

## СИСТЕМНИЙ ПІДХІД ДО НАВЧАННЯ МАЛЮНКУ (ТИПОЛОГІЯ)

Тетяна Степанова  
Єкатеринбург

*Педагогічну проблему, яка ініціювала цю статтю, можна сформулювати як відсутність у практиці підготовки фахівців з візуального моделювання, проектування та художньої творчості системного підходу до оволодіння малюнком, що є базовою мовною формою. Стосується це як вітчизняної, так і зарубіжної шкіл професійного навчання малюнку на початковому, середньому та вищих рівнях. Для заповнення цього теоретичного і педагогічного «пропусків» пропонується розробка концепту системної типології малюнка в його з'язку з освітньої та творчої практикою освоєння візуальної мови в його цілісної (холістичної) формі.*

*Ключові слова: системний підхід, типологія, перцепція, аналіз, синтез, образне мислення, проектне мислення, візуальне моделювання, композиція, художньо-проектна композиція, метадисципліна.*

Функціонування і активний розвиток в рамках системи вищої професійно-педагогічної освіти напряму підготовки «Професійне навчання (по галузях)» профілю «Декоративно-прикладне мистецтво і дизайн» актуалізує завдання науково-обгрунтованих підходів до викладання і освоєння провідних базових дисциплін, істотним чином впливають на формування художньо-проектних компетенцій майбутніх фахівців. Художньо-проектні компетенції означають професійну підготовленість і придатність фахівця повноцінно виконувати професійну діяльність відповідно до обраної спеціальності та профілізації. Вони характеризуються якостями і властивостями особистості, що дозволяють оволодіти широкими професійними знаннями й уміннями, критичним мисленням, а також наявністю здібностей до художньої та проектної творчості, конструктивно-просторового, логічного і образного мислення; базуються на володінні образним, просторово-конструктивним мисленням, художньо-проектної майстерністю, що включає знання основних композиційних понять, володінні прийомами досягнення цілісності сприйняття і виразності проектного задуму [10, 156].

Одним з найважливіших завдань забезпечення необхідного рівня художньо-проектних компетенцій випускників напряму підготовки «Професійне навчання (по галузях)» профілю «Декоративно-прикладне мистецтво і дизайн» є поглиблення науково-теоретичних основ навчання однією з головних базових дисциплін — «Малюнок».

Опції малюнка пов'язані з формуванням образного мислення, яке в підсумку має основний вплив на формування об'єктів предметного світу. Відомо припущення, що образне мислення є найбільш істотною властивістю людського мислення взагалі (А. Пуанкаре). У свою чергу малюнок — це базовий засіб в образно-інтелектуальній діяльності людини, що підкреслює його особливу значимість в практиці і теорії різноманітних освітніх процесів. Мікеланджело зазначав «... малюнок, який інакше називають мистецтвом начерку, є вища точка і живопису, і скульптури, і архітектури; малюнок є джерелом і душею всіх видів живопису і коренем всякої науки». Визначення, дане малюнку Мікеланджело, позначає універсальні властивості малюнка. Якщо розглянути універсальність малюнка з позицій сучасної педагогіки, то малюнок можна обгрунтовано позиціонувати як своєрідну «метадисципліну», тобто, в нашому розумінні, навчальну дисципліну, район функціонування якої виходить за звичні власні об'єктні кордони (художня творчість, архітектура, дизайн) і проникає в інші сфери людської діяльності (науку, техніку, виробництво і т. д.).

Основна характеристика проблеми, пов'язаної з навчанням малюнку на всіх освітніх рівнях (початковому, середньому, вищому), може бути представлена як відсутність системного підходу до процесу оволодіння даною базовою мовною формою. У теорії малюнка розроблені окремі аспекти (методи) відображення і віддзеркалення навколишньої дійсності засобами малюнка, але не виявлено взаємозв'язку між ними, відсутній типологічний підхід, узагальнюючий «розрізнені» різновиди малюнка.

Пропонована нами теоретична основа навчання малюнку, спрямована на концептуальну системність освоєння даної мовної форми і спирається на матеріалістичну філософську основу. Базовими моментами в ній є: логіка процесу, взаємозв'язок частин, цілісність.

Змістовна її частина полягає в залученні для вирішення образно-художніх та проектних творчих завдань повного ряду існуючих аспектів малюнка, виявлених в процесі історичного функціонування практичної та освітньої галузей образотворчої діяльності. Одним з таких узагальнюючих аспектів малюнка, виявляє себе на рівні типізації, є перцептивний.

