

ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДНИХ ЗАСАД ТА ПРОБЛЕМИ РИСУНКУ У АСПЕКТІ АДЕКВАТНОСТІ НА СПЕЦІАЛЬНОСТІ «ДИЗАЙН»

Черкесова І. Г., доцент, заслужений діяч мистецтв України

Миколаївський філіал

Київського національного університету культури і мистецтв

Анотація. У статті автор презентує власний погляд на вирішення проблеми формування світоглядних засад у молодих фахівців дизайну засобами методів різних шкіл рисунку, що є профілюючою дисципліною на спеціальності дизайну, що є відповідними розмислам В. Папанека про місце дизайнера у сучасному суспільстві, про відповідальність за наслідки дизайнерської діяльності, підґрунтям якої є сформований світогляд на засадах гуманізму.

Ключові слова: гуманізм, світогляд, Болонський процес, творча особистість, школа рисунку, Антон Ашбе, Шимон Холлоши, Павло Чистяков, Ігор Грабар, Дмитро Кордовський, знання, вміння, навички, методичні посібники.

Аннотация. Черкесова И. Г. **Формирование мировоззренческих начал и проблемы рисунка в аспекте адекватности на специальности «дизайн».**

В статье автор представляет своё видение решения рассматриваемых проблем

через анализ и обобщение методов разных школ рисунка. Рисунок является профилирующей дисциплиной на специальности «дизайн», что соответствует размышлениям В. Папанека о месте дизайнера в современном обществе, об ответственности за последствия дизайнерской деятельности, основанием которой есть сформированное мировоззрение на гуманистических началах.

Ключевые слова: гуманизм, мировоззрение, Болонский процесс, творческая личность, школа рисунка, Антон Ашбе, Шимон Холлоши, Павел Чистяков, Игорь Грабарь, Дмитрий Кордовский, знания, умения, навыки, методически рекомендации и пособия.

Summary. Cherksova I. The formation of world view origins and drawing issues in the aspect of adequacy in «Design specialty». In the article Cherksova Inna introduces her vision of how to solve the concerned problems through the analysis and generalization the methods of different drawing schools. Drawing is the major discipline for «Design» specialty, that agrees with V. Papanek's contemplations regarding the designer's place in modern community, about the responsibility for designer's activities outcome, which bases on the world view formed on the humanistic origins.

Key words: humanism, world view, Bolognese process, creative person, Shimon Hollshi, Pavel Chistyakov, Ihor Grabar, Dmitriy Cordovskiy, knowledge, skill, ablstly, methodical recjmmendations and guides.

Постановка проблеми. Інтегрування в європейський освітній простір проявляє коло проблем у формуванні адекватного вітчизняного дизайнера. Адекватного саме вимогам до міжнародних стандартів щодо професіоналізму фахівця дизайну, якого виховують вітчизняні ВНЗ.

Зв'язок роботи з науковими програмами. Програма входження вітчизняної освіти до простору Болонського процесу у галузі дизайну вимагає уважного ставлення до власних набутків з методики рисунку з метою не втратити цінні прийоми та принципи навчання, а переймаючи європейський досвід, спрямувати його на вдосконалення та на зростання якості навчання, щоб наші молоді дизайнери відповідали стандартам західноєвропейської освіти на засадах гуманістичного світогляду та особистісної відповідальності за результати дизайнерської діяльності, на чому наголошував Віктор Папанек.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Грицаненко В. Г. та Анучина Л. В. розглянули це питання з метою визначення помилкових узагальнень та рішень чиновниками від освіти. Автори справедливо наголошують на формальному підході до адаптації вітчизняної вищої освіти до стандартів так званого Болонського процесу. Справжнім результатом навчання у ВНЗ є сформованість світоглядних засад творчої особистості – фахівця, у нашому випадку, дизайнера. Поділяю змістовну спрямованість поглядів вище згаданих авторів, але хочу висловити декілька роздумів з цього приводу. Не можна не погодитися з критичним зауваженням Грицаненко та Анучиної щодо висловлення Тетяни Галковської з приводу позиціонування «знань» та «вмінь» як головних складових результату освітнього процесу. При цьому не враховується, на думку авторів, така важлива складова як формування світогляду молодішої генерації фахівців: «...світоглядний простір навчання,

істотно збіднили не тільки зміст освіти, а й зміст уявлень про людину, звівши цей зміст до технократично-технологічних вимірів, де людина обмежена лише професійними знаннями та вміннями, є нічим іншим, як біологічним роботом-продуцентом, здатним поза виробничими сенсами хіба що на спорадичні ірраціонально-емоційні рефлексії у відповідь на змістовні виклики життя» [1].

