цветовая форма»

Важной особенностью живой цветовой формы является легкость создания на основе этой формы других цветовых форм, подобных ей по своей композиции, но отличающихся с воим цветовым решением. Косные формы характеризуются разной степенью отклонения от законов композиции, характерных для форм живой природы, и отражают в большей мере процесс восприятия и осмысления их художником.

На модели, представленной на рис. 1, цветовые формы вдоль экватора распределены с учетом признаков дополняющих друг друга культурных традиций Востока, Запада и Востокозапада и характерных для них композиционных решений. Переход от одних цветовых форм к другим может быть интерпретирован как движение в трехмерном семантическом пространстве – вдоль направляющих линий, соответствующих разным видам деятельности творческих групп художников (практической, эстетической, интеллектуальной, педагогической).

На осях трехмерного пространства логико-семантической модели (с парами признаков $М - \overline{М}$, $Р - \overline{Р}$, $Д - \overline{Д}$) находятся точки притяжения трех пар областей, представляющих отдельные семантические группы понятия «цветовая форма» с несбалансированными значениями пары признаков «живописные» – «графические». Это мажорные $М$ и минорные $\overline{М}$, ритмичные $Р$ и аритмичные $\overline{Р}$, дискретные $Д$ и непрерывные $\overline{Д}$ формы. Мажорные формы обладают яркостью и эмоциональной насыщенностью, минорные – лиричностью и тонкими цветовыми переходами, ритмичные – регулярной повторяемостью изобразительных элементов (пятен, линий), аритмичные – нарушениями регулярности, дискретные – четким разделением отдельных цветовых пятен (с помощью контурных линий). В непрерывных формах наблюдаются плавные тональные или цветовые переходы между отдельными элементами формы.

Интеллектуальное развитие мажорных форм наблюдается в работах А. Тюлькина, А. Кудрявцева (сектор *с*), творчество которых мы рассмотрим подробнее в контексте модели индивидуального мира [4, 6].

2.2. Александр Эрастович Тюлькин (1888–1980)

Яркий представитель русской и башкирской художественных школ, оперирующих конкретными художественными образами, ученик Н.И. Фешина и П.П. Бенькова, основатель школы уфимских пейзажистов.

Устойчивые сюжеты картин А.Э. Тюлькина – весна, букеты весенних цветов, натюрморт с цветами в сочетании с пейзажем (вид из окна), крестьянский быт. Образы людей на картинах, как правило, отсутствуют. Любимые образы художника – дом, окно, цветущие яблоня и сирень.

Любимая цветовая гамма – все оттенки золотисто-охристых тонов в сочетании с синими и серо-голубыми оттенками. Доминируют «теплые» цвета.

Символика цвета:

Желтый цвет символизирует любовь к жизни, внутренний солнечный свет.

Голубой цвет олицетворяет не только мудрость, но и спокойный нрав. Такой цвет предпочтительно выбирают люди, которые стремятся к духовным достижениям.

Синий цвет символизирует вдохновение, справедливость и преданность. Он способствует осуществлению желаний даже тех, которые на первый взгляд кажутся несбыточными, мечтательность.

Серый цвет олицетворяет защиту от психических и физических нападений. Он эффективно нейтрализует негативную энергию и позволяет быстро избавиться от проблем.

Символика образов:

Цветы – любовь к жизни, дом – личное пространство, окно – соединение внутреннего и внешнего миров и одновременно их граница.

Модель мира художника:

Живой гармоничный мир природы, наполненный любовью, в противовес дисгармоничному и неспокойному, зачастую «мертвому» миру людей (поэтому не удивляет отсутствие в картинах образов людей). Стремление к защите от внешних воздействий и поиску духовного убежища от мира людей. Картины как инструмент, позволяющий художнику быть живым [5], поддерживать в себе искру живого духа.

2.3. Алексей Михайлович Кудрявцев (1925–2000)

Ученик и друг А.Э. Тюлькина, выпускник Академии художеств им. И.Е. Репина (СПб), как и А.Э. Тюлькин, представитель русской и башкирской художественных школ.

Устойчивые сюжеты:

– весна, цветение, половодье, тающий снег на опушке весеннего леса, букеты летних цветов, цветущее летнее поле, лесной массив в солнечных лучах.