Перцептивний малюнок. Перцепція — сприйняття, безпосереднє відображення об'єктивної дійсності органів чуття. Апперцепція — сприйняття на основі попереднього індивідуального досвіду, усвідомлене сприйняття. Перцептивне відображення об'єктивної дійсності в малюнку слід розуміти, як один з провідних методів графічної фіксації взаємодії навколишнього світу з органами почуттів людини. Цінність даного методу полягає в безпосередньому контакті мистця з відображуваним об'єктом, що дозволяє проявитися органічності та природності сприйняття в тій чи іншій графічній техніці, формі, фактурі малюнка. Перцептивний малюнок є початковим етапом системного освоєння реального середовища, але в той же час він може бути концептуально реалізований як певний творчий метод [4, 21-25]. Якщо першу характеристику перцептивного малюнка слід віднести до області навчального малюнка, то другу, безумовно, до сфери художньої творчості. Наприклад, відомо, як «самозабутньо» спілкувався з природою І. Репін. К. Чуковський написав: «Очевидно «обожнювання природи», яке, як ми бачили, було найбільш відмітною якістю І. Репіна, захоплювало його з такою силою, що йому в інші хвилини здавалося, ніби крім захопленого поклоніння «предметів предметного світу», йому, по суті, нічого й не треба, що самий процес удачливості і радісного перенесення на полотно того чи іншого предмета є початок і кінець його живопису» [10, 59-60]. Незважаючи на те, що ці слова відносяться до живопису великого художника, їх з повною підставою можна віднести до його малюнкам. Малюнки І. Репіна апперцептивно настільки виразні і глибокі, що поставлені фахівцями в ряд найвищих досягнень європейського мистецтва [6, 214].

До перцептивного методу відносяться творчі установки, наприклад, художників-імпресіоністів, які декларативно позначили суть своєї творчості, як безпосередню фіксацію вражень від природи [1, 149]. До речі, безпосередність вражень чи не найгостріше відчувається саме в їхніх малюнках, а не в живописних творах, які в якійсь мірі схильні моментів впливу композиційного синтезу [5, 223-228]. Як бачимо, перцептивний метод утвердився в художній творчості досить ґрунтовно і об'єктивно. До того ж він має перспективу постійної (перманентної) актуальності, так як за допомогою нього художник не тільки відображає навколишній світ, а й висловлює свій час і самого себе. Саме синтез об'єктивного і суб'єктивного начал, виражений природним шляхом, у органічній формі, робить перцептивний малюнок настільки привабливим, що володіє нескінченними можливостями для свого саморозвитку [4, 48-52]. Природність, органічність процесу зображення робить перцептивний малюнок особливо привабливим для художників, що вони й реалізують в безлічі натурних начерків, замальовок, етюдів [5, 74-94]. Для дизайнерських спеціалізацій перцептивний малюнок надзвичайно важливий, тому що за допомогою його відбувається накопичення робочого матеріалу, пошук ідей, готується база для подальшої проектної роботи [3, 112-119].

Природне цілісне сприйняття об'єкта пов'язане з поняттям обсяг, як найбільш повно виражає об'єктивний тривимірний стан форм предметно-просторового середовища [2, 3, 4, 6, 9]. У малюнку перцептивного характеру відображення об'ємних форм пов'язане з двома характеристиками форми: її поверхнею (рельєфом) і власне обсягом. Звідси можна визначити два різновиди перцептивного малюнка, пов'язаного з передачею тривимірності: рельєфний і об'ємний. Основним засобом, що формує «графічний вигляд» рельєфного й об'ємного перцептивних малюнків є світлотінь [6, 58-60]. Формування світлотіні засобами графічних матеріалів проводиться на основі накладення тонової плями, тією чи іншою мірою напруженості, на відповідну ділянку поверхні об'єкта з використанням різних прийомів (штрихування, розтушовування тощо), а також із здійсненням відповідних натурі взаємних переходів світла і тіні (плавних,

східчастих та ін.) В цілому, всі градації світлотіні повинні відповідно скластися в певну світло-тіньову систему, опорними точками якої є: відблиск, світло, півтінь, тінь власна, тінь падаюча, рефлекс [5, 125-135].

У рельєфному перцептивному малюнку основна увага спрямована на сприйняття поверхні об'єкта, а сприйняття його тривимірної завершеності, що відокремлює об'єкт від простору [1, 142], не ставиться як завдання. У цьому відмінність рельєфного малюнка перцептивного від об'ємного перцептивного малюнка, в якому основне завдання – це передача самого сприйняття об'ємної форми як закінченого цілісного стану об'єкта [2, 42-48].

