

Исходя из того, что *стилист – это профессионал, способный создать законченный образ*, представляется возможным экспериментально использовать творческий потенциал кафедры на уровне курсового и дипломного проектирования, предлагая студентам в разработку имидживые темы, предполагающие участие минимум двух специалистов: дизайнера одежды и дизайнера причесок.

В итоге это приведет к умению будущих выпускников работать в связке со специалистами смежных сфер, а также их более широкой профессиональной востребованности на современном рынке труда, что, в свою очередь, поднимет престиж кафедры, а также, возможно, создаст предпосылки к социальному заказу по целевой подготовке специалистов такого направления с условием их гарантированного трудоустройства.

С. З. Гончаров

г. Екатеринбург

Использование идей И. А. Ильина в художественном воспитании дизайнеров

В художественном образовании, отмечает Ильин, преподается почти все, кроме главного – основ искусства. Техника учит лишь умению пользоваться возможностями и средствами искусства. В обращении же к цели, к предмету и художественности люди предоставляются на произвол судьбы. Например, в художественных академиях преподавалась натура, перспектива, анатомия, композиция, идущая «не от художественного предмета, а от насыщения или не насыщения полотна образами, т. е. теория использования и упорядочения живописно-пространственного объема; но «практика насыщения души живописца предметным содержанием, но теория и практика рождения картины из художественного предмета, но практика сердца, совести, духовного видения, национального чувства, молитвы – не

преподавалась» Лишь иногда келейно шептал гениальный живописец своему ученику о значении сердца и созерцания, о трепете художественного видения и о совершенстве. «*Опыт художественного предмета нигде и никак не культивируется и не преподается*» (1, с. 177-178). В результате размножается беспредметное и безвдохновенное искусство, а среди зрителей и критиков – снобизм и безвкусице. Атмосфере опустошенного искусства надо противопоставить *волю к художественности*. Надо утвердить аксиому, что «*искусство призвано быть художественным* и что художественности можно и должно учиться» (1, с. 179). Отметим лишь часть советов Ильина, которые не потеряли своей актуальности и в XXI веке.

1. Забота о художественном образовании лежит, прежде всего, на *преподавателе*. Преподавание не должно ограничиваться техникой, оно должно идти к «*законам художественности, к эстетическому акту и предмету, к правилам художественного зачатия, вынашивания и творчества*» (1, с. 179-180). Программа образования должна включать особые предметы, воспитывающие *духовный опыт* – «историю духовной культуры родной страны, историю всех ее искусств, основы мирозерцания и характера (учение о первоисточниках веры, совести, вкуса, правосознания, патриотизма); и в особенности – эстетику и теорию творчества, где должны быть собраны творческие советы и указания всех великих мастеров от Леонардо да Винчи до Бетховена и Гете, от Леона Батиста Альберти до Пушкина, от Флобера и Родэна до Станиславского». «*Духовному опыту и творческому созерцанию, культуре духа, духовной концентрации, систематической интуиции, творческому акту,* – подчеркивает И. А. Ильин, – можно и должно учить» (1, с. 180). Он отмечает особую важность преподавания «эстетики и теории творчества». Между тем в государственном стандарте специальностей 052300 – декоративно-прикладное искусство и 030500.04 – профессиональное обучение (дизайн) отсутствует курс эстетики! Автор считает в художественное образование студентов художественно–

педагогического института целесообразным вести специальный курс «Основы художества».

2. Молодой автор (живописец, скульптор, музыкант, дизайнер) должен знать, как творили великие художники; и как нельзя подходить к творчеству; и что необходимо для восприятия художественного предмета. Культура требует, чтобы духовно-творческая традиция передавалась из поколения в поколение, чтобы новый художник не начинал все с самого начала, одиноко и беспомощно открывая вновь те духовные пути, которые были уже выстраданы и открыты до него. Начинаящий автор должен иметь в себе *волю к художественному совершенству* своих произведений; чувствовать, видеть и разуметь, в чем оно состоит (1, с.180).

3. Художественный критик должен быть опытным созерцателем духовного предмета, уверенно проникать к замыслу; проходить дважды одну дорогу – первый раз от эстетической материи к образу и предмету, второй раз обратно, от художественного предмета к образу и эстетической материи. Тогда перед ним раскроется качество разбираемого произведения, которое он сможет убедительно установить для автора, и для воспринимающей публики, аудитории. Так он поможет обеим сторонам (художнику и публике) в обретении и восприятии художественного совершенства (1, с.181). Следует вести дискуссии о художественности произведений, аргументируя позиции, чтобы люди научились сосредоточиваться не на том, что кому в искусстве нравится, а на том, что *«в самом деле хорошо»* (2, с. 334). В этом – главное в художественном воспитании (2, с. 335). Ибо «жизнь духа начинается именно в тот миг, когда человек начинает постигать, что ему может нравиться плохое, а хорошее может ему и не нравиться; что не все «милое» и «приятное» хорошо, и что надо вырасти, очистить и углубить свою душу до того, чтобы все *хорошее на самом деле* стало хорошим *и для меня*, т.е. стало «нравиться»» (2, с. 335). В другой работе он советует: «Наивно и нелепо носиться со своим личным душевным укладом как мериллом «хорошего» в поэзии, музыке» и т.д.; зато правильно и мудро предоставлять большим и

беспорным художникам («классикам») свою душу, чтобы они воспитали ее эстетический вкус. Воспринимая искусство, *надо забывать о себе в художественном созерцании*. Суждение настоящего вкуса родится не из случайного «удовольствия-неудовольствия», а «из глубины души, ищущей совершенства и потерявшей себя в художественном восприятии данного произведения искусства; надо уходить в созерцание его объективного совершенства, которое уже не зависит от моего одобрения» (2, с. 336 - 337). Культура восприятия требует «целостного вхождения» в самое произведение искусства, чтобы во внутреннем мире верно и точно состоялось видение художника, все, что он вынашивал в себе, его художественный замысел, все образы, в которые он вложил свою художественную медитацию и все внешнее тело его произведения (3, с. 328-329).

Преподаватель искусства, творящий художник и предметный критик могут соединенными усилиями поднять духовный уровень публики и приучить ее искать в искусстве не развлечения, а духовного умудрения и художественного совершенства. Ильин обращается к педагогам: «Учитель академии! Ты хотел бы, чтобы твои ученики создавали художественное и бессмертное? Тогда учи их не только технике, но и духовному опыту, творческому созерцанию, ответственному вынашиванию художественного предмета, закону совершенства. И они будут творить великое» (7, с. 181).

Учение Ильина о духовном акте, о сердечном, творческом созерцании и о художественности заслуживает серьезного обсуждения, развития и применения в образовании художественного профиля.

1. Ильин И. А. Основы художества. О совершенном в искусстве // Собр. соч.: В 10 т. М., 1996. Т. 6, кн. I.

2. Ильин И. А. Искусство и вкус толпы. Ивану Сергеевичу Шмелеву // Собр. соч.: В 6 т. М., 1996. Т. 6, кн. II.

3. Ильин И. А. Что такое художественность. Николаю Карловичу Метнеру // Собр. соч.: В 6 т. М., 1996. Т. 6, кн. II.