

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК ТВОРЧЕСКАЯ РЕАБИЛИТАЦИЯ ИНВАЛИДОВ

Материалы Круглого стола

МОСКВА
2012

ББК 85.31

Составители

Ю.Н. Пантелеева, Е.М. Луценко

Художественное образование как творческая реабилитация инвалидов / Материалы Круглого стола в Российской академии художеств 2 ноября 2011 года / Сост. — Ю.Н. Пантелеева, Е.М. Луценко. — М.: ГСИИ, 2012. — 84 с.

В настоящий сборник вошли материалы научно-практической конференции «Высшее образование в области творческих профессий для студентов-инвалидов», состоявшейся осенью 2011 года в Российской академии художеств. Участниками обсуждения — педагогами ГСИИ — был поднят комплекс актуальных вопросов, отражающих специфику обучения людей с ограниченными физическими возможностями изобразительному искусству. Публикация обобщает уникальный, и не только в масштабах нашей страны, опыт организации вузовского образования для молодых талантливых инвалидов, постигающих основы профессии художника и дизайнера. Собранные материалы заинтересуют всех, кого волнуют проблемы образования и творческой реабилитации инвалидов.

© Государственный специализированный институт искусств, 2012.



СОДЕРЖАНИЕ

От составителей	4
О.Н. Лошаков. Из опыта нашей работы	9
Круглый стол. Художественное образование как творческая реабилитация инвалидов. <i>Утреннее заседание</i>	27
Круглый стол (продолжение). <i>Дневное заседание</i>	42
Сведения о докладчиках	73
Приложение	75



От составителей

Второго ноября 2011 года в Белом зале Российской академии художеств была проведена однодневная научно-практическая конференция по проблемам обучения творчески одаренных инвалидов изобразительному искусству. Параллельно с этим событием, приуроченным к двадцатилетию Государственного специализированного института искусств, в двух залах Академии проходила выставка дипломных работ выпускников вуза, торжественно открытая вице-президентом РАХ, почетным гостем конференции Л. В. Шепелевым. Экспозиция представила широкую панораму творческих работ, в разные годы выполненных студентами-дипломниками факультета изобразительного искусства под руководством таких педагогов, как заслуженные художники РФ А. Б. Арсеньев, Н. Е. Комаров, Н. Н. Коротков, О. Н. Лошаков, А. И. Полиенко, А. Е. Смирнов и др.

Работа Круглого стола — а именно такой формат был избран участниками разговора — регулировалась его всдушими, в качестве которых выступили декан факультета изобразительного искусства ГСИИ О. Л. Филиппов и заведующий кафедрой живописи и графики О. Н. Лошаков. В обсуждении вопросов современного художественного образования принимали участие: ректор ГСИИ А. Н. Якупов; проректор по научной и творческой работе Ю. Н. Пантелеева; декан театрального факультета И. М. Востров; заведующий кафедрой гуманитарных дисциплин Н. С. Диденко; профессора, доценты и преподаватели факультета ИЗО — представители кафедры живописи и графики, а также кафедры дизайна — Е. Г. Болотских, А. И. Борисов, Т. Н. Галактионова, Н. Е. Комаров, М. Д. Митлянский, Н. А. Мочальский, М. М. Цагараев, В. Н. Филиппенко и др.

Утреннее заседание было открыто приветственным словом Л. В. Шепелева и А. Н. Якупова, который сравнил студента-инвалида, лишённого поддержки учителя и государства, с персонажем известного полотна Питера Брейгеля и тем самым обозначил тему, красной нитью прошедшую через все выступления. О творческом участии педагога в социализации студентов с особенностями развития прямо или косвенно говорили многие участники конференции. Вспоминая опыт прошлого, декан театрального факультета рассказал о том, что двадцать лет назад при создании Института как руководство к действию были восприняты слова Евгения Вахтангова, некогда записанные режиссером в одном из его дневников и ставшие символическими: «Главная ошибка школ та, что они берутся обучать, между тем как надо воспитывать».

Помощь студенту со стороны педагогов в специализированном вузе тем более важна, так как уровень довузовской — профессиональной, общегуманитарной — подготовки поступивших ребят, к сожалению, весьма низок. Данная ситуация, обусловленная целым рядом причин, дополняется еще одной проблемой, на которой заострил внимание участников конференции ректор. В его выступлении прозвучала мысль о том, что опосредованная, через сурдопереводчика подача материала слабослышащим студентам довольно часто затрудняет процесс восприятия и переработки материала еще и потому, что переводящий не знаком со спецификой изучаемой дисциплины.

Кроме того, на сегодняшний день в российском образовании творчески одаренных инвалидов практически отсутствует средняя ступень, довузовская подготовка. Изменилась ситуация и в самом ГСИИ, где в прежние годы функционировало подготовительное отделение, позволявшее абитуриенту провести в стенах Института один или два предварительных года, вводящих в профессию и помогающих молодому человеку сформировать верные культурно-эстетические ориентиры. Сейчас Институт в силу ограниченности своих учебных площадей имеет возможность принимать слушателей только на подготовительные курсы со значительно меньшим по сравнению с подготовительным отделением объемом учебной нагрузки и, что особенно важно, когда речь идет об иногородних инвалидах, не предлагая необходимые социально-бытовые условия — в первую очередь, обще-

житие. Одно из возможных решений вопроса о довузовском художественном образовании было предложено в дневном заседании А.А. Мукосей, представившей проект дистанционного обучения инвалидов при помощи современных Интернет-технологий.

Выступление О. Н. Лошакова было построено на сравнительном анализе образовательно-педагогической ситуации первых лет существования ГСИИ с нынешним положением дел. В мемориальной части своего доклада профессор рассказал о тех трудностях и проблемах, которые стояли перед факультетом при его основании. Разговор о девяностых и нулевых был подхвачен И. М. Востровым, представившим картину трудоустройства талантливых инвалидов в области театра — выпускников ГСИИ, некоторые из которых образовали творческие коллективы, способные удерживаться на профессиональном плаву в течение многих лет. (Яркое тому подтверждение — труппы неслышащих актеров «СинематографЪ» и «Недослов», артисты-кукольники «Котофея».)

Проблема сегодняшней российской действительности — восприятие обществом и государством инвалида как человека не приспособленного к жизни — прозвучала в выступлении О. Л. Филиппова. Отталкиваясь от теории австрийского психиатра Альфреда Адлера и используя один из его примеров, декан факультета изобразительного искусства затронул вопрос о важной терапевтической функции искусства. Процесс создания нового произведения подобен появлению на свет жемчужины, образующейся из маленькой песчинки внутри раковины, которую устрица выращивает, тщательно строя вокруг песчинки твердую блестящую оболочку. Для человека одаренного, но с ограниченными возможностями, процесс рождения «жемчужины» важен вдвойне — он способен подарить созидателю полноценное эмоциональное здоровье.

Одна из тем, затронутых Л. В. Шепелевым во время утреннего заседания, — реакция российского образования на нововведения Болонского процесса, — звучала и в нескольких дневных выступлениях. О специфике нового государственного стандарта и сокращения учебных часов на живопись и композицию упоминал М. Д. Митлянский, рассказывая об особенностях творческой работы со слабослышащими, аутистами и студента-

ми с ДЦП. А. И. Борисов коснулся вопроса о том, что учебного времени в теперешних рамках бакалавриата явно недостаточно для подготовки полноценного профессионала, особенно если речь идет о студенте-инвалиде.

Вопросам социализации и творческого развития людей с ограниченными физическими возможностями, обучающихся в ГСИИ, было посвящено выступление Н. С. Диденко, остановившейся на ключевых моментах преподавания цикла гуманитарных дисциплин студентам разных специальностей, в том числе и слабослышащим художникам. Рассуждения о психологической мотивации начинающих художников и дизайнеров стали главными в выступлении В. Н. Филиппенко, которая проанализировала побудительные причины, влияющие на выбор творческой профессии и формирование у студента последующих психологических установок.

О современном творческом воспитании молодого художника шла речь в выступлении И. А. Полиенко, открывавшем дневное заседание. От представлений, обобщающих основные принципы работы с начинающими художниками, разговор на Круглом столе перешел в русло более частных проблем. Например, техника офорта, ее специфика и выразительные возможности были рассмотрены Т. Н. Галактионовой; особенности преподавания такого предмета, как компьютерное проектирование, определили задачу выступления Т. В. Шафоростовой; своими наблюдениями о специфике обучения студентов-дизайнеров поделилась Н. Е. Фокина.

В ряде высказываний поднималась проблема развития композиционного мышления студентов: о роли программы «Краткосрочный композиционный рисунок» рассказал Н. Е. Комаров; о приемах изучения законов формальной композиции на занятиях со слабослышащими студентами-дизайнерами подробно говорила Е. Г. Болотских, сопровождавшая свои тезисы слайд-показом избранных студенческих работ (см. Приложение). Уроки композиции, рассмотренные на примере учебных постановок, определили тематику сообщения Н. А. Мочальского.

О вопросах формирования графических навыков у студентов-художников шла речь в выступлении А. И. Борисова. Этот участник дискуссии предложил вниманию коллег не только свои рассуждения о роли наброска в развитии творческого мышле-

ния, но и провел различие между станковым искусством и дизайном.

В общую картину обсуждаемых тем вписался и разговор о значении занятий на пленэре, выполняемых студентами во время летней практики. М. М. Цагараев рассказал о том, как данный вид учебной работы позволяет реализовать поставленные педагогом конкретные пластические и композиционные задачи.

В целом, работа Круглого стола отразила не только основной корпус проблем, с которыми сталкиваются в ежедневной практике преподаватели факультета изобразительного искусства ГСИИ, но и реальное состояние дел Института — уникального в сегодняшней России государственного учреждения, где талантливая молодежь с проблемами здоровья имеет возможность получить высшее художественное образование.

Структура данного сборника включает в себя два основных раздела, два содержательных блока, соответствующих утреннему и дневному заседанию Круглого стола. Помимо коллективной части, составленной из высказываний многих участников, в сборник также помещена статья О. Н. Лошакова под названием «Из опыта нашей работы».

Обобщающий характер этого высказывания, в диахроническом разрезе представляющего главные вехи существования факультета ИЗО и суммирующего его основные методические достижения, отражает, по сути, сложившуюся в стенах Государственного специализированного института искусств уникальную педагогическую школу, чтущую традиции прошлого и с надеждой устремленную в будущее.



О.Н. ЛОШАКОВ

ИЗ ОПЫТА НАШЕЙ РАБОТЫ

Двадцатилетие Института — замечательный повод для обобщения нашего организационного и педагогического опыта. В своих выступлениях на конференциях по проблемам художественного образования и статьях я пытался рассказать о нашем кафедральном и моем личном организационном и методическом опыте работы в ГСИИ. Сегодня мне хочется сделать попытку соединить эти выступления в единое целое. Для этого я неизбежно буду использовать некоторые выдержки из своих уже опубликованных текстов.

Прошедшие годы были периодом становления Института и нашего факультета изобразительного искусства. Выпустив в конце 1991 года Постановление правительства о создании Российского государственного международного центра творческой реабилитации инвалидов и нашего института при нем, государство поставило задачу организации принципиально нового высшего учебного заведения, призванного проводить творческую реабилитацию молодых людей с физическими проблемами здоровья средствами искусства.

Мысль о профессиональной адаптации инвалидов, их приспособления к условиям проживания с помощью обучения простым и доступным формам работы не нова. Но поначалу идея серьезной профессиональной творческой реабилитации личности на основе высшего образования казалась слишком радикальной и неосуществимой. Перед теми, кому было поручено осуществление этого проекта, сразу возникло несколько проблем — концептуальных, организационных, кадровых и научно-методических, поскольку опыта решения таких задач не было ни у кого.

Мы должны высказать слова признательности всем тем людям, которые начинали это важное и благородное дело, «пробивали» его, стояли у истоков концепции форм и методов обучения в Институте.

В первую очередь, это создатели Института: заслуженный деятель искусств, профессор А. В. Мекке и О. С. Романовская, а также педагоги, заложившие основы деятельности факультета: академик РАХ, народный художник РФ, профессор Ю. Л. Чернов; народный художник, профессор И. А. Попов; народный художник РФ, секретарь Правления Союза художников России, доцент А. Б. Арсеньев и др.

По историческим меркам, с момента создания Института прошло не так много времени, но мы можем с уверенностью сказать, что радикальное начинание, поддержанное государством, принесло свои плоды. Выпускники нашего факультета работают в разных сферах художественного творчества, успешно участвуют в профессиональных выставках, ведут преподавательскую деятельность. Некоторые из них стали членами московского Союза художников и Союза художников России, за успешное участие на выставках награждены дипломами и премиями. Мы вправе гордиться этими достижениями.

I

В начале нашего пути было много проблем и сомнений. Никто не мог сказать более или менее определенно — способны ли молодые люди с физическими проблемами здоровья эффективно обучаться творческим профессиям на уровне задач высшего образования. Нет ли у них прямых препятствий к освоению учебного материала и творческому развитию, смогут ли они выдержать ту нагрузку, которая неизбежно ляжет на их плечи в процессе учебы.

Возможно, поэтому нам было предложено самим определить характер и направление обучения, вплоть до решения о том, каким профессиям изобразительного искусства учить студентов, каких специалистов готовить и выпускать. Нужно было понять, ограничиться ли обучением узким специализациям, например, некоторым прикладным дисциплинам, чтобы дать молодому человеку-инвалиду такие представления и навыки, которые позволили бы ему приспособиться к жизни, найти свою профессиональную нишу и возможность гарантированного заработка, или готовить специалиста широкого профиля.

Пока мы рассуждали, каким путем идти, жизнь сама решила эту дилемму. Происходит быстрая смена интересов публики или, точнее сказать, моды на те или иные изделия прикладного искусства. Угнаться за скоротечными процессами школе не под

силу. К тому же, ни о каком гарантированном заработке не было и речи. Жизнь подсказала, что необходимо выбрать путь фундаментальной подготовки в области изобразительного искусства, которую могут дать только станковые формы изобразительного искусства. Было решено начать со станковой живописи. Хотя никакой уверенности в успешном исходе дела у нас не было.

Довольно быстро мы сумели наладить занятия. Постепенно из опыта преподавания мы извлекли нужные знания и сделали выводы о том, что при интенсивной целенаправленной педагогической деятельности наши студенты вполне могут заниматься по программам и учебным планам художественных академических вузов. После этого мы открыли еще одно отделение — станковой графики.

С первых шагов деятельности все отчетливей стали проявляться и специфические проблемы этой работы. Как ни странно, но главная — заключалась не в недугах наших студентов, которые, несомненно, откладывают отпечаток на характер восприятия и освоение учебного материала, а в недостаточной довузовской подготовке. В профессиональной сфере это проявляется в рисунке, в живописи и композиции, но в еще большей степени — в области гуманитарных знаний, которые у абитуриентов бывают просто удручающими. Причина заключается в том, что в нашем большом государстве молодые люди с проблемами здоровья в большинстве регионов страны практически не имеют возможности получить полноценное художественное образование в объеме программ среднего художественного училища, на базе которого построено обучение в вузе.

В стране существуют социальные учебные заведения. В них трудится много педагогов-энтузиастов, которые добиваются впечатляющих результатов в преподавании изобразительного искусства. Но, следует сказать, что их усилия главным образом направлены на развитие посильного самостоятельного творчества. По-настоящему, профессиональным художественным образованием в среднем звене для инвалидов почти никто не занимается.

В качестве позитивного примера можно привести лечебно-восстановительный центр для глухих ребят в городе Павловске под Петербургом, который строит свою работу на основе программ и учебных планов средних художественных училищ стра-

ны. Учебные заведения, по типу ЛВЦ в Павловске, должны быть в каждом федеральном округе страны. Тогда на учебу в вуз будут приходиться подготовленные абитуриенты. А пока об этом можно только мечтать.

Однако был найден радикальный и правильный, по нашему мнению, выход из создавшегося положения — возможность принимать студентов не на первый курс, а на подготовительный, начальный или нулевой (в разное время применялись разные названия). Молодой человек получал статус студента и один или два года мог обучаться по сокращенной программе среднего художественного училища, имея, таким образом, условия в течение этого времени подготовиться к учебе на первом основном курсе. Но, увы, из-за нехватки помещений для учебных целей, а также педагогических ставок в штатном расписании, нам пришлось самим отказаться от начальных курсов, чтобы обеспечить возможность проведения занятий на новой кафедре — дизайнера среды, которую мы создали в 2002 году.

Для нашего факультета закрытие начальных курсов — очень болезненное событие, усложняющее работу на первых двух курсах. Ликвидация дефицитов довузовской подготовки возможна на практике в процессе усвоения учебных программ при условии педагогической экспансии со стороны преподавателей. Это предъявляет к каждому преподавателю особые требования, когда он должен во время занятий с группой искать и находить пути интенсификации учебного процесса, стараться как можно точнее, конкретнее и понятнее формулировать учебные задачи, постоянно возвращаться, казалось бы, к уже усвоенному материалу, уделять больше времени и внимания индивидуальной работе со студентами. Преодоление всех этих трудностей требует от педагога огромной самоотдачи. При этом просьбы учитывать экстремальные условия работы при определении необходимых количественных соотношений между численностью студентов и преподавателей не воспринимаются всерьез нашим учредителем. А это, в свою очередь, ведет к дефициту штатных должностей профессорско-преподавательского состава, увеличению учебной нагрузки педагогов в расчете на одну ставку.

На основе опыта работы мы пришли к выводу, что педагогическую экспансию, которую мы вынуждены культивировать, необходимо хотя бы частично закрепить в авторских програм-

мах. Прежде всего, в дополнение к принятым академическим программам, мы разработали в качестве вузовского компонента специальную программу по рисунку, живописи и композиции для первых девяти недель обучения в ГСИИ:

1. «Отношения, пропорции и связи в рисунке».
2. «Тональные и цветовые отношения в живописи».
3. «Наблюдения жизни, зарисовки с натуры и композиция».

Программа включает в себя учебные задания, отвечающие исходному уровню среднего художественного образования. Рассчитана она на выравнивание навыков и понятий у наших первокурсников за счет возвращения в доходчивой и систематизированной форме к азам профессиональной грамоты и первым творческим задачам. Поскольку первый курс начинает занятия в сентябре, на месяц раньше всего факультета, двухмесячная программа лишь в незначительной степени модифицирует принятый у нас академический аналог.

Проблемы с учебным рисунком заставили нас позаботиться о приоритете композиционно-пластического навыка в рисовании с натуры и введении для старших курсов программы «Краткосрочный композиционный рисунок». Мы также ввели ознакомительный курс скульптуры для первых и вторых курсов. Действует и факультатив по керамике для станковистов, а для дизайнеров этот курс является обязательным.