У практиці малювання має місце особливий підхід, в якому перцептивний досвід (апперцепція) реалізується через стадії, етапи тривалого спостереження і включає елементи аналізу [4, 157-161]. Даний малюнок є продуктом синтезу перцептивного й аналітичного матеріалу, характеризується високим ступенем об'єктивності в зображенні реальних форм [6]. Подібний підхід до зображення пов'язан зі значними витратами часу, що дає підставу віднести його реалізацію до тривалого перцептивного малюнку, який найбільш цілісно представлений роботами-штудіями відомих майстрів, а також навчальним малюнком, який називають академічний [5, 6, 9].

Отже, під перцептивним малюнком ми розуміємо об'єктивно існуючий метод природного графічного відображення дійсності на основі візуальних сприйнятів, вражень, спостережень, визначеного аналітичного досвіду, реалізований за допомогою різних графічних матеріалів, технік, прийомів в особливому типі малюнка. Іншим типом малюнка є, виходячи з властивого йому методу, малюнок аналітичний.

Аналітичний малюнок. Аналіз (розкладання, розчленовування, розбір) – метод наукового дослідження шляхом розкладання предмета на складові частини або уявного розчленовування об'єкта шляхом логічної абстракції.

«Мислення полягає стільки ж в розкладанні предметів свідомості на їх елементи, скільки в об'єднанні зв'язаних один з одним елементів в єдність. Без аналізу немає і синтезу» (Ф. Енгельс).

Аналітичний аспект займає в навчальному процесі навчання малюнку найоб'ємнішу його частину, і також, як перцептивний, проявляє тіповергентні властивості [8, 12-16]. Аналітичне освоєння навколишньої дійсності за допомогою графічного моделювання вимагає великих затрат часу, логічної спрямованості і волевих зусиль, методичної і технологічної послідовності. В опануванні аналітичним малюнком слід дотримуватися сформованого історичного досвіду. Суворе дотримання традиції допоможе якісно і продуктивно вести накопичення знань, умінь, навичок в галузі аналізу форми, об'єктивного відображення дійсності [7, 40-46].

Під аналітичним малюванням слід приймати аспект графічного моделювання, пов'язаний з дослідженням об'єкта, шляхом розкладання на складові елементи (частини) для вивчення його будови і закономірностей формування. Аналітичний малюнок у підготовці педагога-дизайнера займає найбільший обсяг навчального часу і реалізується в наступних змістовно-тематичних розділах зображення: геометричні (ідеальні) форми; предметне середовище; рослинний і тваринний світ; фігура людини [9].

На відміну від перцептивного (частково пов'язаного з візуально-емоційною сферою відображення дійсності), аналітичний малюнок є підсистемою, орієнтованою на послідовне, логічне вивчення того чи іншого об'єкта (предмета) зображення. Аналітичний малюнок пов'язаний із завданнями пізнання і відображення об'єктивних творчих закономірностей природи і людської діяльності. Комплекс завдань, що розкриваються в аналітичному малюнку, знаходить вираження в аналізі положення об'єкта в просторі, вивченні масштабу і пропорцій, співвідношення цілого і частини, розгляд несучих та несомих конструктивних елементів (архітектоніки), вивчення структурних, тональних відносин та ін. [2].

Провідним принципом аналітичного малюнка слід вважати об'єктивність відображення дійсності. Даний принцип реалізується через орієнтований на нього науковий метод і цілеспрямоване використання графічних засобів, адекватних даному методу.

Одним з базових понять аналітичного малюнка є модель. Під моделлю в морфологічному аспекті треба розуміти, не сам об'єкт, предмет зображення (натуру), а

специфічну графічну форму, з тим або іншим ступенем відповідності передавальної форми реального об'єкта, його суттєві ознаки і властивості (конструкцію, структуру, структурно-тональний стан і др.). У практиці аналітичного малюнка склалися три основні види моделей:

1. Лінійна модель;
2. Лінійна модель з легким нанесенням тональних традицій;
3. Тональна модель.

Лінійна модель – (так званий конструктивний малюнок) передає суттєві особливості конструкції, структури об'єкта.

Лінійна модель з легким нанесенням тональних градацій – розкриває характеристику структурно-тонального стану об'єкта.

Тональна модель – формує і передає цілісне бачення об'єкта, виключаючи колірні характеристики.

