

**НЕКОТОРЫЕ ОСНОВЫ ПРОФЕССИОНАЛИЗМА УЧИТЕЛЯ ИСКУССТВА
THE BASIC PROFESSIONAL PRINCIPLES OF AN ART EDUCATOR****НЕМЕНСКИЙ БОРИС МИХАЙЛОВИЧ
NEMENSKY BORIS MIKHAYLOVICH**

народный художник России, академик РАО и РАХ, директор ГБОУ дополнительного профессионального образования (повышения квалификации) специалистов города Москвы «Центр непрерывного художественного образования» 129301 Москва, ул. Касаткина, д. 1
People's Artist of Russia, member of the Academy of Education and Academy of Fine Arts; Head director of Moscow state educational institution for further vocational education The Center of Continuing Art Education
Moscow, Kasatkina St., bld. 1, 129 301; e-mail: nemensky@yandex.ru

Ключевые слова: профессионализм учителя изобразительного искусства; развитие зрительной системы, грамматические и образные основы языка визуально-пространственных искусств.

Key words: professional level of an art educator, visual perception development, grammar and imaginative basics of the fine arts language.

Аннотация: В настоящее время остро стоят проблемы готовности учителя изобразительного искусства к квалифицированному преподаванию своего учебного предмета, содержание и формы преподавания которого претерпели коренные позитивные изменения. В статье акцентируются две основные проблемы формирования профессиональной компетентности учителя изобразительного искусства, сегодня слабо понимаемые как школой, так и системой подготовки учителей. Это проблемы развития профессионального зрения и владения основами образного языка визуально-пространственных искусств.

Abstract: The modern time dictates the issues of art educators' abilities to teach successfully although the art education standards have changed. An article points out two significant problems in the process of forming the professional credentials of art educators. Unfortunately, these issues are barely pronounced in the school system itself and in the system of the professional preparation as well. The issues are the professional vision development and acquiring the language of the fine arts.

Педагогу искусства для осознания себя подлинным профессионалом необходимо обладать не менее богатой эрудицией в своей области, чем учителю математики или истории. К сожалению, до сих пор как руководство школ, так и их коллеги, да и сами учителя изобразительного искусства смотрят на эту профессию как на набор каких-либо частичных художественных умений, а не как на специальность, в характеристику которой входит обязательная компетентность во всех видах визуально-пространственных искусств. Наши попытки слома таких узких представлений встречают непонимание часто не только руководства школ, но и самих учителей. И этому способствует длительно существующая традиция. Именно это явление в первую очередь создает сегодня условия для невозможности утверждения предмета «Изобразительное искусство» на необходимом для современного общества месте в массовой школе.

Традиция эта двухвекторная. Один вектор идет от представления о данном учебном предмете как пропедевтики черчения, утвердившегося в нашей школе в период индустриализации и действительно на этом этапе приобщения больших крестьянских масс к промышленному производству принесшего определенные позитивные плоды в образовании. Другой вектор утвердился спонтанно именно в период отхода от чертежно-графических задач. Отход происходил в сторону задач творчества. Вроде – вектор движения верный. Однако очень интересно разобраться в том, почему это движение во многих случаях стало приводить даже не к подлинно декоративному искусству, любимому учительницами, а к увлечению прикладными «поделками», часто достаточно безвкусными. В этот период и учебный предмет «Труд» стал всё более включать элементы декоративно-прикладных искусств. Но беда в том, что и там, и там эти элементы стали существовать как выполнение технических, во многом копийных, по образцам сработанных предметов или декоративных рисунков. Народные промыслы давали богатый материал для подобного использования их опыта. И пути эти сегодня ведут к осознанию этого учебного предмета как одного из необязательных для интеллектуального развития человеческой деятельности.

И в том и в другом векторе практические, часто под увлеченным руководством создаваемые программы не ставят задачи осознания роли ни изобразительного, ни

декоративно-прикладного искусства, ни архитектуры и дизайна в жизни общества. Они частичны – то есть не ставили необходимую для современности задачу формирования широкого художественно-образного мышления и профессиональной эрудиции для педагога. Отсутствие подлинно художественно-культурологических задач не требовало от учителя развития широкого художественного (а не ремесленного) мышления. Т. е. мышления, по уровню равного мышлению учителя математики (логического) или уровню учителя истории (историко-культурологического).