В дополнение к основной программе по композиции нами разработана программа, которую мы озаглавили «Абстрагирование и формальная композиция в живописи». Данный курс, в котором предлагается соединить опыты натурной работы с сильным абстрагированием и копированием с репродукций выдающихся западноевропейских и российских художников разных времен, дает студенту возможность понять, что абстрагирование и формальная композиция являются неизменными условиями изобразительного искусства различных исторических эпох, в том числе, современного реалистического искусства. Этот курс должен укрепить в сознании студента необходимость единства содержательных и пластических принципов творчества, позволить ему более осознанно подойти к выбору своего творческого пути.

Мы проводим летнюю учебно-творческую практику. Студенты четвертого и пятого курсов выполняют ее самостоятельно. Естественно, что для пятого курса эта практика является преддипломной. Первый, второй и третий курсы выезжают на практику вместе и осуществляют ее под руководством преподавателей.

По объему занятий и значению для самостоятельного творческого развития студента это мероприятие является важнейшей, незаменимой частью учебного процесса.

Понимая все беды наших ребят, связанные с проблемами их здоровья, стараясь учитывать их физические возможности, будучи максимально тактичными по отношению к личным проблемам каждого студента, мы вынуждены в творческо-профессиональных вопросах быть к ним так же требовательными, как и к полностью здоровым людям.

На каком-то этапе обучения, когда приходят первые успехи, у студентов появляется уверенность в своих возможностях, они начинают сами понимать сложность выбранной профессии и необходимость большой самостоятельной физической и духовной работы. Успех окрыляет людей и дает новые силы для интеллектуального и духовного развития, для творческого роста. После окончания института, как это всегда бывает, их жизнь сложится по-разному. Но для нас важно, чтобы учеба в институте открыла как можно больше возможностей для активной творческой самостоятельной жизни.

II

Все, о чем сказано выше, можно назвать необходимой организационной работой, которая сформировала структуру нашей системы обучения, отличающейся от принятой в ведущих художественных вузах страны только тем, что у нас есть специфические проблемы, связанные с особым контингентом студентов. Отличие заключается в том, что мы разработали и используем дополнительные программы, в которых закреплены наши методические идеи по форсированному преодолению дефицитов знаний, понятий и навыков. В остальном, мы придерживаемся прямой преемственности педагогических принципов отечественной школы изобразительного искусства, которая вобрала в

себя опыт многих поколений русских художников-педагогов, научилась бережно относиться к традициям и одновременно развивать дух поиска и обновления.

Об этом достаточно точно сказано в «Концепции образования в сфере культуры и искусства в Российской Федерации на 2008—2015 годы», утвержденной Правительством РФ от 25 августа 2008 года №1244 — Р. В разделе третьем «Специфические особенности образования в сфере культуры и искусства и проблемы его развития» говорится:

Практическая направленность профессионального образования в области искусства предопределяет и характер подготовки педагогических кадров. Преподаватель профессиональных дисциплин осваивает методику преподавания, перенимая ее непосредственно от своего педагога и, бережно относясь к ее традиционной основе, обогащает ее собственным опытом. Разрыв в непрерывной цепочке «педагог-ученик-педагог» в сфере искусства приводит к невосполнимым потерям. Отсюда вытекает особая важность задачи сохранения педагогических традиций отечественного образования в сфере культуры и искусства.

Для нас важно, что сказано в этом отрывке о практической направленности работы. Именно этого принципа как важнейшей заповеди мы стараемся придерживаться в своей работе.

Проблема формирования творческой личности студентов является для нас основополагающей. Мы исходим из того, что она является общей для всей художественной школы. Заботой о творческом развитии студентов пронизаны все наши занятия с ними. Обеспечивается это за счет высокой творческой квалификации педагогического состава. Но работа осложнена для нас несколькими обстоятельствами.

Первое и самое главное, я уже упоминал об этом, — наши ребята имеют очень разный уровень довузовской подготовки и, чаще всего, недостаточный. Причем, больше всего беспокоит не столько специальная подготовка по живописи, рисунку и композиции, сколько общегуманитарная.

Второе — среди наших ребят часто встречаются такие, которые для себя не ставят высоких целей. Заниженные (человеческие) притязания становятся тормозом на пути овладения творческой профессией, лишают человека внутренней энергии, необходимой для самовоспитания и самосовершенствования. Это

обстоятельство представляет большую сложность, так как творческая работа несовместима с психологией аутсайдера.

Третье — общие социально-психологические проблемы усугубляются у наших студентов конкретными трудностями, связанными с болезнью, ее тяжестью, специфическими особенностями, характерными для каждого заболевания. Так, например, страдающие ДЦП испытывают проблемы не только с координацией движений и речи, но имеют значительные проблемы с восприятием пространства, в оценке пропорций предметов, конструктивных и пластических связей в рисовании.

У тотально глухих есть серьезные проблемы визуально-эмоционального восприятия реального мира. Это часто проявляется в живописи, когда при всей точности воспроизведения действительности в своих работах ребята не чувствуют плотность, «весовые» качества изображаемого мира — он получается засушенным, «картонным». Кроме этого, нередко возникают трудности с пониманием задач гармонизации цветовых отношений. Можно сказать, что таких специфических проблем ровно столько, сколько человек у нас обучается.

Четвертое — это бытующее в обществе превратное представление о том, что человек, имеющий отклонения от нормы в своем здоровье, неизбежно будет иметь особенности психологического восприятия окружающего мира и что это обстоятельство составляет ту особую ценность, которую нужно культивировать в нем.

Психологические особенности восприятия у наших студентов, если и есть, не выходят за рамки обычных, характерных для всех остальных людей. (А если выходят, такие ребята, как правило, не способны к обучению). Для каждого из наших студентов основным направлением усилий является стремление с помощью творческой профессии отодвинуть свои недуги на второй план и встать в общий строй вместе со здоровыми людьми.

Пятое — довольно широко бытует мнение о том, что обучение инвалидов творческим профессиям должно проходить по упрощенным программам и облегченному учебному плану. Следует задать вопрос: «А чему можно научить в искусстве по упрощенным программам?»

Здесь нужно подчеркнуть, что каждый педагог фактически исповедует свою систему методических подходов к творческому

воспитанию студента. Все мы используем простые методические формы и приемы, но каждый выстраивает свою линию взаимодействия с учеником, определяет свои приоритеты. Это помогает внутри академической системы образования получить большое разнообразие творческих результатов, особенно, если педагог своим умелым вниманием старается развивать самостоятельные творческие стремления студента и его индивидуальные возможности.

На практике все не так просто. Скучность понятий и знаний в области культуры и искусства сегодня приводят к замещению в сознании молодых ребят истинных ценностей суррогатами массовой культуры. Вернуть их из этого параллельного вымышленного мира обратно в мир реальный бывает очень трудно. Тем более, сегодня, когда студент может сказать педагогу, что тот не имеет права навязывать ему свою систему ценностей и лишать права свободного самостоятельного выбора.

Как же преодолеть этот апломб невежества? Нужны огромные усилия преподавателя, чтобы исподволь привести ученика к пониманию сложности и многомерности многих творческих вопросов.

Диалектика творческого развития личности требует, чтобы художник был бескомпромиссным, его суждения — от чистого сердца, но при этом важно, чтобы у него не было агрессивного неприятия других мнений, слепой веры в непогрешимость своих постулатов. Молодому художнику нужно постоянно рассуждать и спрашивать самого себя, прав он или нет. Только тогда путь художественного познания может стать глубоким, логичным и продуктивным. Иногда художник должен многократно возвращаться к осмыслению одних и тех же творческих вопросов, если они представляют для него трудность, проблему, тайну, причиняют ему постоянное беспокойство, например, из-за того, что многие уважаемые им люди имеют противоположное мнение. Он должен искать истину, чтобы лишний раз убедиться в своей правоте или отринуть свои рассуждения по этой проблеме как необоснованные, несостоятельные, ложные.

Со мной могут не согласиться — нужно ли так беспокоиться о профессиональном созревании начинающего студента? По мере обучения он все поймет, а если не поймет, то его потом жизнь научит. Тут необходимо возразить. Мы же не технике рисования

и живописи учим! Мы пытаемся подвинуть студента к профессиональному творчеству, развить в начинающем художнике такие качества, которые позволят ему в самостоятельной творческой жизни на равных войти в профессиональное художественное сообщество.

Искусство является очень трудной областью человеческой деятельности, требующей не только упорства и самоотдачи, но еще и высокого профессионализма, эрудиции, понимания проблематики своего времени, творческого полета. Если человек не прикоснулся к пониманию этих задач, он не сможет войти в искусство — ему там нечего будет делать.

Художнику необходимо понять, что творческая жизнь невозможна без погружения в среду искусства. Поэтому с самых первых занятий мы стараемся убедить наших студентов в необходимости часто посещать Третьяковскую галерею, как в Лаврушинском переулке, так и на Крымском валу, и Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

Начинающий художник должен знакомиться с художественной жизнью Москвы, посещать профессиональные художественные выставки, вырабатывать свое отношение к тем событиям и процессам, которые происходят в изобразительном искусстве. Поэтому педагоги очень часто настоятельно рекомендуют студентам посетить те или иные художественные экспозиции. Многие преподаватели сами ходят вместе со студентами на выставки. Это дает особенно хорошие возможности для дискуссии об увиденных произведениях.

Особое значение имеют выставки произведений молодых художников, которые регулярно проводят МСХ и МОСХР. Здесь студенты (обычно старшекурсники) имеют возможность представить свои первые произведения на суд зрителей. Это очень важно, потому что студенты видят свои картины в ряду других. А младшекурсникам полезно посещать выставкомы и сами выставки для того, чтобы набираться опыта и понимать, какого уровня в своих работах нужно достичь.

У молодых художников должны формироваться творческие пристрастия. Если ребята раньше не были в музее, необходимо походить по всем экспозициям, а потом нужно как можно чаще

возвращаться к любимым мастерам, чтобы вдохновляться их творчеством.

В моей педагогической практике была ситуация особо доверительного ко мне отношения со стороны студентов. Они вспоминали о разных учителях, у которых им довелось учиться. С особым восторженным отношением рассказывал они мне об одном, который говорил с ними об изобразительном искусстве и его мастерах разных эпох, причем так, что это воодушевляло студентов. Такая «мифология» искусства просто необходима в преподавании. Это важно не столько для обогащения знаний студентов, сколько для разжигания в будущих художниках божественного творческого «прометеева огня», с которого все начинается.

III

В педагогической практике нет мелочей. Я, например, обращаю внимание на то, с каким старанием ученик работает — увлекает его сам процесс рисования или нет. Если понимаю, что студент затосковал над работой, не видит большого смысла в выполнении умозрительной узкой учебной задачи, я напоминаю ему, что он художник, который должен стремиться к достижению особого качества, особой выразительности в своей работе.

Что бы ни рисовал начинающий художник, какая бы самая простая задача перед ним ни стояла, необходимо на первый план ставить художественность исполнения, обостренность, элегантность и изящество решения поставленной перед ним задачи. Даже прикосновение карандашом к бумаге или кистью к холсту должно делаться с любовью. Рисуя натюрморт, голову или фигуру человека, студент должен к учебным задачам обязательно добавлять задачу собственного эстетического совершенствования, развивая в себе самом художника.

Самое странное, что этот призыв часто помогает, как бы возвращая студента к жизни. И к тому времени, когда преподаватель снова потребует выполнения учебной задачи, студент уже готов работать над ее решением самостоятельно.

Мало, чтобы начинающий художник любил сам процесс рисования. Преподаватель должен приложить все усилия, чтобы молодой художник научился с увлечением и уважением отно-

ситься к решению учебных задач, во-первых, потому, что в них заключен общий аналитический процесс художественного познания, а во-вторых, потому, что все учебные задачи — по существу, творческие, которые студенту предстоит осознать в дальнейшем на более высоком уровне.

Желательно, чтобы молодой художник как можно раньше начал понимать, что стремление быть художником и, одновременно, вездвильным и любознательным аналитиком — это единый процесс. Аналитическая работа в рисовании — не самоцель. Она целиком подчинена решению пластических задач изобразительного искусства.

Для наших студентов большую трудность представляет понятие «замысел работы». Когда мы применяем этот термин к композиции как к учебному предмету, это кажется естественным, потому что мы ассоциируем данное понятие с темой и сюжетом будущей картины, притом несколько не сомневаясь, что образный строй картины есть нечто само собой разумеющееся. А что же тогда означает это слово по отношению к работе, выполняемой с натуры? Студент размышляет: «Передо мной натура. Чего тут раздумывать или замысливать? Бери карандаш или кисть и начинай рисовать. Будешь в работе с натуры внимательным и старательным, у тебя все и получится».

Такое наивное представление характерно для всех, кто не подготовлен в профессиональной области, кто мало умеет и понимает. Но, допустим, студент уже имеет представление о последовательности решения учебных задач в работе над живописным этюдом с натуры — все равно, этого недостаточно. Эмоциональное, образное восприятие изображаемого мотива должно соединиться в сознании художника с конкретным профессиональным планом, тем, какими путями и средствами можно достичь цели в своей работе. Это и есть «замысел» любой творческой художественной работы.

Студент еще ничего не сделал в своем будущем маленьком этюде, предваряющем длительную работу, но уже должен знать, решить для себя, какая это будет работа. Светлая или густая, темная? Цветовые отношения будут строиться на тональных контрастах или на сближенных тональных отношениях? Основные цветовые отношения станут мажорными или сдержанными? На каких красочных смесях построить основные цветовые от-

ношения, какие краски использовать для этих смесей, какой колористический строй необходим в этой работе? Как будут играть и перекликаться цветовые пятна основных отношений на плоскости этюда?

Студент должен научиться задавать себе эти вопросы и не бояться на них отвечать по-художнически эмоционально и решительно, пытаясь осуществить свой замысел в маленьком этюде, а потом и в большой длительной работе. В идеале, можно пожелать, чтобы начало каждой работы было для студента предвкушением очередной творческой победы, замыслом своего лучшего произведения.

Это далеко не всегда получается. Неопытный студент легко сбивается на «срисовывание», когда старается цвет каждого предмета передать сам по себе без учета того, что наш глаз, наше сознание воспринимают не только окраску предметов по отдельности, но, прежде всего, любой увиденный мотив как единое целое, как взаимодействие, перекличку цветов, игру цветовых пятен. Вот это соединение реального, вещественного, предметного мира в нашем сознании с цветовой перекличкой, игрой цветовых пятен создает эстетический образ действительности.

Если в живописной работе нет художественного замысла, образного решения, то каким бы внимательным, честным и старательным ни был художник, как бы точно он не изображал натуру, у него ничего хорошего не получится. И он сам будет недоумевать, почему в его работе нет впечатления живой природы, хотя он так добросовестно, подробно и точно все изобразил. Но и наученный студент недалеко ушел от такого натуралиста, если его понятие о необходимости решения цветовых отношений в своем этюде не соединено с образным художественным замыслом работы.

Искусство — это особый мир, где действуют свои особые законы. Эти законы нужно каждому молодому художнику самостоятельно постигать, они нигде не прописаны, их постижение должно стать личным достижением каждого, кто верит в себя, хочет во всем разобраться и добиться своего. Художник должен быть преданным своему делу.

У студентов полезно культивировать художественное самолюбие. Для этого нужно не упускать случая похвалить даже за

маленькое достижение в работе. Похвалить публично, чтобы всеми это было услышано, увидено и осознано.

Хорошо бы похвалить всех — каждого за свое. А ошибки в работе лучше типизировать. Указывать на них как на общие недостатки при блиц-просмотрах, когда на несколько минут все ставят свои работы в ряд, и тогда их легко сравнивать, а студенты лучше видят ошибки и достижения у себя и у своих товарищей. Это одновременно воспитывает профессиональный интерес друг к другу. В конце концов, хорошая профессиональная (белая) зависть тоже должна быть развита у художника. Недаром художники часто говорят, что в годы учебы они больше учились друг у друга, чем у педагога.

Преподаватель должен быть неиссякаем в придумывании приемов активизации творческого сознания студента. Все, что он помнит из своего студенческого опыта, все, что подсказывает ему профессиональный творческий опыт, все, что он узнал от своих коллег, — все необходимо опробовать в работе со студентами. Потому что у педагога тоже вечный вопрос — как донести до ученика эти, такие простые и невероятно сложные проблемы, так, чтобы это стало достоянием его творческого сознания.

Случай помог мне обрести еще одну возможность активизации учебного процесса. Я услышал, как студенты рассуждают об абстракции в изобразительном искусстве и понял, что они склонны считать это понятие полным произволом современного художника над здравым смыслом. Тогда я подумал, а могут ли мои студенты увидеть зачатки абстрактных задач в работе с натуры? Для этого поставил им простой натюрморт, чтобы они сделали сначала этюд, а потом попытались на его основе сделать «абстрагированный» вариант этого мотива. Первый раз из этой затеи ничего не получилось. С этими же студентами через год я повторил эксперимент. Результат оказался очень интересным. То ли лишний год учебы обогатил сознание студентов, то ли прошлогодний опыт остался в сознании некоторым вопросом для каждого, и в течение этого года в каждом шла внутренняя работа, но, во всяком случае, плоды внутреннего труда были налицо. Во-первых, все без исключения сделали новые работы более выразительными, более интересными. Кто-то придумал стилизацию «на тему», кто-то попытался разработать ритмику постановки, кто-то рискнул несколько деформировать форму

предметов, но при этом усилил композиционное и опять-таки ритмическое построение работы, кто-то не смог привести в свою работу ничего специального, кроме удивительного ощущения собственного прозрения.

Так что же еще нужно было? Студенты посмотрели на постановку новыми глазами. Они, может быть, впервые вынуждены были и все те вопросы, которые им задает учебный процесс вместе с педагогом, и те, которые они сами задают эпизодически, вместе — сразу — задать сами себе. И, ощутив, что привычная почва ушла из-под ног, усилием творческой воли вернули себя из этой психологической невесомости в реальный мир, начав активно, интересно и продуктивно на эти вопросы отвечать. Пожалуй, впервые я увидел, как студентами овладело осмысленное вдохновение. И им самим было очень интересно сравнить профессиональный сумрак первой работы с профессиональным прозрением, появившимся во второй. Обычное натурное наблюдение обострилось за счет новой задачи.

Не преувеличивая смысла и значения своей находки и не заикливаясь на этом конкретном примере, тем не менее, хочу высказать предположение. Постановка неожиданной и, казалось бы, непосильной по уровню подготовки студентов задачи концентрирует творческую волю молодого художника, позволяет реализовать ему те творческие силы, которые до сих пор не были востребованы его сознанием. Если это так, то для неравнодушного педагога открываются огромные возможности целенаправленно провоцировать студента на совершение творческих открытий.