Завдання виконання тональної моделі в аналітичному малюнку, певною мірою, співпадають із завданнями цілісного апперцептивного зображення [3, 40].

Доцільно, поряд з моделями, виділити також види аналітичного малюнка, в рамках яких визначають їхні підходи знаходять завершення у відповідній графічній формі.

Види аналітичного малюнка можна представити таким чином: схематичний, узагальнюючий, цілісний.

Схематичний малюнок спрямований на дослідження опорних точок, осей, вузлів форми.

Узагальнюючий малюнок вирішує проблеми розгляду форми, її частин на основі принципу геометричного перетворення або принципу виявлення головних і другорядних винятку складових форми.

Цілісний малюнок є вищою формою аналізу об'єкта і, одночасно, синтезу; його кращі зразки представлені в класичній академічній школі малюнка. Оскільки даний малюнок заснований на тривалій перцепції, глибокому всебічному аналізі об'єкту і їх синтезі, то доцільно охарактеризувати його як перцептивно-аналітичний [7, 44].

Підбиваючи підсумки розгляду аналітичного малюнка, важливо відзначити значимість аналітичного методу малювання, як однієї з базових форм об'єктивного графічного відображення дійсності, необхідної для художньої та проектної творчої діяльності людини, а також його надзвичайно значущу роль в освітніх процесах.

Завершує структурно вибудований типологічний ряд малюнок композиційний.

Композиційний малюнок. Композиція – твір, зв'язок, складання, з'єднання. Ідея виділення композиційного малюнка в окремий тип з'явилася давно. В історії образотворчого мистецтва відомо безліч випадків, коли, наприклад, навчальний малюнок того чи іншого майбутнього майстра в процесі свого функціонування в часі набував нову оцінку, пов'язану не з виконанням навчальних завдань, а з розкриттям його певних творчих якостей [7, 47-58]. Так, наприклад, самостійну художню цінність мають навчальні малюнки-штудії, зарисовки, начерки таких майстрів, як К. Брюллов, А. Іванов, І. Крамської, І. Шишкін, І. Рєпін, В. Серов, М. Врубель та багатьох інших.

Перспектива бачити в навчальному процесі кінцевою метою досягнення творчого результату пов'язана не тільки з підготовкою професійних художників, але і з навчанням таких фахівців, як архітектори і дизайнери, необхідність в яких є однією з «ідейних цілей» нашого часу [2, 4, 8].

Диференціювання і поява нових творчих спеціалізацій зумовили виникнення свого роду «нових жанрів» малюнка, пов'язаних зі специфікою професійної діяльності. Так, наприклад, чітко позначився архітектурний малюнок, який в значній мірі відрізняється від художнього малюнка. П. Флоренський писав: «Художньому твору обов'язково притаманні як композиція, так і конструкція; при гармонійності твору обидва ці начала, композиційне та конструктивне, врівноважені, а в більшості випадків, коли миттєве рівновагу, ця райська цілісність творчості, втрачається, то отримує перевага або схема композиційна, або схема конструктивна». Якщо в художньому малюнку гармонійність пов'язана з неодмінним синтезом, рівновагою «композиційного» і «конструктивного» початків, то, наприклад, у малюнку архітектурному переважає «композиційної схеми» і «конструктивної схеми» може бути таким же органічним, як і «рівновага композиції і конструкції». Це обумовлено особливостями архітектурного малюнка як форми, в якій

вирішуються в першу чергу проблеми саме «композиційно-схематичного» або «конструктивно-схематичного» рівня. Формування професійного сприйняття архітектурного простору і просторової форми архітектора носить специфічний характер, який треба обов'язково враховувати в композиційно-малювальній підготовці.

Сучасні освітні системи поступово відходять від орієнтації на підготовку фахівця репродуктивного типу освіченості, послідовно звертаючись до методик, що сприяють формуванню особистості продуктивного типу, що володіє світоглядом творця і мистця [2, 3, 4, 9]. Без цього навчання втрачає свою соціальну значимість і актуальний практичний сенс. Композиційний рівень малюнка для розвитку творчого потенціалу майбутнього фахівця-професіонала в області візуального творчості є одним з найважливіших засобів та інструментів [5, 233-249]. Найважливіше значення має композиційний малюнок як засіб візуалізації різних наукових, конструкторських, інженерних концептів в процесі пошуку розробки та рішення відповідних творчих завдань. Також роль композиційного малюнка є визначальною для художньо-творчого розвитку та самореалізації особистості. Всі дані аспекти застосування композиційного малюнка в тій чи іншій мірі знаходять відображення у специфіці освітніх процесів.

