



УДК 378.02:372.8

© С. А. Дроздов, 2011

ТВОРЧЕСКИЕ СПОСОБНОСТИ В СПЕЦИАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ УЧИТЕЛЕЙ ИЗО НА ЗАНЯТИЯХ КОМПОЗИЦИЕЙ В ПЕДВУЗЕ (ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

Дроздов С. А. – канд. пед. наук, преп. ИЗО, тел. 8-962-294-56-52 , e-mail: s.a.drozdov@yandex.ru (Амурский педагогический колледж)

В статье дается психологический анализ таких качеств человека, как талант и трудолюбие, определяются характеристики творческого потенциала, рассматриваются основные художественные способности, а также предлагается модель педагогических условий подготовки учителей ИЗО через активизацию их творческих способностей на занятиях композицией.

The article deals with psychological analysis of such person's qualities as talent and diligence. The author determines characteristics of creative potential, studies general artistic abilities and offers the model of pedagogical system of special training for art teachers through activization of their creative abilities on composition lessons.

Ключевые слова: одаренность, трудолюбие, творчество, художественно-творческие способности, модель педагогических условий специальной подготовки.

В художественной практике бытует мнение, что для овладения специальными умениями и навыками студентам необходимо больше трудолюбия, нежели одаренности (таланта). И здесь есть своя правда, при одной только оговорке: что следует понимать под словами одаренность и трудолюбие?

Одаренность, к примеру, складывается из многих составляющих. У вокалистов это голос и музыкальность, внешний вид и артистичность, а также многое другое, оцениваемое порой интуитивно. Если говорить о будущем специалисте художественно-педагогического профиля, то его одаренность проявляется в расположенности к изобразительной деятельности, т. е. способности убедительно изображать реальные предметы и явления, умении замечать окружающую красоту и т. п. Но все это очень приблизительные представления. Возможны ли более точные критерии оценки художественного потенциала личности? Иными словами, что все-таки отличает художника от

не-художника, который, даже обладая некоторыми, казалось бы, приемлемыми показателями, никогда не достигнет высот профессионального мастерства. И здесь главная трудность в том, что необходимо оценить не только сегодняшние способности будущего учителя ИЗО, но и его потенциальные возможности, т.е. перспективы развития его творческих способностей.

Вопрос о природе таланта, его происхождении, формировании и развитии – принципиальный мировоззренческий вопрос. Он органически связан с коренными философско-психологическими проблемами сущности человека.

Отсюда вытекают как минимум два важных вывода. Во-первых, следует признать без всяких оговорок важность наличия у абитуриента, с одной стороны, определенных навыков графического исполнения, а с другой стороны, трудолюбия и умения учиться, позволяющих в будущем овладеть необходимым художественно-педагогическим ремеслом. Иными словами, одаренность и трудолюбие – два звена одной цепи, взаимодополняющие друг друга. Во-вторых, каким бы высоким не был уровень этих двух качеств, для полноценного воспитания учителя ИЗО необходимо развивать его творческие способности. В подтверждение этому могут служить высказывания крупнейшего скульптора-монументалиста Франции XX века Э. А. Бурделя: «Для художника необходимы два качества: талант и упорство. Без таланта нельзя добиться никакого результата; как редкое растение, его надо обогащать, развивать и укреплять путем постоянного наблюдения жизни. Упорной работой и напряжением воли можно стать хорошим мастером; в этом все».

Творчество определяется как *деятельность*, порождающая *нечто качественно новое, никогда ранее не бывшее* уникальностью. Вряд ли подобным определением можно удовлетвориться, поскольку в нем не отражается социальная направленность деятельности. И здесь справедливым является высказывание Н. Ф. Овчинникова: «...когда мы говорим о творчестве, то... имеем в виду нечто высокое в человеческом, гуманистическом смысле. Если же под творчеством мы будем понимать новизну в качестве цели без оценки этой цели, тогда творческими оказываются самые бесчеловечные деяния, лишь бы эти деяния обладали новизной» [2].

В качестве основных характеристик творческого потенциала разные исследователи выделяют:

1) созидательную направленность профессиональных интересов; потребность в новаторской деятельности; склонность к инновациям; высокий уровень общего и некоторых специальных видов интеллекта; самостоятельность; развитую Я-концепцию; способность к формированию сложных ассоциативных связей; развитую рефлексивную культуру и т. д;

2) чувство нового (способность оценивать ситуации и видеть возможности для развития); самобытность и склонность к риску (уверенность для развития необычных идей); самостоятельность, терпимость к неустойчивым ситуациям и способность выдвигать альтернативные предложения и оценки независимо от авторитетов; широкий диапазон мышления.



