

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 candidate, Pedagogics chair of the State Pedagogical University “I. Creangă”
Ion Creangă st., 1, Kishinev, The Republic of Moldova, MD-2069
e-mail: alexandraclapatiuc@yahoo.com

ФОРМИРОВАНИЕ КУЛЬТУРЫ ЛИЧНОСТИ В АКАДЕМИЧЕСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ (на примере пленэра)

The Personality's Culture development in Academic Art Education (by the example of plein - air)

Ключевые слова: художественная культура, искусство, художественная культура личности, чувственность, художественные чувства и способности, пленэр.

Key words: artistic culture, art, artistic culture of personality, sensibility, artistic feelings, abilities, plein-air.

Аннотация. В статье рассмотрены понятия культуры личности и некоторых ее компонентов. Подробно раскрывается их взаимосвязь, а также рассматриваются понятия чувственности, художественных чувств и способностей как катализатора формирования культуры личности. Автор рассматривает этот процесс на примере пленэра, а также описывает практические аспекты и влияние, анализируя практику двух учебных учреждений академического художественного образования в сфере изобразительного искусства.

Abstract. The article deals with the concepts of the personality's artistic culture and some of its components. There is revealed in detail their relationship and discussed the concept of sensuality, artistic sense and ability as a catalyst for the personality's artistic culture development. The author examines the process by the example of plein-air, but also describes the practical aspects and analysis the impact of the two educational institutions of academic art education in the field of fine arts' practice.

Одной из актуальных задач художественного образования в ситуации активного доминирования информационной среды является как подготовка студентов к творческой самореализации в избранной специальности, так и развитие у них стремления к постоянному профессиональному и личностному самосовершенствованию – обобщенно говоря, к развитию культуры личности.

В данной статье мы опираемся на несколько ключевых понятий, которые определяют базовые теоретические предпосылки реализации данного процесса в вузе.

Одним из таких понятий является «культура личности» и её компоненты.

Этот термин достаточно широко применяется в научной литературе, хотя, как показывает изучение источников, глубоко и детально все аспекты данного концептуального понятия в работах исследователей не представлены. В целом, большинство авторов, говоря о культуре личности, отмечают, что это, прежде всего, важнейшая составляющая духовного облика личности. От наличия и уровня развития культуры личности во многом зависят ее ценностные ориентации, моральные убеждения, эстетические и духовные идеалы, мировоззрение, направленность устремлений, а также, глубина и осознанность восприятия произведений искусства.

С нашей точки зрения, справедливо высказывание, данное И.Т. Пархоменко о том, что «глубина интересов в сфере искусства, способность понимать и оценивать художественные произведения значительно обогащают личность, что, в свою очередь, приводит к более полному осознанию смысла своего существования в мире» [1].

Наиболее значимым смысловым ядром данного определения является акцент на возможность преобразования самой личности под воздействием искусства. Определяя культуру, как своего рода питательную среду духовного становления личности, ученые выделяют в ней способность создавать некую «проекцию» образов на предварительно освоенные знания, личный опыт воспринимающего объекты культуры и находящегося в определенной культурной среде человека.

В настоящее время в научной литературе даже постепенно формируется такое понятие, как «художественная культура личности» и делается попытка определить присущие ей свойства.

Художественная культура личности рассматривается как интегративное качество, выражающееся в развитии чувственности и эмоциональной отзывчивости индивида на художественные явления, способности и умения воспринимать, осознавать и оценивать произведения искусства, наличия высокого эстетического вкуса и хорошо сформированной художественной потребности.

Так в работах Мазепы В. И., Азархина В. П., Михалева В. П. говорится о том, что «художественная культура личности развивается прежде всего под воздействием искусства, но оценивается не только способностью человека к глубокому переживанию искусства, но и степенью влияния искусства на социальную активность самого человека. Искусство формирует гуманистические идеалы и побуждает к их практической реализации. В этом смысле показателем высокой художественной культуры личности выступает ее стремление к осуществлению человеческого в человеке, что неразрывно связано с развитием человеческой чувственности. Поэтому, рассматривая художественную культуру личности, мы прежде всего имеем в виду становление человеческих чувств в процессе художественной деятельности» [5].

