

Как видим, изменения, которые произошли, действительно глобальны. Возможно, ли их избежать нам? Думаю, что нет, если мы, конечно, всерьез вознамерились встать на инновационный путь развития. А потому поддержка креативности, создание среды благоприятной для ее развития, подготовка соответствующих специалистов, в том числе и в области музыкальных компьютерных технологий и медиакультуры, – важнейшая задача высшей школы сегодня.

Н. С. Стенина

Развитие творческого мышления учащихся художественных вузов

N. S. Stenina

The Development of Art University Students' Creative Thinking

Одной из основных задач профессионального художественного образования является решение проблемы развития творческого мышления студентов. Как научить их воспринимать и творчески отображать действительность? Как добиться всестороннего развития духовности и художественного сознания учащихся? Как помочь им сформировать своё художественное видение мира? Искусство всегда остаётся главным источником постижения духовной культуры, как прошлого, так и настоящего.

Известно, что процесс изучения основ изобразительной грамоты не должен включать только определённый свод тренировочных упражнений, хотя и обязательных для овладения специальными навыками. Этот процесс предполагает также развитие способности видеть мир, его явления и вещи более глубоко. Творчество представляет собой переосмысление действительности, поэтому большим мастерам присущи такие грани творческого мышления, как фантазия и воображение, подкреплённые суммой знаний и художественным мастерством. Без знания законов жизни художник как творческая личность не состоится.

Современная концепция гуманитарного, в том числе художественного, образования, личностный подход в обучении диктуют необходимость объединения различных областей знания (культурологии, философии, литературоведения, лингвострановедения, музыкальной культуры, истории искусства и других дисциплин). Ключевыми понятиями педагогической науки в последнее время стали «синтез», взаимодействие, интеграция. В основе интеграции предметов художественного и нехудожественного циклов лежат внутренние взаимосвязи.

Проблема поиска новых образовательных технологий приводит педагогов к осознанию полифоничности концепций развития культуры, интерпретации смыслов философских, религиозных, литературоведческих, искусствоведческих теорий. Многоплановость подготовки студентов художественных специальностей предполагает углублённый анализ изучаемых произведений на историко-литературной основе, осмысление тенденций художественного процесса, осознание того, что живописное, словесное, музыкальное искусство развивались не изолированно, а тесно взаимодействовали с другими видами искусства и гуманитарными науками. Подобная концепция способствует развитию у студентов способностей философского отношения в жизни. Дисциплинарные рамки философии дают вступающим в жизнь людям рассуждать на самые различные темы и тем самым рефлексивно, а не стихийно определяться в своих жизненных ориентирах. Очень важно, что философское знание даёт возможность искать эти ориентиры не на локальном, а на универсальном уровне.

Дисциплины философия и живопись, как отмечают Н.В. Виноградова, И.А. Алмаева, объединены между собой единством метода и своеобразным общим языком. «Это можно увидеть, проанализировав категории философии: «объект», «субъект», «системность и целостность», «движение и развитие», «пространство», «закон». «Категориями» живописи так же являются «целостность» (колорит), «субъект и объект натюрморта», «световоздушное пространство» и так далее» [1]. Поэтому на занятиях по живописи, например при изображении натюрморта, студентам предлагается учитывать основные положения философии. Так, студентам следует: 1) выработать комплекс принципов познания натюрморта как всеобщий метод познания изобразительной деятельности; 2) дать информацию о натюрморте в целом; 3) выразить своё отношение к натюрморту. Философия помогает учащимся осмыслить поставленную задачу, нацеливает студента не на копирование предметов среды, а учит ставить поисковые задачи, так как рисование – это опыт художественного освоения действительности, то есть познание и знание о мире. Обобщая, студенты отделяют один предмет от другого; рассуждая, они обосновывают свой выбор в технике изображения; строя умозаключения, они создают образ натюрморта, что является важной частью творческой деятельности. Работая над композицией, студенты создают образ, а процесс формирования образа есть процесс «выделения себя» из окружающего мира (следует сосредоточиться на самом себе, на своём внутреннем мире, понять, «кто «Я», и почему «Я» противостояю миру, как «Я» гармонирую с другими).