В отличие от Тюлькина, у Кудрявцева весна яркая, в лучах солнца а у Тюлькина – ожидание открытия таинственного, сказочного, дымка, затишье, предчувствие весны.– Лето в Крыму, море на переднем плане как стихия.

Устойчивые образы:

– полевые цветы, «ромашковый взгляд» (цветы как люди со своей индивидуальностью и взглядом на мир);

– горизонт: манящая даль и солнечные лучи из-под облаков;

– окно в мир и вид из окна (как и у Тюлькина), органическое единство целого, весенняя береза, ива над рекой и водные растения, камыши, кувшинки на р еке Деме;

– красные розы в хрустальной вазе на праздничном столе, покрытом скатертью;

– поезд, движущийся среди полей, в котором из города едут молодые люди за новыми впечатлениями и в поисках кипучей жизни (молодость души);

– белоснежные астры, как танцующие балерины.

Любимые цветовые гаммы:

– изумрудно-зеленый, белый, охра, синий.

Символика цвета:

Белый цвет – во всех культурах устойчивый символ чистоты духа.

Зеленый (изумрудный) – цвет гармонии и внутреннего постоянства, сказочный цвет.

Символика образов:

Ромашка – сочетание душевной чистот ы и одновременно искренности.

Мальва – символ стремления к возвышенности и силы, воплощение ме чты и радости, один из солярных символов. Согласно легенде , мальвы освобождают пространство от хаоса и суеты.

Береза – дерево очищения, изгоняющее злых духов.

Красная роза – любовь к миру.

Горизонт – устремленность к н еизвестному, «заоблачным дал ям».

Дом, окно, натюрморт в сочетании с пейзажем несут ту же смысл овую нагрузку, что и в картинах Тюлькина.

Модель мира.

Сходной позицией у Тюлькина и Кудрявцева является поиск гармонии, которую художники находят бо льше в мире природы, нежели в мире людей.. Весна выступает как символ обновления и внутреннего возрождения жизни. (Проходит «красной нитью» в творчестве обоих художников.) В отличие от Тюлькина, у Кудрявцева нет боязни внешнего мира и стремления к духовному убежищу, его мир открыт всему новому. Кудрявцев способен принимать жизнь во всей ее полноте. Мир Кудрявцева – м ир сильного и смелого человека, оптимиста с открытым, «ромашковым» взглядом на жизнь.

2.4 Художница О.

Художница является ученицей А.М. Кудрявцева (представитель современной башкирской художественной шк олы).

Устойчивые сюжеты:

– цвете ние;

– букеты цветов (обычно полевые летние);

– натюрморт с цветами;

– дом детства, лето;

– весна и лето в Крым у, побережье на дальнем плане, на ближнем плане цветущие диковинные кусты, деревья и цветы.

Устойчивые образы:

– дом;

– окно с цветами;

– цветы как люди, соединенные с пейзажем;

– подсолнухи;

– мальвы;

– храм на возвышенности на дальнем плане картины, видимый из окна;

Любимые цветовые гамм ы:

– охра (все оттенки золотисто-охристых тонов в сочетании с синими оттенками) плюс розовый цвет;

– изумрудный (фрагменты).

Символика цвета:

Розовый – нежность, любов ь.

Символика образов.

Подсолнух – солярный символ и одновременно символ семьи.

Букет полевых цветов (разнотравье) – молодость, юность души.

Храм – высшие миры.

Модель мира близка к модели учителя, но присутствует тоска по «утерянн ому раю» детства. Гармония, как и у Тюлькина, обретается в мире природы, а не в мире людей. Художник стремится максимально оберегать свое внутреннее пространство в надежде на поддержку близких людей и высших сил.

3. Педагогические рекомендации

Для эффективности работы художника-педагога с учениками , педагогу не обходимо четко представлять себе модели «индивидуальных миров» учеников и уметь доводить эти модели до их сознания. Изучение моделей мира учеников целесообразно проводить на начальном этапе работы, а затем отслеживать изменения «миров» (либо констатировать отсутствие таковых).

Мы предлагаем следующую схему работы:

– применение метода, описанного в первой части статьи, к анализу работ учеников и их любимых художников (писателей, композиторов);

– ознакомление ученика с полученными результатами, помогающее ему понять особенности его мира;

– в случае неудовлетворенности ученика своим творчеством (творческого кризиса) предложить ученику возможные изменения модели его мира.

