

ОТЗЫВ

официального оппонента Гагарина Бориса Григорьевича –
Заслуженного работника культуры РСФСР, к.п.н. профессора кафедры архитектуры,
дизайна и ДПИ Нижневартковского государственного университета на диссертацию
Рабиловой Зои Жилгилдиновны на тему: «Активизация профессионально-творческой
деятельности студентов педагогических вузов в процессе прохождения пленэрной
практики, представленной на соискание ученой степени кандидата педагогических наук
по специальности 13.00.02 - теория и методика обучения и воспитания
(изобразительное искусство)

Тема диссертационного исследования З.Ж. Рабиловой актуальна и обусловлена происходящими в системе образования инновационными процессами, которые связаны с поисками эффективных путей активизации художественно-творческой деятельности студентов-художников педагогических вузов в процессе прохождения пленэрной практики. Диссертация традиционна по структуре, содержит введение, две главы и заключение. В первой главе дается обстоятельный анализ изученных трудов известных ученых, занимающихся проблемой творческой деятельности таких, как В.С. Давыдов и В.П. Зинченко, А.М. Леонтьев и Н.Н. Волков, Е.И. Игнатъев и В.С. Кузин и др. на основе чего делает вывод о том, что: «...понятие профессионально-творческой деятельности соотносится с достижением определенной цели посредством соответствующих средств, обеспечивающих как результат, так и сам процесс». и далее: «...важнейшей составляющей творческого процесса в изобразительной деятельности является преодоление различия в восприятии трехмерного видимого предметного мира и двухмерной изобразительной плоскости» (стр.14). Сущность проблемы активизации профессиональной творческой деятельности не возможна без рассмотрения таких понятий, как активность, деятельность, творчество, личность, профессионализм, и здесь соискатель дает краткие, но содержательные расшифровки, ссылаясь опять - же на высказывания специалистов в этой области. В параграфе 1.2 «Пленэрная практика в системе художественно-педагогического образования» автор так же базируется на опыте художников- педагогов и делает вывод о том, что при благоприятных педагогических условиях этот вид учебной деятельности углубляет, полученные ранее знания, активизирует самостоятельную творческую деятельность и, в то же время, такого вида практика «создает новые проблемные ситуации, активизирующие самостоятельную творческую деятельность студентов для нахождения нестандартных решений поставленных задач».

Далее соискатель отмечает, что в действующих учебных программах по пленэрной практике, фактически отсутствуют многие специфические задания на развитие творческой деятельности. Тут можно согласиться с автором, но в то же время и ВОЗРАЗИТЬ. Если в системе художественных учебных заведений в программах отсутствуют эти специфические задания, без которых не возможна активизация творческой деятельности студента, то откуда тогда и за счет чего многие выпускники художественных факультетов педвузов ежегодно пополняют численность Союза художников России. (Известно, что в союзы художников и дизайнеров принимаются люди, творчество которых характеризуется высоким художественным вкусом и уровнем) – это ли не доказательство наличия в программах и в методиках «специфических заданий». Но, возможно, автор имеет ввиду здесь нечто иное ? Далее автор дает обзор художественных течений, связанных с пленэром, упоминая такие имена как: Д.Констэбл, К.Коро, бар- бизонцев и импрессионистов; российских художников: С.Щедрина и А.Иванова, А.Саврасова и К.Коровина, В.Серова и, далее советских художников: Э.Грабаря, К.Юона, Н.Крымова и других. На этом список пленэристов заканчивается, и появляется ощущение, что за последние 70 – 80 лет художников, создающих картины пейзажного характера на всем постсоветском пространстве не было!!! И как-то получилось странно у автора, что

