

Клапатюк Александра Валерьевна
Alexandra Clapatiuc

докторант кафедры педагогических наук ГПУК
Государственный Педагогический Университет И. Крянгэ
ул. И. Крянгэ, 1, г. Кишинёв, Республика Молдова, MD-2069
doctoral student, Doctoral School in Educational Sciences
of State Pedagogical University I. Creangă
Ion Creangă st., 1, Kishinev, The Republic of Moldova, MD-2069
e-mail: alexandraclapatiuc@yahoo.com

ТВОРЧЕСКИЙ АКТ И ШТУДИЯ - ВЗАИМОДОПОЛНЯЮЩИЕ СТОРОНЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Creative act and study as the complementary aspects of Academic Art Education

Ключевые слова: искусство, творческий акт, студия, художественное виденье, эстетическое отношение, художественное познание.

Key words: art, creative act, study, artistic vision, aesthetic attitude, artistic cognition.

Аннотация. В статье рассмотрены понятия творческий акт и студия. Подробно раскрывается их взаимосвязь и взаимодополняющая природа. Раскрывается значимость взаимообусловленности творческого акта и студии в процессе обучения в академическом художественном образовании. Автор опирается на исторический обзор трудов, в которых рассматривается понятие «творческий акт». В статье делается вывод о том, что взаимодополняющими сторонами творческого акта и студии в академическом художественном образовании являются художественное видение, эстетическое отношение, художественное познание.

Abstract. The article discusses the concept of the creative act and the study. It reveals in detail their relationship and complementary nature. It also reveals the importance of the creative act and study interdependence in the academic art educational process. The author bases on the historical review of the works, in which the concept of "creative act" is considered. The article concludes that the complementary aspects of the creative act and study in academic art education are artistic vision, aesthetic attitude, artistic cognition.

Художественное академическое образование является системой, выстроенной на многолетнем опыте и глубоких традициях, позволяющих давать фундаментальные знания и обучать таким образом, чтобы студенты не только овладевали необходимыми умениями, но и раскрывали планомерно и целостно собственный творческий потенциал [13]. Именно это является самым сложным и дискуссионным моментом в академическом образовании художников. Многочисленные споры о том, каковы цели, задачи и методы обучения могут обобщенно быть представлены в таком, в целом, закономерном вопросе:

«Возможно ли обучить творчеству и кого именно призвана и способна воспитывать система академического художественного образования: Творца или Мастера?». Очевидно, что можно выявить два основных вектора в этом проблемном поле - «творческий акт» и «штудия». Важно осмыслить, насколько эти вектора взаимообусловлены и как осуществляется их взаимодействие в пространстве и времени образовательного процесса высших учебных заведений.

В целях выявления этих аспектов в статье делается обзор вариантов определения понятий «творческий акт» и «штудия».

«Творческий акт» является часть сложного диалектического процесса превращения идей, замыслов, т.е. субъективной реальности в - объективную, которая отражается в сознании, творчески преобразуется в нем и вновь обретает материальное воплощение. Согласно Н.А. Бердяеву, «творческий акт всегда есть освобождение и преодоление. В нем есть переживание силы» [5, с. 40]. Важным в работах этого философа является акцент на взаимосвязь личностного и творческого начал. В исследованиях Б. Г. Ананьева творческий акт трактуется как процесс объективации внутреннего мира человека [2]. Следовательно, творческий акт можно назвать выражением взаимодействия всех форм жизни личности.

В работах В.П. Зинченко смысл понятия «творческий акт» рассматривается применительно к искусству. Ученый пишет, что «творчество есть обретение себя, т. е. важная форма идентификации. Cogito ergo sum нужно дополнить ago ergo sum. Вместе они означают не только я живу, но и я могу, т. е. содержат помимо констатации еще волю, кураж и самооценку» [8].

В отношении академического художественного образования важным аспектом является положение В.П. Зинченко о том, что в «творческой деятельности участвуют все силы души, как бы они ни назывались: психологические функции, процессы, орудия, системы, функциональные органы и т. п. Важно, что каждая из этих сил, будь то восприятие, внимание, память, мышление, переживание содержит в себе главные атрибуты души – познание, чувство и волю (действие)» [8].

При анализе структуры творческого акта ученый решающую роль отводит «продуктивному воображению, осуществляющему творческий синтез». По его мнению, воображение вводит человека в «мир открытий». Также примечательны его размышления относительно «внутренней формы» или «внутреннего голоса души», способствующими творческому выражению, т. е. породить слово и образ – обладающими «силами развития и саморазвития».

Ученые также выделяют такие черты творческого акта, как диалектичность, созидательность, избирательность, упорядоченность, сосредоточенность на определенной идее, стремление выявить сущность формы, акцентирование новизны. Так, А.Ф. Лосев подчеркивает: «Мы подойдем гораздо ближе к диалектическому раскрытию творческого акта, если обратим внимание на то, что творчески создаваемый предмет всегда представляет собой новизну» [11].