Таким образом, мы, по сути, предлагаем ввести в практику работы художника-педагога методику философского консультирования, основной целью которого является помощь в формировании целостного мировоззрения и понимания себя у молодых художников.

Заключение

Показана эффективность включения в практику работы художника-педагога методов герменевтики и философского консультирования. Предложенная методика эффективна и в работе со студентами других творческих специальностей, что является предметом отдельной статьи.

1. Борисов С.В. Эпистемология наивного философствования. М., 2007. 368 с.
2. Витгенштейн Людвиг Йозиф Иоганн, Кор олев К.М., Мюллер М. Языки как образ мира. М.: ООО «Издательство АСТ»; СПб.: Я 41 Terra Fantastica, 2003. 568 [8] с.: ил. (Philoxphy)
3. Зозуля О.Ю. Развитие творческой личности в коллективе молодых художников: монография. Уфа: ГУП «Издательство «Башкортостан», 2012. 176 с.
4. Карасев Л.В. О символах Достоевского // Вопросы философии. 1994. № 10. С. 90–111.
5. Мамардашвили М. К. Психологическая топология пути. М. Пруст В поисках утраченного времени // Журнал «Нева». Издательство Русского Христианского гуманитарного института. Санкт-Петербург, 1997. 555 с.
6. Рошаль В.М. Энциклопедия символов: АСТ, Сова, Харвест; Москва, Санкт-Петербург, 2008. 203 с.

References

1. Borisov S.V. (200 7) Jepistemologija naivnogo filosofstvovanija. Moscow, 368 p . [in Rus].
2. Vitgenshtejn Lyudvig Jozif Iogann, Korolev K.M., Myuller M. (2003) YAzyki kak obraz mira. Moscow, OOO «Izdatel'stvo AST»; St. Petersburg, YA41 Terra Fantastica, 568 p. [in Rus].
3. Zozulja O.Ju. (2012) Razvitie tvorchesko j lichnosti v kollektive molodyh hudozhnikov. Ufa, GUP «Izdatel'stvo «Bashkortostan», 176 p. [in Rus].
4. Karasev L.V. (1 994) *Voprosy filosofii*, no. 10, pp. 90–111 [in Rus].
5. Mamardashvili M.K. (1997) Psihologicheskaya topologiya puti. M. Prust V poiskah utrachennogo vremeni. Sankt-Peterbur, izdatel'stvo Russkogo Hristianskogo gumanitarnogo institute, zhurnal «Neva», 555 p. [in Rus].
6. Roshal' V.M. (2008) EHnciklopediya simvo lov. Moscow, AST, Sova, Harvest, St. Petersburg, 203 p. [in Rus].

UDC 101.1-9

THEORY AND PRACTICE OF L OGICAL–SEMANTIC MODELING AND PHILOSOPHICAL COUNSELING IN EDUCATIONAL WORK WITH YOUNG ARTISTS. Part 2

Zozulya Olga Yuryevna,
Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts,
Associate Professor of the Departme nt Chair of Applied and Decorative Arts,
Cand. Sc. (Education) ,
Chelyabinsk, Russia.
E-mail: zo lgay@yandex.ru

Zozulya Yuriy Iva novich,
Ufa State Petroleum Technological University,
Associate Professor of the Departme nt Chair of Computing Te chnology and Engineering Cybernetics,
Doctor of Engineerin g Science,
Ufa, Russia.
E-mail: zyi@hotbox.ru

Klebanov Igor Iosifovich,
South Ural State Humanitarian Pedagogical University,
The Department C hair of Mathematics and Methods of Teaching Mathematics,
South Ural State University (National Research University),
Associate Professor of the Departme nt Chair of Physical Electro nics,
Cand. Sc. (Physics and Mathematics),
Chelyabinsk, Russia.
E-mail: klebanov.igor2010@yandex.ru

Annotation
The article describes foundations of the hermeneutic method of reconstruction of an artist's individual world and recommendations for using this method when working with young artists within practice of philosophic counselin g.

Key concepts:
individual world of an artist,
logical-semantic modeling,
symbolism of the image,
color symbolism,
the Bashkir school of art,
philosophic counseling.