зарубежным художникам отведено пять страниц, русским еще меньше, а современникам нашим - вообще ничего, кроме вот этого абзаца на странице 36: «Советская художественная школа, опираясь на ценнейший опыт дореволюционного искусства, уделяла большое внимание обучению пленэра, ставила на научную основу процесс обучения, это направление продолжало утверждаться и в послевоенные годы. В 1950 годы в методике обучения изобразительному искусству возросла роль композиционных заданий по рисунку и живописи в условиях пленэра.» Жаль появившегося пробела в нашей истории, хотя, следует заметить, что этот период не менее богат предыдущих и дал десятки имен мастеров этого жанра (Г.Нисский, В.Нестеров, Б.Домашников, А.Пластов, Н.Ромадин, А.Герасимов, С.Чуйков, Е.Зверьков и только в Казахстане: Ж.Шарденов, К.Тельжанов, М. Абылкасов, Э.Кастеев, Н.Тансыкбаев и мн. Др.). Даже просмотр репродукций этих велико лепных мастеров пленэра, анализ их творческого подхода в композиции, в живописном исполнении открыл бы глаза студентам на более глубокое понимание этого жанра в изобразительном искусстве. В параграфе 1.3 соискатель ведет речь и критериях оценки профессионально-творческой деятельности студентов и резюмирует, что «... в конечном счете, как правило, оценивается грамотность и техничность исполнения этюда...» (стр 39), но далее указывает, что существует ряд других показателей, оценивающих творческие начала – «... целостность восприятия, образность представлений, культура живописного исполнения и др...».. но все это найдет свое реальное приложение в практике лишь после того, как студенты пройдут начальный курс обучения живописи и подтверждает этот тезис словами известного художника-педагога Д.Мочальского-«... чтобы освободиться от законов и правил, надо прежде всего познать их...». Универсальным показателем эффективности творческой деятельности студентов является КОМПОЗИЦИОННОЕ РЕШЕНИЕ – отмечает автор. И далее со стр. 40, идет подробное описание оценки творческой деятельности по определенным критериям: композиционное решение; колористическое решение; пространственное решение и далее эти параметры дополняются еще тремя группами конкретных критериев (восприятие, представление, практическое воплощение.) Все разложено профессионально с педагогической точки зрения и на научной основе и это все положительно характеризует автора исследования. Со страницы пятидесятой автор переходит к описанию эксперимента и в первом же абзаце читаем: «... после осмотра мотива, мы попросили описать словами замысел будущего композиционного изображения...позже на просмотре мы сравнивали текст и изображение и обнаружили 90 % испытуемых, не сводят их в единый комплекс??? Совсем не понятно, для чего такая поспешность в выводах, почему не было описательной части эксперимента, не сказано ни о времени, отводимом на выполнение задания, ни конкретных рекомендаций по поводу выбора мотива. На странице 57 показана первая цветная репродукция «сельский пейзаж», для чего она здесь в тексте? Принимать это: а) как первый этюд написанный на пленэре; б) как образец из методического фонда; в) как удачный или неудачный вариант - остается непонятным. По итогам этой части эксперимента автор констатирует: -«... в целом, анализируя живописный процесс с точки зрения активности творческой деятельности, мы пришли к выводу, что студенты еще не способны соотносить поставленные задачи с возможностями творческого решения, поэтому их деятельность ограничивалась решением очевидных технических живописных задач...» и далее автор сообщает, что собрано более 100 работ на первом курсе, 150 - на втором и 60 на третьем: далее со всеми научными мерками серьезно провели их оценку. В диссертации всей этой экспериментальной «кухни» не показано. В параграфе 2.2 на страницах 64 – 83 проводится анализ психолого-педагогических исследований, что позволило автору выделить и определить систему мотивов, активизирующих профессионально – творческую деятельность будущего учителя и далее предлагает перечень составляющих этих мотивов: мотивы профессионального достижения; мотивы личностного престижа; познавательные мотивы и т.д. Далее идет подробная расшифровка всех составляющих в процессе

