

ОШИБКИ СТУДЕНТОВ-ХУДОЖНИКОВ

Аннотация: Детальное описание и подробное рассмотрение причин, приводящих к ошибкам, допускаемым студентами-художниками при изучении предметов профессионального цикла и иностранных языков, свидетельствуют о принципиальной схожести неправильных действий, в основе которых лежит пренебрежение базовыми методами работы, что может быть исправлено мерами по усилению мотивации студентов.

Ключевые слова: методика преподавания, иностранный язык, искусство, ошибки, обучение, мотивация, студенты, художники.

Dm. Y. Bragilevsky

MISTAKES ART STUDENTS MAKE

Annotation: Detailed description and thorough examination of the reasons causing mistakes made by art students when learning professional subjects and foreign languages bring to light major similarities rooted in the systematic neglect of the fundamental methods of work, which can be counteracted through measures aimed at improving the students' motivation.

Key words: educational methodology, foreign language, art, mistakes, learning, motivation, students, artists.

Человеку свойственно строить планы и стремиться к достижениям. Цели, как и методы осуществления задуманного, могут быть разными, но всем отлично известно, что лучший способ сократить путь к успеху и добиться требуемого результата – свести до минимума ошибки, которые затрудняют выполнение стоящих перед нами задач. Сделать это непросто, ведь везде, где присутствует человеческий фактор, неизменно бывают ошибки.

Ошибки как несоответствие исполнения и желаемого результата на любом из этапов работы представляют собой проблему, почти неизбежно возникающую в разнообразных ситуациях, особенно в процессе учебы. Естественно, они произвольны, получаются непреднамеренно, как бы случайно, но в этой случайности кроется ряд закономерностей. Причины ошибок, хотя и разнообразны, но в большинстве случаев объяснимы. Практически все они идут от системных пробелов, даже невнимательность – обычная отговорка почти у всех и всегда, относится к таковым.

Тотальное присутствие ошибок в деятельности любого рода не исключает определенной специфики, характерной для конкретных сфер, включая творчество. Они есть и у студентов-художников как в освоении предметов, необходимых для будущей специальности, так и при изучении общеобразовательных дисциплин, среди которых особое место занимает иностранный язык.

Отдельные ошибки могут быть обусловлены особенностями и условиями реализации поставленных задач. Так, подход к разбору учебного рисунка иной, чем к творческой работе. В целом же, критерии оценки произведения искусства достаточно размыты и требования к ним не могут сравниться с тем, что мы, к примеру, ожидаем, от технических устройств, в которых дизайн и внешняя привлекательность тоже важны, но на первом месте стоит заявленная производителем функциональность. В картине, скульптуре, фреске, панно, где пафос изображения обычно превалирует над информацией, а полезность фактически отсутствует, критерий «правильность» очень подвижен, тогда как диапазон допустимого постоянно ширится, о чем свидетельствует вся история развития цивилизации. Изменчивость системы ценностей и эволюция критериев оценки тоже играет большую роль. Даже явные просчеты построения, самые откровенные диссонансы форм и цвета, нетрадиционные материалы и бессюжетность зачастую не мешают произведению привлечь со временем внимание публики, завоевав, в итоге, сердца миллионов.

В языке, однако, превалирует утилитарно-объективный подход, и все основано на жестких стандартах: сами слова и конструкции – не более, чем способ передачи значений, но пользоваться ими можно только в пределах ограничений языка, то есть так, как принято в данном обществе, и так, как это диктуется традицией, иначе ошибки могут нарушить процесс коммуникации, привести к искаженному пониманию. Для успешной отсылки к смысловым ассоциациям, с опорой на которые происходит обмен информацией, правильность исключительно важна и была бы невозможна без учета того, что каждое слово – ярлык вещи, признака, явления, понятия, ситуации – уникально, хотя многие из них очень похожи и отличаются порой не только звуками, но и некоторыми их параметрами (мягкость – твердость, звонкость – глухость, т.п.), на что иногда указывают буквы, а иногда – позиция. Любое содержание, даже неправильное, приходится облекать в правильные формы. Великие произведения литературы также, в основном, написаны правильным языком.