Мета. Привернути увагу до проблеми формування світоглядних засад у підготовці дизайнерів у вітчизняних ВНЗ з метою адекватності у єдиному європейському освітньому просторі.

Стаття виконана за планом НДР Миколаївського філіалу Київського національного університету культури і мистецтв.

Виклад основного матеріалу. Педагогіка визнає ґрунтом для організації навчального процесу саме знання, вміння та навички, які є цілями навчання. Але ніяким чином знання, вміння та навички не перешкоджають формуванню світоглядних засад у навчальному процесі, а навпаки, приводять до системності навчання. Світогляд формується на світосприйнятті індивідом, у процесі життєдіяльності корелюється суспільним світосприйняттям, осмисленням отриманого обсягу знань та вмінь, життєвого досвіду, що стає основою у саморозкритті. Але процес самопізнання індивідом ще потрібно детермінувати мотиваціями самовдосконалення та самореалізації особистості. Як може людина зробити вірний вибір у житті, у професійній діяльності, якщо нема з чим порівнювати. Потрібен, перш за все, власний досвід, який і формується у процесі отримання знань, вмінь та навичок. Саме мистецтво педагога, який сам сформувався у творчу особистість, дозволяє так будувати навчальний процес, що утворюються ситуації бажання пізнавати, розвивати власні вміння, набувати нові навички. Називається це «професійна майстерність педагога». Але тут можна зауважити, що постійне підвищення рівня кваліфікації як система добре розроблена і добре працює лише у середній школі. Що стосується вищої школи, то тут система підвищення кваліфікації залишається незавершеною. По-перше, всі викладачі ВНЗ повинні раз на 5 років проходити підвищення кваліфікації. Стосовно мистецьких закладів, то у радянські часи за державний кошт викладачі-художники, наприклад, Кубанського державного університету на 5-6 місяців їхали до Художньої Академії ім. Рєпіна до Ленінграду (зараз Санкт-Петербург), в майстернях якої вдосконалювали свої вміння та навички, а на лекціях отримували нові знання. У наш час кваліфікаційне удосконалення стало формальним: викладачі мають головний біль, як за власний рахунок знайти базу (інший заклад) для підвищення кваліфікації. Добре столичним педагогам та викладачам – у них є вибір. А що робити викладачу з віддалених регіонів? Беззаперечно, що потрібно їхати до столиці. Але фінансово-економічні фактори стають на заваді. Далеко не кожний професор або доцент, не кажучи вже про просто викладача, спроможні на півроку за власний кошт жити, навчатися і працювати у провідних навчальних столичних закладах. Потрібно й таким базам підвищення кваліфікації кадрів вищої школи створити систему, щоб забезпечити житлом та гідними побутовими умовами людину, надати змогу користуватися

матеріальною базою: аудиторіями, методичним та наочним навчальним фондом, Інтернетом, іншими технічними засобами, організувати читання лекцій з новітніх теорій, проведення семінарів тощо. По-друге, формою підвищення кваліфікації вважається захист на отримання вчених ступенів. Тут теж є певні зауваження. Науковець – педагог, викладач досліджують конкретну проблему, яка може зовсім не стосуватися змісту навчальних дисциплін, які йому розподілено за навчальним навантаженням. Це є підвищення рівня наукового, а не педагогічного. Адже можна бути геніальним художником, актором, музикантом, дизайнером, але при цьому не вміти передавати знання, не вміти вчити! Тож і виникає проблема підвищення кваліфікації педагога вищої школи.

Про яке формування світоглядних засад може йти мова, коли ні один університет не готує викладачів вищої школи в сфері дизайну. Професійний викладач-дизайнер спроможен здійснювати педагогічну діяльність у розкритті творчого потенціалу та у формуванні всебічно розвиненої особистості студента-дизайнера завдяки використанню певних освітніх технологій, принципів та методів, які добре розроблені на сьогодні у педагогіці.

