

## ЗАГАЛЬНА ПЕДАГОГІКА ТА ІСТОРІЯ ПЕДАГОГІКИ

**Балах Д.І.**

*студентка,*

*Науковий керівник: **Малежик Ю.М.***

*кандидат педагогічних наук, старший викладач,*

*Центральноукраїнський державний педагогічний університет  
імені Володимира Винниченка*

### **ВИКОРИСТАННЯ ДОСВІДУ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ ХХ СТ. У ВИКЛАДАННІ РИСУНКУ**

Сучасна педагогіка широко розглядає проблеми художньої освіти, їй надається одне з провідних та визначних місць в системі підготовки майбутніх вчителів образотворчого мистецтва, художників-педагогів. Маючи глибокі історичні коріння, які сягають дореволюційної школи минулого століття, художня освіта є предметом постійних пошуків, наукових доробків, вивчення й удосконалення педагогів-художників. Духовні запити людини потребують образотворчої грамоти, основи якої мають закладатися висококваліфікованими в галузі образотворчого мистецтва педагогами.

Художня освіта та духовне становлення дітей і молоді були предметом досліджень багатьох вітчизняних і зарубіжних учених у галузі філософії, педагогіки, психології. Проблеми естетичного виховання засобами мистецтва, мистецької освіти завжди були в центрі уваги педагогічної науки та практики. В різні часи у вітчизняній педагогіці вони досліджувались: О. Буровим, В. Бутенко, Д. Джола, І. Зязюном, С. Квятковським, Б. Лихачовим, Л. Масол, С. Мельничуком, Н. Миропольскою, С. Ничкало, І. Небесником, Б. Неменським, О. Оніщенко Г. Падалкою, О. Рудницькою, В. Шацьким, Г. Шевченко, А. Щербо, Б. Юсовим та іншими.

Як бачимо, в педагогічній науці презентовано чимало монографій, праць з питань мистецтва та історії його розвитку як в Україні так і в зарубіжжі, проте недостатньо розробленим є питання з узагальнення теорії і практики з використання досвіду художників-педагогів ХХ ст. у викладанні академічного рисунку при підготовці сучасних вчителів образотворчого мистецтва та майбутніх художників-педагогів.

Досліджуючи використання досвіду художників-педагогів ХХ століття у сучасному викладанні дисциплін образотворчого мистецтва не можна не згадати, що першими майстрами реалістичного малюнку стали такі митці епохи Відродження як Леонардо да Вінчі, Рафаель, Мікеланджело, А. Дюрер та ін. Для цих художників наука та мистецтво було нерозривним, тому в їхніх роботах все намальовано з ідеальною точністю. Далі рисунок розвивався по-різному: на противагу чіткому лінійно-пластичному стилю флорентійських художників венеціанці створили вільний живописний стиль малюнка, а з

часом виник глибокий за задумом, життєвою правдою, вільний за манерою виконання малюнок Рембрандта, повний життя і краси малюнок Рубенса [5].

Вагомий внесок у розвиток реалістичного малюнка зробили кращі художники-педагоги Петербурзької академії мистецтв: А. Лосенко, О. Іванов, К. Брюллов. Велику увагу вони приділяли, насамперед, реалістичному об'єктивному малюнку з живої натури, домагаючись класичної досконалості форми, правдивості. Подальший внесок у розвиток реалістичного малюнка належить П. Чистякову та його вихованцям – І. Рєпіну, В. Сурікову, В. Васнецову, В. Серову, М. Врубелю, Д. Кардовському, які значно збагатили теорію й методику викладання академічного рисунку для майбутніх поколінь.

До XIX століття мистецькими школами вважалися групи художників, які виступали скоріше ідейними послідовниками, натхненними наслідувачами творчості своїх кумирів, аніж просвітницькими закладами, де викладалися основи й техніки образотворчого мистецтва. І тільки починаючи з другої половини XIX століття були започатковані спеціалізовані навчальні заклади, де викладалося образотворче мистецтво. Найяскравішими представниками педагогічної художньої плеяди стали випускники Петербурзької академії мистецтв.