Более того, тогда как в искусстве ошибки видны прежде всего профессионалам, нарушение языковых норм очевидно всем, кто уверенно владеет данным языком, хотя к оплошностям в стилистике или в словоупотреблении, в отличие от орфографических и грамматических либо пунктуационных ошибок, бывает снисхождение. Правильность языка не зависит от субъективных мнений, это общее достояние пользователей, говорящих и думающих на нем. Конечно, язык тоже меняется, но чрезвычайно медленно в силу здорового консерватизма

народа, не желающего терять основу собственной идентичности. Изменения идут в ногу с развитием самого общества, но также отражают тенденции времени: добиться большего с меньшими усилиями за минимально возможный отрезок времени.

Между художником и реальностью, которую он изображает есть непосредственный контакт, а посредником является лишь его умение видеть, и еще больше – субъективные установки, часто навязанные модой, временем, обществом, рамками условностей. Художник вглядывается в натуру, анализирует, сравнивает, даже измеряет то, что у него перед глазами, чтобы, сообразуясь с со своими задачами, ее изобразить, определенным образом трансформировав, и создать что-то необычное, оригинально (заметим, что искажения для преднамеренного эпатажа есть элемент творческой задачи, они редко возникают от неумения и ошибок). В тоже время даже индивидуальное художественное видение вынуждено сообразовываться с общепринятым, хотя бы отчасти, иначе его просто не поймут. Важно и то, что произведение искусства может производить сильное визуальное/эмоциональное впечатление, но быть не понято, ни сюжетно, ни на концептуальном уровне, оставаясь, однако, уникально узнаваемым артобъектом из-за своей необычности или загадочности.

В языке реальность раскрывается непосредственно только для его носителей, которые изучили и поняли все связи, показатели и ассоциирующиеся с ними смыслы еще в детстве. Это позволяет не задумываться о том, что язык служит лишь инструментом-посредником для решения задач непосредственно с ним не связанных. Будучи необходимым людям для общения и передачи информации, а также для обработки отраженного в нем мира отношений, вещей, событий и любых их атрибутов, он изначально должен быть однозначно понятен. В нем яркое субъективное начало может отражаться исключительно как содержание, но никак не в формах, представляющих, как известно, заранее заданный набор условных способов достаточно жесткой связи с вариантами значения, и существующих как система у разных народов со своим багажом слов, сводом грамматических правил, особенностями артикуляции, т.п.

Тогда как художнику необходимо знать принципы работы, свойства материалов, уметь видеть и анализировать реальность, изначально представленную наглядно или четко воображаемую, в языке за буквами, словами, знаками препинания, формами и конструкциями студентам без специальной подготовки почти ничего не видно. Здесь, практически все, кроме ситуативных значений слов, возможно имеющих в большом хорошем словаре, нужно помнить и вовремя распознавать, что им непривычно и трудно. Для того, чтобы уяснить себе, что скрывается в тексте, приходится выполнять работу, выстроенную как многоступенчатый алгоритм, по сути не сложный, но требующий внимания, сравнения и набора знаний. Здесь на каждом этапе есть вероятность ошибки, что регулярно и происходит. Первое, нужно держать в голове хотя бы базовый набор показателей уже усвоенной вероятной структуры

предложения, они немногочисленны. Далее путем несложных манипуляций следует выяснить, какие из показателей имеются в каком конкретном случае, установив и выстроив связи и зависимости между словами с опорой на их формы. К этим словам необходимо подобрать в словаре контекстно обусловленные значения. На их основе появляется предварительное понимание смысловой схемы предложения, хотя до настоящего перевода еще далеко, поскольку за словами и правильной грамматикой мысль автора пока видна нечетко и неполно.