Інтеграція до європейського освітнього простору вимагає критично осмислити «інші цивілізаційно-ціннісні системні підвалини навчання» [1:23]. Критичність повинна здійснюватися у полі ціннісних орієнтирів, що склалися на європейському заході та сході. За Грицаненком та Анучиною така історична подія, як війна 1941-1945 рр., у нашому суспільстві визнається як Велика вітчизняна, тоді як на заході це Друга світова війна. Американці вважають, що Другу світову війну виграла Америка: так їх навчають. Про це не раз писалося у різних публікаціях у газетах та журналах. Далі автори зазначають: «Це світ, в художній системі якого практично немає Коровіна, Серова, Нестерова та інших Васильківських, Шевченків і Пимоненків, немає рисувальної школи Чистякова, але натомість є рисувальні школи Антона Ашбе і Шимона Холоші» [1:23].

Цікава інформація для роздумів. Перш за все, дуже важливим є те, що автори цитованого тексту назвали школу Ашбе «рисувальною», а не малювальною. В навчальних планах з декоративно-прикладного мистецтва та дизайну принаймні у МФ КНУКіМ є дисципліна «малюнок», змістом якої є аналіз форми засобами академічного рисунку. Але зміст «малюнку», «малювання», «малярства» – це кольорові композиції у техніках гуаші, акварелі, пастелі або олійного живопису та темпері. Дуже важливо зазначити вірний термін у поєднанні з поняттям. В українській мові правомірним є термін «рисунок», головним засобом якого є лінія і штрих, а змістом – аналіз форми.

Зазначені автори мають сенс, коли наголошують, що на заході визнаються саме школи рисунку Ашбе та Холоші, а не російські або українські. Достатньо лише перечитати твори І. Е. Грабаря, де він описує Мюнхенський період навчання багатьох молодих російських художників у школі Антона Ашбе або у Шимона Холоші на межі XIX та XX століть [5]. Достатньо назвати відомі нам імена: Грабар, Кордовський, Філонов, Фаворський, Кандинський, Петров-Водкін

та інші. Вся ця молода генерація повернулася до Росії з новими ідеями, бажанням творити нове мистецтво. Багато з них стали викладачами у художніх школах та інститутах післяреволюційної Росії. Так, Кандинський організував ІНХУК, Фаворський був навіть 3 роки ректором ВХУТЕМАСу. Кордовський викладав за системою «великої кулі» Антона Ашбе. У своїх спогадах І. Е. Грабар зазначає, що рисунок у вихованців школи Ашбе був значно сильнішим за чистяковський, а Репін взагалі визнається слабким педагогом, попри те, що видатний живописець. Зглянутися потрібно й на те, що до Парижу та Мюнхену їхали молоді художники, котрі навчалися або закінчили академію мистецтва на батьківщині. Тому їх спогадам можна довіряти. Фундаментальна монографія «Рисунок старых мастеров» Сидорова О. О. [4], серйозне дослідження з історії методики викладання рисунку у західно-європейській та і російській школах Ростовцева М. М. розкривають злети та падіння у розвитку мистецтва рисунку [2:3]. На момент порубіжжя XIX та XX століть мюнхенські приватні школи Ашбе та Холоші були прогресивнішими саме за світоглядними цінностями, які органічно сприймали і російські молоді митці, доречі, добре освічені. Потрібно додати, що викладачі Баухаузу – першого Центру з промислового мистецтва (дизайну) у Німеччині теж в основному навчалися рисунку в цих школах за методиками їх керівників – Ашбе та Холлоші.

