

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ АРХІТЕКТУРИ

УДК 7.038

**Блудов А. В.**

*доцент кафедри живопису*

*Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, м. Київ*

Orcid.org / 0000-0002-3830-3563

abfaen@gmail.com

### **ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОЇ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ЖИВОПИСУ В ТВОРЧИХ ВНЗ (на прикладі Баухауза)**

Анотація: розглянуто процес формування сучасної методики викладання живопису, який відбувався на початку ХХ ст. та призвів до виникнення нових підходів і принципів у сфері його застосування. У статті розглянуто теоретичні розробки найбільш значних представників викладання нової методики живопису (В. Гропіус, Й. Ітен, В. Кандинський, П. Клеє).

Ключові слова: пропедевтика, живопис, методика викладання.

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі модернізації вищої професійної освіти, залучення зарубіжного досвіду в цю сферу є доцільним і своєчасним, оскільки допомагає усвідомити розуміння специфіки власних шляхів розвитку. Крім того у період глобалізації, в рамках тенденції до створення єдиного загальноєвропейського освітнього простору проблема збереження традицій власної національної культури є ключовим питанням.

У деяких творчих вузах Німеччини, Польщі, Австрії, Італії, Великобританії, Франції, орієнтованих на підготовку бакалаврів дизайну і мистецтва склалися свої характерні підходи до викладання живопису, які і позначилися на процесі професійного навчання в цілому. У сучасному навчальному процесі механізми творчої й професійної діяльності формуються вже на початковому етапі навчання за допомогою ряду загальнохудожніх і спеціальних дисциплін, особливе місце серед яких займає живопис. На першій, базовій, стадії (як правило 1-й рік навчання) студенти отримують фундаментальні основи предметів і готуються до наступних етапів. Друга стадія навчання характеризується розкриттям власного творчого потенціалу і розвитком свободи творчості (експериментування). Заключна стадія являє собою синтез усіх отриманих раніше професійних знань і навичок, підсумком

чого стає або авторський проект, або власне художній твір [13]. Однак необхідно відзначити, що в більшості вузів використовуються схожі методи і прийоми навчання, серед яких обов'язковими є лекції, семінари, екскурсії та відвідування різного роду виставок. Таким чином в цих вузах запроваджено комплексний підхід до навчання, який включає творчі методики роботи, поєднання традиційних технологій навчання з новими, майстер-класи (переважають у ВНЗ Великої Британії) та участь студентів у конкурсах й виставках. У багатьох творчих вузах процес викладання спрямований на підвищення ключових професійних компетенцій студентів, в тому числі розвиток їх власних творчих навичок й стилю самовираження. Крім того, для вищих навчальних закладів, які готують виключно художників, обов'язковим є освоєння студентами повного спектру художніх технік та знання сучасного мистецтва (NABA, Loughborough University of Art and Design), при цьому пропедевтичний курс, що включає малюнок і живопис, є обов'язковим незалежно від спрямованості чи спеціалізації.

**Метою даної роботи** є аналіз міжнародної практики викладання живопису в період XX - XXI ст. для виявлення її методики.

**Аналіз попередніх досліджень.** Одним з основних дослідників сучасного методу викладання живопису, як основи навчання майбутніх художників й дизайнерів є Йоганнес Іттен, який в роботах «Мистецтво кольору» (1927) та «Мистецтво форми» (1927) розкриває основні принципи та методичні розробки пропедевтики [9, 8]. Треба відзначити, що питання методики викладання живопису перебували в колі інтересів серед провідних художників-педагогів впродовж другої половини XX ст. Значний внесок у дослідження методики викладання в творчих вузах внесли такі дослідники, як Б. Г. Бархин, Ю. Назаров, В. Т. Шимко, Д. Л. Мелодінській, В. Ф. Сидоренко, А. Сайко, М. О. Суріна, А. Г. Устинов, А. А. Сурін та ін.