Так должно быть, но уже на этом этапе на каждом из уровней совершаются регулярно повторяющиеся ошибки. В корне – одна и та же проблема: отсутствие твердых (заученных) механизмов работы, пренебрежение «процедурой», нарушение элементарных правил грамматики и последовательности операций, неотработанность действий на всех уровнях. Поначалу все выглядит очень просто, возможно, даже слишком просто. Все шаги, точнее их строго регламентированная очередность, порой даже кажущаяся примитивной или самоочевидной, обычно воспринимается учащимися как нечто скучное, нетворческое, ведь здесь нет «яркости» и фабульности. Пропуск этого этапа ожидаемо препятствует появлению автоматизма в действиях, что в последствии влияет на скорость работы и к приводит к потере времени. Встречаются также ошибки видения (смотрим, но не знаем, как, куда и на что смотреть), сопровождающиеся неумением анализировать увиденное. Учащиеся забывают что именно данные формы и их сочетания значат, какой вывод следует, и что за этим всем стоит. Меньше видят, больше выдумывают или, напротив, просто пропускают.

Настоящие сложности начинаются дальше. Реальность другим языком не только называется иными словами, но и интерпретируется несхожим образом, что выражается в непривычном, несовпадающем с русским порядке слов и нагромождении форм. Типичные случаи структурно-грамматического несовпадения иностранного языка с русским поддаются переводу, но предварительно подлежат тщательному разбору. Однако, если предшествующий этап уже пропущен, сделать это трудней.

Еще сложнее научиться рассмотреть необычные повороты мысли, не являющиеся стандартными словарными случаями. Их приходится высчитывать, отталкиваясь от «подстрочника», домысливая недопонятое с учетом уже обнаруженной смысловой схемы. Эта работа требует пристального «всматривания» в то первичное, необработанное изображение, которое получилось на предварительном этапе перевода и которое предстоит превратить в ясную четкую картинку, а уже ее описать стандартным русским языком с учетом правил, традиций и норм. Этому тоже можно научиться, но усилий и внимательности требуется немало. Этап стилистической правки на уровне текста выполнить легче, но пробелы общеобразовательного характера и здесь таят в себе возможность совершения ошибок, что студенты обычно и делают.

Таким образом получается движение по стадиям, особенностью которого является то, что на этапе структурно-грамматического разбора можно найти лишь

несущую конструкцию. Ее надо затем «одеть» в соответствующие значения, потом присоединить к ней все зависимые слова и фразы, а после этого провести необходимые трансформации для передачи мысли русским языком. Ситуация усугубляется и тем, что вместо конкретного объекта изображения видимого не только целиком, но и уже в контексте, часто со всеми его связями и контрастами, перед глазами студентов последовательности из букв, кажущихся одинаковыми, или совпадающие формы, незаметные показатели, а также необходимость «распаковывания» набора из минимума слов, используемых в стандартных ситуациях для обозначения различных смыслов. Поиск значений, не представленных в словах напрямую, пропуск слов, которые являются лишь грамматическими индикаторами, инверсия при переводе некоторых конструкций усложняют задачу. Для многих студентов дополнительной проблемой оказывается также то, что все разъяснения лингвистических явлений приходится вести при помощи особого набора терминов – метаязыка (часть речи, член предложения, связка, союз, т.д.), без чего обсуждение крайне затруднительно даже на необходимом нам самом базовом уровне. А раз есть препятствия, то есть и ошибки.

Сами учащиеся часто создают себе трудности, когда они пытаются применить логику русского языка при переводе с иностранного, стремясь, к примеру, дословно передать развертывание английского предложения невозможным для русского языка способом, игнорируя стандартные сочетания, и не стесняются при этом логических и смысловых «ляпов», происходящих из-за оглядки на понятую в целом, но не трансформированную в русский язык мысль оригинала.