Вскоре после этого случая я решил сделать отдельную новую программу — «Абстрагирование и формальная композиция в живописи», которая входит сегодня в учебный план нашей кафедры, о чем уже упоминалось в данной статье.

Подробным описанием самых простых методических приемов я хотел подчеркнуть, что воздействие педагога на формирование творческого начала у студента складывается из бесконечного множества незамысловатых педагогических приемов и уловок, которые стимулируют активность студента в учебе, развивают его понятийный аппарат в области изобразительного искусства, подталкивают к самостоятельным опытам в творческой работе. Все эти простейшие приемы должны создавать не-

прерывную сложную ткань общего процесса обучения будущего художника, осязаемый и понятный вектор направления в этом процессе, а отсюда — нормальное человеческое доверие к своему преподавателю, что, само по себе, необычайно важно для эффективности процесса обучения в целом.

IV

Когда на старших курсах студент начинает интересоваться и увлекаться отдельными важными для него творческими задачами — это уже новый и необходимейший этап творческого становления молодого художника. К сожалению, подобное происходит не с каждым. Начинаться такое увлечение может с подражания любимому мастеру. В конце концов, и любой зрелый художник не обходится в своих творческих исканиях без оглядки на великих предшественников. Начинаящий художник в произведениях своего кумира видит какие-то качества, ему созвучные, которым он хотел бы подражать и обладать сам. Рассуждая над секретами творчества мастера, пытаясь повторить его достижения, молодой художник обогащает себя, развивает в себе новые пластические и содержательные возможности.

Вообще, развитие содержательной стороны творчества молодого художника целиком зависит от этого увлечения пластическими идеями. Когда художник добивается на своем индивидуальном пути познания желаемых результатов в постижении пластических задач, ему открывается возможность обратиться к таким содержательным задачам, которые были до этого ему не под силу. А дальше возникнут новые идеи и новые творческие возможности. Но, даже если его пластические поиски окажутся фикцией, тупиком, бессмысленной тратой времени, все равно — это важный и полезный процесс освобождения от своих творческих заблуждений, позитивное явление, необходимый этап становления увлеченной художнической натуры. Важно, чтобы художник не остановился на этом и продолжал поиски своего пути.

А потом, по складу своего характера, любви к определенным изобразительным мотивам и композиционным решениям, особенностям чувственного восприятия мира, стремлению к живописно-колористическому восприятию натуры и т.п. у художника формируются свои неповторимые приметы творчества,

складывается круг задач, которые волнуют его более других и над которыми он начинает работать особенно настойчиво, с особым вдохновением и упорством. Он видит в этом особый, глубокий смысл, чувствует, что его творческие возможности благодаря этому расширяются. На него находит творческое озарение. Работа над отдельными пластическими задачами настолько увлекает его, что он тратит месяцы и годы на то, чтобы добиться каких-то особых результатов в этом направлении. Обычно в таких случаях коллеги говорят: «Ну что с ним поделаешь — у него *idée fixe*». Но без такой *idée fixe* не бывает развития художника. Это путь к достаточно высоким ступеням творческого познания. Шаг к развитию своего внутреннего пластического языка, к обретению творческой самобытности, к началам мастерства.

Когда мы были студентами, этот термин обрел для нас вполне серьезный смысл, потому что явление, когда художник месяцы и годы посвящает упорному преследованию какой-то, одному ему понятной, художественной идеи, должно было обрести имя. Нам нравилось это шутовское — «идея фикс» или — «неподвижная идея».

Называйте, как угодно, но в безбрежном море художественных увлечений, в своем стремлении к творческому развитию и совершенству, художник должен пристать к своему берегу. И тогда вместе с умением понимать мир появляется еще нечто, что трудно охарактеризовать одним словом, творческое лицо, творческие убеждения, свой метод работы.

С обретением этого качества у художника не будет возникать состояние ступора перед композиционными задачами, не будет тяги к бессмысленным, отвлеченным композиционным решениям. Он дорос до такого состояния, когда способен понимать и оценивать со своих творческих позиций то, что происходит в окружающем мире искусства, сознательно относить себя к определенному течению в изобразительном искусстве.

Работа над композиционными эскизами на первых курсах для многих наших студентов бывает очень трудной, потому что они не понимают ее смысла, пытаются конструировать умозрительные сюжетно-тематические картинки, лишённые образного начала. Очень трудно бывает разбудить у студента интерес к наблюдению жизни, к живым, неповторимым приметам времени, к пониманию роли состояния, настроения в картине, к обра-

зам и характерам людей, которые нужно выразить языком пластики.

Постепенно, по мере обучения, происходит осмысление задач образного восприятия окружающей жизни. Студенты начинают обращаться в своих композиционных работах к тем сторонам жизни, которые каждому из них особенно хорошо знакомы. Это обстоятельство способствует выразительному решению их композиционных замыслов. Как этот процесс творческого взросления происходит, об этом нужно говорить отдельно.

К моменту выхода на диплом у каждого будущего выпускника есть определенный творческий багаж, некоторые творческие пристрастия и соображения, которые позволяют достойно справиться с задачами создания дипломной работы. И мы, педагоги, можем гордиться тем, что в каждой такой работе есть нерв современной российской жизни и разнообразные образные пластические решения, отражающие склад творческого мышления каждого художника.

Изобразительное искусство современного реалистического направления, к которому мы себя относим, представляет собой в России несомненный культурно-исторический феномен. Оно глубоко концептуально, прежде всего, неразрывной связью с русской и западноевропейской классической традицией, открытостью разнообразным изобразительным тенденциям мирового искусства, прочным единством содержательных и пластических начал, широтой и индивидуальным богатством творческих поисков.

Хочется думать, что эти концептуальные качества не будут выветриваться — под давлением обстоятельств — из нашего изобразительного искусства. А нам нужно постараться, чтобы наши выпускники могли в своем творчестве соответствовать этим важнейшим концептуальным задачам.



ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК ТВОРЧЕСКАЯ РЕАБИЛИТАЦИЯ ИНВАЛИДОВ

Материалы Круглого стола

Утреннее заседание

О. Н. ЛОШАКОВ: Уважаемые коллеги, начинаем работу нашей конференции. К сожалению, в организационном плане мы не проявили достаточного изящества, поэтому далеко не все, на кого мы рассчитывали, сегодня присутствуют, но, тем не менее, основная часть наших коллег готовы к выступлению. Мы очень благодарны Академии художеств за предоставленную возможность заседать здесь, в стенах Академии, в замечательном символическом зале, где проходит работа Президиума. Особая признательность — Льву Викторовичу Шепелеву. Большинство художников, учившихся в Суриковском, прекрасно знают его не только как художника, но и как человека, который много сил и времени отдал образованию и сейчас продолжает эту работу на кафедре искусства графики в Строгановском училище. Вчерашнее открытие выставки дипломов наших выпускников показало, что художники отнеслись к нам с большой степенью доброжелательности, создав очень благоприятную атмосферу.

Слово представляется члену Президиума Академии Льву Викторовичу Шепелеву.

Л. В. ШЕПЕЛЕВ: Я вас приветствую в помещении Академии художеств. Спасибо за приглашение участвовать в работе

конференции. Хочу пожелать всем участникам успехов в тех вопросах, которые вынесены сегодня на обсуждение.

Пользуясь случаем, я хотел бы высказать свое понимание некоторых задач в вашей деятельности в таком уникальном учебном заведении и преклонить голову перед теми, кто посвятил себя воспитанию и подготовке деятелей искусства, которые в чем-то неполноценны, но только не в плане умственных способностей.

Выставка дипломных работ ваших выпускников, которая вчера открылась в наших залах, лишний раз доказывает, что в Институте проходит вполне профессиональная подготовка. Не буду говорить о каком-то особом уровне мастерства: и в обычных художественных вузах уровень разный. Важно, что в произведениях молодых художников высказан очень любопытный взгляд на окружающую действительность. Взгляд художника, который имеет свою направленность, свое понимание мира. Даже по темам, которые представлены на выставке, по тому, что увидено и представлено на суд зрителя, художники эти не просто сторонние наблюдатели. Нет, они живые участники жизни!

Я считаю, что есть удивительные перспективы в работе Института и художественного факультета. Но есть и множество проблем, как и во всей сфере высшего образования сейчас в Российской Федерации. К сожалению, те реформы, которые обрушились на нехудожественное и, в том числе, художественное образование, никак не направлены на улучшение профессии.

В 1961 году я начал преподавать и нахожусь в высшем художественном образовании уже пятьдесят лет. Поэтому опыт огромный, и не только лично мой, а и тех людей, с которыми я вместе работал. Но почему-то при подготовке новых законов о высшем образовании наше мнение никто не учитывает. Мы вынуждены сами проявлять инициативу, заявлять о себе, выступать на слушаниях в Думе, на заседании коллегии Минкультуры...

Безусловно, вы чувствуете в своей практике последствия нововведений Болонского соглашения. Как будто бы Россия и Советский Союз не имели за плечами гигантского опыта в области образования! Мы гордились нашим образованием. И я помню, когда я работал в Суриковском институте, сколько к нам приезжало учиться... Имея выбор, абитуриенты предпочитали все-таки художественные учебные заведения Советского Союза.

Я лично встречался с президентами Академии художеств Испании, Италии, Франции. Все они убежденно говорили о том, что русским удалось сохранить национальную художественную школу. Поэтому я думаю, что мы должны отстаивать свои позиции в практической работе.

Я очень рад всех вас видеть. Сейчас мы говорили с уважаемым ректором, который изъявил желание войти в наш научный коллектив совета Академии художеств по образованию. Это будет очень правильно, потому что, несмотря на то, что ваш вуз имеет свою специфику, перед нами стоят сходные проблемы.

А. Н. ЯКУПОВ: Я хотел бы начать выступление с непреложной библейской истины. Если помните, в Новом Завете, в Евангелии от Иоанна сказано: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог...» Ребята со слабым слухом, которые учатся у нас, лишены *слова* изначально. Оно приходит к ним в опосредованном виде, через жест, а позже, через текст. От первого выкрика и жеста слабослышащий ребенок движется к жестовой речи и должен проделать за короткий промежуток времени тот путь к развитой способности говорить, к которому человечество шло на протяжении почти сорока тысяч лет. И наша первоочередная задача — осознавать, что перед нами молодой человек с пытливым умом (потому что развил свой интеллект до такого уровня, что может воспринимать мир, минуя слово), но с очень ограниченными возможностями.

Я должен сказать, что с момента прихода в ГСИИ постоянно пытаюсь осмыслить те трудности, с которыми сталкивается наш вуз. Далее, я хотел бы коснуться более подробно нескольких проблем, требующих решения.

Прежде всего, те традиционные рамки, в которые необходимо уложиться, ни в коей мере не содействуют тому, чтобы наш студент полностью овладел предложенным ему перечнем дисциплин. Даже здоровому молодому человеку едва хватает пяти-шести лет, чтобы справиться с планом. Наши студенты приходят, чтобы учиться по программе, которую могут освоить, главным образом, через сурдопереводчика, либо через духовный контакт с учителем. Благо, если такой учитель есть.

Для передачи мысли жестом, элементарно требуется больше времени. Следовательно, темп самого общения значительно за-

медляется. Информация, которую сурдопереводчик предлагает студенту, подается в достаточно грубом виде, уже потому, что «...Мысль изреченная есть ложь».

Сведения, донесенные через жест до студента, искажены дважды. С одной стороны, тем, что язык жестов в силу естественных ограничений минует те тонкости, которые способны выразить слово. С другой, — сурдопереводчик, как правило, не только передает мысль, но и интерпретирует ее, зачастую не зная особенностей изучаемой дисциплины. Поэтому нашим преподавателям вдвойне сложно дойти до сердца и ума студента.

Следующая проблема — ограниченный доступ слабослышащего студента к получению информации. Мы с вами смотрим телевизор, едем на машине или в метро, где постоянно слышим голоса людей. Может, кто-то скажет, что многое из услышанного он и не хотел бы знать, и будет прав. Большая часть информации, проходящая через ухо и крайне важная, недоступна нашему студенту. Поэтому нужно сделать все, чтобы его информационная среда изменилась.

Кроме того, ребята живут достаточно изолированно от социума, общества, в котором происходят многочисленные явления, влияющие на сознание и развивающие мышление. Человек с нарушениями слуха лишен этой возможности и должен искать окружение, где его понимают, то есть среду таких же людей, как и он сам. В этом смысле, наш студент, если у него нет хорошего учителя, похож на героя картины Питера Брейгеля «Притча о слепых». Если помните, слепцы на этом полотне держатся за плечо друг друга, но их слепой поводырь неожиданно оступается и падает в яму.

И последнее. От развитости интеллекта зависит и духовная жизнь. Способны ли мы дать студенту такое образование, которое приблизит уровень его духовности к нашему? Думаю, не все преподаватели скажут однозначное «да», потому что для этого нужно проделать гигантскую работу, и не только в стенах Института. Наша же первостепенная задача — в такой мере заинтересовать студента, чтобы пробудить в нем желание к самообразованию и саморазвитию на протяжении всей жизни.

Теперь о том, какие пути решения вышеназванных проблем я хотел бы предложить.

На мой взгляд, одним из самых сильных инструментов воздействия является та среда, которую мы создаем. Если атмосфера Института — творческая, способная заразить студента пылливой мыслью, значит, мы на верном пути. Безусловно, сами мы также должны постоянно преодолевать в себе ремесленничество и быть в нужном творческом тоне.

Сегодня существует немало технических средств, которые, в той или иной мере, могут создать студенту необходимое информационное поле, подготовить почву, развивающую его способности, помочь овладеть мировыми новациями. Я говорю, в данном случае, о кабинете технических средств обучения, которые мы, наконец, закупили. Над вопросом о том, какие еще ТСО способны дать нашему студенту возможность полноценного доступа к информации, я предлагаю подумать вместе.

О. Л. ФИЛИППОВ. Любому студенту любого вуза, после поступления, строит далеко идущие планы. И это понятно. При наличии здоровья, сил, знаний, навыков можно рассчитывать на то, что тебя заметят, оценят и возьмут на работу. Конечно, конкуренция неизбежна, но, имея желание, напор, способности, да и приятный внешний вид, это дело обеспечено. Совсем иное дело для людей с выраженными чертами инвалидности или какими-то физическими особенностями. Все их способности, даже талант, закрепленные приобретенными знаниями, разбиваются об интересы работодателей, для которых престиж их организации, от которого зависит финансовый успех, важнее.

У нас не принято смотреть на инвалида, как на равного, а только как на ущербного, значит, иждивенца. В результате, в проигрыше оказывается общество. Много зависит от общества, но не все. Гомер, Рузвельт, Тулуз-Лотрек — великие люди ограниченных возможностей, таких немало. Физические потери обычно сопровождаются компенсирующими возможностями человека. Нужно их почувствовать и задействовать. И тогда открываются новые неожиданные перспективы. Можно существенно улучшить качество жизни, особенно если обнаруживаются способности к той или иной творческой деятельности.

Многие из наших студентов это понимают, предчувствуют и стараются себя застраховать от худшего. Заранее стараются подобрать себе работу. Добросовестно и старательно осваивают

свою специальность, причем у многих выявляется обостренное чувство цвета, формы, объема, пропорций, что помогает им преодолевать физические недуги. Очень важна при этом роль гуманитарных наук, которые дают возможность им выровняться со своими сверстниками в сфере информированности о философии, истории, искусстве. Полученные знания помогают держаться увереннее, свободнее. Появляется чувство самодостаточности, студенты чувствуют себя равными среди лучших. А занятия скульптурой, керамикой, эстампом развивают их не только в области непосредственной специальности (то есть умения организовывать художественное пространство, тонко моделировать объемные формы, органично их соотносить), но и благодаря тактильным ощущениям и органолептике, которые, влияя на физическое состояние, являются шагами к реабилитации. Кроме того, занятие изобразительным искусством помогает человеку осознавать свое место в пространстве и времени. Занимающийся искусством может выстраивать умозрительные конструкции, тренируясь в работе над композициями, учебными постановками, эскизными проектами. Все это происходит на подсознательном уровне. Хотя об этом можно и говорить, акцентируя внимание студентов на жизненных аналогах.

Существует «компенсационная теория творчества» Альфреда Адлера, в соответствии с которой люди развивают науку, искусство и другие области культуры с целью компенсировать свои недостатки. Приводится пример устрицы с песчинкой, попавшей в раковину, которая постепенно становится жемчужиной.

Теория эта не рассматривает процесс творчества. Компенсационные процессы влияют, но не объясняют самого творческого процесса. Несомненно, творческие способности и оригинальность ассоциируются с людьми, которые не приспособлены к жизни. Однако это не означает, что творчество — продукт невроза. В своем диалоге «Пир» Платон описал «истинных» художников, то есть тех, кто дает жизнь новой реальности, и эти их творческие способности являются главным свидетельством человеческого предназначения.

Мы не считаем творчеством всевозможные хобби, занятия типа «сделай сам», воскресные уроки рисования и так далее. Ничто так не затмевает сущности творчества, как взгляд на него с позиции возможности интересно провести время, развлечься

или заработать. Процесс творчества нужно рассматривать не как результат болезни, а как признак полного эмоционального здоровья, проявления самореализации нормальных людей.

Опираясь на свой скромный опыт, могу сказать, что за шесть лет обучения в нашем институте молодые люди становятся грамотными не только в своей узкой специальности, но и во многих жизненно важных областях. Хочется верить, что наши выпускники, на какой бы они ни обучались кафедре, смогут правильно найти свое место в искусстве, в общественной и личной жизни, а значит, смогут быть востребованными обществом.

И. М. ВОСТРОВ: У нас на факультете три специальности в течение всего существования вуза. Первая — артист драматического театра и кино, где учатся и выпускаются неслышащие ребята, которые потом работают в Театре мимики и жеста, переживающего сейчас не лучшие времена, и в новых творческих объединениях Москвы. Это коллектив «Недослов» (его можно увидеть в стенах Института) и театр «СинематографЪ», который у нас редко выступает, активно гастролируя.

Вторая специальность — артист театра кукол, и таких всего два выпуска за двадцать лет. Один — в 90-х годах. Там были и колясочники, и ребята с нарушением опорно-двигательной системы, и слабовидящие. В результате закончили только два человека. Это Мария Овчаренко (на коляске) и студент музыкального факультета Александр Мудряк, который в процессе обучения постепенно перешел на театральный и закончил по двум специальностям. В 1998 году ими был создан театр «Котофей», который теперь хорошо известен среди кукольников Москвы. Ребята — участники многих фестивалей, а сейчас находятся на гастролях в Южной Корее, где играют на одной и той же площадке по три спектакля в день. Еще один выпуск — студия, которая сейчас работает в Туве.