3) независимость (личностные стандарты важнее стандартов группы); открытость ума (готовность поверить своим и чужим фантазиям); восприимчивость к новому и необычному, высокую толерантность к неопределенным и неразрешимым ситуациям и конструктивную активность в этих ситуациях; развитое эстетическое чувство;

4) умение отличать главное существенное, значимое от второстепенного, производного; склонность к глобальному мышлению, стремление к выявлению тенденций, закономерностей и законов; желание построить сеть приоритетов при определении направлений жизнедеятельности.

Названные характеристики обеспечивают развитие творческого потенциала, и являются результатом такого развития.

Следует заметить, что проблема соотношения способностей и знаний, умений и навыков встает со всей остротой не только в психологии специальных способностей, но и применительно к общим умственным способностям и обнаруживает связь с самыми существенными вопросами творческого развития человека. С. Рубинштейн писал: «Развитие человека, в отличие от овладения знаниями, умениями, навыками, – это есть развитие его способностей, а развитие способностей человека – это и есть то, что представляет собой развитие как таковое, в отличие от накопления знаний и умений» [3].

К числу важнейших художественных способностей следует отнести *воображение*. При этом воображение, как психическое качество человека, является тем самым подчиненным моментом «особого целостного отношения художника к действительности». «В эстетическом переживании человек воспринимает внешний облик предметов и явлений как непосредственное выражение их неутилитарной ценности и родственной ему внутренней жизни. Когда переживание достаточно сильно, оно рождает потребность и объективировать это откровение очеловеченного мира и собственной сопричастности ему, которое существует первоначально лишь как факт внутреннего опыта художника. Это импульсирует и направляет работу воображения на создание такого чувственно воспринимаемого образа, который вместит – *вообразит* – *необразное*, или *сверхобразное* содержание эстетического опыта» [4].

Таким образом, воображение, как подчиненный момент эстетического отношения (ЭО), является вектором в создании чувственного образа, адекватно раскрывающим сверхчувственное содержание произведения.

Близким или даже тождественным ЭО к жизни понятием можно считать «*вчувствование*». Это понятие, обозначающее не что иное, как «внесение чувств», связано с именами Т. Липпса, Р. Фишера, Г. Лотце, И. Фолькельта, Н. Вунда. Вчувствование – это непосредственное переживание себя в своем предмете. Вот как раскрывает содержание этого процесса Т. Липпс: «Я чувствую, что стремлюсь, проявляюсь, усиливаюсь, сопротивляюсь в какой-либо вещи; чувствую себя ошастливленным в жесте, выражающем счастье, ... я чувствую мою определенность непосредственно как определенность предмета» [5].



Как известно, существенную роль в процессе вчувствования играет форма, внешний облик воспринимаемых предметов и явлений. К примеру, воспринимая вертикальную форму, человек благодаря вчувствованию будто бы сам «в ней» выпрямляется, тянется вверх и т. д. Нетрудно разглядеть в этих идеях близость со многими явлениями теории и практики искусства [6, 7, 8], а также современными исканиями в области художественно-творческого развития и эстетического воспитания [9, 10].

Таким образом, если ЭО к жизни несет в себе открытие существующего родства человека и мира, «связанное с достижением самопознания и самоощущения более высокого уровня, с прикосновением своего высшего Я», то вчувствование – это созерцание и наложение эмпирического, собственного Я.

В основе обучения творчеству на факультете изобразительного искусства лежит противоречие: любое обучение нормировано, ограничено и потому консервативно, а надо воспитать, активизировать творческие способности.

Поскольку исходная способность к творчеству не коррелирует жестко с профессиональными способностями и обеспеченностью родителей, ставка должна делаться на демократизм в выявлении способностей на конкурсной основе при стремлении к подъему общего уровня воспитания и обучения на занятиях по композиции. При этом к обучению необходимо подойти как к потенциально творческому процессу.

Таким образом, если общество заинтересовано в творчестве и развитии творческих способностей в определенной деятельности, то система воспроизводства духовной жизни народа должна быть на это ориентирована.

Понятие «композиция» отождествляется с понятием «творческий процесс», который представляет собой создание законченного произведения.

Пути повышения эффективности специальной подготовки на факультете изобразительного искусства в педвузе мы видим в разработке модели педагогических условий активизации творческих способностей будущих учителей ИЗО. И здесь важен гармоничный учет всех педагогических и методических компонентов, направленных на решение исследуемого вопроса.

Регуляция элементов педагогических условий должна осуществляться *дидактическими принципами*. Традиционные и специальные дидактические принципы регулируют процесс обучения, позволяя с научной позиции подойти к решению необходимых задач, искать доступный способ в изложении материала с учетом дифференцированного подхода к каждому студенту.

Для специальной подготовки по композиции мы отобрали основополагающие принципы, выделенные известными педагогами, которые нами перенесены на специальное обучение изобразительной деятельности.

1. *Принцип деятельности* – средство, форма построения, сохранения и применения знаний (активная, динамическая деятельность, направленная на работу студентов над художественным образом).