Иными словами, авторы определяют художественную культуру личности как «феномен человеческой чувственности», что еще более формирует «человеческое» в личности, так как «понятое и пережитое искусство в системе его видовых особенностей, во всем многообразии воспринимаемых произведений, органично входит в сознание человека, в структуру его личности» [5].

Анализ работ по тем или иным аспектам развития художественной культуры личности [2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11] позволяет выделить ряд компонентов, от которых зависит ее уровень. К основным компонентам относятся: **художественное сознание, художественное восприятие, художественные потребности и художественное мышление.**

Так, по мнению Кузина В. С. «Сознание как высшая форма отражения действительности возникает на самой высокой ступени развития материи и свойственно только человеку» [2]. Соответственно, художественное сознание, представляющее собой комплексный психический процесс, который возникает на основе общения с искусством в течение художественно-практической деятельности. Сложность данного процесса также состоит в том, что он соединяет в себе как интеллектуальные и эмоциональные, так и духовные стороны личности.

В контексте нашего исследования, большой интерес представляет определение, которое дает Закс Л. С. – в этом определении художественное сознание трактуется, как «важное духовное звено художественной культуры, ее идеальной порождающий и регулятивный механизм, без которого нет ни художественной деятельности (творчески-созидательной и репродуктивной), ни произведений искусства и их художественно-ценностного бытия, ни воспроизводства, функционирования и развития искусства в целом» [2]. Так же, исследователь поясняет, что «важнейшей предпосылкой любого исследования этого объекта (психической стороны художественного сознания) является общее понимание искусства, его социокультурного предназначения, специфического информационно-духовного содержания и формы, его теснейших связей с бытием и сознанием (психикой) реальных людей и одновременно его самостоятельности, несводимости к чему-то не-, до- или послехудожественному, словом, его собственного, именно художественного качественного своеобразия» [2].

Говоря о художественном мышлении, можно отметить особенно работы выдающегося российского ученого - Мейлаха Б. С., в которых подчеркивается мысль о том, что «художественное мышление воплощает в себе совокупность мировоззренческих и философских представлений художника; своеобразие его восприятия окружающего мира, природы, специфических особенностей воображения, фантазии и т. д.». [4]. При этом он отмечает, что художественное мышление «как творческий процесс характеризуется определенными закономерностями. Выяснить эти закономерности в творческой деятельности того или иного творца искусства – значит раскрыть особенности специфической переработки и обобщения им впечатлений действительности, охарактеризовать его эстетическую систему, принципы, которыми определена внутренняя структура его образов и на которых основано их возникновение и претворение в индивидуальном сознании» [4]. Таким образом, художественное мышление является некой лабораторией личности художника в которой существуют некоторые «особенности специфической переработки и обобщения» впечатлений действительности и которая подчиняется определенным принципам.

Определяя границы понятия «художественная культура личности», необходимо выявить смежные с ним понятия – такие, как **чувственность,**

эстетическое и художественное чувство, которые свойственны художественной деятельности.

Важно отметить, что природа художественных чувств формируется под воздействием «специфических эстетических и художественных факторов» и что сами чувства могут быть очевидны исключительно в проявлении художественной деятельности, так как эстетическое и художественное видение может проявиться в чистом виде исключительно в искусстве. Иными словами, целостность эстетической и художественной чувственности, характеризующая художественную культуру личности, может в полной мере проявиться исключительно в художественных образах в процессе художественной деятельности, которая теснейшим образом связана с чувственным миром субъекта. В этот мир входит неисчерпаемое многообразие и разновидность чувств: цвета, тона, колорита, пространства и т. д. При этом некоторые познавательные процессы, такие как «ощущение, восприятие, мышление служат неразрывными частями единого процесса отражения действительности. Чувственное, наглядное познание предметов и явлений окружающего мира есть исходное. Однако ощущая, воспринимая, наглядно представляя себе любой предмет, любое явление, человек должен как-то анализировать, обобщать, конкретизировать, другими словами мыслить о том, что отражается в ощущениях и восприятиях» [4].

