

Вольгушев Антон Евгеньевич

канд. пед. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Тихоокеанский государственный университет»

г. Хабаровск, Хабаровский край

DOI 10.31483/r-64029

ВЫСТАВКИ КАК СРЕДСТВО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СТАНОВЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО- ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА

Аннотация: выставочная деятельность на художественно-педагогических факультетах должна обрести целенаправленную и организованную форму. Различные типы выставок (от детских до профессиональных) способствуют развитию профессиональных компетенций при условии активной роли преподавателя (художника-педагога) в этом процессе.

Ключевые слова: выставка, история искусства, симулякр, рисунок, станковая живопись, гравюра, университет, компетенции.

В деле профессионального становления будущего художника-педагога важность учебной дисциплины «История искусства» общеизвестна. Отдавая должное необходимости лекций, семинарских и самостоятельных занятий, надо признать, что «оказание действенного влияния на расширение кругозора студента, содействие усвоению им специальных знаний, необходимых для профессионального исследования и пропаганды искусства» [1, с. 14–15] сегодня требует более активного сращивания с такими предметами, как «Рисунок», «Живопись», «Композиция». В этой связи значимость учебного курса «Основы изобразительной грамоты» (или «Введение в специальность») сегодня приобретает особую актуальность в силу нескольких причин. Во-первых, существенно снизилось количество времени на реализацию базовых, то есть профессиебразующих дисциплин. С сожалением приходится отмечать факт полного отсутствия таких предметов как «Академический рисунок» и «Академическая живопись» в программе подготовки студентов первого курса факультета искусств,

рекламы и дизайна (ФИРиД) педагогического института ТОГУ. Во-вторых, вековая традиция изучения основ изобразительного искусства основывается на комплексной передаче и освоении теоретических и практических компетенций. В этой связи устранение лекционной составляющей из программ подготовки на младших курсах также не способствует качественной работе со студентами. И, наконец, надо обозначить причину, ставшую весьма важной для всех нас совсем недавно, в эпоху цифровых технологий, чьи реалии привнесли в контакт человека с искусством негативный характер. Автор подразумевает под этим тотальную имитацию (симуляцию) образов объективной реальности. Понятие «симулякр» (по Ж. Бодрийяру) – это изображение без оригинала, репрезентация чего-то, что на самом деле не существует [2]. Говоря иначе, современный зритель (например, студент), ещё на этапе вхождения в мир изобразительного искусства обречён получать заведомо искаженную информацию, если ограничивается лишь интернет – образами. Все перечисленные факторы неизбежно препятствуют достижению высокой цели: профессиональному становлению будущего специалиста в сфере художественной педагогики. «Перед нами особым образом обработаны лист бумаги, полотно... Независимо ли произведение от них? Лишь в некоторой степени, лишь относительно независимо», – справедливо полагает искусствовед Е.В. Волкова [3]. Выразительные возможности материала играют в искусстве огромную роль. Этим, в частности, объясняются те неизбежные художественные потери, которые происходят при переводе оригинала в другой материал. По этой причине непосредственное участие студента в подготовке выставки формирует в нём столь важные дефиниции, осознание которых делает понятной саму «кухню творчества» в рамках отдельного вида изобразительного искусства.

Далее Е.В. Волкова пишет: «Необходимо разграничивать понятия «материал искусства» и «материалный объект-носитель». Это та вещественная «плоть» искусства, которая необходима художнику в процессе творчества: слово, гранит, сангина, карандаш, театральный реквизит... Так, например, материалом в искусстве печатной графики является камень (литография), металличе-

ская доска (офорт), линолеум, лаки, краски, резец, игла и т. д. Материальный же объект-носитель гравюры – это лист бумаги. В рисунке от руки бумага – и материал и «носитель» готового произведения искусства» [3, с. 83]. В рисунке и гравюре поверхность листа есть не только предметный носитель произведения искусства, но и важнейший компонент художественного языка; благодаря взаимодействию цвета и геометрических пропорций листа со штрихом, контуром и пятном складывается изображение, его предметно-пространственный «слой». Активно используется поверхность материального объекта-носителя в акварели, где красочный слой просвечивает.

Например, в станковой живописи характер холста (плетение, нити, связующее грунта и т. п.) не имеет существенного влияния как объект-носитель, в сравнении с листом рисунка, сделанного пером, кистью или карандашом. Но в создании эстетического впечатления также играют роль размеры и форма холста, отношение плоскости и её краёв к изображению, характер соединения грунта с краской, отношение рамы к изображению.

Важнейшим аргументом в защиту реально существующего (не виртуального) произведения искусства как объекта изучения в вузе является его воздействие на «среду его обитания». «Произведения некоторых пространственных искусств, – пишет Е. Волкова, – не организуют пространство реально, физически, а художественно его моделируют. Станковая графика и живопись организуют пространство лишь двумерной плоскости, воспроизводя на ней трёхмерный мир» [3, с. 87]. В известном смысле присутствие некой картины в экспозиции выставки помогает воспринимать и оценивать произведение несколько иначе. Очевидно также, что и интерьер меняется всякий раз с новым выставочным проектом.

