

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ АКАДЕМИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ДИЗАЙН»

Гавронский В. П. , ст. преподаватель кафедры Дизайн
Запорожский Национальный технический университет

Аннотация. В статье поднимается вопрос о необходимости лекционных часов для академических дисциплин.

Ключевые слова: индивидуальность восприятия, теория, практика, природа.

Анотация. Гавронський В. П. Деякі особливості викладання академічних дисциплін студентам спеціальності «Дизайн». У статті піднімається питання про необхідність лекційних годин для академічних дисциплін.

Ключові слова: індивідуальність сприйняття, теорія, практика, природа.

Annotation. Gavronskij V. P. Some Features of Teaching academic disciplines students of specialty “Design”. In the article a question rises about the necessity of lecture clock for academic disciplines.

Keywords: individuality of perception, theory, practice, nature.

Постановка проблемы, анализ последних исследований. Вопрос: нужен ли лекционный курс для академических дисциплин? Очевидно, что основная цель любого учебного заведения, по сути, и заключается в том, чтобы на базе разработанных учебных программ заложить профессиональные основы для дальнейшего творческого развития будущих специалистов. В этих программах обязательно наличие определенного количества часов лекционного курса и практические занятия, закрепляющие полученные теоретические знания. На первый взгляд все вполне логично. Однако, на практике, существует ряд проблем в вопросах подхода к методике преподавания академических дисциплин. Необходимо выделить, что, прежде всего, это относится к дисциплинам рисунок, живопись, скульптура для студентов специальности «Дизайн». Речь не идет о признанных «старых» художественных школах, на базе которых открываются новые, сегодня ставшие «модными» отделения современного дизайна. Их опыт преподавания академических дисциплин, наработанный за долгие годы существования этих учебных заведений,

в подавляющем большинстве случаев, служит основой для составления учебных планов и программ, которые учитывают всю специфику данной специальности.

Несколько труднее приходит понимание специфики преподавания академических дисциплин в недавно открытых отделениях и кафедрах, как правило, на базе технических ВУЗов. Необходимость таких кафедр и отделений давно назрела и не подвергается сомнению. К примеру, Запорожский регион, с его мощнейшей промышленной базой, остро ощущает нехватку высокопрофессиональных специалистов в области дизайна, которые смогли бы поднять уровень выпускаемой продукции в регионе, сделать ее конкурентоспособной на внутренних и внешних рынках. Поэтому нет ничего удивительного в том, что в настоящее время, на базе Запорожского Национального университета открыта кафедра дизайна. Необходимо отдать должное руководству университета, которое делает все необходимое для успешного ее существования и развития.

Цель статьи. Я думаю, с проблемой, которую хотелось бы затронуть, пришлось столкнуться и другим, недавно открытым кафедрам, которые ориентируются на подготовку специалистов в этой области. Суть ее заключается вот в чем. Как известно, программа любой дисциплины делится на лекционные и практические часы. Их количество должно быть отражено в программах дисциплин согласно учебного плана. С одной стороны это является необходимым требованием высшей школы, с другой – очевидна спорность в вопросе: необходима ли составляющая учебного плана – лекционная его часть в процессе подготовки специалиста творческой специальности. В силу своих специфических особенностей преподавание академических дисциплин, а, следовательно, подготовка всей документации, необходимой для обеспечения учебного процесса, диктует несколько иной подход, чем при составлении учебных планов и программ общеобразовательных дисциплин и дисциплин, где теоретический пакет знаний достаточно обширен.

Результаты работы. В чем же заключается некоторое отличие преподавания рисунка, живописи, скульптуры?

Для понимания сути вопроса, прежде всего, необходимо отметить, что основной и наиболее трудной задачей в обучении этих дисциплин является развитие, и, что наиболее важное, сохранить в студенте индивидуальность его восприятия, неповторимую самобытность его мышления. Здесь, как пример, можно привести детский рисунок, поражающий нас выразительностью образов, несмотря на столь очевидные ошибки с точки зрения элементарной грамоты. Очевидно и то, что в основе этой выразительности, прежде всего, лежат такие качества, как искренность и свежесть эмоциональность восприятия. Ребенок рисует то, что его поразило, отсюда преувеличения, отбор, выявление наиболее заинтересовавшего, самого важного. Художник-творец живет в каждом из нас, и, смею утверждать, это не исчезает с возрастом.

Яркие краски непосредственного восприятия ребенка жухнут, когда его загоняют в определенные рамки догм, законов и условностей. В искусстве, а дизайн несомненно есть одной из его областей, настоящая индивидуальность проявляется лишь только тогда, когда художник искренен, вкладывает в работу свои чувства и переживания, где своеобразной доминантой выступает не шаблонность, а креативность мышления: мир многолик и то, что взволновало одного художника, может не совпасть с ощущением значительности у другого творца. Автор как бы предлагает нам вместе с ним его глазами увидеть мир, вместе с ним понять и пережить увиденное.

