

го труда. Большую роль в этом вопросе играют коллективные просмотры живописных (учебных и самостоятельных) работ студентов. Каждый студент имеет возможность анализировать работу одноклассника, выявляя ее достоинства и недостатки, учиться оценивать с художественно-творческой точки зрения уровень работы.

Опыт проведения коллективных просмотров показал, что они способствуют формированию:

- речевого профессионализма (использование в обсуждении профессиональной терминологии);
- умения логически оценивать ситуацию (что не получилось? почему? как исправить?);
- стремления к совершенствованию через понимание существующих ошибок;
- потребности в оценке собственной деятельности.

Кроме того, коллективные просмотры предоставляют студентам возможность общения на профессиональном уровне с преподавателями, накопления личного творческого опыта через конструктивную критику чужой работы.

Организуя творческие просмотры, педагог составляет перечень проблемных вопросов, способствующих профессиональному росту студентов и подробному конструктивному анализу практических работ. Студент является равноправным участником и собеседником в обсуждении творческого процесса. Ему предоставляется возможность самому оценивать, выбирать и решать проблему практической задачи. Опыт проведения подобных мероприятий показывает, что коллективные просмотры по живописи, рисунку и композиции способствуют творческому сближению студентов в группе, позитивно настраивают на работу на занятиях и благотворно влияют на развитие их творческого потенциала.

Т. В. Барсукова

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МЫШЛЕНИЕ – ФАКТОР РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСТВА СТУДЕНТОВ НА ЗАНЯТИЯХ ЖИВОПИСЬЮ И КОМПОЗИЦИЕЙ

Образовательная деятельность в области художественного образования основывается исключительно на творчестве, ее целью является воспитание самостоятельной творческой личности – художника – профессионала в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Наличие творческого научного способа мыслить является отличительной особенностью готовности абитуриента к обучению в вузе. Творческое мышление в живописи и композиции появляется не сразу, а в процессе специальной длительной практической и теоретической деятельности, сопровождающейся изучением художественно-исторического материала.

Суть творческого подхода на занятиях живописи заключается в формировании, во-первых, умения правильно увидеть, точнее, разглядеть цветовую и композиционную сущность представленной натуры, во-вторых, умения мысленно определить будущее преобразование увиденного в индивидуальный композиционный образ, в-третьих, умения изобразить увиденное с помощью материально-технических средств. Конечной целью занятий живописью и композицией является создание художественной картины, живописного произведения искусства, наделенного смысловой идеей, настроением, цветовой и композиционной выразительностью и законченным эстетическим совершенством.

По мнению некоторых педагогов, на занятиях живописью нельзя ставить творческие учебные задачи, так как творческая деятельность начинается после окончания вуза и учебные работы по живописи должны оставаться учебными и не больше. Это в корне неверно. К творческому профессионализму необходимо приучать с самых первых шагов обучения. Иначе вместо интеллектуала мы получим ремесленника. Обучение изобразительной грамоте, в основе которой лежат определенные и абсолютно точные понятия и законы, такие как перспектива, конструкция, штриховка, тон, цвет и т. д., необходимо для создания художественного творческого произведения. Живопись, рисунок, композиция, скульптура и т. д. уже сами по себе являются творческими дисциплинами. А как можно научиться творческой работе, не вникая в суть творчества. В самом понятии «обучение художественной грамоте» заложена одна единственная цель – становление художественно творческой личности.

Художественная деятельность любой творческой личности заключается в осмыслении окружающей действительности. Художник рассматривает многие явления с разных философских и практических точек зрения. Своим трудом он прикасается к вечности, создает тот материальный продукт, который останется и после его смерти.

Все, что видит художник, подвергается художественному анализу, художественному перевоплощению. Так, например, в каждом прохожем художник видит натурщика, с каждого мысленно пишет портрет, каждого награждает какой-то своей творческой идеей. И то же самое душа художника совершает с природным миром в пейзажах и миром вещей в натюрмортах. Интересно то, что по-

мимо просто смысловой идеи художник, рассматривая окружающий мир, планирует его изобразительное решение. Планирует, какими он техническими и композиционными способами и средствами достигнет изобразительной цели. Можно сказать, что художник мыслит материально. Он видит и чувствует свое будущее произведение, как композитор, который слышит будущую музыку.

Чтобы раскрыть специфику художественного мышления, его отличительные от других видов мышления особенности, необходимо обратиться к природе мыслительных процессов художника, рассмотреть их через анализ практической деятельности.

Мышление – результат практической деятельности человека, освоения им окружающего мира. «Образность и понятийность представляют собой два наиболее общих и наиболее древних способа получения знаний о внешнем мире, которые стали практическими методами освоения действительности» [4, с. 4].

Психологи и философы утверждают, что искусство как форма отражения мира относится к сфере чувственного, а наука – к сфере рационального. Но есть одно обстоятельство, выясняющее, что разум, рациональность присутствуют на всех этапах человеческой деятельности, а значит, и в творчестве тоже. Художник, как и математик, заранее планирует схему, рассчитывает будущее качество и совершенство способов и методов. Изображая увиденное, он придерживается существующих «математических» принципов в построении композиции. Отсюда вывод: искусство имеет математические вычисления, логику, наблюдение за природной истиной явлений, собственный аналитический процесс, системность. Следовательно, в глубинной основе своей это уже не чувственное или случайно возникшее сиюминутное, а самое что ни на есть рациональное, выношенное долгим путем изучения с помощью проб и ошибок явление. То есть мы можем смело утверждать, что всякое искусство является наукой, тем более что оно строится на конкретных проверенных временем специальных понятиях, законах и утверждениях.