Такая традиция понимания предмета уже в конце прошлого века, не говоря уж о современности, поставила и учебный предмет, и учителей искусства в неравное положение с основными, развивающими мышление учебными предметами.

Однако педагогическая наука в области художественного образования за это время проделала очень серьезный путь к превращению данного учебного предмета в фундаментальный путь освоения всех видов визуально-пространственных (в просторечии – изобразительных) видов искусств, т. е. за основу предмета взят серьезный культурологический опыт этих искусств в неразрывном единстве теории и практики. Так как вне практики, вне работы руками, материалами и инструментами социальные функции этих искусств, их суть не могут быть освоенными. История искусств, как и МХК, не решают проблему полностью. Необходимо иметь в виду, что в новых стандартах данного учебного предмета именно этот вектор теоретически освоен и закреплён, и учебники, программы и методики нового поколения этот уровень обеспечивают.

Однако не только практика многих школ, многих учителей, но и сама подготовка их в учебных заведениях к такому развитию часто остается на прежнем уровне и серьезно ломает возможность осуществления поставленных перед предметом новых задач. И никакие попытки компьютерными или интернетными возможностями заменить эрудицию учителя оказываются не способны. Любой «инструмент», от топора до интернета, используется человеком – оператором. Именно поэтому на повестку дня сегодня, как судьбоносная для учебного предмета, встает эта проблема – характер и уровень подготовки и переподготовки учителей искусства.

И переподготовки, так как преподают искусство часто не специалисты, а учителя начальных классов, очень слабо по характеру подготовки развитые не так в методике, как в уровне практического и теоретического содержания художественной культуры, мышления и вкуса. Существует еще явление, которого, очевидно, абсолютно невозможно представить в преподавании «основных» учебных предметов. Обучение искусству директора даже в основной школе легко доверяют вообще не специалистам, а людям, имеющим совершенно иные (например – инженерные) профессии в силу того, что те умеют чертить или в детстве учились рисовать. То есть превращают учебный предмет по содержанию в форму кружковых занятий, отвечающих уровню и вкусам случайного педагога.

И летят «в вольном полете» все стандарты, программы, учебники и методики. К сожалению, ущерб, наносимый такими учителями и дирекцией развитию учащихся в подобных случаях, не только не осознается, но даже разговор о необходимости учителю искусства обладать развитием, равным, например, математику в своем предмете, удивляет и даже возмущает: «Это же искусство, это каждый может – были бы методики!», а еще лучше, если есть компьютерная замена учителя. Нажимай нужные клавиши – и всё. Каждый может? Нет. Компьютер и интернет, несомненно, дают новые небывалые возможности для образования. Но это будет требовать не уменьшения компетентности педагога. Новая техника не заменит его, а потребует явного повышения уровня развития. Ведь он будет рядом с детьми, и именно он должен будет помогать их восприятию содержания и верно реагировать на их практические работы и ответы. Интернет здесь бессилен. Здесь не «да» и «нет». Здесь неминувна личностная вариативность ответов на вопросы и задания.

Именно поэтому мы ставим проблему необходимости для учителя искусства сегодня овладеть теми сторонами профессионального развития, которые ему нужны для более серьезной компетенции. То есть именно в том, что он должен развивать у учащихся. Невозможно учить тому, в чём не развит сам.

I. Развитие зрения – одна из важнейших возможностей и задач художественного образования как в школе, так и в институте. Это способность «двойкая». С одной стороны – умение видеть реальный предмет во всём богатстве его формы и цвета, но с другой – сложное умение видеть его во всём богатстве его связей со средой.