2. *Принцип преемственности* – сохранение связи с имеющимися знаниями, учет уровня развития психических процессов. Обращаясь к своим представлениям, обучающиеся развивают свою память, ассоциации и т. д.



3. *Принцип связи чувственного и логического* – параллельное воздействие на сенсорную и мыслительную сферу. Образное мышление и творческое воображение выступают как синтез рационального и чувственного, процессов наглядно-образной и понятийно-вербальной сфер мышления.

4. *Принцип сочетания видов деятельности внутри одной проблемной ситуации* – обеспечивает включение в творческий процесс разных органов чувств путем сочетания различных видов деятельности (работа над объемно-пространственной композицией, эскизом, моделированием).

5. *Принцип последовательной работы от общего к частному и от абстрактного к конкретному*. В данном случае, образное мышление, как основная творческая способность, выступает доминантой, объединяющей все части в единое целое.

6. Соблюдение *принципа «от простого к сложному»*, в соответствии с возможностями, интересами и склонностями студентов, а также уровнями развития их знаний по композиции, позволяет наиболее доступно донести учебный материал, выработать у них умение последовательно вести работу над эскизом.

7. *Принцип наглядности* обеспечивает наглядное представление о тех или иных средствах гармонизации композиции, ее закономерностях, правилах и приемах, используемых художниками разных жанров и направлений в своих произведениях. Также позволяет усвоить последовательность работы над программным заданием.

8. *Принцип научности* – связь науки с композицией.

9. *Принцип учета вопросов психологии творчества* (с учетом разности протекания творческого процесса у каждого студента предполагаются различные способы организации творческих заданий).

10. *Принцип учета естественного развития образного мышления, творческого воображения, художественной наблюдательности и зрительной памяти*, при котором содержание обучения и последовательность заданий по композиции обусловлены психологическими особенностями поэтапного развития творческой личности.

11. *Принцип учета социального опыта изобразительной деятельности студентов и их индивидуальных особенностей*.

Исполнительская функция в организации учебного процесса выпадает на долю форм, методов и средств творческой подготовки.

Формы специальной подготовки по композиции различаются по типам организации занятий и по характеру деятельности. Применение теоретических, практических и факультативных занятий для формирования образного мышления, воображения, зрительной памяти и наблюдательности посредством упражнений, позволяет контролировать выполнение аудиторных эскизов.

Теоретические занятия: лекции-беседы, самостоятельная работа, направленная на изучение и накопление теоретического материала, составление рефератов, чтение специальной литературы, выполнение заданий «вербального» типа, составление комплекса заданий.

Практические занятия: работа с натуры, выполнение упражнений на передачу ассоциаций и закрепление основ композиции; выполнение формального эскиза, длительная работа над экзаменационной и контрольной работой.

Характер специальной подготовки различается по двум формам обучения:

1. *Групповая* (лекции, коллективная работа, массовые мероприятия, занятия в творческой группе и т. д.).

2. *Индивидуальная* (консультации для каждого студента, проведение экзаменационной сессии, фронтальный просмотр комплекса работ и т. д.).

Методы и методические приемы специальной подготовки должны быть направлены на активизацию творческого потенциала.

В модель педагогических условий мы советуем отобрать подходящие для решения исследуемой проблемы методы, такие как: *словесный метод, анкетирование; вербальный метод; метод ассоциирования; информационно-рецептивный, репродуктивный, поисковый, метод фронтальной работы.*

Словесный метод включает в себя рассказ, лекцию, беседу и др. *Рассказ* – это метод, предполагающий устное повествование содержания учебного материала, не прерываемого вопросами к студентам.

Во время рассказа-изложения, используемого при ознакомлении теоретических вопросов композиции (лекция), следует раскрывать содержание тем «Натюрморт, не сложный по тематике», «Портрет современника», «Сложный тематический натюрморт в интерьере» и «Однофигурная и многофигурная тематическая композиция» и т. д.

Наглядные методы обучения подразделяются на методы *иллюстраций* (показ иллюстративных пособий, зарисовок, картин, натюрмортов, эскизов, схем) и *демонстраций* (демонстрация предметов быта, атрибутов искусств).

При использовании *репродуктивного метода* студенты в основном выполняют *алгоритмические* действия (по хорошо известным и точно описанным правилам) на двух уровнях: *эвристическом* и *творческом*.

При *поисковом* (исследовательском) методе происходит развитие наблюдательности. В данный процесс подключаются операции мышления: анализ и сравнение. Поэтому наблюдение может иметь различную степень сложности, так как определяется характером мыслительной работы, проводимой в процессе восприятия: а) реальных объектов, находящихся в естественных условиях, рассмотрение их с разных углов и точек зрения; б) движущихся реальных объектов – создание динамического зрительного образа; в) изображений (схематических, обобщенных, натуралистических).

