С. Миропольскаго – СПб., 1894 // Труды Кіевской Духовной Академіи. – 1895. – февраль. – С. 341 – 349.

4. Маккавейский Н.К. Педагогіка Джона Локка // Труды Кіевской Духовной Академіи. – 1895. – май. – С. 134 – 158.

5. Маккавейский Н.К. Религія и народность, как основы воспитанія (Речь, произнесенная на годичномъ акте Кіевской Академіи, 26 сентября 1895 г.) // Труды Кіевской Духовной Академіи. – 1895. – ноябрь. – С. 428 – 472.

6. Никольская А.А. Психолого-педагогические взгляды П.Д. Юркевича // Педагогика. – 1993. – №3. – С. 58 – 61.

7. Олесницкій М.А. Краткій курсъ педагогики. Руководство для женскихъ гимназій и другихъ среднихъ учебныхъ заведений. – 3-е изд. – К.: Тип-я Имп. Ун-та св. Владимира, 1902. – Выпускъ второй. – Теорія обученія. – 155 с.

8. Олесницкій М.А. Краткій курсъ педагогики. Руководство для женскихъ заведений съ двугодовымъ курсомъ педагогики. – 2-е изд. – К.: Тип-я Кочакъ-Новицкаго, 1896. – Выпускъ первый. – Теорія воспитанія. – 147 с.

9. Олесницкій М.А. Нравственность египтянъ // Труды Кіевской Духовной Академіи. – 1895. – мартъ. – С. 317 – 361.

10. Олесницкій М.А. Нравственность персовъ // Труды Кіевской Духовной Академіи. – 1895. – декабрь. – С. 571 – 600.

11. Олесницкій М.А. Полный курсъ педагогики. Руководство для всехъ занимающихся воспитаниемъ и обученіемъ детей. – 2-е изд. – К.: Тип-я Кочакъ-Новицкаго, 1895. – 351 с.

12. Отчетъ о состояніи Кіевской Духовной Академіи за 1894 – 95 уч.годъ // Труды Кіевской Духовной Академіи. – 1895. – ноябрь. – С. 329 – 386.

13. Сакральная педагогика сердца Памфила Юркевича. Хрестоматия научно-христианской педагогики (Сост. и введение Ильченко В.И.). – Луганск: ОАО "ЛОТ", 2000. – 400 с.

14. Сольскій С. По поводу Высочайше учрежденныхъ правилъ о церковно-приходскихъ школахъ // Труды Кіевской Духовной Академіи. – 1885. – апрель. – С. 547 – 565.

Ігор Туманов, *кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор кафедри культурології та українознавства Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

НАВЧАННЯ МИСТЕЦТВУ В УМОВАХ ПОСТРАДЯНСЬКОГО ПЕРІОДУ: МЕТОДИКА ТВОРЧОГО ПІДХОДУ

Доводиться необхідність застосування методики творчого підходу до процесу підготовки фахівця у сфері професійно-художньої освіти. Визначаються можливі шляхи розв'язання проблеми навчальної творчості в умовах соціально-економічних змін. Обґрунтовується принцип поєднання класичних та альтернативних способів відображення форм реального світу.

Постановка проблеми. Підготовка кваліфікованого спеціаліста – одна з першорядних проблем будь-якої країни незалежно від її соціально-економічного устрою. Важливість питання вимагає відповідної культурно-освітньої політики держави. Для пострадянської України це проблема, яка повинна розв'язуватись уже в умовах ринкової економіки. Реальністю стає орієнтація професійної освіти на конкретні запити суб'єктів ринку. Ринкова економіка впливає і на розвиток сучасної художньої культури. Постійний пошук нових художніх засобів, динамізм та урізноманітнення естетико-художнього відтворення реальної дійсності – особливість сучасного мистецтва.

Соціально-економічні зміни в пострадянській Україні, нові естетичні орієнтири сприяли прояву загальної тенденції у сфері професійно-художньої освіти на оновлення, варіативність та урізноманітнення концептуальних підходів у навчальному процесі. Актуальності набуває ідея *творчого підходу* в навчанні мистецтву. Із запровадженням принципів творчого підходу логічно витікає ***проблема*** *навчальної творчості,*

© І. Туманов, 2007

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

яка привернула до себе увагу педагогів, теоретиків мистецтва, психологів тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Цій проблемі був присвячений цілий ряд публікацій, серед яких особливо відомими стали "Питання зображальної творчості" В. Кузіна (1971), "Єдність пізнання і творчості в мистецтві" Е. Савостьянова (1977), "Методологічні основи методів навчання" Б. Ломова (1981), "Формування графічного художнього образу на заняттях по рисунку" Л. Медведєва (1986), "Розвиток творчих здібностей на заняттях академічним рисунком" В. Зінченко (1996) тощо.