Петрушин В. И. определяет эстетические чувства как «отвечающие именно духу человеческой природы», и могут быть применены только к искусству, так как «только оно непосредственно занимается миром человеческих отношений, связанных с тончайшими духовными переживаниями» [9]. В этом контексте, человек – это не пассивный объект, отвечающий на воздействие внешних условий. «Он активен и творит сам себя, исходя из своих внутренних природных сил [9]. Таким образом, эстетическое чувство «развивается в ходе духовной работы человека над самим собой» [9].

Эстетические чувства, проявленные в художественной деятельности и искусстве, в целом, находят свое отражение в выборе художественных средств и способах художественного выражения, так как в произведении искусства «наиболее ярко, как бы в концентрированном виде заключается эстетическое» [4]. В произведениях искусства раскрывается окружающий мир в его многообразии преломленный чувством и ментальностью автора.

В определении Столовича Л. Н. «художественные чувства — эстетические чувства, возбуждаемые произведением искусства, — органически включены в гармонический комплекс высших человеческих способностей. Эти чувства связаны и с образами фантазии, и с деятельностью интеллекта («умные эмоции»), и с волевыми стремлениями к совершенству, воплощенными в идеалах, и с игрой духовных сил человека, вызывающих необычайное наслаждение» [11].

Рассмотрение концептуальных понятий, связанных с представлениями о развитии культуры личности, дает основание для теоретического обобщения многолетнего педагогического опыта, направленного на развитие эстетической чувственности, художественных способностей и культуры личности (в том числе, такой ее разновидности, как «художественная культура»). В практике автора данной

статьи были также выработаны и апробированы педагогические модели данного процесса и механизмы их реализации. Апробация моделей проходила в двух учебных учреждениях академического художественного образования изобразительного искусства: Академический Художественный Лицей им. И. Виеру (г. Кишинев) и Академия Живописи Stati-Art (г. Кишинев).

Анализ апробации моделей показал, что одним из мощнейших этапов развития художественной чувственности и на ее основе формирования культуры личности обучающихся в академическом художественном образовании является пленэрная практика, проводимая как модульная программа осенью, весной и летом (осенняя практика, весенняя практика и летняя практика).

Участие в пленэрах дает сильнейший импульс к активизации художественных чувств, так как представляет собой некую квинтэссенцию, концентрацию основных дисциплин академического художественного образования (живопись, рисунок, композиция). Так, Маслов Н. Я. справедливо полагает, что пленэр «... является продолжением процесса академического обучения живописи, рисунку и композиции» [6] и определяет его как «правдивое отображение в живописи красочного богатства природы, проявляющегося в природных условиях, т. е. под открытым небом, при активном влиянии света и воздуха; в более узком смысле – живопись на открытом, воздухе (вне мастерской), связанная с изучением пленэрных эффектов. Термин обычно употребляется по отношению к пейзажу, однако он применим ко всякому изображению на открытом воздухе» [6].

Рассмотрим несколько позиций проведения пленэров, в которых создаются условия для формирования культуры (и художественной в том числе) личности обучающихся в академическом художественном образовании.

Временные рамки. Пленэр в среднем предполагает программу на одну-две недели (продолжительность практики прямо пропорционально зависит от степени подготовки учащихся, в вузах практика может проходить в течение месяца, в исключительных случаях и два месяца), в течение которой учащиеся неразрывно вовлечены в художественную деятельность буквально от рассвета до заката светового дня.

Образовательные возможности. Такого рода практика дает огромный багаж новых знаний, явлений и впечатлений в художественном смысле, вследствие чего происходит развитие чувственности в целом и множества разновидностей художественных чувств и способностей.

По этому поводу Н.Я.Маслов отмечает, что «практическая работа на пленэре является в определенной мере творческой деятельностью, хотя и не сводится к ней. В данном случае творческая деятельность не самоцель, поскольку конечной целью ее является не создание картины (этюда) как произведения искусства, а формирование профессионально-педагогических представлений, овладение действиями и операциями, приемами и методами, принципами и закономерностями изобразительного языка» [6].

