

## **Художественное образование и художественное творчество**

В настоящее время система профессионального художественного образования приобрела сквозной характер. Начинается она в сфере дошкольного образования в детских клубах и кружках, затем специализированное художественное образование в ДХШ, затем в художественных училищах, а затем в высших художественных заведениях, которые подразделяются на:

– узкоспециализированные художественные вузы с выпускными специализациями живописцев, скульпторов, графиков и т.п.;

– художественно-промышленные вузы с выпускными специализациями широкого профиля монументально-декоративных, декоративно-прикладных искусств и дизайна во всех его отраслях;

– художественно-педагогические вузы с выпускными специализациями педагогов профессионального обучения в различных звеньях внешкольного, средне-профессионального и профессионального высшего образования.

Передача художественных знаний во всех этих сферах профессионального художественного образования имеет свои специфические особенности. Но в то же самое время есть единая общая основа – это конечная цель всякого образования в сфере художественного творчества. Такой конечной стратегической целью является процесс художественного творчества, которым должны овладеть выпускники выше перечисленных учебных заведений.

Характерной чертой высшего профессионального образования является непосредственная взаимосвязь образовательного (дидактического) процесса с художественно-творческой деятельностью. С одной стороны студенты должны освоить необходимый объем профессиональных знаний, навыков и

умений в области художественно-творческой деятельности. С другой стороны студенты должны раскрыть и развить свои индивидуально-личностные художественно-творческие способности.

Художественно-творческий процесс создания произведений искусства обеспечивается двумя взаимодополняющими компонентами, находящимися в такой тесной взаимосвязи, что недостаточная готовность одного из них делает этот процесс невозможным.

Таковыми компонентами являются:

- художественно-творческий талант художника;
- художественно-ремесленное мастерство художника.

В совокупности они составляют механизм художественного творчества, который готов к действию, но который бесполезен, если нет главного – цели действия, его направления и побудительных мотивов.

В основании художественного творчества лежит такое отношение художника к окружающему миру, при котором он отождествляет себя с ним. Художник вглядывается в мир, словно в зеркало, в котором отражается его мироощущение. Он признает в летящей птице, в раскидистом клене, в несущейся лани некое «Я», которое дремало где-то в затаенном уголке его души, наконец, пробудилось и выплеснулось в мир, словно говоря: «Привет, это я». Для художника не может быть вопроса – творить, или не творить. Просто душа безгласной вещи просится наружу через душу художника, чтобы обратить на себя внимание.

Великие художники средневекового Китая большое внимание уделяли теории искусства и художественного творчества. Для них искусство было неотделимо от мировоззрения и мироощущения, в основе которого лежит Дао – первооснова, не имеющая ни формы, ни определения, но в котором уже есть все как потенция. Лао-цзы пишет: «Дао туманно и неопределенно. Однако в его туманности и неопределенности содержатся образы. Оно туманно и неопределенно. Однако в его туманности и неопределенности скрыты вещи»/1. с.121./.

Выходя из Дао, вещи разъединяются и перестают

узнавать друг друга. Поэтому путь духовного развития человека лежит в преодолении противопоставления «я» и «не я». Это преодоление лежит через духовное единение с миром. Как писал знаменитый художник Ши Тао: «...горы и реки требуют, чтобы я говорил за них: они родились во мне, а я – в них»/2. с.74/. Естественно, что в связи с этим особое значение приобретает морально-нравственный и психолого-эстетический аспекты художественного творчества.