В зарубежной психологии и педагогике творческий акт исследуется на основе позиций психоаналитической теории З. Фрейда и его интерпретаций. Так, по К. Г. Юнгу, импульсом творческого акта являются сформированные прошлыми поколениями архетипы, которые представляют собой базовые структуры

функционирования психики, зафиксированные в бессознательном человека, а также стремление человека к игре: «Создание нового является делом не интеллекта, а влечения к игре, действующего по внутреннему понуждению. Творческий дух играет теми объектами, которые он любит».[14]

Исследование природы и психологических аспектов творческого акта неотъемлемо от изучения природы искусства, и ряд авторов [1,4,5] сходятся во мнении, что творческий акт является процессом выдвижения новой идеи, поскольку в его процесс вовлечены все свойства внутреннего мира личности, чувства, мысли, мироощущение.

В художественном творчестве результатом творческого акта становится образ, о котором исследователи говорят как о своеобразном чуде претворения мысли в иную духовную символическую субстанцию. Приведем такое высказывание Л.С. Выготского: «Чудо искусства скорее напоминает другое евангельское чудо – претворение воды в вино, и настоящая природа искусства всегда несет в себе нечто претворяющее, преодолевающее обыкновенное чувство, и тот же самый страх, и та же самая боль, и то же волнение, когда они вызываются искусством, заключают в себе еще нечто сверх того, что в них содержится» [6].

Применительно к художественному академическому образованию эта идея может интерпретироваться следующим образом: для того, чтобы освоить сущность творческого акта, подлинно осуществляя его как претворение, созидание образа, необходимо овладеть базисными началами, «азбукой языка» искусства – изобразительного, музыкального, хореографического и др. Здесь мы возвращаемся к исходной точке рассуждений и выявляем основу взаимообусловленности творческого акта и так называемой «штудии», которая в рамках статьи понимается, как освоение навыка, овладение определенным умением, значимым для профессионального исполнения творческого акта. Показательно, что в переводе с немецкого «штудия» (studie) происходит от studieren, что означает «изучать». В рамках академического образования будущих художников под студией обычно подразумевается выполнение определенных заданий, «учебный рисунок».

В этом контексте студия – это залог постижения основ художественного мастерства. Процесс обучения изобразительным основам на основе студий сопровождается изучением законов изобразительной грамоты, натуры. Автору статьи близки такие заключения современного исследователя: «Длительный учебный рисунок с натуры, основанный на продолжительном наблюдении и внимательном ее изучении... учит правдиво передавать видимые предметы и явления, характерные особенности их формы и пластические свойства, а также дает учащимся необходимые основные теоретические знания и практические навыки, связанные с процессом монохромного изображения на плоскости. В число знаний включаются: основы наблюдательной (наглядной) перспективы, некоторые вопросы физики (законы распространения света, оптика и др.), понятие о светотеневых отношениях (тон), основы пластической анатомии человека и животных» [3].

Таким образом, студию справедливо можно назвать процессом, в котором обучающийся учится более четко и глубоко понимать принципы построения

объемной формы на двухмерной плоскости, и имманентно этому развивает «свое объемно-пространственное представление об окружающей действительности» [9].

Особенно важным представляется тот факт, что такой подход к изучению природы способствует формированию у будущих художников целостного видения изображаемого, при этом они учатся и детализации, выявлению самого существенного в том, что они изображают.

Штудирование – это тяжелый труд, требующий усидчивости, временных и физических затрат, постоянных систематических упражнений. [3].

Именно этим отличаются занятия в классах тех образовательных учреждений, которые придерживаются основ и традиций академического образования. При этом штудирование не должно становиться целью обучения, а всегда играть роль его средства, быть значимым и четким педагогическим методом освоения изобразительной грамоты. Только тогда, когда процесс обучения изобразительной грамоте связан с творческим актом, происходит рождение художника. Следовательно, художественное мастерство – это не только хорошо освоенные навыки, но и развитые способности к философски-абстрагированному и образному мышлению [7].

Анализ творчества выдающихся мастеров доказывает, что они виртуозно владели мастерством, прошли основательную «школу» подготовки и стали подлинными творцами, осуществившими прорыв в искусстве, создав неповторимые произведения, обладающие качествами новизны, самобытности, уникальности.

Что отличает художников, прошедших академическую школу? Прежде всего, это наблюдательность, развитое воображение, умение целостно видеть ситуацию реальности.

Увидеть явление в его целом, схватить и держать это целое в орбите непрерывного внимания, разрабатывая детали до их необходимого звучания в симфонии целого – и композиционного и колористического – основа основ искусства [8]. В основе целостного видения лежит наблюдательность и умение сравнивать. Наблюдательность – это «видение», которое в значительной мере присуща художникам, умеющим и любящим наблюдать пульс жизни. «Обостренная наблюдательность вообще свойственна психическому складу художника и является как бы признаком и частью его индивидуального, художественного видения» [3].