Мы также согласны с мнением Кузина В. С. о том, что в «процессе формирования личности художника под воздействием условий практической деятельности развивается высшие духовные потребности, возникают стойкие

интересы, которыми и руководствуется художник в своей деятельности [4].

Качество организации. Другой характерной чертой пленэра является разновидность заданий, задач и впечатлений, в последствие которых, учащийся приобретает неоценимый багаж, расширяет свои профессиональные знания и углубляет способности своей чувственности, обогащаясь более дифференцированными художественными чувствами.

С нашей точки зрения, изобразительная деятельность в процессе обучения живописи на пленэре определяется как разнообразием особенностей природы, окружающей среды, так и возможностью использования разнообразия применяемых материалов и приспособлений. Отметим наиболее важные из них:

- Особенности восприятия пространства и цвета в природе и изображении;
- Особенности восприятия предметной и социальной среды в процессе работы;
- «Особенности формирования зрительного образа и художественного мышления» [6].

Однако это только некоторые свойства, которые приобретают учащиеся в работе на пленэре. «Систематические наблюдения состояний природы, упражнения с цветом в набросках и живописные этюды позволяют выработать профессиональную остроту цветового зрения. Его ключевой основой служит способность художника запоминать состояние, но не привыкать к нему, удерживать в памяти предыдущие состояния и в то же время «проецировать» на них новые. Чем больше несовпадений при сравнении двух или более состояний замечается художником, тем больше вероятность правильной оценки общего цветового тона в наблюдаемом мотиве» [6].

Среди художественных чувств, которые активизируются во время пленэра, можно особенно отметить следующие:

1) Широкая пространственная ориентация – способность воспринимать природу в крупномасштабном трехмерном пространстве, а ее изображение – в двухмерном пространстве на плоскости;

2) Целостное восприятие природы с учетом общего тонового и цветового состояния освещенности; аконстантное восприятие обусловленного цвета, его теплых и холодных оттенков, зависящих от освещения, среды, пространственного удаления; умение целю воспринимать объекты на пленэре и находить большие цветовые отношения в нем;

3) Способность применять в этюдах метод работы отношениями (закон пропорциональных отношений), уметь сравнивать цвета природы по цветовому тону, светлоте и насыщенности, выдерживать тональный и цветовой масштаб;

4) «Творческое воображение – способность создавать выразительные композиционно-цветовые решения в этюдах с природы, а также эстетически значимые художественные образы в дипломных и самостоятельных работах по изобразительному искусству [6].

Перечисленные художественные чувства и способности описывают общие направления их вариативности, так как, процессы, свойства, художественные чувства, развивающиеся на пленэре, неисчерпаемы, однако их общее понимание и явление очевидны и жизненно необходимы для полноценного формирования

чувственности учащихся и художественной культуры в целом.

Несмотря на тот факт, что традиция пленэра в академическом западноевропейском и постсоветском академическом образовании имеет глубокие корни и окрепла в конце 19-го начала 20-го столетия, и была продолжена в советской школе живописи, в современном академическом художественном образовании, которое претерпело некий синтез реалистической и постимпрессионистской школы живописи, как это ни парадоксально, роль пленэра становится все менее весомой, несмотря на тот факт, что эта практика является сильнейшим катализатором в профессиональном становлении обучающихся. Можно сказать, что описываемые автором примеры учреждений постсоветского пространства являются некоторым исключением в этом смысле. К сожалению, приходится констатировать тот факт, что в последние десятилетия происходит излишняя бюрократизация системы художественного образования, оскудевает и сам учебный процесс, так как во главе учреждений появляется все больше и больше «эффективных менеджеров», а, отнюдь не специалистов своей области.

Таким образом, основываясь на педагогическом опыте, как в Академическом Художественном Лицее им. И. Виеру (г. Кишинев), так и в Академии Живописи Stati-Art (г. Кишинев), в учебной программе которых предусмотрено проведение осенней, весенней и летней практики, можно констатировать, что пленэр значительно повышает профессиональную подготовку учащихся, т. е. освоение изобразительной грамоты, а также способствует развитию чувственности, художественных чувств и способностей учащихся, на основе чего формируется их художественная культура личности и ее компоненты: художественное сознание, художественное восприятие, художественные потребности и художественное мышление.