Третья специализация — артист эстрады, художественного слова, где учатся ребята с проблемами зрения и опорно-двигательной системы.

Теперь я хотел бы обратиться к вопросу взаимодействия художественного и театрального факультетов.

Сейчас очень популярно и хорошо продвигается государством такое понятие, как «инклюзивное образование», представляющее возможность людям с особенностями развития учиться

в обычных учебных заведениях. Эта практика существовала всегда, и в Суриковском институте, и в театральном училище имени Щукина, и в Академии имени Гнесиных.

Наш же вуз создавался как специализированный, поэтому инклюзивная среда образовалась в нем в результате жизни и практики. У нас был сначала очень маленький процент здоровых людей, а постепенно и необходимость, и статус вуза привели к тому, что количество этих людей увеличилось.

Подобное совместное существование в вузе трех специальностей чрезвычайно полезно. Начиная с того, что студенты видят практическую работу других специальностей, что расширяет их культурный кругозор. Опыт совместных творческих проектов существует давно, и на уровне личных договоренностей между студентами, и на уровне деканов факультетов.

Театр как синтетический вид искусства дает возможность такому сотрудничеству. Например, привлечение художников к оформлению самостоятельных отрывков спектаклей, подготовке эскизов. Музыкантов, которые у нас оформляют спектакли и вживую работают, когда, скажем, народные инструменты создают звуковую партитуру спектакля.

Сосуществование трех факультетов дает возможность более точной профориентации для студентов. Мы знаем примеры, когда ребята переходили с факультета на факультет. Например, с факультета изобразительного искусства на театральный. Или когда с подготовительного музыкального отделения поступали на факультет изобразительных искусств. Совместная жизнь в общежитии, Институт, досуг — все это не только снимает барьеры между здоровыми студентами и студентами с особенностями развития, но и разрушает границы между различными категориями инвалидов. Если вначале слабослышащие и слабовидящие ребята — это два разных сообщества, то постепенно жизнь заставляет их искать общие точки соприкосновения, преодолевать трудности, развивать свои коммуникативные возможности.

У каждого факультета существует своя творческая специфика, заложенная в сути профессии. Конечно, художники, музыканты тяготеют более к индивидуальному творчеству. Театральное сообщество предполагает коллективизм, но, безусловно, в методиках, в общеэстетических подходах, в общепедагогических подходах наши факультеты тесно соприкасаются.

Вахтангов как-то на одном из занятий сказал, что ошибку делают те театральные школы, которые берутся учить, когда нужно воспитывать. Театральная специальность — не чисто технологическое обучение, а воспитание личности, развитие интеллектуальной и эмоциональной сферы. Фраза Вахтангова когда-то звучала при основании Института. Сегодня я услышал ее в словах Олега Николаевича. И мне кажется, указанному принципу необходимо следовать при подготовке студентов всех наших факультетов.

Н.С. ДИДЕНКО: Ключевым словом в названии нашей научно-практической конференции является слово «образование». Хотелось бы обратить внимание на то, что кроме развития своих профессиональных способностей и ориентаций, студенты получают широкое гуманитарное образование, позволяющее им социализироваться и занять свою нишу при трудоустройстве после окончания ГСИИ.

В нашем институте три факультета: музыкальный, театрального искусства и изобразительного искусства. Специфика подготовки студентов на этих факультетах требует особого подхода и методик преподавания всего многообразия гуманитарных дисциплин. Свой анализ этой специфики я бы хотела построить на материале преподавания гуманитарных дисциплин на факультете изобразительного искусства.

Большую часть студентов этого факультета составляют слабослышащие и неслышащие, что обуславливает необходимость сурдоперевода. Личность сурдопереводчика значительна для учебного процесса. Именно он адаптирует лекционный материал для слабослышащих студентов, разъясняет им термины, добивается взаимопонимания.

Занятия по истории изобразительного искусства сопровождаются видеоизобразительным рядом. Студенты, не имеющие возможности слышать, восполняют это благодаря зрению. Есть специалисты, которые занимаются русским языком и культурой речи. При необходимости, плохом знании жестового языка студентами, маленьком словарном запасе этот курс расширяется. Английский язык для слабослышащих преподается на жесте. Кроме того, преподавателям гуманитарных дисциплин приходится учитывать то обстоятельство, что группы, как правило, сме-

шанные: учатся вместе здоровые, слабослышащие и студенты с другими инвалидностями, часть из них не нуждается в сурдопереводе. На семинарских занятиях возникает дискуссия, в которой участвуют все. Педагогической удачей является то, что слабослышащие студенты иногда опережают своих здоровых сокурсников. Отсюда возникает важный вопрос не только в методике преподавания, но и в необходимости научно-теоретических подходов к осмыслению вербальных и невербальных способов восприятия и мышления студентов, обучающихся в этих группах. Данный аспект является одной из сфер научно-методических интересов нашей кафедры (возрастная психология, эргономика и т. д.).

Важны для нас обобщающие курсы — культурологии, философии, эстетики. В данных курсах студенты обретают фундаментальные знания об изобразительном искусстве в системе духовной культуры, у них формируется целостное мировоззрение. Кроме того, они получают здесь представления о других видах искусства, находят общие принципы для изобразительного искусства и театра, изобразительного искусства и музыки, изобразительного искусства и литературы.

Значительным является изучение различных исторических эпох и различных стилей. Для факультета изобразительных искусств актуальным является изучение истории мировых религий. Поскольку в ряду высших достижений художественного изобразительного творчества находятся произведения и авторы, создававшие свои творения в контексте символов и смыслов религиозной тематики (античность, Средние века, Возрождение и так далее, вплоть до наших дней), постольку знания в области истории религии необходимы студентам для понимания содержания искусства.

Заканчивается наш гуманитарный цикл на факультете изобразительного искусства государственным междисциплинарным экзаменом, объединяющим три дисциплины: эстетика, история зарубежного искусства и культуры, история отечественного искусства и культуры. Экзамен показывает уровень, которого достигли студенты во время обучения, возможности осмысливать, понимать, интерпретировать, применять знания в своей будущей практической деятельности.

Изучение цикла гуманитарных дисциплин дает возможность всем студентам успешно социализироваться, состояться в своей

профессии и занять свое достойное место в социокультурной жизни общества.

В. Н. ФИЛИППЕНКО: Мы знаем, что студенческие годы — период становления специалиста, когда закладываются не только основы его мастерства, но и формируется мотивационная основа будущей профессии. В это время, когда собирается индивидуальный багаж приемов и способов реализации будущих творческих замыслов, развивается Я-концепция (для наших студентов — Я-художник).

Психологи определяют профессиональную мотивацию как сложное соотношение разнообразных побуждений личности и рассматривают ее в качестве движущего фактора развития. При этом в профессиональной мотивации выделяют внешнюю и внутреннюю. Внешняя — образуется стереотипами и установками, сложившимися в обществе, системой поощрений и наказаний, различными социальными мотивами. Внутренняя — всегда связана с субъективными идеалами, ценностями и потребностями.

Мотивацию художественного творчества у наших студентов формируют как внешние мотивы (это желание получить признание, добиться успеха, доставить радость близким, выделиться в группе сверстников, стремление к вознаграждениям), так и внутренние (эстетическая потребность, желание реализации творческих замыслов, стремление к совершенствованию окружающего мира и утверждению общечеловеческих ценностей).

Активность и успешность студента определяются рядом факторов: характером образовательной системы, организацией педагогического процесса, личностными качествами преподавателя и особенностями самого обучающегося (его полом, возрастом, физическими возможностями, интеллектуальным развитием, способностями и самооценкой). Учеными доказано, что разница между «слабыми» и «сильными» студентами заключается именно в характере учебной мотивации, а не в уровне его интеллекта. У «слабых» студентов в большей мере выражена внешняя мотивация, которая формируется под воздействием различных внешних причин. У «сильных», как правило, больше развита внутренняя.

У студентов нашего вуза в силу их ограниченных физических возможностей, затрудненности в общении с внешним ми-

ром, постоянного пребывания в закрытой группе сверстников-инвалидов, несколько заниженного уровня интеллекта и самооценки отстает формирование внешних мотивов, однако значительно преобладает внутренняя мотивация к творчеству.

Процессом обучения и социально-психологической атмосферой в вузе во многом определяется и соотношение таких видов мотиваций, как «деловая», «соревновательная» и «познавательная». «Деловая» побуждает активность студента привлекательностью занятий выбранной профессией в будущем, «соревновательная» направляет его усилия на получение высоких оценок и не включает заинтересованность в получении знаний. Обе они являются внешними по отношению к учебной деятельности. «Познавательная мотивация» основывается на познавательном интересе, является внутренней и характеризуется большей устойчивостью.

Высокая внутренняя «познавательная» мотивация компенсирует недостаточный уровень способностей, низкий уровень знаний, умений и навыков, а у студентов-инвалидов и ограничения их физических возможностей.

В процессе обучения в художественном вузе мотив достижения и познавательная мотивация выделяются в качестве ведущих. Именно данный тип мотивации и обеспечивает студентам-инвалидам стремление к саморазвитию и профессиональный успех в будущем, способствует их адаптации в обществе.

Большую роль в успешности обучения в творческом вузе молодых людей с ограниченными возможностями играет их отношение к будущей профессии. Оно проявляется в содержании, направленности, их заинтересованности в накоплении профессиональной информации, в приобретении технологий создания художественного произведения и в удовлетворенности студента своим профессиональным выбором.

Здесь очень важно, насколько студент имеет возможность расширить свои представления о содержании творчества и осмыслить свои учебно-профессиональные задачи для того, чтобы произвести преобразования своей личности, приближая ее к идеальному образу художника-профессионала.

В формировании стремления к успешному освоению профессии художника, дизайнера и в развитии творческой актив-

ности для студента-инвалида большое значение имеет удовлетворение его познавательной потребности через:

- знакомство с успешными профессионалами, состоявшимися художниками, известными мастерами;
- посещение творческих вечеров, выставок, мастер-классов и мастерских художников;
- участие в дискуссиях и обсуждениях художественных произведений, возможность их непосредственного участия в профессиональных выставках, конкурсах, фестивалях, выездных пленэрах;
- посещение музеев, исторических мест, новых городов и стран.

Реализация этих «наполнений», жизненно необходимых для молодого человека с ограниченными возможностями, обучающегося творческой профессии, во многом зависит от активности организаторов процесса обучения и педагогов.

Ю. Н. ПАНТЕЛЕЕВА: Прежде всего, мне хотелось бы сказать слова большой признательности в адрес руководства Российской академии художеств, предоставившей Институту возможность провести свое научное собрание в великолепных стенах этого исторического здания.

Нынешнее мероприятие, соединив в себе практическую — творческую — часть и теоретическую — научную, является попыткой зафиксировать совместными усилиями тот status quo, который отражает современный уровень художественного образования в Государственном специализированном институте искусств, а также накопленный за двадцать лет его существования весьма достойный творческий багаж.

Ближайший к своему завершению текущий год прошел под знаком юбилейной для ГСИИ даты, ставшей поводом для коллективного «самоосмысления» — напомним, что официальным началом деятельности вуза считается 16 ноября 1991 года. Приуроченными к этому знаменательному событию оказались и главные мероприятия ноября 2011 года — не только данная конференция, но и масштабная выставка факультета изобразительных искусств, развернутая здесь же, в помещении Российской академии художеств. Замечу, что далее экспозиция переместится

в залы Центрального Дома художника, где ее можно будет увидеть почти до конца месяца.

Безусловно, что столь ответственные и почетные выставочные пространства становятся большим профессиональным стимулом для участников подобных экспозиций — молодых художников, начинающих свой путь в искусстве.

Однако значение такого рода выставок не ограничивается их основными целями — творческими и просветительскими. Пожалуй, не менее важной является та общественная миссия, положительное влияние которой оказывается разнонаправленным — и в отношении авторов, и в отношении зрителей. С одной стороны, выставка работ людей с ограниченными физическими возможностями означает, говоря официальным языком, возможность социальной реабилитации художников-инвалидов, а неофициальным — непосредственного творческого общения с широкой аудиторией, возможность донести до окружающих свои мысли, чувства, выраженные посредством форм и красок.

С другой стороны, такого рода выставки воспитывают и общество, нуждающееся, как это все мы остро ощущаем на себе, в серьезном нравственном оздоровлении. Знакомство с творчеством людей, преодолевающих на своем пути серьезнейшие физические препятствия, — не есть ли это для «обычных» людей замечательный урок жизнелюбия, воли, стремления к прекрасному? *Per aspera ad astra...*

Нельзя не получить мощный положительный заряд, возникающий после просмотра многих талантливых работ на этой выставке. Разнообразные по жанрам, сюжетам, технике, нередко отмеченные «особым взглядом», они раскрывают перед зрителем некие новые грани действительности и, в общем, расширяют сложившийся эмоциональный и образный диапазон реципиента.

В мировом искусстве вообще, и в истории живописи в частности, есть большое количество примеров настоящего творческого подвига, который продемонстрировали своей «жизнью в искусстве» многие великие мастера, продолжавшие творить вопреки возникавшим перед ними физическим преградам. Приведу лишь один пример — творческий путь русского живописца Бориса Михайловича Кустодиева. Наполненные светом, его картины, выражающие, по словам самого художника, «любовь к жизни, радость и бодрость» (из письма Павлу Алексеевичу Власову,

26 февраля 1926 года, Ленинград) — с одной стороны, и с другой — жизнь человека, прикованного к инвалидному креслу.

Обучение людей с ограниченными физическими возможностями есть, безусловно, специальная область педагогики, об этом неоднократно шла речь на нашей конференции, но, несмотря на всю специфику, оно неотделимо от тех высоких целей, которые присущи и профессиональному художественному образованию, и дальнейшему самостоятельному развитию творческой личности, идущей по пути познания и самопознания.

В свое время художник Василий Васильевич Кандинский в известной книге «О духовном в искусстве» (1911) предложил по отношению к законам художественного развития емкий афористический тезис «вперед и вверх», который, как мне представляется, применим и во многих наших насущных педагогических задачах: «Жизнь духовная, которой часть и один из могучих двигателей есть искусство, есть движение сложное, но определенное и способное принять выражение в простой формуле: вперед и вверх. Это движение есть путь познания».

Возвращаясь к структуре и содержанию конференции, хотелось бы в дальнейшем расширить круг ее участников, пригласив к разговору отечественных и зарубежных специалистов из других художественных вузов. Важно также продолжить обсуждение комплекса вопросов, касающихся межфакультетского творческого сотрудничества. Уникальная атмосфера Института, сочетающего в себе обучение по трем видам искусства, вполне располагает к такого рода проектам — научным, творческим, которые должны активней входить в жизнь педагогического и студенческого коллективов нашего института.

Вторая часть конференции будет посвящена рассмотрению более конкретных — внутрицеховых — проблем, раскрывающих особенности педагогического процесса на факультете изобразительного искусства. Речь пойдет о преподавании всего цикла специальных дисциплин — композиции, рисунка, работы на пленэре и так далее, но главное — о специфике их освоения студентами-инвалидами, ведь сам модус художественного образования в ГСИИ в своих структурных характеристиках точно соответствует принятым академическим стандартам.



Дневное заседание

И. А. ПОЛИЕНКО: Живя в условиях современного мира, когда в искусстве возникло огромное многообразие стилевых проявлений, а настоящее изобразительное искусство, порой, подменяется дешевыми выдумками, безвкусными приемами или просто антихудожественными акциями, становится особенно важным соотношение нового и традиционного, нужны устойчивые критерии высокого реалистического мастерства.

В наше время на рынок искусства выплеснулся поток суррогатного искусства, где профессиональные качества уже не играют никакой роли. Главное — это удивить, шокировать или скопировать из картин великих художников прошлого некое новое современное творение, где нет ни художественных вкусов, ни эстетики, ни традиций. И мы должны противопоставить этому другое, настоящее, поистине традиционное, но, в то же время, новое современное искусство, где такие профессиональные понятия, как тон, тональность, колорит и композиция, пропорции и классический рисунок, построение условного пространства на плоскости и чувство ритма должны составлять основу профессионального мастерства.

В Государственном специализированном институте искусств на факультете ИЗО две мастерские станковой живописи, и в этом есть положительный момент. Руководитель первой мастерской — Олег Николаевич Лошаков, второй — Иван Алексеевич Полиенко. Обе мастерские, используя одни и те же принципы обучения, основанные на традиционной реалистической академической школе, вместе с тем имеют серьезные индивидуальные различия. Если Лошаков в своем творчестве привержен станковой сюжетной картине, то и в требовании к своим студентам он остается верен своим пристрастиям, предлагая делать эскизы с многофигурными сюжетными композициями, где

литературный повествовательный сюжет является основой замысла, главной идеей. Объясняя это тем, что хотя бы раз в жизни молодой художник должен написать картину с действующими лицами.

Что касается моих студентов-дипломников, в выборе темы диплома я исхожу, в первую очередь, из возможностей и наклонностей самих ребят. Естественно, что в процессе обучения студент должен выполнять многофигурные композиции, но на последнем курсе я считаю нужным руководствоваться тем, к чему пришел молодой художник за годы обучения.

Для кого-то это будет пейзаж, или портрет, или натюрморт, но главное, чтобы это было значительное произведение. Еще Крымов вывел такое понятие, как «пейзаж-картина». Картина — это не множество людей, а организация цельного пространства при помощи цвета и формы. Цель изображения здесь не предметы сами по себе, а их взаимодействие в пространстве. Когда вы смотрите на картины Тициана, Тинторетто или других классиков, то, еще не разглядев сюжета, проникаетесь ритмической тканью, замечаете, что что-то происходит, видны человеческие фигуры, фигуры лошадей, одним словом, все то, что пластически создает ритмическую пространственную выразительность. Это не добросовестное изображение аккуратно расположенных на холсте предметов или человеческих фигур, а их взаимосвязь в пространстве.

В пейзаже таким предметом служит небо, вода, деревья, холмы. Хорошим примером является картина современного художника Николая Андропова «Гроза», где ритмически выстроена стихия природы. Большие и малые пятна света и тени находятся в разных пространственных планах, что создает трехмерное пространство. Одновременно, все проникнуто тревожным состоянием за счет колорита и контрастов в живописи. Это пример живописной эпической монументальной картины, где нет ни одной человеческой фигуры, но сказано этой картиной, ее структурой, формой и содержанием очень многое.

У нас на кафедре введен такой образовательный предмет, как абстрагирование, позволяющий отойти от реальной природы в поисках творческой художественной формы. Эта дисциплина очень полезна, так как она дает возможность понять таких художников, как Пикассо, Сезанн, Матисс и других.