Для древнекитайского художника не было «ничего важнее, чем сделать сердце пустым», что означало готовность художника «к неискаженному восприятию жизни» /3/. Достигалось это методами максимального сосредоточения на предмете, не допущения предвзятого, преднамеренного к нему отношения, достижения духовной сопричастности. Первый из «шести законов живописи», выведенных художником Се Хэ в V в. был такой: «звучание духа или движение жизни». Этот закон говорил о необходимости внутреннего единения души художника и внутренней сущности предмета изображения. В требованиях к духовно-нравственному состоянию русских иконописцев особое внимание обращалось на необходимость отрешения от всего мирского и сосредоточенности на духовном образе изображаемой иконы. Внешняя форма предмета стоит между его внутренней сущностью и зрителем. С одной стороны внешняя форма является выражением сущности предмета, с другой стороны – преградой для процесса восприятия и с третьей стороны внешняя форма может быть защитной маской, средством дезинформации зрителя. В искусстве внешняя форма понимается как форма художественная, которая должна адекватно выражать художественную идею, не допуская возникновения параллельных или противоположных ассоциаций. Древнекитайские мудрецы тонко чувствовали связь внешней формы с внутренней сущностью вещей. «Мудрецы, для того, чтобы узреть сокровенное..., воспроизводили его внешний вид, так что изображение соответствовало предмету»/4/.

Внутренняя сущность должна свободно пролиться в художественную форму, без видимых усилий со стороны художника. Художественная форма должна родиться одновременно с художественным образом. Любое нарочитое придание художественной форме модных, современных, стильных объемно-пластических характеристик действует на душу произведения разрушающе, заставляет ее заискивать перед современником. Настоящая же современность появляется там, где творит человек искренне и активно проживающий свое время и выражается она в непосредственном творческом почерке художника. Художник может проживать различные периоды своего творчества, но все они будут совпадать с общим жизненным ритмом его времени. Сущность времени, эпохи формируется из интегрированного единства множества жизней замечательнейших людей, в том числе художников, творящих свободно, в полном алгоритме с разворачивающимся бытием. Дух дышит, где хочет, свободно и независимо от материальных привязанностей. Так и художник призван творить во имя общечеловеческих ценностей, которые вечны, как и истина, но проявляются в разные века по разному и в формах, соответствующих времени и национальному самосознанию.

Таким образом, для осуществления полноценного художественно-творческого процесса не достаточно иметь талант и художественно-ремесленную подготовку. Необходимо развить в будущем художнике духовно-нравственные и социально-эстетические составляющие, без которых невозможно формирование личности, способной к созданию истинного и прекрасного, точнее облекать это истинное и прекрасное в формы, доступные человеческому восприятию. Поэтому образовательные компоненты, номинации художественно-творческих дисциплин должны выводиться с учетом и на основании всестороннего анализа процесса художественного творчества, а так же индивидуально-личностных качеств, которыми должен обладать творец нашей материально-художественной культуры и искусства.

1. Древнекитайская философия. Т.1. М. Мысль. 1972.
2. *Завадская Е.В.* Беседы о живописи. Ши Тао. М. Наука. 1978.
3. *Мелик – Пашаев А.* Мир художника. Творчество. №2 1983.с.20.
4. *Го Жо-суй.* Записки о живописи: что видел и слышал. М. Наука. 1978. с.19.

*В. П. Климов*

г. Екатеринбург

## **Дизайн - образование в метафизической транскрипции**

Глобальные изменения современной эпохи, стремительное развитие коммуникационных систем, межкультурная интеграция обострили внимание человека к миру повседневности, меняющимся реалиям жизни, своему будущему, сопровождаемое ростом интереса к дизайну (как проекции сущего на желаемое и представляемое будущее). Сущность дизайнера до сих пор остается неясной ввиду множественности его определений, содержательных транскрипций, видов и сфер проявления.

Определение субстрата дизайнера (как социокультурного феномена) и раскрытие его методологического потенциала сегодня продуктивно через представление его в метафизическом измерении, идеи которого восходят к философским взглядам на проблемы человеческого бытия. Дизайн как техника остался в прошлом. Реабилитирована доверительная близость человека и вещной среды, выстраивание отношений с творимой и предсказуемой вещью как с равным Духовным. Одухотворение предметного мира делает такую вещь опорой, с помощью которой человек пытается закрепится, укорениться в мире, пролить свет на свое бытие. Вещь выходит из субъектно-объектных отношений, предстает как фиксация диалога между духовным и материальным (идеи, целеполагания процесса и результата), как отношения долженствования, объекта прогнозирования и проектирования.