Кроме того, важно выделить и значимость для художника умения критически наблюдать, анализировать свое собственное восприятие природы и делать обобщающие эстетические выводы, которые отражаются в создаваемых художником образах [8].

Таким образом, можно заключить, что художественное видение реальности – это специфическое, профессиональное, аналитико-синтетическое видение, способность зрительно воспринимать предмет или явление, выделяя при этом главное, существенное из малозначащего, отличать типическое от характерного, определяя при этом внутреннюю связь между отдельными частями [3].

Художественное видение реальности обнаруживает себя, прежде всего, в

форме и в способах построения произведения искусства, в которых раскрывается отношение художника к модели и к действительности не как его субъективная прихоть, а как высшая форма исторической обусловленности [7].

Формирование художественного видения в процессе обучения основано на штудировании натуры – не только на длительном ее наблюдении и анализе, но и на творческом отношении к действительности, т.е. прямо относится к творческому акту. «Творческий характер восприятия натуры, активность её видения – важнейшие отправные элементы в развитии сложного комплекса, который мы называем мироощущением художника, основанный на её природных данных и развитый в процессе обучения» [1].

Связующим звеном при этом можно назвать воображение, стимулирующее эмоции, особые эстетические чувства, эмпатию – то, что в комплексе можно назвать «эстетическим отношением». Приведем такие цитаты: 1) «Эстетическое отношение – отношение творческое. Оно немислимо без такой творческой способности как воображение, Эстетическое восприятие вызывает множество ассоциаций, позволяет по-новому смотреть на обычное, примелькавшееся видеть «удивительное рядом»; 2) «Эстетическое и есть системообразующее начало различных функциональных значений искусства, обеспечивающих многообразные «переходы» от художественного произведения к человеческой личности» [10].

Как видим, в постижении изобразительного искусства и его основ, будущих художник не может и не должен оставаться вне эстетического отношения, диктующего творческий характер восприятия натуры, активность ее видения. С точки зрения, исследователей, это «... важнейшие отправные элементы в развитии сложного комплекса, который мы называем мироощущением художника, основанный на её природных данных и развитый в процессе обучения» [Авсиян].

Другим связующим звеном штудии и творческого акта можно назвать художественное познание: посредством штудии будущий художник познает законы изобразительной грамоты и законы художественного видения окружающей действительности, при этом он рефлексировать и осмысливает собственное отношение к этой действительности, а вместе с этим и самого себя, собственные творческие стратегии [12].

Следовательно, взаимодополняющими характеристиками творческого акта и штудии в академическом художественном образовании являются:

- художественное видение,
- эстетическое отношение,
- художественное познание.

При этом необходимо отметить, что единство и неразрывность взаимодополняющей природы творческого акта и штудии в академическом художественном образовании также необходимы, как учебное и творческое становление будущих художников, и не должны быть разделены. Эти явления представляются таким же важным условием для формирования творческой личности, как и единство воспитания и обучения в формировании личности.

Творческий акт и штудия, т. е. творчество и обучение основам мастерства требуют вовлечения всех внутренних сил личности, «внутреннего голоса души»,

поскольку любое прикосновение карандаша, кисти, резца и т.д. должно быть одухотворенно...

ЛИТЕРАТУРА

1. Авсиян, О. Натура и рисование по представлению.- [Текст]/ О.Авсиян. - М.: Изобразительное искусство, 1985.
2. Ананьев, Б. Г. Человек как предмет познания. - [Текст]/ Б.Г. Ананьев. - СПб.: Питер, 2001.
3. Бакушинский, А.В. Художественное творчество и воспитание [Текст]/ А.В. Бакушинский. – М.:Изд. Карапуз, 2009.
4. Барщ, А. О. наброски и зарисовки. - [Текст]/ А.О. Барщ. - М.: Изд. Искусство, 1970.
5. Бердяев, Н. А. Смысл творчества. [Текст]/ Н.А. Бердяев // В кн. Философия творчества, культуры и искусства. - .: Искусство, 1994.
6. Выготский, Л. С. Психология искусства М.: Искусство изд. третье 1986
7. Громов, Е. С. Природа художественного творчества М.: Просвещение 1986
8. Зинченко, В. П. Сознание и творческий акт. - [Текст]/ В.П. Зинченко. - М.: Изд. Языки славянских культур, 2010.
9. Кривцун, О. Эстетика. [Текст]/ О. Кривцун. - М.: Изд. Юрайт, 2014.
10. Кузин, В. С. Психология искусства. [Текст]/ В. С. Кузин. - М.: Высшая школа, 1982.
11. Лосев, А.Ф. Диалектика мифа. [Текст]/ А.Ф. Лосев. - М.: Мысль, 2001. - С. 154-161.