Все действия с текстом требуют старательности, сосредоточенности, рабочего настроения и умения методически и систематически трудиться, что дается художникам нелегко в силу склонности к импульсивному творческому всплеску, который, естественно, бывает не всегда. Не последнюю роль играет и слабая школьная подготовка, лимиты времени, расходуемые на другие задачи, а также пришедшее с техническим прогрессом ощущение легкодоступности любого знания, которое раньше приходилось собирать по крупицам, а сейчас одним щелчком можно получить из Интернета. Без необходимости добывать знания трудом, некоторым не хочется даже включать элементарную логику (ведь речь не идет о поиске пропитания), и это лишает мозг тренировки, выключает понимание необходимости делать усилия, вникать, думать. Клиповость сознания современного постподросткового возраста наталкивается на системность языка и не в состоянии преодолеть пропасть между ними. Но язык, естественное образование, столь же системен, как природа, и сама жизнь, которые в нем особым образом отражаются. К тому же привычка все делать наскоком в последний момент изначально чревата ошибками: некогда вдуматься, просчитать варианты, предусмотреть последствия, выбрать нужный стиль, формат, подобрать материалы, проверить достоверность результатов, исправить недочеты, т.п.

Еще одним фактором, препятствующим систематической работе, а значит способствующим появлению ошибок, является элементарное нежелание трудиться, известное как лень. В современном обществе подход к этому феномену неоднозначен. С одной стороны, он традиционно осуждается как изъяс, мешающий созиданию, но с другой – рассматривается как защитный механизм, предохраняющий человека от перегрузки и избыточных затрат энергии. В прошлом лень уравнивалась необходимостью действий по причинам, как экономическим так и чисто бытовым. Теперь, когда многое делается нажатием кнопки, это, скорее, настрой сознания. Лени может противостоять сильная мотивация, но не абстрактная, а та, где есть заветная цель, для реализации которой постоянно нужно преодолевать преграды. Учеба предполагает мотивацию, она также вооружает набором умений, помогающих минимизировать усилия, одновременно интенсифицируя результативность действий. Но студент, естественно, заинтересован овладением такими умениями в избранной им сфере, а того, что теоретически может быть полезно, но не дает мгновенную выгоду, избегает, возможно, бессознательно. Эта экономия мыслительной и физической энергии выливается в нежелание слушать и вдумываться в объяснения, учиться внимательно смотреть, правильно видеть и делать необходимые выводы. Отсутствие мыслительных усилий и тренировки ослабляет память, снижая и без того невысокие показатели успеха. Любопытно, что тогда как отдельных учащихся ошибки подстегивают к тому, чтобы их избегать, другие переводят проблему в плоскость эмоционального неприятия самой сферы деятельности, в которой возникают затруднения, и стараются не иметь с ней дела вообще.

Распространенным подходом, гарантированно ведущим к ошибкам, является также привычка полагаться на собственное ощущение, на свое интуитивное видение, что автоматически мешает воспринимать теорию предмета и отменяет возможность следования правилам и алгоритмам работы. Тогда как такое еще возможно в искусстве, в основном, в живописи и скульптуре под лозунгом уникального видения художника, это абсолютно исключено в языке, где все основано на многовековых традициях, нарушение которых вызывает отторжение и воспринимается как ошибочность, ведущая к формированию коммуникативных барьеров или мешающая доступу к информации. При этом такие студенты склонны забывать (или еще не осознали), что учеба, это не только проработка материала, но и способ заблаговременно избежать ошибок, так как предлагаемые правила выверены с учетом реалий фактического функционирования иностранного языка. Подобным образом, отказываясь от углубленного рассмотрения теории, студенты отменяют весь опыт, накопленный в искусстве выдающимися практиками и суммированный в их трактатах [1, 3, 4, 5, 6], важные положения которых также отражены в последующих трудах отечественных и зарубежных теоретиков искусства.