Видатний педагог і виходець з Петербурзької академії мистецтв кінця XIX – початку XX ст. – Павло Чистяков, акцентував увагу на натурі. При цьому загострювати свою увагу на таких розумових операціях:

- порівняння (порівнювати з баченим раніше, роботами або з натурами, фігурами, що стоять поряд);
- узагальнення (це вміння виявити основні ознаки, загальні положення об'єктів дійсності);
- абстрагування (уміння побачену форму перетворити на абстрактну);
- уміти визначати естетичний зміст зображувальних елементів.

Ці знання передавалися і учням педагога, які в свою чергу вже дещо видозмінювали процес роботи, проте основні правила залишилися незмінними. Так наприклад, відомий художник М. Врубель писав по пам'яті, без натури, йому вистачало лиш невеличкого акварельного ескізу. Його полотно не було поділене на клітинки, ескіз виконувався вугіллям з першого разу. Головним елементом успіху ескізу його будови та довершеності був момент відходження від роботи та спостереження зі сторони, різних ракурсів [5].

Не менш вагомий внесок у розвиток академічного рисунку вніс Кириак Костанді – український та російський живописець, портретист, жанрист, педагог грецького походження. Його головною концепцією, було навчити учнів любити природу та відкрити для себе секрет її чарівності, наголошуючи на основні елементи побудови, які привив Костанді у академії ще П. Чистяков.

К. Костанді говорив, що рисунок є основним предметом пізнання мистецтва, тому необхідно зрозуміти і засвоїти графічну закономірність для вирішення того чи іншого завдання, яка допомагає знайти живу форму живої натури, тобто відтворювати реальне, живе зображення [6].

Дмитро Кардовський – російський художник, педагог, навчався у видатних педагогів І. Рєпіна та П. Чистякова у академії мистецтв Петербургу. З 1903 року він рахувався викладачем у Петербурзькій академії і помічником

Іллі Рєпіна в його майстерні. Д. Кардовський був серед засновників «Нового товариства художників», яке проіснувало до 1917 року.

Д. Кардовський вважав, що навчання та творчість – два невід’ємних процеси у формуванні особистості художника-педагога. Він підкреслював, що майбутнім вчителям необхідно звернути увагу на школу, яка дає навчання, та на виховання художника, на розвиток його творчих здібностей.

У своїй праці «О принципах и методах обучения рисованию» Д. Кардовський наголошує, що методика навчання повинна ґрунтуватися на принциповому положенні: навчання рисунку і живопису від початку і до кінця має вестися тільки з натури, інакше копіюючи зразки навіть високої майстерності, художник буде пригніченим цією майстерністю, і не зрозумівши суті, набуде мертвих навичок [6].

Значний внесок у розвиток академічного рисунка зробив відомий російський художник-педагог – Миколай Ростовцев, який має значний доробок у методиці викладання рисунку, живопису як для майбутніх вчителів образотворчого мистецтва так і для учнів загальноосвітніх шкіл. Серед них відомі наукові праці: «Методика викладання образотворчого мистецтва в школі», «Академічний рисунок».

М. Ростовцев наголошував на тому, що багатьом художникам здається, ніби для успішної педагогічної роботи цілком достатньо добре знати свій предмет та бути майстром своєї справи, а все інше прийде саме по собі, однак історія, життя і практика доводять, що насправді це не так. На його думку, досить часто, майстерність художника може як послугувати, так і завадити. Автор вважає, що ніяка художня майстерність не врятує, бо учню перш за все потрібні знання, пояснення та роз’яснення, а не демонстрація власних здібностей педагога та його вмінь. За словами М. Ростовцева основним завданням в галузі навчання рисунку є вивчення побудови форми на площині графічними засобами за законами природи, як ми його сприймаємо зором. Всі інші завдання побудови рисунка, як, наприклад, пропорції, характер і т.д. неодмінно повинні вивчатися, проте мають другорядне значення [3, с. 6–7].