**Основна частина.** Одним із завдань викладання живопису в творчому ВНЗ є вимога від студентів особливого сприйняття предметів, явищ, осмисленого виділення їх властивостей, таких як форма, колір, пропорції й т. ін., що відноситься до академічного підходу й методу викладання. Однак витoki сучасної методики мають відношення до початку XX ст. і пов'язані з революційним підходом у навчанні, який був впроваджений в школі «Баухауз» (1919, Веймар, Німеччина) під керівництвом Вальтера Гропіуса Йоганнесом Іттенем, Паулем Клеє, Василем Кандинским та іншими викладачами, які створили власні методики викладання та розробили праці за новітніми теоріями мистецтва. Саме на початку XX ст. культурна характеристика суспільства почала визначатися численними художніми та технологічними експериментами, які спричинили за собою зміни, в тому числі і в галузі

викладання, а єдиною художньою школою в Європі, яка застосовувала в навчанні авангардистські ідеї став Баухауз.

Баухауз був задуманий як оновлення Саксонсько-веймарської школи прикладного мистецтва, яка перестала функціонувати під час Першої світової війни та початку депресії. Директором школи був призначений молодий архітектор Вальтер Гропіус, який отримав в своє розпорядження також Вищу школу образотворчих мистецтв. Нова модель навчання майбутніх художників-ремесників складалася завдяки зусиллям талановитих художників-педагогів. У 1919 році Гропіус придумав назву для нової школи — Баухауз (Будинок будівництва) та описав основну ідею, викладену в Програмній статті, з якої частково збігається передмова, написана В. Гропіусом для книги «*Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten*» (München, Albert Langen, 1924<sup>1</sup>). На думку організаторів Баухауза, цей навчальний заклад мав підготувати всебічно розвинених людей, які з'єднали б в собі мистецькі, духовні та творчі можливості. На той час Веймар був самим артистичним містом Німеччини, завдяки чому ідеї Баухауза були визнані й прийняті. У Дессау, куди школа переїхала в спеціально збудоване приміщення, було все влаштовано за власними проектами організаторів та відповідно до головних ідей школи: гуртожиток для студентів, майстерні, театральний зал, їдальня, будинки викладачів.

За короткий період часу Баухауз став справжнім методичним центром в галузі художнього навчання, а створювані тут твори мистецтва та дизайну несли на собі відчутне відображення характерних для того часу авангардистських ідей, при яких декоративність більше не працювала за старими принципами, а новими естетичними ідеалами стали лінії, геометричні чіткі форми, насичені чисті кольори. У цьому сенсі певні нові художні практики набувають нового змісту в якості зразків нової естетики, в рамках якої дизайн-об'єкти стають творами мистецтва (Рис. 1).

У стінах школи проводились фестивалі щодо різних матеріалів та форм, в процесі чого студенти надихалися можливостями та неможливостями матеріалу і створювали свої власні новаторські твори. Крім того, одним із авангардних підходів у викладанні, став спільний пошук викладачами та студентами школи міжкультурних, міждисциплінарних взаємозв'язків, завдяки чому Йоганнесом Іттенем, Василем Кандинским, Паулем Клеєм, Оскаром Шлеммера, Герхардом Марксом були розроблені багато теоретичних робіт поряд із творчими.

---

<sup>1</sup> Передмову було опубліковано російською мовою (переклад Е. А. Домбровської) в книзі «Архітектура сучасного Заходу» [5, 107-109].