Великий английский живописец Д. Рейнольдс в одной из своих речей в Королевской академии искусств сказал следующее: «Принципы искусства – будь то поэзия или живопись – имеют свое основание в разуме. Успех в нашей художественной деятельности почти целиком зависит от вашего прилежания, но прилежание, которое я вам советую, есть прилежание разума, а не рук. Наше искусство не есть божественный дар, но оно и не чисто механическое ремесло. Его основание заложено в точных науках..., художник нуждается в больших знаниях, чем те, что можно почерпнуть на его палитре или приобрести, смотря на свою модель, будь то модель, взятая из жизни или из картины. Невежда не

может стать великим художником. Каждый художник... должен быть достаточно знаком с мировой поэзией..., чтобы расширить свой запас идей... Он должен приобрести привычку сравнивать и осмысливать свои наблюдения. Он не должен быть чужд той части философии, которая дает проникновение в человеческую природу и занимается изучением обычаев, характеров, страстей и аффектов... Он должен кое-что понимать в душевной жизни и очень много знать о теле человека... Чтение должно быть его любимой формой отдыха, оно разовьет его сознание, не препятствуя его деятельности... Чего не даст чтение, может быть дополнено общением... Таким образом, без формальной учебы у художника незаметно вырабатывается разумный и систематический вкус, который он сумеет применить к своим целям, может быть, даже лучше, чем те, от кого он получил первоначальный импульс» [3, с. 93].

Художественное мышление, являясь формой интеллектуальной активности человека, развивается не только с материальной точки зрения. Искусство, в отличие от науки, имеет помимо только потребностей человека еще и духовную сторону – постижение законов бытия. Предназначение живописной картины – не просто украшать помещение, а гораздо глубже. Зритель, рассматривая картину, пытается разгадать ее мысль. Он думает над ней, оценивает ее значимость с собственной позиции. Оценка не сводится к познанию, но без него она не может быть правильной, адекватной. Таким образом, освоение человеком действительности порождает два вида деятельности – познавательную и оценивающую. Отсюда следует две формы мышления или, точнее, две его стороны – одна познавательная, а другая оценивающая.

«Оценивающее мышление имеет свою логику, т. е. такие закономерности развития интеллектуального процесса, которые определяют адекватную форму отражения объективных отношений личности и среды с их последующей оценкой. Результатом глубинных форм оценочного мышления или суждения являются эмоции, чувства, настроения.

Оценивающие формы интеллектуальной активности лежат в основе художественного общения людей с помощью искусства. Искусство как процесс общения, как процесс обмена мыслями, чувствами может быть охарактеризовано как процесс обмена ценностными суждениями, но выраженными не в форме понятий, а в форме развернутых, сложных по структуре художественных образов» [1, с. 64].

Само по себе размышление над созданием художественного образа, как и над уже созданным образом, формирует глубинные интуитивные представления, глубинные ценностные ориентации. Общение на этом глубинном, порой

чрезвычайно интимном уровне, не переводимом на язык обычного общения, на язык обычного диалога, – уникальное средство для передачи чувств, важнейшее свойство художественной деятельности.

Все вышеперечисленные качества далеко не полностью характеризуют сложную природу художественного творчества. Это все чисто теоретические и эстетические стороны художественного мышления в целом. Большинство студентов не готовы к самостоятельной творческой деятельности. Как развить у них умение художественно мыслить?

Развитие творческого профессионализма, на наш взгляд, должно начинаться с первого курса. С первых занятий рисунком, живописью и композицией педагог должен включать студента в круг проблем, связанных не только с овладением техникой, но и с ценностно-ориентационными способами осмысления действительности. Задачи, которые педагог ставит перед студентами, должны быть в первую очередь связаны с размышлением, а не с пустым безрассудным автоматизмом (многие выпускники позже отмечали, что не понимали оценивающую критику педагога). Студент, выполняя задание, должен понимать, что он делает, хорошо это или плохо, что он хочет знать, уметь и т. д. Если деятельность обучающихся сводится лишь к тому, чтобы быстро и качественно выполнить учебную постановку и все, то творческого роста не будет. Просто качественное выполнение учебных работ не является показателем мыслительного, интеллектуального развития.

Студент с первых дней обучения должен стараться не просто копировать натуру, а искать ее глубинный смысл, ее фигуральную, цветовую и композиционную суть. «Развитие осмысленного зрения – цель учебы. Мы должны научить студентов работать сознательно, а не механически» [2, с. 119]. Копирование натуры или «натуралистический подход к модели исключает этот сознательный процесс и оставляет в распоряжении художника, грубо говоря, только зрительный орган, подобный фотографическому аппарату» [2, с. 119].

Поиск индивидуальных способов и приемов, умение размышлять над красотой окружающей нас действительности являются основной отличительной особенностью студентов художественных вузов, будущих профессионалов в области изобразительного искусства.

Библиографический список

1. *Выготский Л. С.* Психология искусства. М., 1987.
2. *Проблемы композиции.* М., 2000.
3. *Рисунок. Живопись. Композиция: Хрестоматия.* М., 1989.
4. *Эстетическое сознание и процесс его формирования.* М., 1981.