На сьогодні потрібно критично осмислити цей досвід. Одразу висвітлюється протиріччя методу Ашбе – «великої кулі». Полягав цей метод у тому, що поверхні предметів, що більш наближені до очей глядача, потрібно робити більш світлими, а дальні – більш темними. Ліпка форми відбувалася великими масами. Поганого нічого у цьому методі немає. Можна і так утворювати об'єм форми на площині паперу. Але цей метод дає добрі результати у портретах або натюрмортах. Та в ньому не враховуються закономірності повітряної перспективи, якщо потрібно зобразити пейзаж. У Холлоші провідним засобом була лінія. Фахівцями його метод визнається аналітичним, а метод Ашбе синтетичним. А от, вважається, що Чистяков не створив закінченої системи навчання рисунку. Штудії академічних постановок звужують світосприйняття, тому, що вміння набуваються у штучних умовах освітлення. Адже, щоб підкреслити рельєфність форми натури, постановку освітлюють точеними джерелами світла. Але у процесі навчання студенти набувають вмінь та навичок і в умовах пленеру, коли світло природне. Саме у таких студіях і вивчаються закони повітряної перспективи. А розвинуте світосприйняття кардинально впливає на формування цілісного світогляду.

Настав час узагальнення вітчизняного досвіду з методів рисунку. Для цього провідним педагогам, викладачам рисунку таких мистецьких закладів, як Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури у Києві, Харківська державна академія дизайну та мистецтва, Національна академія мистецтва у Львові, потрібно осмислити та проаналізувати власні методи викладання, написати ґрунтовні посібники, методичні рекомендації, а цим шановним закладам видати їх у достатній кількості, щоб ними могли

користуватися викладачі і студенти всіх ВНЗ України, де є дисципліна «рисунок». Але цього замало. Потрібно обов'язково узагальнений вітчизняний досвід порівняти з досвідом європейським, позначити переваги у кожному з цих досвідів, відібрати найкраще і запропонувати та передати у простір Болонського процесу. Конкурс рисунку, що кожного року проходить у Харкові, може стати експериментальним майданчиком, на якому можна випробовувати авторські методи з метою узагальнення та розробки загальної методики викладання рисунку у вищій школі. Така узагальнена методика не виключатиме авторських пошуків у цьому напрямі та розроблених авторських методичний прийомів.

На вітчизняних книжкових полицях можна знайти багато рекомендацій з навчання рисунку, наприклад «Как рисовать голову и фигуру человека» Джека Хамма або Елізабет Друді та Тіціани Пасі «Figure drawing for fashion design». Але ж не видно методичних розробок наших викладачів з рисунку, не позначено новітніх авторських методик, що внесли б цінний вклад у світову школу рисунку. Є сенс у виданні вже створених методів навчання рисунку таких педагогів, як Павло Чистяков, Дмитро Кордовський, Георгій Нарбут, Микола Мурашко та інших. Чекає ще свого дослідження та аналізу метод роботи над рисунком всесвітньо відомого Альфонса Мухи («Слов'янська епопея»).

Висновки. Цілісний та об'єктивний світогляд молодих фахівців потрібно формувати у полі кращих здобутків як вітчизняної, так й закордонної художньої школи рисунку. Для цього потрібно, щоб наші педагоги писали та їх праці видавали для користі навчання нашої молоді, майбутніх художників та дизайнерів. Не гріх пригадати класика: «і чужого навчайтесь, і свого не цурайтесь». Дуже потрібно найкращі вітчизняні посібники, зокрема, з рисунку, переводити на іноземні мови та пропонувати на закордонному мистецькому просторі, адже й в нас є чому навчатися! А це вже буде підставою визначати адекватність наших фахівців дизайну на європейському просторі та робити обмін як студентами, так і викладачами із зарубіжними навчальними закладами з метою розширення кругозору та формування світогляду на єдиних гуманістичних засадах.

Література:

1. Грицаненко В. Г., Анучина Л. В. Сутнісні виклики трансформаційного суспільства і змісти художньої освіти вищої школи. До проблеми адекватності. / Дизайн-освіта 2008: умови адаптації до європейського освітнього простору. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. – Харків, 2008. – С. 20-25.
2. Ростовцев Н. Н. История методов обучения рисованию. Зарубежная школа. – М.: Просвещение, 1981. – С. 171-173.
3. Ростовцев Н. Н. История методов обучения рисованию. Русская и советская школы рисунка. – М.: Просвещение, 1982. – С. 157-161.
4. Сидоров А. А. Рисунок старых мастеров. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – 524 с.
5. <http://www.igor-grabar.ru/monografia-munchen.php>

Надійшла до редакції 19.03.2009