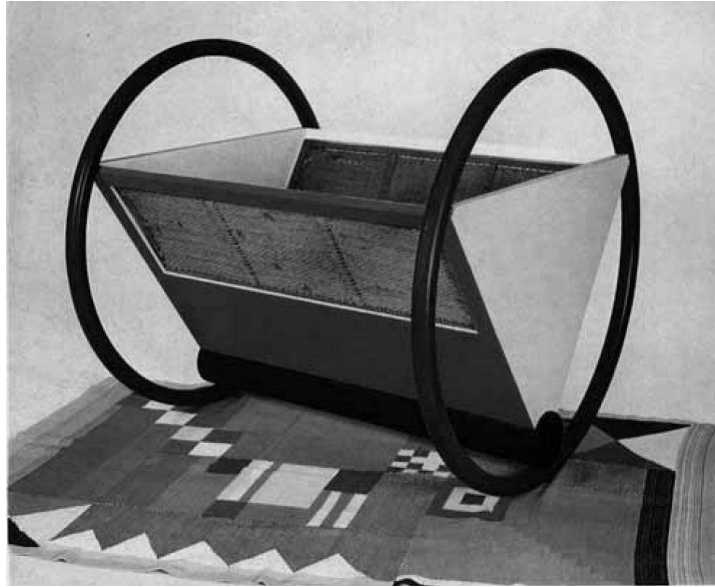


Рис. 1. Дитяча колиска та килим, що були створені за ескізами П. Клеє

Й. Іттен, який сформував форкурс для студентів-початківців Баухауза, що ліг в основу викладання багатьох сучасних початкових мистецьких навчальних закладів, прагнув подолати старий підхід в навчанні художників, розвинути у них майстерність вільного володіння формою та кольором як основними, універсальними інструментами образотворчого творчості. Педагогічна діяльність Ітена, його форкурс, з яким була пов'язана вся діяльність школи на Веймарському етапі її розвитку (1919-1923), сприяла встановленню певної стабільності, незважаючи на присутність академічно налаштованих професорів колишньої Веймарської школи образотворчих мистецтв. Саме в цей період пріоритет художника в школі не викликає сумніву, тим більше, що викладачами були яскраві творчі особистості, а їх незаперечний авторитет домінував.

На основі своїх теоретичних розробок та практичного педагогічного досвіду Ітен написав дві книги: «Мистецтво кольору» та «Мистецтво форми», в яких виклав основні принципи й методичні розробки пропедевтики. У роботі «Мистецтво кольору» автор поділився своїми спостереженнями над проявами кольору в природі, культурі та мистецтві, запропонував модель основного колірної конструктора ХХ століття (колірного кола, кулі і колірної зірки), 12-частний колірний круг, в якому крім трьох основних кольорів присутні кольори другого й третього порядку, що одержані при змішуванні основних кольорів (Рис. 2). Він описав сім типів колірних контрастів і до кожного типу запропонував спеціальні завдання для розуміння їх властивостей, пояснив особливості колірних вражень і можливості створення виразності при правильному поєднанні кольору та форми [9]. Ця книга являє собою підручник з практичними заняттями та одночасно педагогічними пропозиціями щодо

внутрішньої роботи, пошуку індивідуальних схильностей та природних закономірностей. Ця теоретична робота є підсумком його досліджень, лекційних курсів, практичних занять, присвячених проблемам кольору і відображає його широкий кругозір та знання європейського мистецтва, культури та філософії Індії, Китаю й Японії, величезний досвід спілкування зі студентами<sup>2</sup>.



Рис. 2. Дванадцятичастний колірний круг Йоханнеса Іттена

В іншій книзі, «Мистецтво форми», Й. Іттен описує головну задачу розробленого ним курсу пропедевтики — розвинути у майбутніх художників, архітекторів, дизайнерів загострене почуття форми та матеріалу, навчити їх творчо мислити у будь-яких ситуаціях, що досягається образним сприйняттям форми. У цій роботі він детально викладає свою систему спеціальних вправ, яка включала сприйняття музики та заняття ритмічними рухами, для того, щоб «входити в образ» форми. У цій роботі Іттен знайомить художників з основами професійної роботи: ритмом та акцентними точками композиції, з роллю текстури форми й матеріалу, можливістю бачити та передавати її в зображенні

<sup>2</sup> крім Баухауза Й. Іттен працював в приватних художніх школах у Відні та Берліні, в художніх інститутах Крефельда та Цюріха

предметів та сюжетних тем, умінням користуватися колірними контрастами та т. ін. Крім того текст книги ілюстрований великою кількістю навчальних робіт, виконаних студентами різних шкіл, де Іттен продовжував розвивати методи свого форкурса [8].

Інший викладач Баухауза, В. Кандинський, вивів власну теорію про емоції, що висловлює кожен колір та основні колірні контрасти. Його бажанням було не тільки малювати, але також створювати нові форми мистецтва, які об'єднували б живопис, танець, поезію та архітектуру в одне ціле. Теоретичні роботи В. Кандинського «Про духовне в мистецтві» (1910) та «Точка і лінія на площині» (1926) відображає його практичну діяльність: свої відкриття в живописі він завжди формулював та обґрунтовував в області теорії мистецтва. У виданому в 2001 році двотомнику вибраних праць В. Кандинського з теорії мистецтва наводиться його тези викладання, які передбачають такі умови як «1. Наявність внутрішнього життя художника, тобто того властивого йому внутрішнього світу, з якого природно народжуються задуми творів, — умова вроджена.. Наявність позитивних об'єктивних знань, які є необхідною умовою для здійснення задумів в формі художнього твору, — умова, що виробляється досвідом усього життя художника»[10].