Анализ работ обучающихся после возвращения с пленэра показывает, что эти работы отличает ряд свойств. Одно из них свидетельствует о так называемом «очищении палитры» и лучшем чувством цветовидения. Также необходимо заметить, что обучающиеся намного быстрее справляются с некоторыми задачами, быстро определяют цветовые отношения и зачастую намного быстрее работают. Этот факт является прямым следствием работы на пленэре, так как, «быстрота реакции и координации» вырабатываются во время работы над пленэрными этюдами; максимальное время для выполнения этюда отводится от двух до трех часов. Другим приобретенным чувством при проведении пленэра, является чувство пространства. Учащиеся начинают задаваться более глубоко вопросом передачи пространства и света в условиях постановок в мастерской, т. е. передают более воздушно пространство между моделью и драпировкой, легче вписывают объемную форму в ее пространственную среду (например: голову, обнаженную модель) и т. д. Также, это сказывается и в рисунке.

Другие эффекты пленэра свидетельствуют о том, что сам процесс обучения становится более живым и творческим, так как учащиеся оперируют более смело выразительными средствами, будь то в живописи, рисунке или композиции. Опыт этюдов, набросков и зарисовок положительно влияет и на длительные постановки в мастерской, так как производится некий художественный отбор на более высоком

уровне. Очевидно, что учащиеся более устойчиво удерживают видимое в целостной картине своего восприятия, так же появляются предпосылки художественного видения, что является не маловажным в их художественном и творческом становлении.

Пленэр, очевидно, является неким стимулом для раскрытия тех знаний и усердия, которые учащиеся вкладывают во время работы в мастерской. В связи с этим можно заключить, что пленэрная практика становится отправной точкой развития художественной чувственности многих учащихся, в том числе и для тех, кто не сумел раскрыть некоторые художественные чувства и способности в мастерской.

Также необходимо отметить, что на каждой практике (и в их очередности) обучение учащихся необходимо проводить по принципу «от простого к сложному», так как «система воспитательных воздействий (теоретическая модель) предполагает процесс развития от более простых творческих проявлений личности к более сложным» [9]. Общая направленность заданий на пленэре должна быть спроектирована и спланирована педагогом исходя из успеваемости учащихся, местности в которой проводится пленэр и обстоятельств погодных условий.

На основании проведенного анализа можно заключить, что пленэрная практика играет важную роль в процессе обучения учащихся и является эффективным способом развития специфических, художественных способностей и чувств, а также чувственности в целом. Соприкосновение с активной художественной деятельностью и художественным поиском, ведет к приобретению нового чувственного опыта, развиваются сложные процессы формирования художественного сознания, восприятия, потребностей и мышления, а также формируется культура личности обучающихся – прежде всего, ее «художественная» сфера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой Российский энциклопедический словарь. М.: 2005.
2. Закс Л.С. Художественная культура Свердловск: Издательство Уральского университета. 1990.
3. Игнатов В.С. Художественная культура России XIX - XX вв. М.: РГОТУПС, 2003.
4. Кузин В.С. Психология искусства М.: Высшая школа 1982, 256 с.
5. Мазепа В.И. Азархин В.П. Михалев В.П. Художественная культура и эстетическое развитие личности Киев Наукова Думка. 1989.
6. Маслов Н.Я. Пленэр. М.: Просвещение, 1984.
7. Мейлах Б.С. Процесс творчества и художественное восприятие М.: «Искусство», 1985.
8. Пархоменко И.Т. Культурология. Вопросы и ответы. Ростов-на-Дону: Учитель, 2008.
9. Петрушин В.И. Психология и педагогика художественного творчества: Учебное пособие для вузов. Гаудеамус, 2008.
10. Радугин А.А. Культурология. Учебное пособие. М.: Центр, 2001.

11. Столович Л.Н. Жизнь – творчество – человек: Функции худож. деятельности. М.: Политиздат, 1985.
12. Флиер А. Я. Культурология XX век. Энциклопедия. СПб.: Университетская книга, 1998.