В начале обучения для студента (как и ребенка) становится неожиданным радостным открытием то, что очень интересно «вглядываться» в предметы. Они оказываются гораздо более интересными, чем ты предполагал, скользя по ним глазами. А «нормальный» человек именно скользит глазами, улавливая лишь общее, не замечая не только деталей, но и богатства нюансов цвета и формы. Открытие возможностей видеть это – радость! Но эта радость приводит к тому, что предметы, например в натюрморте, изображаются сами по себе, абсолютно как самоценность, не связанная друг с другом ни тоном, ни цветом, ни рефлексам, ни колоритом, ни даже элементарной композицией. Вплоть до того, что они просто выстраиваются как солдатики в один ряд у нижней кромки листа.

Преодоление этой односторонности развития зрения неминуемо. Однако оно требует понимания и даже уважения к первичной наивности восприятия. Это необходимый этап развития.

Следующим «этапом наива» является, пожалуй, очень распространенное, даже в художественных школах, технически-«копийный подход» к организации композиции предметов натюрморта и к решению их цвето-воздушной среды, среды их взаимодействия. Это – неразвитость композиционного, пространственного и тонально-цветового мышления. Естественное последствие неразвитости зрения. Иногда педагоги учат даже делать «рамочку» и через неё «искать композицию». К реальной работе по развитию композиционного мышления это никакого отношения не имеет. Тут ход антитворческий, а значит, и антипрофессиональный. Подобные попытки сначала научить механически ремеслу, а лишь после ставить творческие задачи – наивны. Двойственность развития зрения неразрывна, если имеется в виду подготовка как художника, так и грамотного, развитого зрителя, а не узкого ремесленника. Хотя тупой ремесленник с неразвитым зрением и мастер плохой.

Развитие зрения необходимо каждому человеку, но профессионалу искусства это необходимо просто как «мастерство дышать». Развиваемо? Да. Но чем раньше, тем лучше. И чем раньше сольются в единстве способности видения реального предмета и способности обобщения реальности, видения предметов в среде – тем лучше.

И от этой способности – все остальные. Без неё пути нет. Бывает в музыке природный слух. Бывает такое и в зрении. Однако нужно понимать, что даже зрение орла – это еще не художественное зрение. Оно – итог длительного процесса художественного развития. Здесь и начало профессионализма. Кстати, это развитие необходимо любому профессионализму, особенно в наше время, во время визуализации не только средств информации, но и инструментария почти любой профессиональной деятельности (компьютер, Интернет и т. д.).

В своё время были очень интересные изыскания психолога В. Зинченко, доказывающие, что даже для простого узнавания любого предмета система глаз – мозг проделывает огромную ментальную подспудную работу сравнения с ранее виденным подобным. В работе по отбору современной зрительной информации (телевизор, компьютер) необходимо развитие такого «зоркого мозга», способного интуитивно, до логики, вычленять позитивную информацию и отделять её от «зрительного мусора», который сегодня становится всё более агрессивным.

Умение мыслить сегодня неразрывно с умением видеть. И иного «учебного предмета», кроме «Изобразительного искусства» для оптимального решения этой проблемы, история не придумала. Нет для этого никаких иных, веками отработанных тренингов, кроме практических занятий пластическими (визуально-пространственными) искусствами. Именно поэтому особое значение имеет подготовка специалистов, готовых адекватно современным задачам преподавать эти виды искусства. Любой преподаватель любого учебного предмета должен быть на уровень выше развит в своем деле, чем тот, которого он обучает. Сегодня эта проблема именно в области пластических искусств очень слабо решается.

II. Специфика языка (языков) визуально-пространственных (изобразительных) искусств

Овладение этими языками как бы распадается на два элемента. **Первый – «грамматика» этих языков. Второе – образный строй**, построенный на основе этой грамматики.

Образные языки этих искусств и схожие и очень разные. Ибо – социальные функции самих искусств – разные. И именно здесь фундамент понимания содержания этих искусств. К сожалению, именно эту несхожесть функций в человеческом обществе трех групп пластических искусств часто не осознают даже специалисты и о них совершенно могут не догадываться неспециалисты.