профессиональной подготовки будущих учителей. Не упускает возможности напомнить и о важной составляющей этого процесса - «Саморазвитие» - как одной из основных категорий педагогической науки. Здесь автор широко использует находки и достижения известных ученых: М.М.Махмутова и В.П.Беспалько, Ф.Я.Савельева и Ш.А.Амоношвили, Д.Б. Эльконина и др. других. Закljučая главу автор пишет: «Анализируя психологические исследования, посвященные творческой деятельности, мы пришли к убеждению, что в целом процесс творческой деятельности можно логически представить следующим образом: 1) Создание проблемной ситуации; 2) подготовка к решению; 3) Формирование замысла; 4) Воплощение замысла». Исходя из вышеизложенного, автор предлагает методику обучения пленэрной живописи, суть которой в последовательном усложнении живописных задач, требующих все новых способов их решения». (стр. 81). В параграфе 2.3 описывается формирующий эксперимент. Автор пишет, что все экспериментальное обучение проводилось на учебном материале, предусмотренной программой, соответственно которой и составлялись задания для контрольной группы. В экспериментальной группе содержание работы определялось так же действующей учебной программой по пленэрной практике, хотя практические занятия и лекционный материал разрабатывались таким образом, чтобы прежде всего, активизировать у студентов готовность к творческой деятельности.» В экспериментальной группе первоочередное внимание обращалось на создание необходимых педагогических условий для творческой деятельности, а так же самостоятельной деятельности студентов. На странице 88 наблюдается некоторая путаница или недосказанность- «...подготовительный этап (первый курс) включал в себя: лекции, домашние задания, работу во внеурочное время; дополнен специальными заданиями и упражнениями. Непонятно где и в какое время все это проводилось? Разве не на пленэре? Если это в период текущего семестра, то за счет какого времени? Очень обтекаемо и неконкретно по постановке задач. Далее на стр. 89 -«...специальные задания и упражнения позволили понять не только образную суть...» - Опять возникает вопрос: какие - такие специальные задания? Почему они остались скрытыми от оппонентов? Что касается рисунков 7 – 13, то все не дают полного представления о ходе эксперимента. Они существуют в тексте сами по себе, имея лишь название работы как –то: «Сельский мотив», «После дождя» и т.п. Следовало хотя бы указать, что это работа студента второкурсника или первого курса и, самое главное показать их не отдельно, а в соседстве с работами других студентов из этой же группы. В этом случае начинает зарождаться мысль о том, что работы подбирались по принципу наиболее удачных, но в эксперименте должны быть работы самые разные, не стоило бояться их показывать. Очень удивил профессионально выполненный этюд «Сельский пейзаж» (14). Он настолько «не студенческий»! Но если это действительно итог студента – отличника, выполненный благодаря введения новых технологий в процесс обучения, то почему бы не показать его ранние работы для сравнения и, если они были слабее этого, то вот вам неопровержимое доказательство правоты Вашей предлагаемой методики. В продолжении к сказанному необходимо добавить еще один вопрос: где, на каких упражнениях происходит «рост» студента, как « композитора»? Хотя в тексте диссертации не один раз напоминалось о важности изучения вопросов композиции в период прохождения практики. Совершенно неожиданно появились активные по цвету эскизы композиций, выполненные в декоративном стиле (рис. 16 – 17) с пояснением, что это задание на ритм. О том чьи это работы, курс, семестр и для чего - все это интересно было бы узнать. И как финальный аккорд всем предшествующим вопросам: что это за этюд под названием «Ночной город»? (рис. 18). Этюд красивый, сложен по колориту и композиции, но как это рассматривать в контексте с исследованием? Для чего автор ввел эту репродукцию в текст и т.д.?

Замечания и рекомендации.

1. В первой части диссертации, там где речь идет о художниках-основоположниках пленэрной живописи, предпочтение хотелось бы отдать русским художникам.