Таким образом, у студентов первых двух курсов факультета ИЗО есть достаточно широкий выбор, согласно их предпочтениям. За это время они могут приглядеться и определить для себя ту или иную мастерскую, будь то графическая мастерская Николая Евгеньевича Комарова или мастерская Олега Николаевича Лошакова, где предпочтение отдается станковой сюжетной картине, или мастерская живописи, где ставятся задачи пластически-живописного свойства.

М. Д. МИТЛЯНСКИЙ: Специфика нашего вуза заключается в том, что среди студентов много слабослышащих и больных ДЦП, а также страдающих аутизмом. Их основной проблемой является правильное понимание учебных задач.

Объяснять слабослышащему даже общеизвестные термины бывает затруднительно, так как не хватает сурдопереводчиков. Движения студентов с ДЦП строго ограничены, поэтому преподавателю в индивидуальном порядке приходится определять тот способ рисования и живописи, который данному человеку дается легче. В работе с аутистами от педагога требуется создание особо доверительной и благожелательной атмосферы учебного процесса с чрезвычайно обстоятельным, «на пальцах» разъяснением задания.

Значительная часть наших учащихся — дети из малообеспеченных семей и иногородние. Культурный уровень очень слабый, общеизвестные факты становятся откровением, так как ребята не получили специальной художественной подготовки в связи с высокой ее стоимостью.

Приведу пример. Недавно я попросил сделать композицию на тему: «Диспут». *Ни один* из студентов не знал этого слова. Не говорю уже о знакомстве с творчеством даже самых известных художников!

При подготовке художника определяющим является количество часов его практических занятий в аудитории вместе с педагогом(!). В связи с ограниченностью количества этих часов единственно возможным становится индивидуальная работа с каждым из студентов. Поэтому обучение должно вестись «на разных скоростях» с учетом особенностей ребят.

С этим тесно связана проблема образовательных стандартов. За последние несколько лет общее количество часов на живо-

пись и композицию значительно снизилось. Сейчас на работу по живописи отводится десять часов (включая самостоятельные занятия) и два (в неделю) — на композицию. То есть столько же, сколько ученик московской художественной школы занимается по этим предметам в течение двух (из пяти) дней на протяжении восьми лет перед поступлением в художественный вуз. Я уверен, что для нашего института, учитывая специфику, необходимо гораздо большее количество часов по специальным дисциплинам, чем для других художественных вузов той же специализации. И эту проблему необходимо решать.

Теперь я хотел бы предложить вашему вниманию ряд конкретных наработок из моей практики, которыми я пользуюсь в процессе обучения студентов.

Работа с каждым учащимся строго индивидуальна и определяется в зависимости от его заболевания, культурного уровня, первоначальной подготовки. Если, допустим, у одного лучше получается живопись, а композиция никак не дается, то приходится, встраиваясь в мизерное количество часов, заниматься композицией в ущерб живописи, или наоборот. Как правило, студенты очень плохо понимают, что конкретно является предметом композиции и что от них требуется, поэтому я показываю им композиции известных художников и предлагаю повторить их, основываясь на реалиях нашего времени. (Взять, к примеру, хрестоматийную композицию «Опять двойка».) Для больных ДЦП приходится придумывать способ раскладывания красок и устройства рабочего места, учитывая индивидуальные возможности. Таким студентам в особенности показано копирование рисунков великих художников. Сейчас я планирую распечатать рисунки Иванова со сделанного мной диска в достаточном количестве экземпляров, что значительно облегчит работу студентов в этом направлении.

Мы учим студентов по программе Суриковского института и должны начинать занятия первого семестра с рисования гипсов и портретов. Тяжелее всего студентам в силу недостаточной подготовки дается портрет. Это приводит к тому, что для наилучшего освоения программы, вплоть до конца второго курса приходится давать гризайли с гипсов. Это особенно существенно, в связи с тем, что работа с натурой затруднительна. Так как работа натурщиков оплачивается в 3–4 раза дешевле, чем в Су-

риковском, или, тем более, в коммерческих вузах, найти натурщиков крайне сложно. Кроме того, при работе над натурой с большими с ДЦП необходимо отрабатывать с каждым из них алгоритм написания портрета вплоть до каждого движения (почти как в восточных единоборствах!).

Для повышения культурного уровня студентов я практикую совместные просмотры альбомов великих художников с моим сопроводительным комментарием, а также рекомендую студентам посещать выставки.

Поскольку работа происходит в «сетевом» режиме, необходимо постоянно *возвращаться к живописи*, заниматься которой почти не удается. Поэтому в течение двух лет приходится постоянно ставить натюрморты с разными творческими учебными заданиями, чтобы работа с цветом и композицией не была забыта и вызывала интерес. Для того, чтобы оживить работу с натюрмортом, я стараюсь при постановке натюрморта давать специальные задания, а не предлагать традиционные «крынки, ложки и самовары».

В заключение, я хочу сказать о том, что наши студенты, имея разного рода ограничения по здоровью, тем не менее, обладают, как правило, большей мотивацией, чем ровесники из других художественных вузов, и к концу обучения полностью компенсируют свое изначальное отставание. Это подтверждается многочисленными премиями наших студентов, полученными за регулярное участие в выставках, проводимых Московским союзом художников и Российской академией художеств. Многие из студентов становятся членами этих творческих Союзов.

А. И. БОРИСОВ: Недооценивать роль рисунков и набросков в реабилитации наших студентов, я думаю, неверно и неосмотрительно. Так или иначе, первые опыты познания себя и окружающей действительности связаны именно с рисунком, с бумагой и карандашом. Именно в рисунках и набросках сказываются первые опыты фиксации наблюдений, ощущений и выводов о жизни и окружающей действительности. Рождается и постепенно крепнет уверенность в своих возможностях, а, следовательно, и в жизни, в отношениях с людьми. Наброски и кратковременные рисунки часто оказываются началом работы над эскизом, и, кроме того, помогают вспомнить и закрепить то

яркое первое впечатление, которое часто гаснет и теряет непосредственность чувства в дальнейшей работе над эскизом, и особенно, над самим произведением.

Конечно, прямое использование набросков невозможно так же, как и использование фотографий по разным, разумеется, причинам. Если фотография обычно оказывается перегруженной конкретными деталями, частностями, ненужными для концепции художника, — часто настолько выдуманной и схематичной, что некоторые детали эту концепцию просто опровергают — то набросок, наоборот, является результатом отбора и оценки, проведенных сознанием художника в условиях недостатка времени и при других обстоятельствах. Следовательно, набросок — это минимум деталей, отбор и обобщение пластически самого главного. Все это делается, конечно, в меру таланта и опыта, а в нашем институте еще и в меру здоровья и возможностей.

Очень отраднo видеть, как из года в год тверже становится рука, точнее и мягче линия, и как это отражается на самочувствии, самоощущении и самоопределении. Вообще, постоянные заботы, разговоры, интересы, приближение к искусству, к жизни с искусством — прямой путь к реабилитации. Дело это трудное и долгое и не заканчивается с дипломом. Поэтому социальная и профессиональная поддержка необходима, может быть в виде аспирантуры или творческих мастерских. Настоятельно рекомендуемый бакалавриат не может дать начинающему художнику достаточного количества времени для творческого созревания. За это время можно воспитать разве что ограниченногo, узконаправленного техника.

Увлечение набросками (конечно, и этюдами) заметно ускоряет развитие пластического, композиционного мышления, которому содействует и краткий композиционный рисунок, где более эффективной может быть помощь педагога. Вмешаться же в создание наброска или этюда можно разве что советом, постфактум. Известно, что увлечение этюдом часто приводит художника к пейзажу, тем более что пейзаж вскоре после своего появления завоевал положение самостоятельной области живописи. Относительно набросков этого до сих пор сказать нельзя.

Если этюды законно, по-моему, занимают свое место на выставках, то наброски не выставляют, а значит, их не существует для искусствоведов, специалистов и публики. Их можно увидеть

разве что на больших юбилеях и мемориалах как вспомогательный материал. Но ведь многие наброски не имеют продолжения в картинах и графике и остаются вполне самостоятельным видом искусства! Стоит вспомнить наброски Серова и Репина, Врубеля и Малявина, рисунки Шухмина и Кордовского, Кокорина и, может быть, даже Жукова. Но мы даже и не отличим скромные успехи Жукова от блестящих рисунков и набросков Сойфертиса и Горяева. А сколько мы не знаем, никогда не видели, просто потому, что это не принято, потому, что это «промежуточный рабочий материал».

Наброски — не только информация (у всех почти есть фотоаппараты), это школа пластического и композиционного мышления и даже создания образа, что само по себе уже искусство. Конечно, не «концепция», но живое, непосредственное ощущение жизни, о которой мы пока знаем далеко не все. Ощущения, наблюдения, обобщения, попытки сделать выводы, выразить свое отношение, создать образ — все это путь к искусству, это налаживание и укрепление связей с жизнью, путь к реабилитации.

Н. Е. КОМАРОВ: В процессе обучения студентов в художественном вузе перед преподавателем (в моем случае — руководителем мастерской станковой графики) встает проблема комплексного обучения молодых художников основам изобразительного искусства.

Для того, чтобы перекинуть мостик между дисциплинами «Рисунок», «Живопись» — с одной стороны, и «Композиция» — с другой, в ГСИИ была введена программа «Краткосрочный композиционный рисунок», которая служит связующим звеном между академически-художественным изучением природы и созданием собственно полноценного произведения искусства (что является, по сути, конечной целью обучения художника).

Эта программа, продолжая процесс обучения молодого художника «изобразительной грамоте», способствует поиску собственного «изобразительного языка», подталкивая и стимулируя его в этом поиске.

Зачастую, приступая к работе над локальным композиционным произведением или над циклом произведений (графическая серия), студенты на высоком профессиональном уровне, зада-

ваемом им, впервые сталкиваются с основной творческой задачей художника — при помощи адекватного изобразительного языка выразить образную сущность изображаемого (и над решением этой задачи они будут биться всю свою творческую жизнь).

Так как багаж знаний и творческих навыков у молодых художников еще мал, качественно новая ситуация зачастую интерпретируется ими как труднопреодолимый порог, и иногда учащиеся начинают искать обходные пути к цели.

Первым из таких путей является предельное упрощение поставленной творческой задачи, вследствие чего на свет рождается примитивная, давным-давно виденная, «школьная» композиция на какую-либо привычную, бытовую тему. Работы разных авторов, идущих этим путем, совершенно обезличенны, банальны и удивительным образом походят друг на друга.

Другой метод, который встречается едва ли не чаще первого, — компиляция, причем компиляция поверхностно-наивная (в силу зачастую неглубокой художественной эрудиции современного молодого человека). Результат работы этого типа отличается надуманным символизмом, ложная патетика, уход от реальных художественных проблем и замена их достаточно банальными штампами. Впрочем, следует отличать компиляцию от изучения и использования молодым художником изобразительных приемов признанных мастеров, их творческого наследия, что вполне допустимо и даже неизбежно в период становления художника.

Рассмотрим теперь позитивное воздействие, которое оказывает «Краткосрочный композиционный рисунок» на учащегося.

Первое, что следует отметить в этой связи, — необходимость мобильности при выполнении рисунка. Мобильность эта обусловлена самой сутью задания и поддерживается использованием «мягких» материалов, как-то: уголь, сангина, соус. Студенту приходится работать более сосредоточенно, имея в виду ограниченные временные рамки, и, в то же время, он внутренне раскрепощается, повышается его эмоциональный настрой.

В процессе интенсивной работы молодые художники вынуждены использовать только тот багаж изобразительных средств, которые они накопили в процессе обучения; использование же штампов в данном случае практически невозможно из-за отсутствия времени на излишнюю рефлекссию.

Весьма положительно то, что студенты в условиях «быстрого рисования» поставлены перед необходимостью быстро воплощать те образы, импульсы которых исходят от природы. При этом они учатся, создавая произведение, опираться именно на свои непосредственные ощущения, наблюдения и переживания.

Прекрасным примером такой «натурной композиции» служат произведения российских художников 20–30-х годов XX века — Владимира Конашевича, Петра Митурича, Николая Куприянова и многих других. Пользуясь самыми простыми материалами, единственно доступными в те времена (оберточная бумага, печная сажа, уголь), художники эти добивались удивительного по своей эмоциональной остроте и изобразительной точности результата.

И, наконец, при преподавании курса у педагога появляется больше возможностей акцентировать внимание учащегося на изображении человеческой фигуры не как чего-то изолированного от окружающей среды, а как объекта, являющегося частью пространства. Блестящие примеры единства пространства и формы, возникающей в нем, — рисунки таких великих мастеров прошлого, как Рубенс, Рембрандт, Гойя.

В заключение, хотелось бы отметить необходимость преподавания предмета «Краткосрочный композиционный рисунок» начиная с третьего курса, с тем, чтобы в работе принимали участие все учащиеся мастерской.

Н. А. МОЧАЛЬСКИЙ: Для нас, педагогов ГСИИ, работа начинается с композиции. Еще в старой Академии художеств, в дореволюционной России, на дверях одного кабинета висела табличка: «Класс сочинения композиции». Композиция — основа в изучении живописи и рисунка. Обучение, сочинение композиции — это развитие творческого мышления, образного видения художника.

Как вести работу от замысла через эскиз к композиции? Возьмем натюрморт. Что здесь главное? Понятие доминанты в композиции. Ритм предметов. То, как располагаются предметы на плоскости, в пространстве, между собой. Для студента неплохо иногда посмотреть на натюрморт сверху. Часто художники, со времени знаменитого Питера Класса, использовали в натюрмортах — для ввода в пространство, соединения планов и уси-

ления композиционного движения — длинные предметы, например, нож или курительную трубку (Петр Кончаловский, Надежда Удальцова). При работе над эскизом неплохо сделать несколько эскизов в разных форматах (горизонтальный, вертикальный, удлинённый, квадратный). Важно и освещение — как ложится свет на предметы, например, на цветы? Значение имеет и то, как цветы расположены в букете (по кругу — здесь важно почувствовать объем, — «шапкой»).

Фон. Как решить проблему фона? Нередко от его простоты начинают неповторимо «играть» предметы. Например, то, как решен фон за фигурами в картине Веласкеса «Взятие Бреды» с воздушным, купающимся в дымах пейзажем. Или в других работах Веласкеса, таких как «Менины» и «Ткачихи»... Художник учит не только изображать пространство, но и, управляя глазом, раскрывает всю красоту композиции.

В натюрморте основой является то, как будет строиться колористический замысел. Например, на красных тонах. Так, в знаменитой картине Яна Стена «Автопортрет с женой» (Эрмитаж) имеется около семи оттенков красного, которые располагаются по кругу. Противоположные цвета, например, сочетание красного и зеленого, усиливают друг друга. Близкие — поддерживают друг друга. Существуют и доминантный цвет, и количественное отношение цветов.

Изучение тона. Неплохо сделать черно-белый эскиз натюрморта. В качестве пособия можно использовать работы Моранди, эскизы и офорты которого передают всю красоту тона.

Движение в картине. Еще на стадии эскиза нужно посмотреть, как будут располагаться предметы: по диагоналям, в круге, проследить отношение вертикали и горизонтали, пирамидальность композиции. Законченность натюрморта может быть разной. Главное, чтобы мысль художника была досказана. При этом натюрморт может даже оставаться в эскизной стадии.

Замысел. Как задумать натюрморт? Без образного замысла работа с натуры теряет смысл. Только замысел подталкивает художника к поиску пластических средств выражения. Насколько разные образные задачи решаются в разных произведениях искусства! Художник должен сам найти свою тему, собственное понимание мира. Например, в философских натюрмортах Петрова-Водкина мы видим отражение мира в призме времени и

вращение мира. Цветы в натюрмортах Павла Кузнецова превращаются в космос. Для Ван Гога, «Подсолнухи» — это гимн свету, жизни. Натюрморты Боннара рассыпаются в воздухе. Московские натюрморты Машкова — гимн купеческой Москве.

В процессе обучения студент, изучая натуру, параллельно знакомится с композицией — произведениями великих мастеров прошлого, в частности, с мастерами русской школы живописи, хранителями которой через своих учителей могут считать себя как преподаватели, так и студенты. Русская школа, выстоявшая в тяжелые годы за железным занавесом, уникальна благодаря таким людям, как Игорь Грабарь — художник, хранитель Третьяковки, создатель Художественного института имени Сурикова. Он также является автором многотомной «Истории искусств», где говорит о «спиралевидности развития искусства», прослеживая преемственность поколений русских художников. Благодаря высокому уровню русских художников сегодня наше национальное искусство, или «художественный продукт», — наиболее ликвидный и успешно продаваемый русский товар на мировом рынке.

Многие выпускники и студенты ГСИИ работают на высоком уровне: их работы отмечаются как одни из лучших на профессиональных выставках другими художниками. В преддверии юбилейной выставки хочу отметить работы последнего учебного года (2010–2011).

Это цикл «Ремонт» художницы Марии Смаhtiной с интересными формальными и пространственными поисками (мастерская Олега Николаевича Лошакова), серая пейзажная серия работ о Сергиевом Посаде Ксении Суворовой (мастерская Ивана Алексеевича Полиенко). Работы отличает мягкий художественный язык, живописность, изображение человека в городской среде.

Среди студентов третьего, четвертого курсов следует отметить композицию Екатерины Филипповой (мастерская Лошакова) «У витрины магазина». Это интересная композиционная находка, построенная на утрированно сильной диагональности композиции. В цикле лирических работ «Воспоминания о юге» Олеси Матушак, педагоги отметили индивидуальность почерка художницы. «Киевский вокзал» Дарьи Макаровой (четвертый курс) — образное, почти деревенское, восприятие города.

Творчество помогает нашим студентам вернуть радость жизни. Надеемся на поддержку общества и государства, в которой нуждается большинство ребят, ведь многие из них проходят реабилитацию после тяжелых болезней.

М. М. ЦАГАРАЕВ: Полноценное обучение реалистическому искусству невозможно без серьезной работы студентов на пленэре. Выезды учеников на летнюю практику — важнейший этап в их профессиональной подготовке.

Круг задач, стоящих перед студентом, овладевающим реалистической живописью в условиях пленэра, в целом остается тем же, что и в условиях работы в мастерской, но отдельные вопросы, звучавшие до этого под «сурдинку», на воздухе выходят на первый план. При работе в помещении не так остро стоит задача общей тональности холста. Писание же на улице требует точной передачи тональности, так как от нее в большей степени зависит убедительность передачи конкретного состояния природы, будь то серый день, или солнечный вечер, или полдень. Здесь неоценим как творческий, так и практический опыт великого русского художника Николая Крымова.