Метод вербального типа осуществляется в форме «демократической беседы», а не по принципу «студенты спрашивают – педагог отвечает». В ходе таких бесед выявляются ошибки в композиционных работах, отмечаются положительные моменты, даются друг другу советы и рекомендации.

Метод фронтальной работы заключается в работе педагога с натурным материалом, и позволяет добиться наглядного представления решения тех или иных специальных учебно-творческих задач.



Информационно-рецептивный метод позволяет донести специальный материал, отобранный с учетом индивидуальности каждого студента, и способствующий разрешению возникших при решении учебных задач и вопросов.

Анкетирование включает в себя специально разработанные вопросы и задания, позволяющие не только проверить эрудированность обучающихся, но и повысить уровень такого важного компонента образного мышления, как художественное восприятие (на примере изучения произведений искусства).

Метод ассоциирования позволяет способствовать возникновению разного рода ассоциаций путем наводящих вопросов при изучении художественных произведений, используя при этом систему межпредметных связей. Выполнение заданий посредством ассоциирования позволяет выделять признаки воспринимаемых предметов (фигуры, величины, пропорции), дает установку на создание ассоциативных образов. Тем более что широта и богатство ассоциативно возникающих образов представляют собой важное условие для успешного протекания творческого процесса.

Большое значение имеет создание субъективных представлений путем перекодирования образов на основе различных условно-графических изображений. Это упражнения на: а) движение взгляда по акцентным точкам и соединяющим их линиям; б) разные по толщине линии создают композицию на основе прямоугольных форм; в) контрасты горизонтального – вертикального, широкого – узкого, длинного – короткого; г) линейная композиция на основе мотива куба или треугольника; д) вертикали, горизонталь и диагональные направления; е) нюанс, тождество, пропорции и масштаб; ж) композиционный центр, ритм, пластика, линия, пятно, и т. д. Эти упражнения помогают не только понять необходимые цели и задачи экзаменационной и контрольной работы, но и оказывают воздействие на активизацию компонентов образного мышления, что имеет огромное значение в деле решения специальной подготовки.

Важно стремиться к гармоничному сочетанию в обучении различных методов, способствующих усвоению всех элементов социального опыта. По мнению дидактов (Ю. К. Бабанский), методы нельзя рассматривать вне связи с другими компонентами учебного процесса. Методы требуют определенных средств и форм обучения. Мы рекомендуем выбрать такие средства и формы обучения, которые бы учитывали индивидуальные особенности студентов в работе их образного мышления, предполагая параллельное приобретение специальных теоретических знаний. При этом следует формировать умения и навыки оперирования образами восприятия и представления при создании новых образов, сочетавших изобразительность и выразительность.

Средства, обеспечивающие учебно-воспитательный и формирующий процессы, играют большую роль в развитии творческих способностей будущих учителей ИЗО, а также их умений и навыков.

Наглядные средства обучения куратор должен использовать при обучении композиции на младших курсах, так как там в наибольшей степени нуж-

даются в закреплении теоретического материала в таблицах, схемах и др.

Используя *натурный материал, аудиоаппаратуру и специальную литературу*, студентам следует выполнить комплекс упражнений с методическими рекомендациями. Такие задания стимулируют к самостоятельному поиску нового образа, оригинального способа создания, и способствуют накоплению опыта творческой деятельности.

Выполнение упражнений и заданий по композиции, являющихся средством развития творческих способностей и определяющих методику специальной подготовки, должно учитывать индивидуальные уровни развития обучающихся, особенности их психологии и темперамента.

Учет вышеперечисленных рекомендаций специальной подготовки учителей ИЗО через активизацию их творческих способностей позволит педагогам в значительной степени повысить уровень компетентности выпускаемых специалистов на факультетах изобразительного искусства.

Библиографические ссылки

1. *Мастера искусства об искусстве*. Т. V, кн. 1. – М.: Искусство.
2. *Овчинников Н. Ф.* О цели и смысле творчества // Научн.-техн. прогресс и науч. творчество: Тез. к чтениям памяти акад. Б. М. Кедрова. – Свердловск, 1988.
3. *Рубинштейн С. Л.* Проблемы общей психологии. – М.: Педагогика, 1976.
4. *Мелик-Пашаев А. А.* Мир художника. – М.: Прогресс-Традиция, 2000.
5. *Литтс Т.* Руководство к психологии. – СПб., 1907.
6. *Кандинский В. В.* О духовном в искусстве. – Л., 1998.
7. *Мастера архитектуры об архитектуре*. – М.: Искусство, 1972.
8. *Ревалд Дж.* Постимпрессионизм. – Л.; М.: Искусство, 1961.
9. *Leijonhjem chr.* Colours, forms and art. Stockholm, 1967.
10. *Way B.* Development through drava. London, 1973 / VIII.