К ошибкам подталкивает известное многим желание сделать все сразу. Эта привычка, вкупе с переоценкой собственных сил и недооценкой сложностей,

приводит к возникновению «каши», и в результате ничего, кроме неудач, не получается. Попытка штурмом наверстать пропущенное путем несистемного поглощения информации и неумение организовать время для ее осмысления, закрепления и использования, подразумевает интенсификацию работы, но повышение темпа ознакомления с материалом автоматически снижает качество его восприятия, поскольку скорость за пределами возможности прогнозируемо чревата неправильными реакциями и действиями. Это особенно актуально с учетом того, что любые сознательные манипуляции с языком требуют полного набора знаний (система слов, правил, структуры, практического владения алгоритмами работы), а незнание хотя бы одного из аспектов обязательно приводит к сбою. Только некоторые ошибки не являются критическими, например, неидеальное произношение не так уж сильно мешает коммуникации, а стилистическая недошлифованность текста все равно гарантируют понимание.

Особое беспокойство вызывает не столько само наличие ошибок, сколько то, что одни и те же ошибки регулярно повторяются в сходных ситуациях и/или контекстах, равно как и отсутствие стремления их обязательно исправить. Хотя приобретение практического опыта способствует устранению самых явных и высокочастотных ошибок, выход на новый уровень может быть чреват дополнительными просчетами. Следовательно, необходимо изначально стараться не делать ошибок, поскольку потом к ним привыкают, и от них трудно избавиться. Для скорости работы и уверенности в результате важен автоматизм, который достигается через действия на уровне подсознания, но при наличии ошибок нужно будет все время останавливаться для проверки, что скажется на качестве и сроках выполнения задания. Опасны также не только технические промахи, но и, прежде всего, ошибки непонимания.

Как видно из представленного краткого обзора характера ошибок и основных причин, их порождающих, принципиальных различий в области изучения искусства и иностранного языка почти нет. Незнание базовых профессиональных методов работы, отсутствие затренированных навыков, нестабильность алгоритма действий, неумение правильно и своевременно оценить проблему или ситуацию, истинную степень сложности задач, верно выбрать цель и пути ее достижения постоянно преследуют студентов. Критическими могут быть не только сами ошибки, но и их количество, из-за которых работа может считаться невыполненной. За всем этим кроются явления более общего порядка: неосведомленность о фундаментальных системных принципах и неумение видеть вещи, процессы и явления как часть упорядоченного множества причин и следствий, предпосылок и событий, свойств и параметров, поспешность выводов и умозаключений, возведение частного в ранг общего, неприменение правила, когда оно нужно, путаница в уровнях анализа, превратно понятые и сформулированные концепции, что ведет к заведомо ложным решениям (ложный посыл уводит от правильной цели, одна ошибка приводит к другой).

Проблема отчасти может быть решена поиском дополнительных факторов усиления мотивации студентов, что видится как встраивание курса изучения иностранного языка в задания по специальности от кафедр, о чем я уже писал в 2016 г. [2]. Это поможет задать новый импульс и принесет положительные результаты.

Литература

1. Альберти, Леон-Баттиста. Десять книг о зодчестве. М. Изд. Всесоюзной Академии Архитектуры. 1935, Т. 1-2. 392 (425) с.
2. Брагилевский Д. Ю. Практические основы превращения курса обучения иностранному языку в компонент системы художественного образования // Месмахеровские чтения – 2016 : материалы междунар. науч.-практ. конф. / СПГХПА им. А. Л. Штиглица. С. 479 – 484.
3. Витрувий. Десять книг об архитектуре. М. АРХИТЕКТУРА-С. 2006. 328 с.
4. Дюрер, Альбрехт. Трактаты. М. Студия А. Лебедева. 2011. 268 с.
5. Леонардо да Винчи. Трактат о живописи. Харьков. Фолио, 2013. 224 с. 6. Ченнино Ченнини. Трактат о живописи. М. ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1933. 78 с.