Другой пример — на воздухе цвета ярче, чище, нежели в помещении, и студенту, привыкшему к работе в мастерской, трудно сразу же с первого этюда очистить свою палитру, взять цвет ярко и, в то же время, гармонично.

Большое значение приобретает и фактор времени. На природе надо писать быстро, количество сеансов должно существенно сокращаться, тогда как в мастерской постановки пишутся достаточно долгое время. Вообще, писание на пленэре активизирует художника. В силу быстроты смены состояний в природе, он часто вынужден опираться на зрительную память и на цветовой образ, возникающий в момент созерцания конкретного мотива.

В рисунке на природе важными становятся вопросы отбора и приема: как изображать листву, траву, мелкие детали архитектуры? Часто учащиеся теряются перед решением этих задач. Если ветви деревьев можно еще как-то отрисовать, то листву или траву всю никак не изобразишь. Тут возможна только проработанная какая-то часть, а все остальное изображается с помощью

графического приема. Этим надо овладевать. Сразу, конечно же, не получится.

Акцент в рисунке на воздухе переносится на короткие зарисовки и наброски. Здесь, на мой взгляд, важно, помимо постоянных задач (правильно переданных пропорций и активно выраженной большой формы), живое рисование, с выразительными, мастерски сделанными деталями, воплощаемыми разнообразной линией и тональностью. Опыт таких мастеров пейзажного рисунка, как Исаак Левитан, Илья Шишкин, Василий Поленов — неисчерпаемый океан для обучающихся реалистическому искусству.

Композиционные задачи также несколько изменяются и усложняются. Если в мастерской ученики пишут и рисуют скомпонованные педагогом постановки, то на природе студенты чаще всего сами должны высмотреть мотив, почувствовать его композиционность, а значит, и изобразительную перспективность.

Выбор сюжетов для тематической композиции сложен из-за того, что мало времени, новое место, надо достаточно быстро подметить нечто характерное, интересное, достойное картины. Сознание студентов должно быть изначально настроено на поиск темы, а для этого необходимо постоянное наблюдение над окружающей средой, стремление уловить характерные ее особенности, сопереживать ей и, конечно же, фиксировать ее в набросках, зарисовках и этюдах. Работа над тематической картиной — самая важная задача летней практики.

Успех в выполнении программы зависит от многих факторов. Но главные из них два. Первый — умение педагога ясно, последовательно и настойчиво ставить задачи перед студентами и всякий раз оценивать сделанное с позиций этих задач. Второй — степень подготовленности студентов. Если они впервые услышат о данных задачах на самой практике, если работая в мастерской, они ни разу не соприкасались с этими вопросами, то, конечно же, за четыре недели с новым педагогом им вряд ли удастся все понять и твердо усвоить. И уж тем более воплотить. Ведь процесс достаточно длительный. И даже если все понятно, должно пройти какое-то время, чтобы понятое перешло в «глаз» и «руку».

Как правило, у большинства ребят работа начинается с довольно примитивного раскрашивания, без ощущения не только общей тональности холста, но и просто тона. Краски — или дикие, или грязные, тяжелые; особенно плохо получается зелень — состояние не передается, ощущения воздуха нет. Часто берутся композиционно неинтересные мотивы. Поисками для тематических картин начинают заниматься нехотя, после наводящих подсказок педагога. В рисунке теряются в море мелких форм, не знают, как их изобразить, грешат приблизительностью и схематичностью. Да и вообще ленятся рисовать на пленэре. Постепенно, к концу второй недели положение улучшается. У некоторых ребят появляется один-два неплохих этюда, определяется тема сюжетной композиции, пара-тройка приличных рисунков. В этот момент важна похвала и поддержка педагога. Похвала окрыляет, дает стимул к более интенсивной работе.

На данном этапе можно и усложнить задачу, ориентировать студента на написание пейзажа контражуром или пейзажа с большим количеством планов в солнечный полдень. Хорошо было бы написать обнаженное тело на воздухе или, по крайней мере, одетую фигуру. Необходимо, чтобы учащийся почувствовал, как мягко, без тональных контрастов лепится форма тела, как оно купается в рефлексах, как сильно и, в то же время, благородно сияет цвет на пленэре без черных дыр, без тяжести тона. Надо, чтобы студент понял, что краски, которыми он писал тело в мастерской, тут не подходят, что с ними на практике придется расстаться, что тут следует искать другие сочетания, что заученных цветов не должно быть. При этом ни в коем случае нельзя допускать, чтобы живопись шла в ущерб рисунку.

Рисунок должен знать свое место и не забивать живописные достоинства холста, но отсутствие его при хорошей живописи — большой минус. Глаз нельзя «разбалтывать», «расслаблять». Привыкнув рисовать в живописи неточно, пейзаж или натюрморт еще можно сделать, а вот портрет и фигуру не получится.

В работе над композицией в этот момент важно, чтобы выбранная тема обрастала как можно большим количеством этюдов с натуры, чтобы накопился натуральный материал и чтобы молодой художник постарался сделать по ним хорошо проработанный эскиз, а в дальнейшем — законченную картину. Необходи-

дим, чтобы пленэрные достижения в цвете не пропали в тематической композиции, а существенно обогатили ее.

Очень кстати тут сделать экскурсы в историю изобразительного искусства, вспомнить таких мастеров, как Иванов, Суриков, Репин. Вообще, надо почаще, в подтверждение тех или иных поставленных перед студентами задач, проводить примеры из истории живописи как отечественной, так и зарубежной. Необходимо, чтобы студенты понимали связь между тем, что они делают и задачами, которые ставили мастера предшествующих периодов. Важно, чтобы ребята и педагог осознавали традиции школы, цельность ее критериев, объективность.

Конечно, результаты работы на пленэре у студентов будут разные. Кто-то продвинется больше в этом направлении, кто-то меньше. Это закономерно. Но в целом, писание на воздухе должно очистить палитру студентов, научить видеть общую тональность холста, передавать предметы в среде, работать быстрее и творчески активнее.

После работы на практике им станет ближе такой жанр изобразительного искусства как пейзаж, и некоторые найдут в нем свое призвание. Работая над тематической композицией на практике, студенты запасутся натурным материалом. Кто-то и тут сможет обрести свою тему. В рисунке ребята отбросят вялое, полусонное копирование, найдут свои приемы, или, по крайней мере, испробуют графические приемы мастеров предшествующих эпох.

Т.Н. ГАЛАКТИОНОВА: Офорт — необыкновенный по своим возможностям вид гравюры, овладев которым художник расширяет границы своего мастерства, и послушная его воле офортная игла легко и свободно гравировет на темном фоне офортной доски рельеф его будущего замысла...

Великие мастера прошлого — Мантенья, Дюрер, Лука Лейденский, Жак Калло, Рембрандт, Гойя, Тьеполо, Каналетто, Пиранези и многие другие оставили печать своего гения в многочисленных гравюрах и офортах, в штрихах которых и по сей день пульсирует и бьется созданная ими жизнь...

На протяжении более чем четырехсот лет, начиная с XV века, гравюрное искусство, несмотря на определенные техниче-

ские трудности, таит в себе неисчерпаемые возможности для творческой реализации внутреннего мира художника.

Но ни одна из гравюрных печатных техник не была столь популярна и востребована, как офорт. «Из всех видов гравюры самый живой, артистичный, привлекательный своей личностью, своей глубиной, своей непосредственностью, самый разнообразный из всех гравюрных техник, давший столько великих мастеров...» (Левитин).

Именно в офорте с начала XVI века и вплоть до сегодняшнего дня работали и работают почти все крупные художники, представляющие собой яркие художественные индивидуальности. Достигнув своей вершины в XVII веке, когда великий голландский художник Рембрандт ван Рейн создал в этой технике целый ряд непревзойденных до сих пор произведений, искусство офорта определило развитие этой техники на много лет вперед.

Развиваясь одновременно в двух направлениях: как искусство воспроизведения и как самостоятельное искусство, эта уникальная печатная графика, чутко следуя за стилем эпохи и ритмом времени, в свою очередь распадается на несколько основных разновидностей с многочисленными вариантами, вырабатывая при этом самые разнообразные технические приемы, унаследованные впоследствии авторским эстампом.

Являясь углубленной гравюрой на металле, офорт включает в себя два способа обработки печатной формы: механическую и химическую.

К механическим техникам, употребляющим для обработки доски только механические средства, относятся: резцовая гравюра, сухая игла, меццо-тинто. К химическим — офорт и все его разновидности: травлёный штрих, акватинта, мягкий лак, лавис, резерваж, открытое травление, прямой перевод.

В комбинированных техниках — «карандашной манере» и «пунктире» — на гладкую поверхность металлической доски изображение наносится в форме углубленных царапин, точек, борозд, желобков, в которые набивается краска и затем под сильным давлением печатного станка переносится на бумагу.

Техника исполнения гравюры оказывает большое влияние на формирование художественного языка гравюры. И что может быть заманчивее для студента, чем соприкосновение с великой

тайной преобразования чистого листа бумаги в авторский оттиск...

Офорт — техника сложная, но интересная. Увлекающая и завораживающая. Требуемая определенных навыков рисования, усидчивости и трудолюбия. Пугающая и отталкивающая поначалу. Но куда деваются робость и страх студентов, когда они видят готовые, еще влажные оттиски, только что прокатанные на офортном станке? Как загораются их глаза, если оттиск удачный! Значит — это их победа, и даже, если неудачный, все равно глаза горят и уже видят все ошибки, которые нужно исправить...

Самое главное — допустить студента к непосредственному живому участию в процессе создания печатной формы, чтобы он с полной отдачей включился в процесс шлифования, снятия фасок, гравирования, травления, печатания, исправления. Чтобы он понял, что все, что он делает, во многом зависит от его терпения, трудолюбия, усердия и настойчивости. Воспитывать в нем чувство ответственности за результат собственной работы, научить его не сдаваться при первых неудачах.

Особенно это важно при работе над сложными композициями, когда без тщательно проработанного эскиза приступать к процессу гравирования нельзя. При гравировании сложных композиций нужны более тщательно проработанные эскизы, так как гораздо труднее исправлять награвированные штрихи на металлической пластине, чем на бумаге. Студенты, впервые приступающие к работе в технике офорта, обычно теряются и робеют при виде незнакомых и пока еще чуждых для них инструментов — гравировальных игл, шаберов, гладилок, качалок, рулеток и так далее, офортного станка с его огромным валом и плоским талером из металла (цинка или меди), из которого им нужно изготовить оригинальную печатную форму — свое будущее авторское произведение. Не обладая еще достаточным практическим опытом, они начинают копировать собственные проработанные эскизы штрих в штрих на подготовленную металлическую доску, что в значительной степени снижает окончательный результат готового эстампа, лишает его свежести и непосредственности.

Очень важно до начала гравирования объяснить студентам, что способ выражения композиции в материале необходимо поставить в зависимость от содержания выбранной темы, а не на-

оборот. Можно использовать в качестве эскизов удачные пленэрные композиции из летней практики, где живая линия и непосредственная передача натуры могут послужить хорошим материалом для дальнейшей переработки в технике офорта.

Приступая к работе на металлической доске, студент должен ясно представлять свою композицию уже оттиснутой на бумаге, предвидеть, как будут выглядеть штрихи в сочетании с тоном, который появится на доске при печатании и перейдет на бумагу. Учитывая это, студенту нужно объяснить, что штрихи можно располагать несколько реже, чем на рисунке пером, где разнообразные оттенки тона достигаются только штриховкой. Офорт можно дополнять не только новыми штрихами, но и усиливать сделанные штрихи, применяя для этого резцы или более широкие иглы. Можно использовать метод повторного или многократного травления (изобретенный Жаком Калло), для углубления штрихов или последующей доработкой офорта техниками «сухой иглы» и акватинты.

Этот сложный процесс овладения техникой офорта и его разновидностей (сухая игла, акватинта, мягкий лак, лавис, резерваж), нужно постараться организовать не только как плановые практические занятия, но и как определенный творческий процесс, чтобы студенты почувствовали свою сопричастность к созданию авторской печатной формы.

Овладение графическими техниками офорта развивает стремление к наибольшей свободе воплощения в печатном материале образов и мыслей.

Приобщая студентов к великому достоянию прошлого, развивая в них чувство прекрасного, обучая их основам гравирования, педагог тем самым способствует их наибольшей творческой реализации в графическом материале, без которой невозможно создание авторского оригинального произведения искусства.

Е. Г. БОЛОТСКИХ: Символы, знаки и знаковые системы помогут нам в работе над композиционным построением формы со слабослышащими студентами отделения дизайна. Для них система жестовой речи есть один из важнейших способов коммуникации. Жест, по своей сути, — это знак, символ буквы алфавита, иногда целого слова или выражения.

Для работы в дизайне среды будущему художнику необходимо иметь дело с двумя главными особенностями материальной вещи — ее формой и ее цветом. В процессе учебных заданий по проектированию выделяются формальная или колористическая композиция. Многозначное слово «форма» в данном случае означает внешние очертания предмета. Композиция формы или формальная композиция понимается как построение этой внешней (иногда и внутренней) формы (гармоничного сочетания всех частей и деталей) создаваемого объекта на основе определенных эстетических принципов. Анализируя свойства формы, на первое место по степени важности в композиции нужно поставить ее геометрический вид.

В материально-предметном мире мы различаем три вида формальной композиции: линейную, плоскостную и объемную. Характеристика формы по геометрическому виду позволяет выделить следующие типы формальной композиции: линейная, плоскостная, объемная, фронтально-глубинная, объемно-пространственная.

Занятия по абстрагированию и формальной композиции с неслышащими студентами отделения дизайна мы начинаем с рассмотрения линейной композиции, которая создается одним средством — *линией*. Линейная композиция строится на плоскости, но плоскость является лишь полем размещения и не участвует в композиции в качестве формы.

Плоскостная композиция организуется на плоскости, ее элементы и общий фон имеют два измерения: ширину и высоту или ширину и длину.

Во фронтальной композиции к ширине и высоте добавляется и рельеф, некое выступание из плоскости. В этом типе композиции добавляется светотень, имеющая огромное значение в раскрытии образа, хотя она и не представляет собой материальной части фронтальной композиции.

Одно из заданий по созданию формальной композиции состоит в создании серии, цикла, системы знаков, созданных в вышеперечисленных трех видах композиции.

Для студентов с проблемами слуха вполне доступно понятие системы знаков, так как жестовая речь, понятная и знакомая им с детства, и есть своего рода система визуальных знаковых коммуникаций. Поэтому, когда педагог на занятиях ставит задачу

создать визуальный знаковый ряд, объединенный определенными композиционными закономерностями, техническими и графическими приемами и смыслом, студенты справляются с этой задачей превосходно. Они принимают за основу знака букву, предмет, животное, пейзаж, фигуру человека, иероглиф и успешно трансформируют эти образы в систему из нескольких знаков.

На иллюстрациях вы можете увидеть примеры таких формальных композиций, выполненных студентами с нарушениями слуха, обучающимися на отделении дизайна в ГСИИ¹.

Н. Е. ФОКИНА. Учебный процесс в ГСИИ построен таким образом, что студенту полагаются учебные часы для выполнения задания по рисунку и живописи под руководством преподавателя, и летняя практика (пленэр), состоящая из занятий на природе вместе с преподавателем.

Будущий дизайнер формируется во всех этих видах образовательной деятельности. Преподаватель методично добивается того, чтобы студент выполнял учебные постановки, подготовительные эскизы, композиционные наброски и этюды с натуры.

Студент, начиная выполнять учебную работу, согласовывает с преподавателем эскиз, в котором находит наиболее удачную композицию, а также колористическое решение постановки. После эскиза необходимо выполнить этюд с натуры. И только потом переходить непосредственно к переносу на большой формат, учитывая композицию и колорит, найденные ранее в эскизах, этюдах и набросках.

Чтобы раскрыть потенциал студента, требуется много труда и времени. Так как базовое образование наших студентов кафедры дизайна очень разное (а часто отсутствует совсем), приходится возвращаться к самому началу, к азам художественного образования. Следует регулярно проводить беседы или даже устраивать просмотры в рамках учебного процесса, где бы студенты без проблем ориентировались в художественных терминах, таких как: эскиз, этюд, рисунок, знали значение этих слов, уверенно могли бы отличить один термин от другого. Например: набросок и краткосрочный композиционный рисунок, этюд и

¹ См. Приложение.

эскиз, и так далее. В этих диалогах стоит поднять вопросы о роли художника и художника-дизайнера в искусстве, обществе и культуре, о том, как менялось отношение к этой профессии на протяжении истории, начиная с эпохи Возрождения и до наших дней.

Необходимо, не ограничиваясь устными беседами, регулярно проводить для студентов-дизайнеров мастер-классы. В этом случае, не только на словах, но и на практике демонстрируется, каким образом язык живописных средств может передавать всю красоту и гармонию учебной постановки. В рамках учебного процесса желательно чередовать выполнение длительных и коротких постановок. При формировании учебных рабочих программ по дисциплинам «Рисунок» и «Живопись» нужно учитывать этот важный момент.

Стоит отметить, что положительный результат намечается у студентов, которые не только рисуют и пишут в Институте, а закрепляют свои знания и навыки в рисовании вне стен вуза, делая короткие рисунки и зарисовки с натуры.

Главная задача преподавателя — мотивировать студентов на активную работу в ГСИИ и за пределами Института. Посещая музеи, основные крупные художественные выставки Москвы, студенты-дизайнеры знакомятся с художественным наследием изобразительного искусства, что помогает понять и проанализировать свои ошибки в работе над учебным рисунком и живописью, а также способствует развитию творческого мышления и фантазии.

А. И. БОРИСОВ: Одной из основных проблем искусства и, в частности, живописи всегда было изображение на плоскости многоликой и многоцветной живой жизни. Да еще и трехмерной, объемной и в пространстве. Линейная и воздушная перспектива, законы светотени и падающих теней были открыты в эпоху Возрождения, которая обозначила пути и проблемы в живописи почти на пятьсот лет, во всяком случае, до конца XIX века.

Конечно, эпоха великих географических открытий, развитие математики, физики, астрономии, медицины и анатомии расширили представление человека о жизни и окружающем мире, потребовали и от искусства расширения интересов и связей с нау-

кой и техникой. Искусство Ренессанса возродило античный интерес к телесному началу, к личности человека как великого создания природы и, следовательно, одного из самых важных объектов познания вместе со всей окружающей его действительностью. Благодаря этому, в живописи стали появляться новые темы и сюжеты, портреты не только пап и королей. Появились и обрели становление такие виды искусства, как натюрморт и пейзаж. Благодаря осознанию понятий перспективы, светотени, падающих теней произошло не только расширение, но и углубление изучаемого пространства.