Пауль Клее, викладач школи Баухауза, метою якої було виховання художника не для прикраси світу, а його зміни, десять років вів майстерні вітража, текстильної та палітурної справи, створив декілька теоретичних робіт, які увійшли в серію «Книги Баухауза». Його робота «Педагогічні ескізи» (1925) представляє собою тези теоретичного курсу, який він вів у Баухаузі в 1920-і роки, ілюструється авторськими малюнками та схемами. Перша стаття Клее, що вийшла в збірнику «Schöpferische Konfession» («Творче кредо»), відобразила його розуміння процесу створення твору: «Мистецтво не відтворює видиме, а робить видимим» [14]. Саме завдяки цій статті він набув значення лідера новітнього мистецтва, а його визнане теоретичне лідерство призвело до того, що Клее стали активно запрошувати викладати. У перші роки Баухауза, він зосередився на проблемах формування нового візуального мислення. Подальший розвиток ці ідеї отримали в його програмній статті «Шляхи вивчення натури», що юула написана для каталогу першої звітної виставки Баухауза у Веймарі 1923 року, в якій емпіричні спостереження за процесом народження творів вже були осмислені автором як цілісна система взаємодії художника з навколишнім світом. Теорія мистецтва Клее, як він її подає в «Педагогічних ескізах», відрізняється від класичних трактатів. Для автора важливо було змінити точку зору в сприйнятті видимих форм, навчити розуміти зсередини логіку життя цих форм та підпорядкованість загальним природним закономірностям з тим, щоб художник міг вже не пасивно

повторювати форми, а створювати свою реальність. Завдання, яке він поставив, полягала в зміні самої педагогічної системи навчання, здатної дати абсолютно новий вектор мислення художника, що звільнений від стереотипності сприйняття природи [14].

Таким чином аналіз міжнародної практики викладання в творчих вузах дозволяє виділити формування сучасної методики викладання живопису, який відбувався на початку ХХ ст. Цей процес призвів до формування нових підходів та принципів у сфері його діяльності, а центральним завданням навчання художньої діяльності стає формування таких механізмів теоретичної й творчої професійної діяльності, на підставі яких студенти можуть самостійно знаходити та використовувати методи й способи вирішення різних нестандартних завдань.

#### Література:

1. Автономова Н. Б. Кандинский и художественная жизнь России начала 1910-х годов // Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева / Составление и общая редакция М. Б. Мейлаха и Д. В. Сарабьянова. — М.: Языки русской культуры, 2000. — С. 120—128.
2. Автономова Н. Б. Кандинский и художественная жизнь России начала 1910-х годов // Поэзия и живопись: Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева / Составление и общая редакция М. Б. Мейлаха и Д. В. Сарабьянова. — М.: Языки русской культуры, 2000. — С. 120—128.
3. Азизян И. А. Москва В. В. Кандинского // Архитектура в истории русской культуры. — Вып. 2: Столичный город. — М.: УРСС, 1998. — С. 66—71.
4. Антонен Арто. Живописец мысли. Анри Мишо Приключения линий// Пространство другими словами: Французские поэты ХХ века об образе в искусстве. СПб: Изд-во Ивана Лимбаха, 2005, с.37-38, 66-71.
5. Архитектура современного Запада / Общ. ред. и крит. статьи Д. Аркина. — М.: Изогиз, 1932. — 187 с.
6. Баухауз / К. Л. Лукичёва, А. Н. Шукурова // «Банкетная кампания» 1904 — Большой Иргиз. — М. : Большая российская энциклопедия, 2005. — С. 113—114.
7. Иоганнес Иттен URL: [https://artchive.ru/artists/62107~Iogannes\\_Ippen](https://artchive.ru/artists/62107~Iogannes_Ippen)
8. Иттен Иоганнес Искусство формы. Мой форкурс в Баухаузе и других школах / Иоганнес Иттен. — М. : Издатель Д. Аронов, 2001. — 136 с.
9. Иттен Иоганнес Искусство цвета. / Иоганнес Иттен. — М.: Издатель Д. Аронов, 2017. — 96 с.