Можна виявити й інші істотні аспекти і сторони композиційного навчального малюнка, який в цілому можна представити як специфічний, професійно та особистісно спрямований, креативний тип графічного моделювання.

Таким чином, спостерігається переважно лінійно виражений процес оволодіння малюнком як мовною формою в якій простежуються три етапи цілісного процесу: відображення спостереження і сприйняття; аналіз; синтез. Дані етапи виражені в перцептивному, аналітичному і композиційних методах малювання, що дає підстави вважати їх провідними типами малюнка як системи візуального моделювання.

Представлена типологічна структура ґрунтується на об'єктивних, історично функціонуючих сутнісних проявах малюнка як мовної форми: графічної перцепції (апперцепції), графічному аналізі, графічної композиційної діяльності. Ця типологічна класифікація заснована на органіці прояви як систематизованих діяльнісних форм малюнка, так і сукупності методологічних процедур і відповідних їм розумових форм, орієнтованих на розуміння малюнка як складного, системного явища в його структурній самодостатності, становленні та відокремленні системних елементів.

Висновки з викладеного матеріалу можна зробити наступні:

1. Типологічний підхід до малюнка як загальної мовної форми здійснен на основі аналізу та синтезу історично зафіксованих практик, що свідчить про об'єктивність даної класифікації типів малюнка: перцептивного, аналітичного, композиційного.

2. Представлена типологія дає можливість здійснення подальшому системної класифікації малюнка, виявленні його видів, підвидів, різновидів та ін, пов'язаних з цілісним розумінням даної мовної форми.

3. Типологічна класифікація малюнка надає можливості для розвитку та функціонування актуальних смислів не тільки методологічного характеру, а й методико-технологічного, пов'язаного з різними освітніми процесами (художніми, архітектурно-дизайнерськими, інженерними та ін.)

4. Впровадження в теорію і практику нових типологічних понять і аспектів зробить педагогічні процеси більш осмисленими і змістовно обґрунтованими.

5. Актуалізація типологічного підходу до малюнка як системної мовної форми створить умови для розробки нових теорій, методик, технологій і практик використання малюнка в освітніх процесах різного рівня і характеру, включаючи і професійно-педагогічні.

Література:

1. Волков М. М. Сприйняття предмета і малюнка [Текст] / М. : Изд-во Академії педагогічних наук РРФСР, 1950. – 506 с.

2. Купер, Дуглас. Практика малювання [Текст] / М. : АСТ: Астрель, 2010. – 208с.

3. Могильовцев В. А. Основи малюнка: Учеб. Посібник [Текст] / – СПб. – АРТІНДЕКС, 2007. – 72 с.

4. Ніколаїдіс Кимон. Природний шлях до малювання [Текст] / Мн. : ТОВ «Попурі», 2003. – 208 с.

5. Рисунок. Учеб. Посібник для студентів худож.-граф. фак. пед. ін-тов [Текст] / Під. Ред. А. М. Серова. – М. : Просвещение, 1975, – 195 с.
6. Ростовцев Н. Н. Навчальний малюнок [Текст] / М. : Просвещение, 1985. – 256 с.
7. Степанов А. В., Степанова Т. М. Морфологія навчального малюнка : сприйняття, аналіз, творчість. Учеб. Посібник [Текст] / Єкатеринбург: РГППУ, 2006. – 116 с.
8. Тихонов С. В. та ін. Малюнок: Учеб. Посібник для вузів [Текст] / М. : Стройиздат, 1995. – 296 с.
9. Навчальний малюнок в Академії мистецтв [Текст] / М. : Образотворче мистецтво, 1990. – 157 с.
10. Чуковський К. І. Ілля Рєпін [Текст]. – М. : Мистецтво, 1969. – 141 с.

*Педагогическую проблему, которая инициировала эту статью, можно сформулировать как отсутствие в практике подготовки специалистов визуального моделирования, проектирования и художественного творчества системного подхода к овладению рисунком, которая является базовой языковой форме. Касается это как отечественной, так и зарубежной школ профессионального обучения рисунку на начальном, среднем и высоких уровнях. Для заполнения этого теоретического и педагогического «пропусков» предлагается разработка концепта системной типологии рисунка в его зязку с образовательной и творческой практикой освоения визуального языка в его целостной (холистической) форме.*

*Ключевые слова: системный подход, типология, перцепция, анализ, синтез, образное мышление, проектное мышление, визуальное моделирование, композиция, художественно-проектная композиция, метадисциплина.*