Однако увлечение резкой светотенью, боковым освещением, падающими тенями породило в живописи целый период искаженных представлений о пространстве и пропорциях. Маньеризм — свидетельство этому. Только последующий XVII век сумел решить эту проблему, найти норму и применение новаторству, создать свое великое искусство.

Молодой Теотокопули приехал в Испанию заядлым маньеристом, но ко времени «Похорон графа Оргаса» стал великим Эль Греко. Тинторетто и Караваджо эффектно использовали контрастную светотень и перспективу, смелые ракурсы и демократичность сюжета, избавившись от искажений и преувеличений в рисунке и пластике и от геометрических «проектов». Говорят, что Караваджо даже ездил по Европе как звезда на гастроли, демонстрируя новые достижения итальянской живописи, а вскоре в Европе появились Рембрандт, Рубенс, Ван Дейк. А в Испании после Эль Греко — Веласкес. Правда, анатомия и перспектива еще долго увлекали художников и были очень важными предметами для открывавшихся тогда Академий художеств. Стоит вспомнить многочисленные попытки изобразить «Тайную Вечерю» в перспективе и «анатомии» в крутом ракурсе («Урок анатомии доктора Тульпа»).

Вообще, любое новаторство склонно считать все бывшее умершим, по крайней мере, ненужным. Пока жизнь не поставит все не свои места. Но жизнь — это, прежде всего, люди. И если люди — ограниченные догматики, то ждать нужно долго, очень долго. Так, импрессионизм в свое время «увалил» композиционную картину, считая ее отжившей. Но уже постимпрессионисты и другие художники — В. Суриков, В. Серов, К. Коровин, так или иначе, использовали достижения импрессионизма в созда-

нии картины. Конечно, и импрессионизм, и картина при этом изменялись, что-то теряя, но живопись только выигрывала.

Наступил XX век. И результаты развития искусства за несколько тысяч лет были отринуты. Кандинский «отменил» и цвет. Как художник, он знал, что любой цвет — это не только окраска предмета, но и все окружающее пространство. Пространство нужно было исключить, чтобы доказать, что именно «очищенная» краска имеет свое духовное воздействие, не энергетическое по своей сути, а психологическое. Очевидно, Кандинский считал это свойством пространства, под которым имел в виду атмосферу, так как термин «пространство» в широком обиходе не использовался. Живопись, по мнению Кандинского, больше зависит от оптических свойств атмосферы.

Но «очищенная» краска Кандинского нуждается в основе, предмете, поверхности, на которой она лежит. И, следовательно, зависит от реального пространства и всего, что находится поблизости и не только. Это — самый главный отличительный признак дизайна, целиком зависящего от реального пространства. В то время как станковое искусство, искусство на плоскости, имеет свое собственное изображаемое пространство. Оно индивидуально для каждого художника и — часто — для каждого произведения.

Общий признак для картинного пространства целых периодов — его глубина. Сразу после Ренессанса маньеризм принялся с энтузиазмом углублять пространство, путаясь в нем и в падающих тенях, пока не стало понятно, что изображаемое на плоскости пространство не может быть бесконечным. И без неясности можно изобразить мотив, разделив его на три-четыре плана (кулисные пейзажи были, видимо, изобретены очень давно).

Спектральная теория, наряду с изобретением фотографии и кино, а потом и цветной фотографии и цветного кино, наряду с развитием дизайна и монументальной живописи, усилила внимание к декоративности, которой явно мешала глубина пространства. Это обусловило уменьшение глубины и усиление роли контуров, изображающих поверхности, уходящие в глубину от зрителя. Однако нежесткого, пластически и тонально одинакового контура (который вырезает предмет или фигуру, и таким образом, разрезает пространство изображения на куски), а точ-

ной, разнообразной, пластичной и, может быть, цветной линии. Конечно, глубина такого пространства будет очень небольшая, будут почти плоские освещенные «от зрителя» поверхности, почти полное отсутствие падающих теней, что резко увеличивает возможности цвета, декоративности, не нарушая окончательно логики пространства. Это то, чем занимался постимпрессионизм, что искал Гоген, что иногда получалось у Ван Гога и Тулуз-Лотрека и что, пожалуй, довел до предела А. Матисс.

Такой проблемы никогда не было у дизайнера, всегда существовавшего в реальном пространстве. Монументальная живопись тоже подчинена реальному пространству, но если это отдельный сюжет, тема, особое отдельное клеймо, то ему необходимо свое особенное пространство, которое не должно слишком отличаться от общего — ни колоритом, ни глубиной. Иначе, в стене появятся дыры. Если это не учитывать, то отдельные клейма, вырезанный силуэт на белом или фотография на чистой плоскости не создадут, а разрушат общее пространство большого помещения.

Храмовое пространство, очевидно, создается за счет канона, общей скромной палитры, наличием цветовой доминанты, хотя бы золота. И, наконец, многовековыми наслоениями. Этого мало в современных интерьерах. И уж конечно, нельзя использовать живые обнаженные модели в пространстве выставки «Нью». Это разом превратит все попытки художников создать свое пространство в так или иначе раскрашенный фон, повторяя опыт выставки монументалистов в Манеже, где девушки ходили к тому же с пропеллерами. Что, если не провокация, то полное непонимание специфики живописного пространства. Желательно осознавать это, чтобы не запутывать учеников и всех остальных. Подобная путаница мешает учебному процессу, сбивает критерии в оценке работы, мешает созданию качественных экспозиций.

Очень соблазнительно украсить экспозицию ярким декоративным пятном, и не одним. Плоская декоративная картинка (и лучше без всякой рамы или рамки) не претендует на собственное пространство, но оживляет и часто украшает общее реальное пространство экспозиции, то есть выполняет функции дизайна. Чаще в ущерб станковым вещам в ближайшем окружении. В таком соседстве можно не заметить Рафаэля, или, по крайней мере, не обратить на него никакого внимания. Видимо,

именно поэтому у станковой картины появилось обрамление, необходимость заметно выделить собственное пространство, обособить его от окружающего и реального.

Сходные проблемы связаны и со скульптурным рельефом. Невысокий, плоский рельеф обычно не претендует на собственное пространство, выглядит как линейная графика и целиком зависит от реального пространства и его освещения, словом, — дизайн. Глубокий же фактически круглый рельеф, как фронтоны у Фидия или Пергамский алтарь, практически разрушает стену, превращает ее в отдельное помещение для скульптуры, отдельных фигур или групп фигур в реальном пространстве. И только средние рельефы разной глубины имеют свое собственное пространство, свою пластику, свою композицию, свои ритмы, не зависящие от реального пространства и освещения, как, например, фризы Парфенона Фидия. В общем, то, что характерно и для станковой живописи, пространство которой может быть очень индивидуальным — в том числе и по глубине — но не может быть слишком глубоким. Слишком объемной, круглой пластика быть не должна — это вырезает предметы и фигуры из собственного пространства картины, включая их в окружающее реальное пространство. Но и слишком плоским оно не должно быть, иначе изображение становится частью стены, дизайном в реальном пространстве.

Я думаю, что понимание этого может помочь всем нам. И в учебном процессе тоже.

Т. В. ШАФОРОСТОВА: Уже более двадцати лет ГСИИ является уникальным учебным заведением в мире, ориентированным на обучение инвалидов в области искусства.

В 2002 году при факультете ИЗО была организована кафедра дизайна. Вместе с появлением этого направления обучения в программу был введен новый предмет «Компьютерные технологии в проектировании среды», изучающий современные компьютерные графические редакторы и рассчитанный на годовой курс обучения.

В настоящее время без компьютерных технологий невозможно обучение ни по одной из современных специальностей, и поэтому их роль для подготовки будущих профессионалов, даже в области искусства, крайне важна. К сожалению, профессио-

нальное трудоустройство специалистов с нарушением слуха практически невозможно, и одним из важных моментов, позволяющих решить эту острую проблему, является умение студентов пользоваться компьютером. Например, общаться — а значит, и полноценно работать — можно в текстовом режиме online с помощью Интернет-ресурсов. Остается только вопрос в том, как эффективно подготовить таких специалистов.

Компьютерные технологии стремительно развиваются, и программы становятся все более сложными, решающими большой комплекс задач. Каждая из них имеет свой индивидуальный интерфейс, а так же алгоритм работы. Универсальной программы, в которой можно было бы создать дизайн-проект, не существует. В одних можно выполнять чертежи, несложные объемы, в других подготавливать и обрабатывать фотоизображение, есть и такие, с помощью которых можно выполнить реалистичные объемно-пространственные изображения. То есть каждая программа реализует свою узкоспециальную направленность. За такой короткий период, выделенный под этот курс, обучить универсального специалиста, разбирающегося во всем многообразии графических программ, даже без каких-либо отклонений по состоянию здоровья, очень непросто. Положение усугубляется еще и тем, что уровень компьютерной грамотности у студентов неодинаковый. Эти общие проблемы накладываются на самый сложный процесс обучения студентов с нарушениями слуха.

В сложившихся условиях, для профессиональной подготовки дизайнеров я выбрала две основные программы растровой и векторной графики, максимально удобные и широко используемые в сфере дизайна. Учебный процесс, учитывая специфику обучения, необходимо ориентировать на инвалидов. Для этого все занятия я снабжаю максимальным количеством иллюстративного материала. Надо также понимать, что студентам с нарушением слуха неудобно записывать новый материал, получаемый во время занятий. Все их восприятие идет посредством зрения, и они не могут переключать свое внимание то на преподавателя, то в тетрадь, то на монитор компьютера, ведь иначе процесс обучения будет воспринят ими не в полном объеме.

С чем еще сталкивается любой преподаватель при обучении инвалидов с нарушением слуха? В первую очередь, у студентов ограниченный словарный запас, тогда как для такой специаль-

ности как «Дизайн» не разработан язык сурдоперевода. Во время занятий приходится объяснять не только саму программу, но и узкопрофессиональную терминологию. Поэтому времени на объяснение новых тем уходит гораздо больше. Также ситуация усложняется тем, что все изучаемые графические программы — иностранного производства, и в них содержатся совершенно незнакомые для студентов названия операций, инструментов и прочее. Так как восприятие информации такими учениками отличается тем, что они при общении используют лишь традиционный запас жестов, материал должен подаваться просто, с заменой специальной терминологии обычными словами, может быть, несколькими, но несложными для понимания и чаще используемыми.

Иначе говоря, программу необходимо излагать просто и, к сожалению, не всегда с углублением. В связи с этим, я столкнулась с общими для всех студентов проблемами. К примеру, выполняя задание на основе подробного пошагового описания, они не всегда могут сразу справиться с ним. В программах много незнакомых терминов, не ясна и сама структура и логика программ. Даже какое-то одно непонятное слово или действие препятствует выполнению элементарного задания. Такого характера проблемы часто появляются на начальной стадии обучения.

Еще один пример. Для оптимизации рабочего процесса в программах предусмотрены «горячие» клавиши. В процессе объяснения материала для сурдопереводчиков одной из основных проблем является быстро и доходчиво его передавать студентам. Возникает вопрос, как. Ведь жестов, обозначающих названия специальных кнопок на клавиатуре, используемых для быстрого ввода команд, нет. Также не предусмотрены и жесты и для узкопрофессиональных терминов, например, таких, как перемычка, несущий остов здания, кронштейн и так далее.

Для решения вышеизложенных проблем нужно реализовывать целый комплекс задач, а именно: во-первых, для облегчения работы переводчика необходимо наличие карточек с написанием быстрых команд, реализуемых с помощью «горячих» клавиш; во-вторых, для объяснения материала необходимы демонстрационные наглядные материалы в виде интерактивных презентаций, сопровождаемых наглядным материалом и текстом; в-третьих, для демонстрации работы в программе необходимо

использование проектора, переносящего изображение с монитора преподавателя на большой экран. Это лишь несколько этапов в большом комплексе мер, позволяющих проводить обучение более эффективно. Конечно, среди студентов встречаются и те, которые очень быстро воспринимают новый материал. Несмотря на все сложности, среди инвалидов можно встретить много талантливых студентов, способных в процессе обучения показывать отличные результаты. За два года моей работы в Институте таких примеров было достаточно много... Павел Сахаров, Лариса Епифанова, Наталья Жданова, Антон Лагутин, Алла Гаврилина и многие другие... Это активные ребята, которые могут в будущем стать отличными специалистами. И тому подтверждение их последнее участие в ежегодном международном конкурсе «Changing the Face» (2011 год), организованном компанией Du Pont.

Условия конкурса для проектов состояли в том, чтобы их исполнение было воплощено в графических программах, и это реалии наших дней. Компьютерные технологии позволяют быстро и достаточно точно воплощать задуманное. Все три проекта, предоставленные на конкурс, были выполнены на высоком профессиональном уровне и отмечены дипломами участников конкурса. Такой опыт воодушевляет студентов, они чувствуют себя равноправными участниками процесса создания современного искусства. Конкурсы позволяют общаться посредством Интернета с дизайнерами и архитекторами по всему миру. Для инвалидов, владеющих знаниями в компьютерных технологиях, раздвигаются границы профессиональных возможностей. Поэтому, обучение информационным технологиям по специальности «Дизайн», является важным и обязательным этапом в их профессиональной подготовке.

Конечно, для студентов с нарушением слуха такой сложный предмет, как компьютерное проектирование, требует большой отдачи от всех участников учебного процесса. Но, несмотря на всю сложность и специфику, в результате выпускники имеют огромный потенциал для профессиональной самореализации. С полученными знаниями они могут быть полноценными работниками в сфере дизайна, конкурирующими со здоровыми, ни в чем физически не ограниченными специалистами.

А. А. МУКОСЕЙ: В цивилизованных странах государство и общество активно участвуют в социализации лиц с ограниченными физическими возможностями, предоставляя им самые разнообразные пути для бытовой, экономической, социальной и культурной адаптации наравне со здоровыми людьми. В современной России этот вопрос игнорируется, как если бы инвалидов с их правом на жизнь, образование и работу, не существовало. В этой связи, одна из наиболее остро стоящих задач — расширение возможностей инвалидов для получения профессионального образования по творческой специальности, так как искусство остается одним из немногих путей общественной интеграции, помогающих лицам с подобными заболеваниями реализовать свои способности и позволяющих остальным членам общества воспринимать этих людей как равноправных.

На сегодняшний день ГСИИ является практически единственным учреждением в России, дающим инвалидам право развивать творческий потенциал. Поэтому я считаю своевременным и целесообразным организовать для них программу дополнительного дистанционного обучения с использованием компьютерных технологий последнего поколения именно на базе нашего института.

Целевой аудиторией станут те, кто не способен посещать образовательное учреждение, но при этом не имеют медицинских противопоказаний для работы с компьютером. По окончании курса занятий по разработанной программе, использующей дистанционную методику в сочетании с занятиями на дому и заочным обучением, предполагающим, в том числе, и самостоятельную работу, обучающимся будет выдан соответствующий сертификат.

Предполагаемая программа может помочь и в решении главной проблемы ГСИИ в работе с учебным контингентом. Она заключается в том, что поступающие зачастую не имеют среднего специального образования или иной подготовки по предметам обучения, так как число соответствующих специализированных колледжей по творческим специальностям для лиц с ограниченными физическими возможностями в нашей стране очень невелико. Поэтому одним из вариантов Программы должен стать подготовительный курс для талантливых абитуриентов.

На первоначальном (экспериментальном) этапе возможно начать обучение небольшого количества лиц (5–10 человек) из Москвы. Отбор в группу будет проводиться на конкурсной основе, путем оценки присланных в ГСИИ работ. Коллективу из 5–6 преподавателей (живопись, рисунок, композиция, графика, батик, дизайн) будут предварительно предложены курсы повышения квалификации по указанной тематике.

Для реализации данной программы необходимы затраты на специальное компьютерное оборудование. Это — компьютеры, оснащенные необходимым программным обеспечением, цифровые видеокамеры, постановка освещения в рабочей аудитории преподавателя и в рабочих помещениях обучаемых. Также потребуется надежная высокоскоростная Интернет-связь, равно как и достаточное умение преподавателя работать с компьютером (при необходимости можно провести дополнительный курс занятий). Рабочие места преподавателей должны быть оснащены комплектом оборудования и обеспечены доступом в Интернет, как в ГСИИ, так и непосредственно по месту проживания учителя. Преимуществом последнего варианта является то, что организация и проведение занятий в дистанционной форме не требуют обязательного присутствия преподавателя в образовательном учреждении. Соответственно, он получает возможность более гибко и эффективно планировать и осуществлять учебный процесс. Дидактические материалы для самостоятельной работы (учебно-методические и наглядные пособия, хрестоматии) обеспечит библиотека ГСИИ, необходимые атрибуты — натюрмортный фонд ГСИИ. Требуемые затраты могли бы быть частично компенсированы привлеченными благотворительными или коммерческими организациями при поддержке федеральных или муниципальных структур.

Предлагаемая технология применима к разным видам искусства при соответствующей ее адаптации для лиц, обладающих дефектами зрения (аудиальное общение), слуха, или опорно-двигательного аппарата.

Программы дистанционного обучения позволяют преодолеть географические границы с помощью проведения выездных курсов, семинаров и мастер-классов в других городах, установления контактов с аналогичными центрами за границей, создания филиальных центров дистанционного управления на базе ГСИИ в

других регионах России с привлечением специалистов из Москвы и зарубежных стран.

О.Н. ЛОШАКОВ: Мне кажется, разговор, который у нас произошел, был емким и разнообразным. Я рад, что у нас существует большой диапазон педагогических интересов, которые на конференции довольно отчетливо прозвучали: от обобщающих рассуждений до конкретных методических вопросов педагогической практики каждого отдельного преподавателя. Этот опыт очень ценный, и не только для нашего института.

В заключение, я хотел бы еще раз выразить благодарность Академии художеств и Зурабу Константиновичу Церетели, в первую очередь. С самых начальных моментов, когда мы обратились к нему с просьбой о проведении в Академии выставки дипломных работ наших выпускников и Круглого стола, он очень активно откликнулся и предоставил нам возможность осуществить эти мероприятия у себя в галерее. Но, к сожалению, это не получилось из-за организационных моментов, потому что провести саму выставку в этом зале без оборудования было практически невозможно.

Огромное спасибо Президиуму Академии и Льву Викторовичу Шепелеву, который провел вчера открытие выставки. Спасибо выставочному отделу, который помог быстро и продуктивно сделать экспозицию нашей выставки. Хочется поблагодарить и учебный отдел, который всячески нас поддерживал и помогал с организацией работы.

Очень приятно, что наши педагоги серьезно и активно подошли к подготовке этой конференции. Благодарю вас всех.