Проте слід зазначити, що названі вище публікації, присвячені вдосконаленню підготовки майбутнього фахівця, спрямовані на формування у студентів тільки основ художньої творчості. Крім того, зорієнтовані вони часто тільки на художню класику, причому періоду розквіту Російської академії мистецтв. В цих роботах абсолютно не приділяється увага *розвитку творчих здібностей в аспекті сучасних тенденцій в мистецтві.*

Мета статті. Визначити два основні принципи навчання, на яких базується навчальний процес; охарактеризувати принцип "свободи творчості" в процесі навчання; висвітлити, що таке "реалістичне" і "формалістичне мистецтво".

Виклад основного матеріалу. Саме тому **значущості** набуває творчий підхід з установкою *поєднання класичних і альтернативних способів відображення форм реального світу.* В основі цієї установки – всебічне використання можливостей зображально-виражальних засобів мистецтва, яке зумовлює застосування широкої шкали цих можливостей у процесі виконання навчальних робіт. Саме використання широкої шкали застосування зображально-виражальних засобів сприяє підготовці не просто фахівця, а фахівця з якостями високого професіоналізму і творчої мобільності. Відбувається розвиток здібностей з урахуванням *діалектичного взаємозв'язку естетичної установки в суспільстві і практики мистецтва.*

Як ми знаємо, сучасні твори мистецтва створюються з широкою шкалою художньо-образного відображення форм реальної дійсності – від натуралістичного до абстрактного, причому із застосуванням новітніх технік і технологій. Вказане зумовлює необхідність, згідно з якою майбутній фахівець – спеціаліст вищої кваліфікації (а тільки таким повинен бути результат закінчення вищого художнього або професійно-художнього закладу) отримав всебічну підготовку, яка сприяла б найскорішій його адаптації в сучасному художньому житті.

Розглядаючи дане питання з позицій раціонального розв'язання проблеми, необхідно зазначити наступне: процес навчання мистецтву повинен здійснюватись таким чином, щоб разом зі знаннями і професійними навичками студент розвивав у собі якості творця.

На сьогоднішній день будь-якому мислячому педагогу у сфері художньої освіти відомо, що школа повинна піклуватися не тільки про передачу класичних знань та досвіду, що характерно для академічної спрямованості навчання, але і про *розвиток індивідуальних якостей майбутніх фахівців, які володіли б при цьому сучасними засобами, техніками і прийомами творчості.* Це можливо тільки при цілеспрямованому освоєнні та використанні різноманітних можливостей зображально-виражальних засобів мистецтва. Тобто, навчальний процес повинен будуватись з урахуванням поєднання двох основних принципів навчання, а саме:

- *виконання робіт з постановкою задач оволодіння способами тривимірного відображення реальної дійсності, заснованими на* ***світовому досвіді класичного мистецтва;***

- *виконання робіт з постановкою задач всебічного оволодіння можливостями стилістико-пластичних інтерпретацій форм, які відображуються, також на основі* ***світових досягнень, але уже в сучасній творчій практиці.***

Розглядаючи творчий підхід до виконання навчальних завдань як об'єктивну необхідність сучасної художньої освіти, необхідно орієнтуватися на той факт, що навчання мистецтву у всі часи здійснювалося відповідно до законів психології художньої творчості, які обумовлюють мотивацію *творчості* – одного з важливих чинників цього процесу.

Відомо, що в усі часи художник як творча особистість виявляється вже на перших етапах навчання. Зумовлено це тим, що потреба творити закладена в ньому від природи. Завдання школи у всі часи полягали і полягають у тому, щоб розвивати цю природну потребу.

Методика навчання в сучасній художній школі також повинна ґрунтуватись на використанні цього прагнення до творчості, але з урахуванням того, що *це прагнення людини XXI століття.* Тобто, це буде прагнення до творчості, яке "…передбачає новаторство, як в змісті, так і у формі художнього твору" [5, 345]. Творчий пошук людини, яка навчається, може (і повинен) проявлятися в обох цих сферах.

Сучасна професійна підготовка тим і повинна відрізнятися від підготовки минулого, що студент

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

за період навчання зможе освоїти цілий комплекс образотворчих принципів і прийомів, які знадобляться (або можуть знадобитися) йому в подальшій творчій діяльності *саме в сучасних умовах життя*.