10. Кандинский В. Избранные труды по теории искусства в 2 томах / Ред. коллегия и сост. Б. Автономова, Д. В. Сарабьянов, В. С. Турчин. — М.: Гилея, 2001. — 736 с.
11. Кандинский В. Точка и линия на плоскости — М.: Азбука, 2015, — 352 с.
12. Кандинский, Василий Васильевич — URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Кандинский, Василий Васильевич](https://ru.wikipedia.org/wiki/Кандинский,_Василий_Васильевич)
13. Новикова Я. В. Особенности преподавания живописи в архитектурно-дизайнерских вузах в рамках пропедевтического подхода / Я. В. Новикова // Вестник ТГПУ. 2011. Выпуск 4 (106) — С. 44 – 47.
14. Педагогические эскизы / Пауль Клее; Перевод с немецкого Н. Дружковой под редакцией Л. Монаховой; Предисловие Л. Монаховой. — Москва : Издатель Д. Аронов, 2005. — 71 с., ил.
15. Подорога В. А. Точка-в-хаосе. Пауль Клее как тополог // Вопросы искусствознания, 1994, № 4, с. 392.
16. Рейнгардт Л. Абстракционизм. // Модернизм. Анализ и критика основных направлений. — М., 1969. — С. 101—111
17. Соколов Б. М. Теория беспредметного искусства у В. В. Кандинского в 1920—30-х годах. От социального пророчества к художественному мессианизму // Искусствознание. — 2012. — № 3—4. — С. 171—191.
18. Сурина М. О., Сурин А. А. История образования и цветодидактики (история систем и методов обучения цвету). — М.: ИКЦ «МарТ»; Ростов н/Д: Издат. центр «МарТ», 2003. — 352 с.
19. Klee, Paul. Wege des Naturstudiums // Staatliches Bauhaus in Weimar 1919–1923. Weimar, 1923, S. 24–25

#### Аннотация

Блудов А. В., доцент кафедры живописи, Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры.

#### **Формирование современной методики преподавания живописи в творческих вузах (на примере Баухауза).**

Процесс формирования современной методики преподавания живописи, который происходил в начале XX ст., привел к возникновению новых подходов и принципов в сфере его деятельности. В статье рассмотрены теоретические разработки наиболее значительных представителей преподавания новой методики живописи (В. Гропиус, И. Иттен, В. Кандинский, П. Клее).

Ключевые слова: пропедевтика, живопись, методика преподавания.



## Abstract

Bludov A.V., Associate Professor, Department of Painting, National Academy of Fine Arts and Architecture.

**Formation of the modern methodology of painting teaching at art universities (based on the Bauhaus reference).**

The process of formation of modern methods of painting teaching, which took place at the beginning of the twentieth century, led to the emergence of new approaches and principles in its field of activity. At the present stage of modernization of higher professional education, attracting foreign experience in this area seems appropriate and timely, because it helps to realize the understanding of the specifics of their own development paths. In the period of globalization, within the framework of the trend towards the creation of a single European educational space, the problem of preserving the traditions of our own national culture is a key issue. Some creative universities in Germany, Poland, Austria, Italy, Great Britain, France, focused on the preparation of bachelors of design and art have developed their own characteristic approaches to the teaching of painting, which affected the process of professional education in general. In the modern educational process, the mechanisms of creative and professional activity are already formed at the initial stage of learning through a number of general artistic and special disciplines, among which painting occupies a special place. The article considers the theoretical developments of the most significant representatives of teaching painting techniques (V. Gropius, I. Itenn, V. Kandinsky, P. Klee).

Keywords: propaedeutics, painting, teaching methods.

УДК 711.4:69.04

*к.арх., доцент Лисенко О. Ю.,*

lysenko.olha@gmail.com, код ORCID / 0000-0001-6230-5350 ,

*к.арх., доцент Ідак Ю. В.,*

yuliya.idak@gmail.com, код ORCID / 0000-0002-1123-5759,

*к.арх., доцент Топилко С. І.,*

svitlana\_topylko@yahoo.com, код ORCID /0000-0001-8405-4185,

*Національний університет "Львівська політехніка"*

**ВІДОБРАЖЕННЯ МІСТОБУДІВНИХ ТА АРХІТЕКТУРНИХ  
КОНЦЕПЦІЙ У ГРАФІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЛОГОТИПІВ ЗАСОБАМИ  
МОРФОЛОГІЇ**

Анотація: в статті розглянуто особливості графічного формування логотипів міст, проаналізовано принципи художнього акцентування на