

Методическая специфика преподавания истории искусств.

В настоящее время техника, компьютерные технологии, интернет столь плотно вошли в жизнь, что сейчас напоминают кукушонка, который будучи приемышем, выталкивает из гнезда его законных обитателей. Всеобщая компьютеризация приводит порой к смещению ценностей в сознании современного человека. Как-то забывается, что все, что дает техника это пусть очень мобильный, хранящий в себе большие возможности, но лишь инструмент в руках творческой личности, так сказать карандаш и кисть XXI века. Как бы хорошо не владел современный художник компьютерными технологиями, он не может быть профессионалом, не владея остальными сторонами своей профессии: рисунком, композицией, живописью, знанием технологий, материалов и т.д. Но и это не все. Главным недостатком современного художественного образования, на наш взгляд, является отсутствие общепрофессиональной культуры, незнание литературы, музыки, театра. Крайне скудными представляются и знания истории изобразительного искусства, понимания его специфики, структуры, морфологии выразительных средств.

Нам представляется, что для успешного преподавания истории искусств необходимо, чтобы преподаватель четко осознавал «кто» перед ним, и «что» нужно аудитории, насколько она готова к восприятию материала.

Понимание, того «кто» будет учиться – это начало работы преподавателя. По тому какую роль история искусств будет играть в будущей профессиональной деятельности студентов, их можно разделить на три группы:

- 1) те, у кого история изобразительного искусства является составной частью «интеллигентности», «культурности». В этом случае дисциплине отводится 1-2 семестра;

2) те, кто рассматривает искусство, как один из составных компонентов профессиональной деятельности. Истории искусств отводится 3-4 семестра;

3) те, у кого изобразительное искусство, составляет ареал деятельности – на протяжении всего обучения.

Вообще-то говоря, все это разделение условно: знание истории искусств не может повредить и слесарю-сантехнику, хотя бы тем, что он будет знать, как зачеканивали стыки его древнеримские коллеги. Тем не менее, такое разделение представляется нам прагматично-правомочным, тем более, что это единственная возможность уложить курсы в дифференцированные стандарты образования.

Как правило, даже небольшой тест в начале занятий демонстрирует полное незнание студентами искусства. Для неподготовленной аудитории, необходим разговор с самых азов о специфике художественного образа, формы, содержания. Даже прослушавшие краткие курсы истории искусства ранее, почти не осознают, в каких условиях оно рождалось, а оценивают его с глубоко обыденных представлений современного человека. Для них искусство носит даже не гедонистический, а подсобно-потребительский характер. Типичны рассуждения на уровне – «это мне нравится, поэтому – это красиво, хорошо», а «это мне не понятно, поэтому – плохо».

Изучение истории искусства необходимо начинать со структуры, поэтому, говоря о видах и жанрах изобразительного искусства, нужна установка на то, что мы можем ждать от конкретного вида и жанра, и чего они не могут создавать по природе своей. При этом важно выделить сущностную, а не формальную сторону явления. Например, в разговоре об архитектуре важно донести, что это не процесс возведения построек, а творческое овладение средой обитания человека. Недостаточно и простого перечисления того, что относится к тому или иному виду искусства, так как деление это условно. Зачастую оно противоречиво определяет явление, с

известной долей условности. Например «графика» - это не только искусство линии, но и цвета, так как может быть выполнена акварелью.

Вопрос «что» - содержание - в общеознакомительных курсах сводится к фрагментарно выдернутым из общего поля искусства отдельным именам или этапам. В сознании слушателя они не укладываются в общую эволюцию искусства и культуры. Попробуйте задать вопрос: «Что было раньше «готика» или «романский период», «барокко» или «рококо»? И, как правило, Вы получите неверный, комичный ответ. Поэтому, когда перед преподавателем стоит задача прочитать «историю искусств» за два семестра, он должен решить: как построить этот курс, заложить материал так, чтобы тот стал неотъемлемой частью сознания слушателя. Важно чтобы информация по курсу логично исходила из предыдущей и была подчинена элементарной логике сознания. Даже в кратком курсе, как и во всех других, надо начинать с теоретического момента, добиться, чтобы слушатель отчетливо понимал, о чем будет идти речь – о генезисе, специфике и возможностях художественного образа в изобразительном искусстве.

Для облегчения понимания материала слушателям важно представить теорию изобразительного искусства как науку, и как всякая наука она основана на наборе аксиом - бесспорно принимаемых фактов. На предельно простых примерах, выбор которых остается за преподавателем, необходимо уяснить две аксиомы. Во-первых, доказательно свести образ в изобразительном искусстве к основным его качествам: визуальности, вневременности, рукотворности. Во-вторых, раскрыть главный парадокс художественного образа, который заключается в том, что художественный образ всегда соединяет в себе в разных соотношениях «адекватное» и «условное», «физически осязаемое» и «духовно значимое». Иными словами, это есть соединение «рационального», постигаемого рассудком посредством логики, и «иррационального», открывающегося скорее душе, чем разуму. Образ всегда условен, но в одну эпоху он говорит, что «прекрасно видимое, познаваемое», в другую – наоборот, что «прекрасное» - непознаваемо,

иррационально. Например, в изучении истории искусства на первом занятии легко убедить аудиторию в невозможности создания визуального образа, исчерпывающе воспроизводящего модель. Легко показать, что изображение передает лишь отдельные части, более или менее точно воспроизводящие детали, соединенные с заведомо искаженными элементами, а порой, и отброшенными вовсе.