Последние 70 – 80 лет истории никак не отражены в диссертации, хотя одно лишь перечисление имен может создать такой мощный образ русского (со ветского) искусства, в котором можно бесконечно долго не только черпать вдохновение (что важно для любого художника), но и находить методические приемы как в композициях, колорите, так в технических приемах. Г.Нисский А.Пластов, Н.Ромадин, Е.Зверьков, Б.Домашников и Н.Тансыкбаев, а чего стоят в этом бесконечном ряду владимирские пейзажисты! Традиционный просмотр и сравнительный анализ по репродукциям дал бы студентам новый стимул в активизации творческой деятельности будущего художника. Совсем усеченным оказался на наш взгляд материал по описанию хода эксперимента:

а) во-первых, автор не предоставил в полной мере «зрительный ряд». Современные полиграфические возможности могли бы не только украсить сухие цифры и проценты, а внести больше достоверности (при условии демонстрации не только хороших, удавшихся работ, но тех, которые были слабыми).

б) Основа основ всей творческой деятельности художника - это КОМПОЗИЦИЯ! Как решалась проблема обучения студентов композиции в период проведения эксперимента увидеть не удалось. Хотя очевидно, что за столь продолжительный срок проведения эксперимента таких работ было сотни, их стоило как-то классифицировать и делать соответствующие выводы.

в) Все репродукции в тексте фактически безадресные, присутствующие подписи ни о чем не говорят.

г) В эксперименте не нашлось места для выполнения задания «Натюрморт» на пленэре. Выйдя впервые на пленэр, студент должен увидеть в знакомых уже, казалось бы изученных предметах быта, совершенно новые окутанный воздухом реквизиты.

д) Динамику развития способностей студентов следовало рассматривать на работах каждого из них и задания следующие строить на этом принципе.

е) Выбор мотива на первых порах должен тоже быть поставлен в одинаковые условия испытуемых.

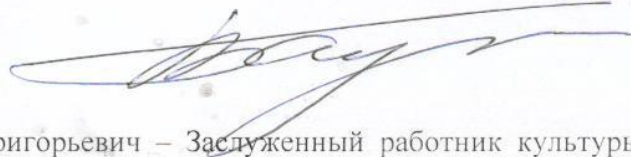
ж) Нам так и непонятен был момент введения в задание на пленэре текстового описания предполагаемого мотива, дало это что-нибудь в эксперименте?

Завершая свой отзыв, хочется сказать:

Сильной стороной диссертации, представленной З.Ж.Рабиловой является вся теоретическая часть. Соискатель глубоко изучила все достижения в психолого-педагогической науке, прекрасно разбирается в понятиях и тонкостях дидактики. и профессионально использует нужные моменты при решении своих проблем. Это подтверждает и достаточно полный и в соответствии с темой исследования список литературы и, главное - список опубликованных работ!

Всякая настоящая исследовательская работа не обходится без каких-то отрицательных моментов, без ошибок и неудач. Но как известно, что отрицательный результат в эксперименте - тоже результат, а потому все высказанные замечания сделаны нами не с целью принизить все достоинства соискателя, а для рекомендаций в дальнейшей деятельности, которая непременно будет у автора еще долгие годы.

Учитывая всю проделанную работу, (она выполнена в полном объеме, грамотно) содержит определенную ценность именно для художников-педагогов, которые, как правило, редко обращаются к вопросам теории преподавания спецдисциплин, считаем, что диссертация «Активизация профессионально-творческой деятельности студентов педагогических вузов в процессе прохождения пленэрной практики» заслуживает положительной оценки, а ее автор Рабилова Зоя Жилгилдиновна присвоения ей искомой степени кандидата педагогических наук по специальности 13.00.02 - теория и методика обучения и воспитания (изобразительное искусство).



Гагарин Борис Григорьевич – Заслуженный работник культуры РСФСР, кандидат педагогических наук, профессор кафедры архитектуры, дизайна и ДПИ Нижневартковского государственного университета.

Май 2015 год