Рассуждения студентов о произведении искусства связаны с такими философскими понятиями, как «пространство и время», «движение и развитие». Выполнение живописных работ основывается на трёхмерности пространства (в том числе учёте пространства между предметами, пространства от зрителя до предметов натюрморта, пространства жизнедеятельности человека и его окружающая среда). Несоблюдение этих параметров делает предметы плоскими и одинаковыми.

Задачей обучения живописи, помимо прочего, является создание целостной цветотональной гармоничной композиции живописного произведения. В свете философских представлений можно рассматривать колорит как выражение целостности взгляда на мир, где цвет – это то средство, с помощью которого создается общая колористическая композиция картины, а часть – это то, из чего состоит колорит, множество различных цветовых сочетаний. Для того, чтобы определить цветовой характер произведения живописи, его колорит в системе философских понятий «пространство и время», «движение и развитие», следует выбирать цвета, учитывая следующие соотношения и принципы: отношение основных и дополнительных цветов, их контраст; цветовую гармонию, общий колорит; насыщенность цвета, сочетание светлого и тёмного, тёплого и холодного тонов; размер цветового пятна (цветовую доминанту); выбор цвета с точки зрения эмоциональной выразительности, экспрессивно-символическое значение цвета; учёт цветовых колебаний при изменении освещения в различное время суток. Поскольку цветовое восприятие субъективно, сочетание цветов отражает индивидуальные пристрастия воспринимающего, следовательно, практическая художественная деятельность имеет творческий характер. В этом состоит её ценность. Творческая работа определяется её художественно-образной выразительностью. Как известно, творчество должно сводиться не к тому, чтобы видеть как все, а научиться видеть то, что другие не видят.

Многофункциональный полилог, в котором участвуют как составные части различные дисциплины – история, философия, культурология, литература, эстетика, социология, религиоведение, история искусства, мифология, психология и другие науки, – определяет взаимодополняемость гуманитарных наук. Так, через литературу, по мнению автора термина «полихудожественное образование» Б.П. Юсова, можно преподавать «смыслообразование», давать жизненные установки [2]. Художественный текст предназначен для чтения: осмысления и переживания. Художественное произведение допускает различные степени глубины прочтения: можно прочитать его поверхностно; можно выделить скрытый подтекст и понять, какой внутренний смысл таится за излагаемыми событиями; наконец, можно прочесть художественное произведение с ещё более глубоким анализом – анализируя мотивы, побудившие автора писать данное произведение. Различная глубина понимания обусловлена тем, что его объектом в каждом конкретном случае могут быть разные явления: смысл художественного произведения и смысл его текста. Смысл художественного текста

как бы вписывается в гораздо более широкий смысл художественного произведения. Понимание смысла художественного текста – это необходимая стадия понимания литературного произведения, а также вполне посильная (реальная) задача для читателя-инофона (иностранного студента российского художественного вуза).

Любой текст создаётся автором для того, чтобы его прочитали и поняли. Автор стремится посредством текста передать другому (читателю, адресату художественного творчества) свои мысли, чувства, намерения, он старается найти им наиболее подходящее – адекватное – выражение, т.е. решает коммуникативную задачу. Вспомним слова Ф.И. Тютчева: Как сердцу высказать себя? Другому как понять тебя?

Для того чтобы чтение имело смысл, текст должен содержать новую, интересную для потенциального читателя информацию. Вместе с тем, для того чтобы читатель понял написанное, в тексте должна быть и известная ему информация, которую он использует для понимания нового. Помимо этого в тексте (с той или иной степенью полноты: от краткого упоминания до пространного описания) отражаются элементы общей для автора и читателя культуры. Однако, выстраивая текст, автор, как правило, включает в него не всё, что необходимо для понимания текста: он опускает многое из того (и прежде всего из сферы культуры), что полагает известным читателю (в противном случае тексты были бы бесконечными), оставляя различного рода знаки для читателя, когда и что ему необходимо «вспомнить».