СВЕДЕНИЯ О ДОКЛАДЧИКАХ

БОЛОТСКИХ Елена Григорьевна — зав. кафедрой дизайна ГСИИ, кандидат педагогических наук, профессор, заслуженный художник РФ, член МСХ, ТСХР.

БОРИСОВ Альберт Иванович — доцент кафедры живописи и графики ГСИИ, член МСХ.

ВОСТРОВ Игорь Михайлович — декан театрального факультета ГСИИ, доцент кафедры актерского мастерства.

ДИДЕНКО Наталья Станиславовна — зав. кафедрой гуманитарных дисциплин, кандидат философских наук, профессор.

ГАЛАКТИОНОВА Татьяна Николаевна — доцент кафедры живописи и графики ГСИИ, член МСХ.

ЛОШАКОВ Олег Николаевич — зав. кафедрой живописи и графики факультета ИЗО, руководитель учебно-творческой мастерской станковой живописи ГСИИ, профессор, заслуженный художник РФ, член-корр. РАХ.

КОМАРОВ Николай Евгеньевич — доцент кафедры живописи и графики ГСИИ, руководитель учебно-творческой мастерской станковой графики, заслуженный художник РФ, член МСХ.

МИТЛЯНСКИЙ Максим Даниэльевич — старший преподаватель кафедры живописи и графики ГСИИ, член МСХ.

МОЧАЛЬСКИЙ Николай Андреевич — преподаватель кафедры живописи и графики ГСИИ, член МСХ.

МУКОСЕЙ Анастасия Александровна — преподаватель кафедры живописи и графики ГСИИ, член МСХ.

ПАНТЕЛЕЕВА Юлия Николаевна — проректор по научной и творческой работе ГСИИ, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки РАМ им. Гнесиных.

ПОЛИЕНКО Иван Алексеевич — профессор кафедры живописи и графики ГСИИ, руководитель учебно-творческой мастерской станковой живописи, заслуженный художник РФ, член-корр. РАХ.

ФИЛИППЕНКО Валентина Николаевна — профессор кафедры дизайна ГСИИ, кандидат психологических наук, член ТСХР.

ФИЛИППОВ Олег Львович — декан факультета ИЗО, доцент кафедры дизайна ГСИИ, член МСХ, МОСХР.

ФОКИНА Наталья Евгеньевна — преподаватель кафедры дизайна ГСИИ, член МОСХР.

ШАФОРОСТОВА Татьяна Витальевна — преподаватель кафедры дизайна ГСИИ.

ШЕПЕЛЁВ Лев Викторович — вице-президент РАХ, действительный член РАХ, народный художник России, профессор.

ЦАГАРАЕВ Максим Максимович — старший преподаватель кафедры живописи и графики ГСИИ, член МСХ, ТСХР.

ЯКУПОВ Александр Николаевич — ректор ГСИИ, заслуженный деятель искусств РФ, доктор искусствоведения, профессор.



ПРИЛОЖЕНИЕ

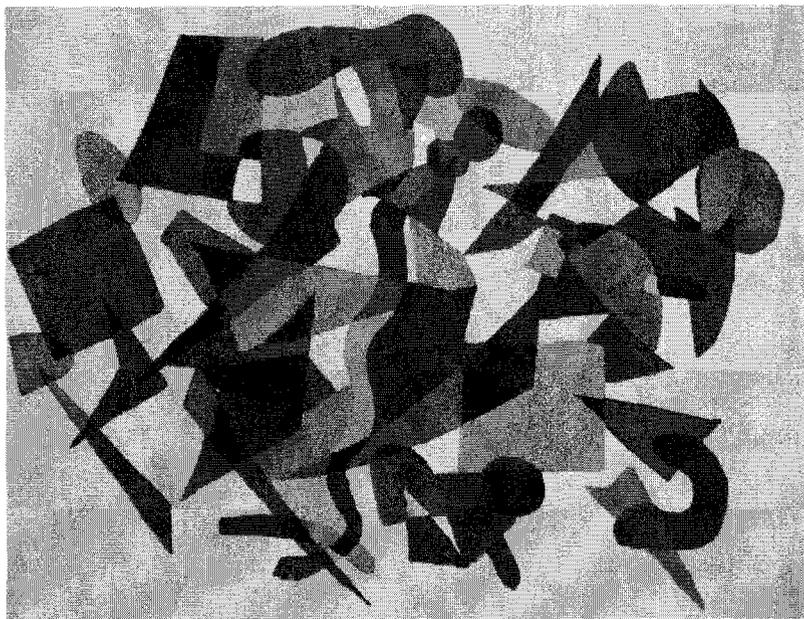


Рис. 1

30x40, бумага, тушь.

Екатерина Губина, 4 курс.

Задание. Гармоническое соотношение элементов композиции на основе геометрических форм с их частичным наложением.

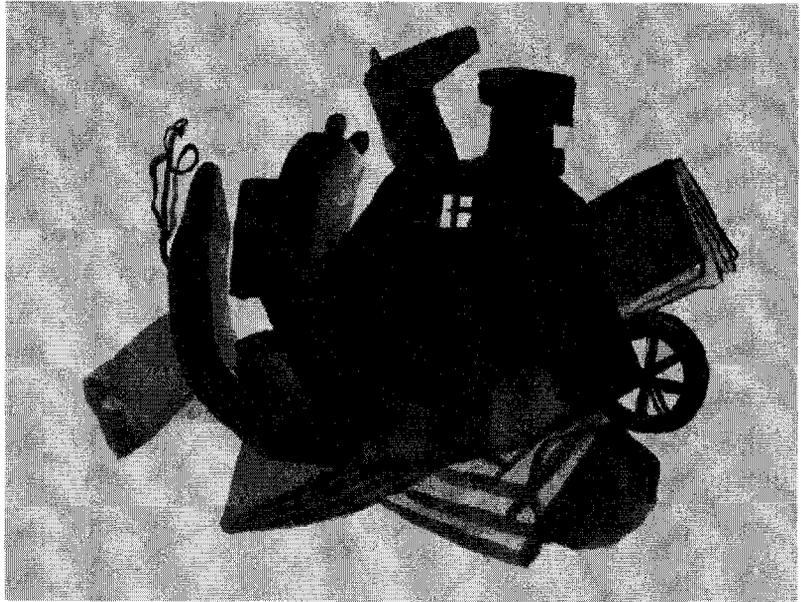


Рис. 2

30x40, бумага, тушь.

Сергей Лапшин, 4 курс.

Задание. Визуализация объекта, созданного на основе известных и узнаваемых образов.

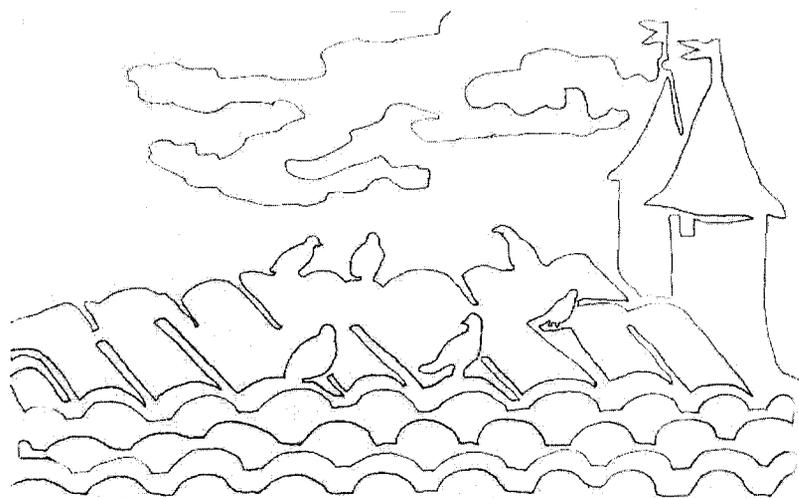


Рис. 3

30x45, бумага, фломастер.

Алла Гаврилина, 3 курс.

Задание. Линия как средство композиции. Создание пейзажного мотива одной непрерывной непересекающейся линией.

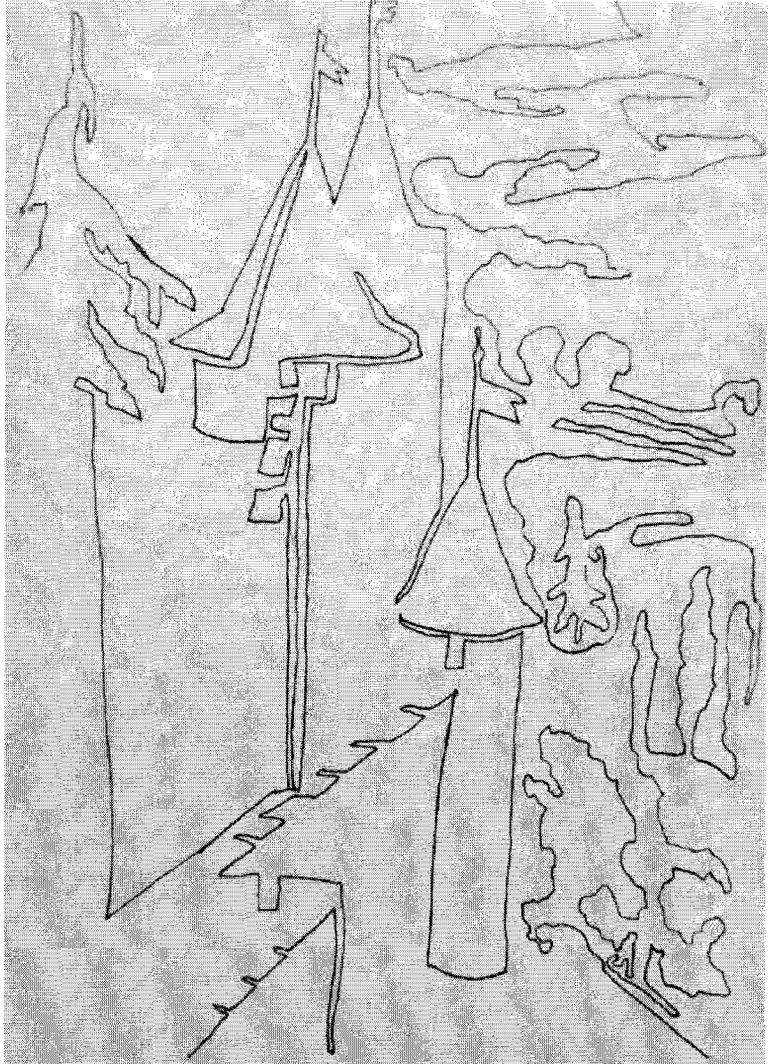


Рис. 4

40x28, бумага, фломастер.

Николай Ларчуженков, 4 курс.

Задание. Две непрерывные непересекающиеся линии выходят из края поля листа в любой точке и уходят в край поля в любой точке.

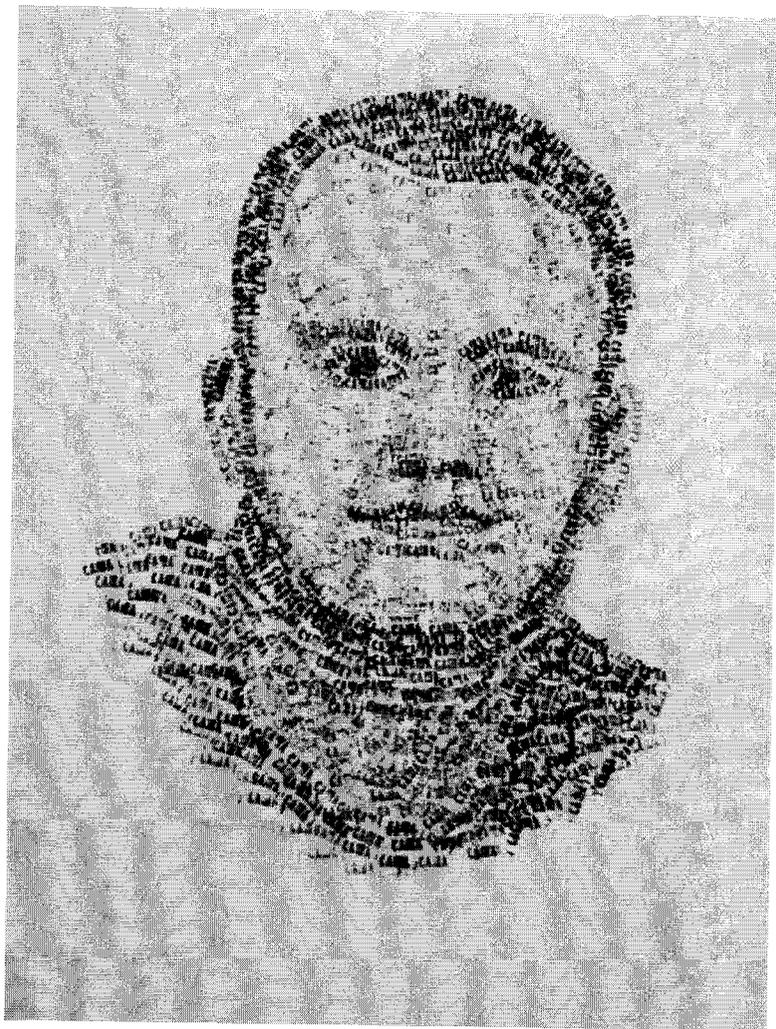


Рис. 6

40x30, бумага, чернила, штамп.

Татьяна Шумова, 4 курс.

Задание. Индивидуальный подход к формам создания графического портрета.



Рис. 7

Фрагмент, бумага, тушь, карандаш.

Антон Лагутин, 4 курс.

Задание. Создание знаковой системы на основе геометрических элементов и их ритмических повторов.

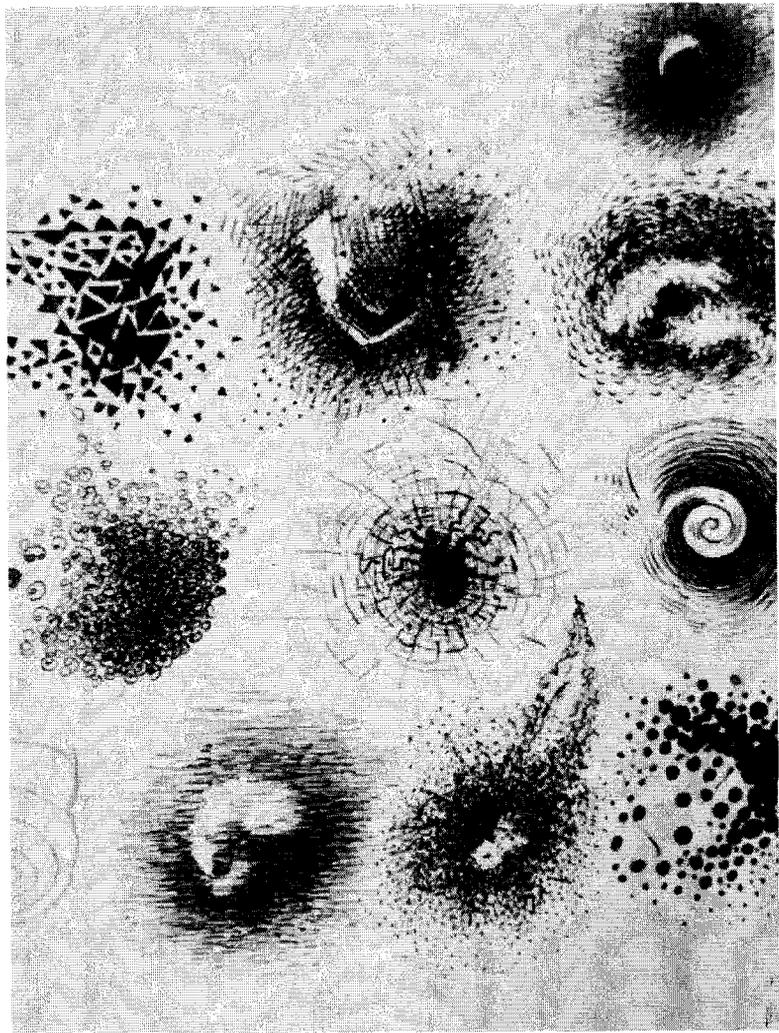


Рис. 8

Фрагмент, бумага, тушь, перо.

Лариса Колбина, 4 курс.

Задание. Создание знаковой системы на основе контрастных светотеневых отношений.

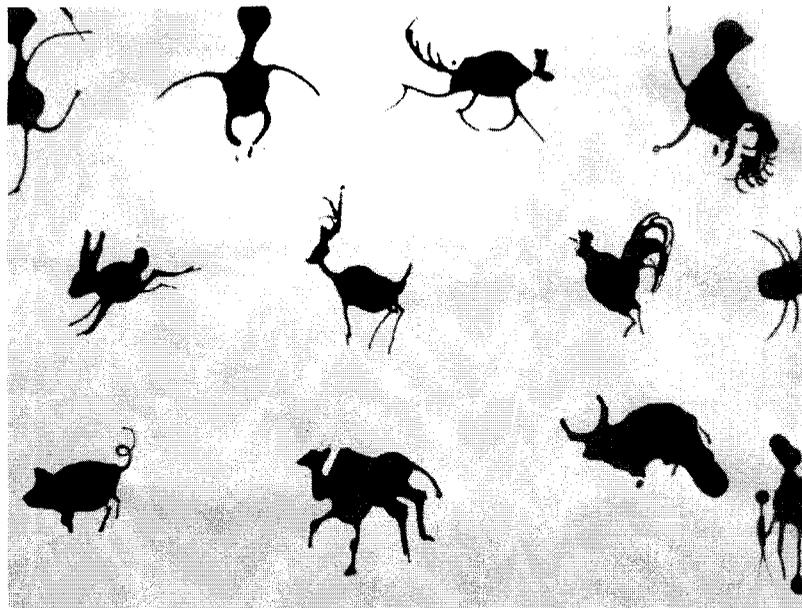


Рис. 9

30x40, бумага, тушь.

Павел Сахаров, 4 курс.

Задание. Создание знаковой системы на основе антропоморфных и зооморфных мотивов.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ
КАК ТВОРЧЕСКАЯ РЕАБИЛИТАЦИЯ ИНВАЛИДОВ

*Редакторы Ю.Н. Пантелеева, Е.М. Луценко
Корректор Ю.Н. Пантелеева
Компьютерная верстка В.Н. Костылев*

Подписано в печать 14. 08. 2012.
Формат 60х90/16. Бумага офсетная. Гарнитура Times.
Печать офсетная. Печ. л. 5, 25. Тираж 100 экз.

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего профессионального образования
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ
121165 Москва, Резервный проезд, д. 12.

Отпечатано с готовых диапозитивов в ППП «Типография «Наука»».
121099 Москва, Шубинский пер., 6
Заказ № 1503