При пользовании телевидением, радио, компьютером «Пользователь» не обязан обладать знаниями, равными создателям этих «инструментов». И всё же, даже чтобы ими пользоваться, он должен «кое-что» знать, иначе не сможет пользоваться, просто сломает. Пользователей компьютером учат специально. Однако чтобы пользоваться сферой искусств, которой он хочет или не хочет, но пользуется всю жизнь, нужно сегодня также понимать достаточно много. Вспомним, что человеку девятнадцатого века то, что знает современный школьник в области техники, вообще показалось бы фантастическим. И даже сама возможность чтения книг некогда казалась высоким, не всем доступным мастерством. Ведь было так! И тут, в искусствах, развитие так же необходимо и возможно. Любому пользователю как в науке, так и в искусствах сначала нужно овладеть основами языка. Овладеть, понимая, что в искусствах грамматические основы, даже прошлых веков, не заменимы никакими новыми открытиями. Они не просто развиваются, но жестко связаны с развитием содержания, с тем содержанием, которое общество вчера, позавчера или сегодня этим языком хочет сказать о своей жизни. И это развитие основ языка, саму грамматику, её жесткую связанность с развитием общества, с его характером (историческим и национальным) необходимо познавать в процессе обучения самой этой грамматики. Не разорвать – в этом серьезная проблема художественной культуры.

Но такой путь школе непривычен. Привычен путь понимания современной академической грамоты как идеальной. «Все прошлые художники – и египтяне, и греки, и иконописцы – многого не понимали, не умели – иначе, откуда, например, взялась обратная перспектива?» Или «даже академики не знали то, что узнали импрессионисты!» В чём-то «недотепы» были... А мы, современные «дотепы», знаем всё и понимаем. Такие представления у полупрофессионалов бытуют и мешают понимать суть, смысл тех образов, в которых художники прошлого несут нам свои мысли, свои чувства.

Значит, приобщая к великому художественному наследию как в живописи, так и в архитектуре, познание языка необходимо связывать, во-первых, с пониманием того, что не просто существует язык пластических искусств, но и, как в русском языке, в нём есть своя «грамматика», а во-вторых – того, что эта грамматика еще не сам «язык», а только основа создания художественного образа данного искусства. И именно это является его «языком». И тогда уже возможно построить понимание национальной и исторической сути содержания. Отсутствие у нас такого обучения даже в институтах приводит к трагедийному уничтожению наших национальных корней, например в архитектуре. Не только Москва, но и малые города и деревни несут огромный неопределимый ущерб для

духовного наследия. Попытка формировать патриотизм (так же, как и толерантность) становится бессмысленной задачей при уничтожении образной среды наследия предков. Уходит «малая Родина».

Роль наследия архитектуры в современности? Всё это нужно знать только специалистам? Однако решают «сносы старого» отнюдь не только они. Да здравствуют Градоначальники! Именно они имеют последнее слово. Деньги-то в их руках. Рынок земли – в их руках. Их грамотность – или безграмотность – уже лишила наш народ огромного, невосполнимого наследия, т. е. всё глубже отрывает нас от корней культуры. А эти «градоначальники» учатся ведь в обычных, а не художественных школах. Начальством становятся позже.

Именно поэтому такая, казалось бы «узкоспециальная», проблема языка данных искусств неминуемо должна быть осознаваема не только специалистами данного учебного предмета, но и всей педагогической наукой, а в итоге – и средой современных государственных политиков... Да. Будем считать, что это возможно, но, естественно, лишь при понимании проблемы именно наукой педагогикой – именно она участвует в формировании государственных решений.

И никакие возможности современных средств информации заменить в этом государственную (частную) систему общего образования не могут.

И ещё – системность, поэтапность постижения. Т. е. не всё можно дать в любом возрасте. Это и мир чувств, и мир знаний. Без непрерывности, последовательности развития культуры от возраста к возрасту – задача не решаемая.

Всё это относится не только к языку конструктивных искусств (архитектура, дизайн), но и к изобразительным искусствам (живопись, графика, скульптура), и к декоративно-прикладным (народные и профессиональные) – ко всему параметру развития учителя искусства.

Итак: перед нами стоит проблема неразрывности познания не только грамматики языка этих искусств (линия, цвет, тон, пропорции, пространство, объем, фактура и т. д.), но и самого их образного строя – т. е. всех основ их языка.