В картине фактически нет ничего больше, чем видят наши глаза. Другое дело, что зрительская реакция может вызвать яркие ассоциации, когда волны «Девятого вала» Айвазовского «ревут», а «Заливной луг» «пахнет» травами, ящерицы Эшера куда-то «ползут». Но это вторичные, далекие ассоциации. Как бы ни был причудлив рисунок природного камня, или форма морской ракушки они не являются произведением искусства – ведь они сделаны не человеческими руками. «Рукотворность» - самая условная дефиниция искусства. Она позволяет отделить, например, фотографию, где визуальный образ создан благодаря химическим реакциям и разрешающим способностям объектива, а не усилиям человека.

Изобразительное искусство, в отличие, скажем, от балета – это застывшее мгновение. Не смотря на то, что тематическую картину мы воспринимаем как ситуацию, развивающуюся во времени, временное развитие не входит в задачи изобразительного искусства по самой природе его. Когда изобразительное искусство занимается литературностью, хорошая картина рискует стать плохим театром. Мы никогда не узнаем, почему Джоконда улыбается, в этом и есть ее прелесть, и ни какой другой вид искусства не сможет создать такую прелесть. (Другой вид искусства создаст другую «прелесть»). Персей, протягивающий руку к Андромеде, никогда к ней не прикоснется. Венера Веласкеса никогда не повернется лицом к зрителю, и он всегда будет видеть лишь её отражение в зеркале. «Остановившееся» в изобразительном искусстве мгновение нельзя продолжать во времени. Вот почему прекрасная Маха Франческо Гойи не станет дряхлой, прокуренной старухой.

Для того, чтобы ответить на вопрос «как» раскрыть историю искусства, надо весь будущий объем вместить в четко обрисованные рамки. Только тот настоящий педагог, кто может свести свою мысль к предельно конкретной формуле, пусть не всегда точно и исчерпывающе определяющей явление, но предлагающий предельно простую и запоминающуюся схему или конструкцию генезиса явления. В конечном счете, даже в кратком курсе перед преподавателем стоит двойная задача: показать, как в истории культуры, в истории изобразительного искусства сменяют друг друга два подхода - «прекрасное есть жизнь» и «прекрасное есть дух» и проиллюстрировать «из чего» это «иррациональное», «духовное» может складываться, «как» оно создается художником. То есть объяснить: почему улыбка «Джоконды» воспринимается нами как таинственная?

Поэтому всю историю изобразительного искусства можно представить как постоянную проблему соединения в художественном образе условного и адекватного. Таким образом, история искусств есть череда сменяющихся периодов преобладания того или другого как эстетической ценности. И чем больше история искусств утверждала истинность первой, или второй позиции, тем больше она использовала ценностный арсенал противоположной стороны. Например, средневековая культура, провозглашающая примат духовного, использовала живые материальные модели. А прагматичное античное искусство, создавало модели идеальные. В этом противоречии и заключается простая и доступная схема.

Смену этапов можно показать, подчеркивая сущностные отличия между ними. Так первобытная культура отличается не только от «древнего мира», но и от всех последующих веков. Её основная черта – синкретизм, неразделенность, слитность - может проявляться и в нашем времени. И еще, не так важно, чтобы слушатель усвоил ворох новых терминов, гораздо важнее, чтобы он понял, что «синкретизм» – это неразрывность мира, где не человек является высшей ценностью, а нечто большее - само существование, жизнь вообще; не человек прекрасен, а прекрасна неразделенная, цельная

природа, где человек лишь небольшая часть. Добившись понимания этого, легко убедить в актуальности, ценности первобытного искусства. Для убедительности нужно подтвердить сказанное параллелями с современным искусством, показать, как открытия палеолита воспринимаются современными художниками, и проявляется в их творчестве. Если студент легко воспримет значимость этого периода, то и запомнит его. Тогда отделенное от нас тысячелетиями искусство предстанет в сознании не тоскливой чередой столетий, а как увлекательная история.

Одна из основных функций искусства – познавательная в настоящее время «не работает», её замещает рекреационная функция, и искусство приобретает при этом исключительно «отдыхательный» характер. Задача даже самого краткого курса истории искусств – изменить такое отношение к искусству. Преподавателю надо так заинтриговать студента, чтобы он осознал искусство, как источник познания, глубокого эстетического переживания, необходимо привить умение смотреть на мир глазами «разных эпох», дать иную от современной систему оценок.

Только нарисовав живую картинку действительности былой эпохи можно приступить к изучению собственно истории искусства, при этом очень важно абстрагировать слушателя от мироощущения современного человека. Хотя это и не будет откровением, искусство надо изучать в неразрывной связи с условиями, где оно возникло.

Вся интрига искусства в том, что благодаря условности изображения оно может передать все волшебное разнообразие мира и рассказать об этом каждому, кто его видит.

Увлекая студентов в экскурсию во времени, преподаватель создает представление об общем ходе развития искусства, формирует художественный вкус студента, его профессиональный кругозор, толерантный взгляд на эстетические представления иных народов и культур, на творчество инакомыслящих мастеров.

Литература

1. Власов, В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства /В.Г. Власов.- В 8 т.- СПб.: ЛИТА, 2000.- ил.
2. Гомбрих, Э. История искусств/ Э.Гомбрих.- М.:ООО Изд-во АСТ, 1998.- 688с., ил.
3. Янсон, Х.В. Энтони Ф. Янсон. Основы истории искусств /Х.В. Янсон, Энтони Ф. Янсон.- СПб.: АОЗТ «Икар», 1996.- 512 с.