Школа, у зв'язку з цим, повинна навчити його вміло користуватися будь-яким зображальним методом або прийомом, розвинути уміння точно передбачати той ефект, який може виникнути при використанні кожного з них. Базуватися це повинно на серйозному *знанні законів та закономірностей мови мистецтва*. Прагнення до запровадження тих або інших творчих новацій формуватиме творчий метод майбутнього фахівця.

Надання студентові в процесі навчання *свободи використання зображально-виражальних засобів* при створенні зображення зумовить появу найвигідніших умов для цього формування. Підкреслюючи необхідність впровадження принципу "свободи творчості" в процесі навчання як необхідності, обумовленою діалектикою цього процесу, необхідно взяти до уваги ще одну, досить важливу причину доцільності поєднання принципів академічного навчання з творчим у вищій художній і художньо-професійній школі.

Цією причиною є сама структура вітчизняної освіти: поділ навчальних закладів на *початкові*, *середні* і *вищі*. Саме це ділення зумовило проведення досліджень, у яких розглядаються теоретико-методичні основи формування і розвитку особистості фахівця в системі, так званої, *безперервної професійної освіти* (І. Архангельський, Г. Сухобська, Е. Шиянов, А. Щербаков, Н. Хмель і ін.). Це роботи, в яких формування майбутнього митця визначається як *поступальний рух* "від учня до фахівця", спочатку середньої кваліфікації, а потім вищої.

Спираючись на реальні факти, підкреслимо, що у вищі художні та художньо-професійні навчальні заклади часто поступають люди, які успішно закінчили середній навчальний заклад, проявили при цьому достатні здібності у виконанні програмних завдань, спрямованих на освоєння принципів об'ємно-просторового зображення.

Академічна "штудія" (а саме цим характерний даний підхід до навчання), для такого учня вже нецікава.

Саме тому можливість працювати творчо в межах програмних завдань для людини, що отримала базові знання, і яка володіє образотворчою грамотою, наповнюватиме новим значенням виконання цих завдань. Такий підхід і сприятиме розвитку її творчих здібностей як майбутнього самостійного спеціаліста та творчо мислячої людини. Безумовно, беручи до уваги особливості нашої історії, можна підкреслити, що "свобода творчості" в межах навчального процесу, особливо на вищих етапах навчання, виростає в одну з психологічних *проблем художньої школи*, яка повинна розв'язуватись тільки позитивно.

Акцентування вказаного стану справ, пов'язане з тим, що навчання у вищій художній школі проходило в існуючих до цього ідеологічних рамках, що проявлялось в орієнтації процесу навчання на "реалістичне мистецтво" з обов'язковим негативним ставленням до мистецтва "формалістичного". З цієї причини і популяризувалося протягом всього курсу навчання зображення натури тільки з позицій *візуального її сприйняття*, що називалося "правдивим її відображенням".

Інша позиція у цьому плані розцінювалася як прояв "ідеалістичної точки" зору. Саме тому в методичній літературі існували характерні визначення, що таке "реалістичне", і що таке "формалістичне мистецтво". Ось одне з них: "Реалістичне мистецтво – мистецтво правдивої передачі реальної дійсності. Формалістичне мистецтво – мистецтво формальної передачі почуттів художника; для формалістичного мистецтва важливо не те, що передається, а як передається, якими засобами" [3, 196].

У жодному разі не погоджуючись з цим визначенням, хоча воно і належить видатному педагогу радянського періоду М. Ростовцеву, ми можемо зазначити, що будь-який художник, навіть яскраво визначений "натураліст", завжди думає не тільки над тим, "що" передавати, а і "як" передавати задумане. Думає, природно, з позицій і принципів свого методу.

Незважаючи на те, що ідеологи "реалістичного відображення дійсності" керувалися "ленінською теорією відображення", часто цитуючи її відомий постулат "від живого споглядання до абстрактного мислення і від нього до практики...", в радянській художній школі були чітко визначені принципи відображення, далекі і від "абстрактного мислення", і від "творчого підходу" як такого.

У роботі "Очерки по истории методов преподавания рисунка" (1983) М. Ростовцевим підкреслювалося, що з "методичної та методологічної точки зору…є помилковими міркування про різне психофізіологічне сприйняття одних і тих же предметів різними людьми, тобто теорія, яка стверджує, що якщо всі люди бачать по-різному і по-різному сприймають світ, то хай вони і натуру передають по-різному, як бачать,

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com

аби правильно. Це глибоко помилково!". І далі: "Педагог не повинен допускати зображень форми в рисунку своїх учнів, поверхових, а іноді і неправдоподібних думок про форму предмета" [3, 198]. Безумовно, без "школи" з'являтимуться мало кому потрібні поверхневі рішення. Проте підходячи до цього питання з професійної точки зору, можна завжди відрізнити талановитий, самобутній пошук, в основі якого добра загальна підготовка, від дійсно примітивних претензій на оригінальність. Обмеження ж, заборони ніколи позитивно не впливали на процес навчання.