Таким образом, текст без читателя, вернее, вне восприятия читателя неполон, ущербен. Реально он существует только в процессе его восприятия, при реконструкции той части его содержания, которая прямо в тексте не выражена, а предполагается известной читателю и привносится им при чтении. Именно в этом смысле можно говорить о диалогичности процесса восприятия текста, о тексте как составной части акта коммуникации, коммуникативной природе художественного текста. На наш взгляд, необходимо последовательно формировать у обучаемых навыки самостоятельного чтения художественного произведения. При знакомстве студентов с произведениями классиков русской литературы сделать это можно на этапе притекстовой работы. Непосредственное восприятие художественного текста носителем языка можно считать как бы прототипом (прообразом) притекстового этапа работы в аудитории иностранных студентов. Однако те процессы, которые в сознании читателя-носителя языка происходят в скрытом и свернутом виде, здесь должны быть осознаваемыми и вербализуемыми (т.е. оформленными в речевое высказывание).

На этапе притекстовой работы студенты, направляемые вопросами и заданиями преподавателя, учатся: 1) обнаруживать в художественном тексте ключевые текстовые единицы «смысловые вехи»; 2) выявлять скрытые в них смыслы; 3) воссоздавать «диктуемые» текстом читательские представления; 4) устанавливать внутритекстовые смысловые связи; 5) корректировать в соответствии с ними – «приводить в порядок» – всю совокупность читательских представлений и частных смыслов, которая и воплощает (реализует) в сознании читателя «образ текста».

Опыт практической учебной работы показывает, что ориентировка читателя в характеристике персонажа, месте и времени описываемых событий как бы «запускает» механизм творческой (интеллектуальной и эмоциональной) активности читателя. Языковые средства выражения основных компонентов ситуации (например, номинации персонажей) являются ключевыми единицами текста.

Работа над ключевым словесным образом на уроке складывается из нескольких моментов:

- 1) привлечение внимания обучаемых к ключевой текстовой единице;
- 2) определение её языкового значения;
- 3) выявление её частного смысла;
- 4) воссоздание читательского представления, мотивированного словесным образом;
- 5) определение её роли как носителя фрагмента всего текстового смысла (через связи данной единицы с другими единицами текста).

Последовательность действий читателя, направленных на смысловое восприятие словесного образа, имеет внутреннюю логику; действия совершаются в соответствии с определённой закономерностью: от прямого созерцания объекта через понимание его системного (языкового) значения к осознанию его частного смысла и представлению его в образном виде, и далее, к раскрытию текстового смысла путём установления смысловых связей между единицами текста. Следует иметь в виду, что мыслительные действия, обозначенные нами (3) и (4), у некоторых учащихся могут происходить параллельно либо меняться местами (т.е. сначала задействуется уровень представлений, а затем фокус внимания смещается в смысловое пространство). Это обстоятельство необходимо учитывать и предоставлять обучаемым возможность свободно выбирать последовательность совершения этих действий. Однако необходимо иметь в виду, что «образные отклики» и читательские представления, возникающие на их основе, у читателя-инофона в силу недостаточного уровня владения языком не всегда будут адекватными, поэтому к образному мышлению целесообразно обращаться лишь в том случае, когда семантические трудности (и на уровне значения, и на уровне смысла языковой единицы) преодолены. В противном случае не имеющие реальной базы фантазии могут далеко увести читателя-инофона.

Таким образом, за внешним сигналом (привлечением преподавателем внимания студента к объекту) обязательно должно следовать появление внутреннего (для учащегося) мотива, а именно – желание понять. Нам представляется, что к этой ситуации вполне применимы слова С.Л. Рубинштейна о том, что всякий мыслительный процесс является по своему внутреннему строению действием или актом деятельности, направленным на разрешение определённой задачи. Задача эта включает в себе цель для мыслительной деятельности индивида, соотносённую с условиями, которыми она задана. Направляясь на ту или иную цель, на решение определённой задачи, всякий реальный мыслительный акт субъекта исходит из тех или иных мотивов. Начальным моментом мыслительного процесса обычно является проблемная ситуация. Мыслить человек начинает, когда у него появляется потребность что-то понять. Мышление обычно начинается с проблемы или вопроса, с удивления или недоумения, с противоречия. Этой проблемной ситуацией определяется вовлечение личности в мыслительный процесс; он всегда направлен на разрешение какой-то задачи, а педагог призван способствовать этому процессу.

Для иностранных студентов художественных ВУЗов особенно актуальны задания, связанные с иллюстрированием произведений русской классической литературы. Работа по изобразительному освоению учебного материала обеспечивает активную форму их участия в учебном и творческом процессах. Изобразительная технология стимулирует познавательную деятельность студентов, облегчает управление процессами формирования коммуникативных умений и навыков.