Теперь обратимся к конкретике. Единственный способ общаться с искусством сегодня «по существу» – это выставки. Сравнительно недавно общение с художественными подлинниками в музейной атмосфере было естественным итогом изучения дисциплины «история искусств» не только для студентов, но и для школьников. Музейная практика для студентов, проходящих подготовку по

специальности «учитель изобразительного искусства», нацелена на реализацию таких задач, как:

- историческая и культурная миссия музеев;
- история музейного дела в России;
- система организации музейного дела;
- научно-фондовая работа;
- экспозиционная работа;
- работа с посетителями музеев;
- научно-исследовательская работа;
- издательская деятельность;
- организация школьного музея [1, с. 99–117].

Читая данный перечень, можно обнаружить отсутствие задачи по обучению организации выставок, их обучающей роли. Тем не менее, такая деятельность активно ведётся в вузе. Рассмотрим её различные аспекты на примере ФИРиД ПИ ТОГУ. Факультет реализовывал следующие типы выставок:

- студенческие (составленные из работ самих студентов);
- тематические (преподавательские совместно со студенческими);
- мастерские (персональные либо составленные из произведений нескольких мастеров живописи, графики, ДПИ);
- фондовые (составленные из работ, входящих в методический фонд кафедры или факультета);
- конкурсные (составленные из работ, подобранных для выявления лучших произведений не только «своих» студентов, но также учащихся других учебных заведений);
- детские (составленные из работ учащихся художественных школ и студий).

Среди них наиболее часто организуются на факультете следующие категории выставок:

1. Выставки из методического фонда факультета (ВКР и курсовые работы).

2. Выставки пленерных работ.

3. Выставки учащихся изостудий и ДХШ.

Какие задачи для таких разных арт-проектов ставят их организаторы? Каков может быть обучающий эффект для наших студентов в каждом из этих случаев? Если же профессиональный результат незначителен, то какие на этом поле возможны лучшие решения?

1. Выставки работ по живописи и графике из методического фонда имеют своей основной задачей демонстрацию лучших примеров учебно-творческой работы под руководством преподавателя. Нынешнее поколение педагогов факультета высоко ценит труды своих учителей в искусстве, преподавателей, получивших специальную подготовку в ведущих вузах страны, обучавшихся рисунку и живописи у истинных профессионалов художественной педагогики. Подготовка таких смотров не должна ограничиваться простой развеской произведений. Современным студентам необходимо разъяснить данный подбор произведений, для них важны не только подписи под работами, но и, возможно, небольшая экскурсия по экспозиции. Преподаватель должен уметь найти ответы на вопросы студентов, касающиеся технологии, композиции или особенностей создания художественного образа конкретного произведения.

2. Выставки пленерных работ нынешних студентов организуются, в первую очередь, с обучающими задачами, а именно:

- показать лучшие примеры живописи (масло, акрил, водорастворимые краски) и графики (пастель, карандаш, ручка, уголь, соус и др. материалы);
- получить возможность для авторов выставки увидеть и оценить себя со стороны, ибо участие в выставке для всякого художника – это уникальный опыт развития в себе основных профессиональных качеств;
- приобрести опыт самостоятельного отбора работ, их грамотного оформления и экспонирования;
- пополнить своё портфолио.

3. Выставки учащихся изостудий и детских художественных школ традиционно являются для факультета смотром результатов педагогической деятельности

ности наших выпускников, «оправдавших свой диплом». Не имея возможности влиять на их работу, преподаватели кафедры изобразительного искусства осознают, что такие показы необходимы студентам, готовящимся к педпрактике в школе, либо уже знакомых с её спецификой. Студенческая молодежь на этих выставках обнаруживает безграничный позитив в большинстве детских произведений, учится (по совету своего преподавателя) свободе обращения с темой, форматом, материалами, проецирует своё будущее в детский коллектив юных художников. Кроме того, эти выставки имеют значительный профориентационный потенциал. В самом деле, немало бывших экспонентов факультетских выставок стали нашими студентами, а позже – достойными педагогами искусства в городе и крае.

Подытоживая вышесказанное, можно утверждать, что, несмотря на кажущиеся существенные различия данных категорий, осмысление, организация и создание выставок преследует сходные цели и позволяет решить общие задачи. В первую очередь, имея дело с оригинальными произведениями (бумага, холст, рамы, их размер, вес и др.) студент приобретает редкостный опыт «вхождения в профессию». Возможность полного контакта с картиной или оформленным графическим листом отрывает ученика от привычных для него форматов, техник и технологий, существенно расширяя диапазон его практических компетенций. Весьма полезным может стать участие некоторых студентов, имеющих авторитет в своей среде, в собственном выставкоме по первоначальному отбору работ к выставке. Если при этом преподаватель поставит задачу обосновать такой отбор в студенческих группах, то благодаря возникшему обучающему эффекту польза здесь несомненна. Автор выражает уверенность в том, что у выставочной деятельности в художественно-педагогическом вузе есть немалые резервы как в теории (исследований в данной сфере действительно очень мало), так и на практике. Не только участие, не только помочь преподавателям в организации различных экспозиций, но также целенаправленный их анализ с позиций искусствоведа, художника и педагога – такой спектр взглядов и оценок

необходим современному студенту, будущему учителю и художнику. Тем более, лишь часть заявленных категорий выставок была рассмотрена в статье.

Список литературы

1. Изобразительное искусство и черчение. – М.: Флинта; Наука, 2000.
2. Сиразетдинова М. Ф. Симулякр как средство манипуляции сознанием // Молодой ученый. – 2015. – №2. – С. 653–655 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/82/14902/>
3. Волкова Е.В. Произведение искусства – предмет эстетического анализа. – М.: Изд-во Московского университета, 1976. – С. 81.