Как же сохранить эту неповторимость каждого отдельного студента? Ответ на этот вопрос очевиден и не является большим секретом: работа преподавателя, прежде всего, заключается в индивидуальной работе с каждым из студентов, где основной задачей педагога является развить в студенте то художественное зерно, которым обладает каждая творческая личность. Об этом говорит весь многовековой опыт развития изобразительного искусства, эта тема подробнейшим образом раскрыта в многочисленных трудах великих педагогов прошлого.

Неоспоримо, что теоретические основы помогают ввести в работу порядок, являющийся одним из условий красоты. Неоспоримо и то, что существуют, наработанные за долгую историю развития изобразительного искусства, некоторые общие принципы, правила, то есть научная сторона искусства. Эти правила на этапе обучения, что, по сути, является этапом поисков начинающим художником своего творческого «лица» конечно же, оказывают значительную и неоценимую помощь в формировании его творческой личности, вооружают его знаниями, которые составляют основу профессиональной подготовленности. При этом наука не должна доминировать при создании произведения искусства и не должна быть навязчивой. «Кричащая» теория «сушит» работу, делает ее шаблонной, лишает индивидуальности

Именно поэтому очень опасны непререкаемые лекции; имеется в виду лекции, которые устанавливают абсолютные законы, ибо, как ни странно, наиболее интересными художественными произведениями являются те, которые зачастую нарушали эти законы. Мне лично трудно представить себе лекцию, скажем по рисунку, которая оказалась бы сколько-нибудь полезной ее слушателям. Такая лекция вряд ли разовьет индивидуальное художественное понимание в каждом отдельном студенте.

В книге «Натура и рисование по представлению» О. А. Авсиян выделяет две стороны работы при создании произведений изобразительного искусства, составляющие как бы две отдельные области, хотя и неразрывно связанные друг с другом. Первая сторона – теоретические знания, полученные в процессе практических занятий, вторая сторона «дух, чувство и стиль». «Первая область» – пишет Авсиян, «требует помощи циркуля, отвеса, горизонтальных

и косых линий и знания анатомии. Вторая область целиком зависит от чувства и личного вкуса; это художественная часть, и она не может быть измерена. Первая область может быть усвоена, и ее можно преподавать; она требует усилий, воли, большой добросовестности – это научная часть. Вторая же является художественной областью и требует природных дарований, которых ничто не может заменить; и если первая область является научной стороной искусства, то вторая является его душой».

Иными словами основная роль преподавателя заключается в том, чтобы помочь учащемуся овладеть немногочисленными общепринятыми «правилами», но, они, ни в коей мере не должны выдвигаться как абсолютные законы.

«Прежде чем высказать ученику свое мнение, преподаватель должен попытаться сродниться, с теми идеями, которые ученик хочет выразить. Он должен поставить себя на место ученика, перевоплотиться в него, а затем с помощью своего более зрелого опыта продолжать работу, развивая и усиливая ее, но, сколько возможно сохраняя первоначальную концепцию. Если преподаватель внушает ученику, скажем свою концепцию сюжета, то он поступает против всех правил художественной педагогики; в этом случае рука учащегося становится инструментом мозга педагога, и он никогда не овладеет той силой убедительности, которая нужна для создания произведения, отмеченного печатью индивидуальности. Единственным результатом будет полная потеря учащимся интереса к продолжению и исправлению его собственного замысла. А ведь именно в этом должен ему содействовать преподаватель, беседуя с ним о шедеврах древности и применяя все возможные средства, чтобы помочь учащемуся выразить его собственные мысли и чувства»

В этой книге высказана еще одна очень интересная мысль. В отношениях между преподавателем и студентом существует некоторая опасность, которую Авсиян называет «истинное несчастье для учащегося преподаватель-гений». «Ученик, поглощенный обожанием этого гения, не смотрит более своими глазами и не принадлежит себе; он имитирует учителя, в результате чего типичные приемы, лишённые тонкости гения, превращаются в карикатуру; и когда мы смотрим на произведения имитатора, какими бы умелыми и ловкими они ни казались, он производит на нас впечатление умного попугая и внушает жалость», – пишет Авсиян. И далее: «есть коренное различие между тем, кто творит в области искусства, и тем, кто преподаёт искусство. Первый может быть нетерпимым, несправедливым в своих мнениях; он может, – нет, он должен быть уверен, что он один знает подлинное искусство. Эта страстная уверенность часто является его силой. Но вообразите себе преподавателя, напитанного этой силой и страстью, и вы сразу поймете, как юный ученик, покоренный и побежденный, потеряет все своеобразие характера и всю деликатность своей натуры; он, может быть, приобретет мастерство, но это будет копия с мастерства учителя».