Изобразительность основывается на «чувственном содержании». А чувственное содержание – ощущение, образы восприятия, представление – образует основу и условия сознания. Изобразительное освоение учебного материала оказывает положительное психологическое воздействие на иностранных студентов в ходе решения ими соответствующих учебных задач: оно способствует активизации речемыслительных процессов, повышая творческую активность учащихся; стимулирует интерес к предъявляемой и закрепляемой русскоязычной информации; активизирует произвольное внимание и запоминание, снижая усилия, затрачиваемые студентами на произвольное внимание и запоминание; даёт возможность мотивировать речевые действия и поступки, повышая, тем самым, коммуникативную значимость упражнений; обеспечивает варьирование способов деятельности; создаёт ощущение реальной языковой среды; воздействует на каждую личность в отдельности, обеспечивая при этом в группах коллективную деятельность. В поле зрения педагога находится развитие творческого воображения учащегося, его эмоциональности, интернациональных чувств. У студентов пробуждается интерес к русской национальной культуре, активизируется мышление. Рефлексия над художественным произведением даёт толчок развитию творческой личности художника.

Литература

1. Виноградова Н.В., Алмаева И.А. Некоторые аспекты междисциплинарного взаимодействия в контексте профессионального художественного образования//Эффективные системы взаимодействия предметов гуманитарного цикла в практике образовательных учреждений. Сб. науч. статей/ ред.-сост. Е.П.Кабкова. – М.: ИХО РАО; Тольятти: ТГУ, 2005. С. 134.
2. Юсов Б.П. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя общеобразовательной области «Искусство». Избранные труды по истории, теории и психологии художественного образования в полихудожественного воспитания детей. – М.: 2004.

И. В. Романовская

Музыкальные видеоклипы: к постановке проблемы

I. V. Romanovskaya

Music videos: Posing the Problem

Реалии современной музыкальной действительности провоцируют попытки объединения различных областей знания ради наиболее полного и адекватного погружения в суть рассматриваемого объекта. Музыкальный видеоклип в таком контексте является благодатной почвой для исследования, так как функционирует на грани между музыкой и кино, кино и телевидением, музыкой и рекламой, собственно между художественным творчеством и бизнесом, преследующим прагматические цели. Кроме того, существуя в рамках медиакоммуникаций, клип органично влился в пространство современной массовой музыкальной культуры, одновременно репрезентируя всем своим существом эстетические принципы постмодернистского мировоззрения.

Всё началось в 1975 году, когда лидер рок-группы Queen Фредди Меркьюри решил вместо записи обычного ролика для очередного хит-парада снять рекламный фильм на музыку самого мощного номера из альбома «Вечер в опере» – композиции «Богемская рапсодия». Вышедший в конце года 6-минутный фильм ошеломил как необычной «оперной» музыкой, так и неведомыми доселе видеоэффектами. Фильм впечатлил и воротил шоу-бизнеса, и телезрителей, открыв тем самым новую эру – эру музыкального клипа: отныне для каждой новой песни, которая метила в хиты, музыканты стали снимать видеоклип.

Уже в 80-е годы клипы заполнили музыкальные каналы телевидения. Видеоформа музыкального «продукта», зрелищная и коммерчески выгодная, становится самой распространенной формой существования популярной музыки, причем музыкальная составляющая подчас отходит на второй план, оказываясь едва ли не простым сопровождением видеоряда.

За прошедшее с той поры время создано огромное количество музыкальных клипов (счет идет на сотни и тысячи), но музыкальных шедевров среди них разве что единицы. Доминирует музыкальная заурядность, не только отечественная, но и зарубежная, повторяемая в бесчисленных аналогах, когда эксплуатируются немногие музыкальные модели, оправдывающие ожидания потребителя. Да и как могло быть иначе, если массовый продукт должен быть общедоступен – доступен не только по цене и достояемости (эта проблема решается тиражированием), но и по форме, по подаче? Кажется, сбылось предвидение Пауля Хиндемита, который в размышлениях об эстетизации звуковой среды, говорил, что музыка повседневности должна стать чем-то вроде «обоев на стене».

Словом, если использовать выражение Арнольда Тойнби, в случае с видеоклипом музыкальная современность бросает нам вызов. Мы же должны предложить свой ответ.