Характерно, що в художній школі тих часів, так само як і в мистецтві взагалі, постійно велася боротьба не тільки з "формалізмом", а й з "натуралізмом". У цій же роботі М. Ростовцева можна прочитати, що "... художник-натураліст перебуває у полоні метафізичного мислення і тому не може правильно розв'язати проблему співвідношення загального, типового і одиничного, індивідуального" [3, 206].

Таким чином стверджувалося, що "натуралістичний спосіб" зображення – це щось згубне, а значить не має права на існування. Ми ж знаємо, що, по-перше, поняття *натуралістичне* і *реалістичне* за своїм визначенням суті близькі, по-друге, задача будь-якої школи навчити студента пізнанню *натури* через візуальне її сприйняття, що зумовлює її точне відтворення. І ця *натуралістичність* була (і є) самою, що не є позитивною якістю *навчального* аспекту підготовки фахівця.

Підсумовуючи вищесказане, відзначимо, що обмеження були всебічними. Ці обмеження і заборони привели до застою, рутинності в системі художньої освіти того періоду. Твердження ж, взаємовиключаючи одне одного, могли поставити в тупик кого завгодно.

Сьогодні будь-якій хоч трохи грамотній людині відомо, що, по-перше, не існує чіткої межі між "реалізмом", "натуралізмом" і "формалізмом", по-друге, якість твору, його значущість часто залежать від рівня виконавської майстерності художника, його таланту (або просто здібностей).

Виконання ж високого класу завжди було в ціні, незалежно від творчого методу художника. Кажучи про це, треба мати на увазі і студентські навчальні роботи, виконання яких також може бути талановитим і посереднім, незалежно від принципу їх рішення.

У зв'язку з цим, ми можемо відзначити, що завдання сучасної художньої школи полягають у тому, щоб *заохочувати талановите*, керуючись лише законами та закономірностями мистецтва і психології художньої творчості. Силові методи, методи боротьби повинні назавжди відійти в минуле. Природним повинно бути розуміння і того, що рисунок, живопис, скульптура, композиція як взаємодіючі форми відображення реальної дійсності є засобом пізнання та вираження почуттів, засобом, який використовувався і повинен використовуватись на основі об'єктивних законів відображення (чому доказом є світовий, як практичний, так і теоретичний досвід).

У зв'язку з цим можна підкреслити, що людина, яка навчається рисунку, живопису, скульптурі може вивчати навколишню дійсність, фіксуючи бачене точно і відповідно до візуального її сприйняття, а може мовою будь-якого з видів творчості виказувати своє розуміння баченого, по-своєму інтерпретуючи його. Беручи ж до уваги те, що об'єктом відображення не завжди служить матеріальна форма, а може бути і яке-небудь явище, інтелектуальна фантазія або просто те чи інше відчуття, враження, можна стверджувати – будь-яка форма художнього втілення, в будь-якому її прояві засобами мистецтва має право на існування. А оскільки *форма в мистецтві не завжди є засобом передачі змісту, а сама може бути змістом*, сучасна художня школа повинна ставити не тільки задачі візуального відтворення баченого в процесі навчання (що, як показала практика, робить процес обмеженим), але ставити і такі завдання, які б сприяли різноманітним варіантам цього відображення, варіантам, застосування яких сприяло б повноцінному розвитку творчих здібностей студентів.

Висновки. Саме такий підхід до навчання дає можливість якісної зміни діяльності школи, відповідності цієї діяльності сучасним потребам суспільства, діяльності, що сприяє створенню умов для формування художника, самобутнього і оригінального.

Людина творчої професії не може бути вільна від процесів, які відбуваються у суспільстві та його художній культурі. Як творча особистість вона повинна сприймати культурний досвід епохи і своєю діяльністю сприяти його множенню та розвитку.

1. Костин В.И., Юматов В.Л. Язык изобразительного искусства. – М.: Знание, 1978. – 112 с.

2. Раушенбах Б.В. Пространственные построения в живописи. – М.: Наука, 1980. – 288 с.

3. Ростовцев Н.Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка. – М.: Изобраз. искусство, 1983. – 288 с.

4. Устин В.Б. Композиция в дизайне. Методические основы композиционного формообразования в дизайнерском творчестве. М.:АСТ "Астраль" 2006. – 240 с.

5. Эстетика: Словарь. – М.: Политиздат. 1989. – 445 с.

PDF created with pdfFactory Pro trial version www.pdffactory.com