Поэтому, прежде всего и важнее всего позволить учащемуся быть самим собой. Преподаватель ни в коем случае не должен внушать ему свой способ видения, в результате чего существует опасность даже на некоторое время потери студентом своего собственного зрения. Напротив, основная задача педагога постоянно давать сравнительную характеристику различным подходам и приемам, тем самым, расширяя горизонт учащегося так, чтобы он понял, что искусство бесконечно, что оно не знает границ и что опыт преподавателя ведет к развитию его собственных стремлений, а не внушает ему идей преподавателя.

Трудно не согласиться с доводами О. А. Авсияна. Здесь остается добавить, что подобная форма общения между студентом и преподавателем возможна лишь при индивидуальном подходе к каждому из студентов. Общий лекционный курс «для всех» здесь совершенно неприемлем, т.к. именно он порождает шаблонность мышления.

Теоретические основы художественного произведения глубоко изучаются искусствоведческой наукой, где первостепенную роль играет лекционная форма занятий. Скажем, занятия по истории искусств знакомят студента с развитием изобразительного искусства, цветоведение учит науке цвета, формообразование – основам гармонии формы. И, пожалуй, «главным учителем» неизменно остается природа, где все составляющие искусства встречаются на каждом шагу. Всякое явление в природе необычайно закономерно, необычайно логично, конструктивно: строение человека, животного, растения и т. д. В природе все гармонично, природная гармония неисчерпаемый источник для изучения и анализа. Поэтому, когда художник, недостаточно изучив природу, начинает фантазировать в отношении изображения каких-то ее явлений, – то это неминуемо звучит фальшиво.

Основной же задачей академических дисциплин является не дублировать дисциплины, в основе которых лежит лекционный курс, а практически осмыслить полученные теоретические знания. На занятиях по рисунку, живописи, скульптуре студент у мольберта или станка анализирует и закрепляет на практике полученные теоретические знания: теорию цвета, формы или законы композиционного построения.

Вывод. Какой вывод можно сделать из вышесказанного? Основная отличительная особенность обучения академическим дисциплинам, а именно рисунку, живописи, скульптуре заключается в том, чтобы научиться свободно владеть карандашом, кистью, стеклом, иными словами познать основы художественной грамоты в процессе практических занятий. Проводя параллели с музыкальным образованием, это, своего рода, «гонять гаммы». Теоретическая часть основ владения музыкальным инструментом – семь нот октавы. Запомнить их неизмеримо проще, чем практически научить руку извлекать эти звуки-ноты на музыкальном инструменте. Чтобы свободно владеть клавиатурой того или иного музыкального инструмента начинающим

приходиться на протяженні довгого часу виконувати вправи – етюди, розвиваючі «мишечну пам'ять». І лише доведіть до автоматизму знання клавіатури можна надіятися на успішне виконання відносно простих музичальних творів. І навпаки, навіть досконале знання теоретичної частини музичальної грамоти – сольфеджіо, без регулярних і наполегливих практичних занять неможливо оволодіти тим чи іншим музичальним інструментом. В цьому випадку «лекційний курс» сам по собі стає зайвим і марним заняттям. Згодні, навіть на слух важко сприймається «теоретичне музичальне навчання». Не менш дивно звучить і «теоретично мистецьке навчання». Тут сама логіка підказує віддати практику малюванню, живопису, скульптурі, теорію залишити основам композиції, кольорознавства і формоутворення. Безсумнівно, що на заняттях по академічним дисциплінам в процесі живого спілкування між викладачем і студентом, перший ділиться своїми знаннями і досвідом, вказує на очевидні помилки в роботі, але, повторюю, це носить індивідуальний характер, тобто теоретичний курс набуває декілька інших форм, ніж лекція в звичайному розумінні цього слова.

Література:

1. Э.Лантери «Лепка» М.: Издательство Академии художеств СССР, 1963 – 332 с.
2. О.А.Авсиян Натура и рисование по представлению М.: «Изобразительное искусство», 1985г. – 145 ст. 334 ст.
3. А.В.Иконников «Искусство, среда, время» М.: «Советский художник», 1984. – 336 с.
4. «Энгр об искусстве». М.: «Изобразительное искусство», 1962 – 128 с.
5. Э.П. Назаренко-Кривошеина «Прекрасен ты, человек?». М.: Мол. Гвардия, 1987. – 224 с.