Володимир Кузін – педагог, автор численних наукових робіт та державних програм з образотворчого мистецтва для загальноосвітніх шкіл, художньо-графічних факультетів педагогічних інститутів та педагогічних коледжів, автор підручників з психології творчості, рисунку і методики викладання образотворчого мистецтва для шкіл та вузів. Наприклад, у своїй книзі «Начерки і замальовки: Посібник для викладачів» (1981 р.), автор заохочує майбутніх вчителів не обмежуватись стандартними завданнями навчальної програми, а привити учням навик малювання швидких начерків та замальовок. На прикладі аналізу начерків і замальовок видатних художників минулого та сучасності, педагог обґрунтовує найбільш характерні та типові методи виконання швидких рисунків, розкриває психологічні механізми швидкого малювання [1, с. 160].

Іван Кіріченко – український художник, графік, відомий методист та художник-педагог. У своїй свороті «Основи образотворчої грамоти» (2002 р.), він наголошує на тому, що майбутній вчитель образотворчого мистецтва повинен: добре володіти теоретичними та практичними основами

образотворчого мистецтва, дотримуватися положення реалістичного зображення, широко застосовувати начерки, малюнки з пам'яті та уяви, використовувати начерки з метою виявлення характерних рис натури, – а це все не можливо без знань академічного рисунку [4, с. 2–5].

Мистецтво рисунку пройшло буремний шлях від свого зародження і до сьогодні. З'являються нові концепції, нові ідеї, але незмінним залишається та основа, яку започаткували «батьки-художники». Та володіти мистецтвом малюнку видалось замало для людства і цього стали навчати. Для цього бути художником, навіть непересічним було недостатньо і тому в цьому процесі зіграли свою визначну роль вищезгадані художники-педагоги. Тому використання їх досвіду у сучасному викладанні дисциплін образотворчого мистецтва є одним із найважливіших складових у формуванні компетенцій сучасного художника.

Узагальнюючи наше дослідження, слід наголосити на тому, що саме педагогами-художниками було виведено концепцію, що практика навчання реалістичного малюнка спирається на наукову обґрунтовані закони побудови об'ємної форми на площині, виявлення об'єму світлотінню, визначення засобами перспективи простору анатомічної побудови людської фігури і тварин, передачі взаємозв'язку предметів засобами світлотіні й тону. На їх думку педагога слід навчити творчо застосувати ці закони, художньо узагальнювати спостереження за натурою.

Сучасні критерії методики навчання художника-педагога не виокремлюється із цієї канви, хоча мають сучасне наповнення і зміст. Дотримуючись класичних законів зображення новітня художня освіта, навчаючи майстерності рисунку, бере початок з мертвої натури, голови і фігури, поступово переходячи до рисунку не тільки з пам'яті, а й до рисунку «від себе» [6].

### **Список використаних джерел:**

1. Кузин В.С. Наброски и зарисовки: Пособие для учителей. – 2-е изд., перераб.: Просвещение, // Москва, 1981. – 160 с.
2. Ростовцев Н.Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка. Изобраз. Искусство, // Москва, 1983. – С. 6–7.
3. Ростовцев Н.Н. Учебный рисунок.: Просвещение, // Москва, 1976 – С. 287.
4. Кириченко І.М. Основи образотворчої грамоти. «Вища школа» // Київ, 2002 – С. 9–20.
5. Ю.М. Малежик. Творчий підхід художників-педагогів до викладання образотворчого мистецтва в школі [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http://vuzlib.com.ua/articles/book/24784-tvorchijj\\_pidkhid\\_khudozhnik/1.html](http://vuzlib.com.ua/articles/book/24784-tvorchijj_pidkhid_khudozhnik/1.html) – Назва з екрану.
6. Ефим Репин. Кардовский о принципах и методах обучения рисованию [Електронний ресурс] – Режим доступу : [http://www.practicum.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=119:2010-09-09-21-07-35&catid=2:sovet&itemid=24](http://www.practicum.org/index.php?option=com_content&view=article&id=119:2010-09-09-21-07-35&catid=2:sovet&itemid=24) – Назва з екрану.