

УДК 37.016:73/76

*Ірина Красюк,
м. Кривий Ріг*

ПРОВІДНІ ПІДХОДИ ДО МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА: ІСТОРИКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ КОНТЕКСТ

У статті розкрито основні підходи до вдосконалення естетичного виховання підростаючого покоління засобами образотворчого мистецтва, що склалися до початку ХХ ст.; здійснено огляд ідей просвітителів, науковців, художників стосовно викладання образотворчого мистецтва в загальноосвітніх навчальних закладах; показано основні тенденції вдосконалення методик викладання малювання впродовж ХІХ ст. та їхнє значення для сьогодення.

Ключові слова: методика викладання образотворчого мистецтва, вчитель малювання, художник-педагог.

Упродовж усієї історії сучасної цивілізації відбувався розвиток поглядів на сутність і зміст художньої освіти, її основних форм і методів, провідних засобів. Аналіз першоджерел показав,

що підгрунтям для нового бачення ролі естетичного виховання й образотворчих предметів у різних типах навчальних закладів і в позанавчальний час на середину XIX ст. стали праці фундаторів педагогічної науки Я.А. Коменського, Дж. Локка, Й. Песталоцці, Ж.-Ж. Руссо та ін. На цій основі розгорталися дослідження Ф. Альдінгера, С. Ананьїна, І. Анопова, М. Бахтіна, М. Бунге, М. Демкова, М. Левицького, В. Острогорського, М. Пирогова, К. Ушинського та ін. Серед сучасних досліджень відзначаються праці М. Безхутрої, Є. Белютіна, О. Волинської, М. Гаврилової, О. Головка, Н. Молевої, В. Немцової, М. Ростовцева, Л. Соколук, Ю. Турченка, Р. Шмагала, Н. Яворської та ін.

Метою статті є огляд підходів до естетичного виховання підростаючого покоління засобами образотворчого мистецтва, що склалися до початку XX ст.

До XIX ст. мистецьку освіту та художню підготовку зазвичай отримували в майстернях професійних митців (іконописних майстернях, у чоловічих і жіночих монастирях, братських школах, на курсах при майстернях, а також у мистецьких школах) [9]. В основу навчання малюванню було покладено копіювальний метод, перемальовування зразків. Творчі завдання та вправи з малювання не використовувалися. Популярністю користувались західноєвропейські посібники з живопису – «куншти», ілюстровані реалістично виконаними зразками флори й фауни, а також різними зразками декоративного орнаменту [4].

Поштовхом для розвитку художньої педагогіки стали праці Й. Гете, Я. А. Коменського, Дж. Локка, Й. Г. Песталоцці, Ж.-Ж. Руссо, Г. Сковороди, Ф. Фребеля та ін. Сьогодні їх ідеї допомагають поєднати теорію мистецтва з теорією педагогіки, доповнити принципи мистецтва принципами дидактики й тим самим збагатити методику викладання малювання в загально-освітній школі [6].

Й. Г. Песталоцці, який започаткував викладання малювання в початкових школах, визначає сам термін «малювання» як лінійне зображення форми, обсяг і зміст якої правильно й точно були визначені за допомогою розвинутої здатності вимірювати. Для цього необхідно було відібрати прості й чіткі «нормальні фігури» – лінію, трикутник, квадрат, коло й овал. Перші вправи Й. Г. Песталоцці радив проводити на аспідних дошках крейдою, а після

засвоєння навички переходити до малювання з натури олівцем на папері. Отримані знання й уміння в малюванні обов'язково будуть застосовуватися учнями в самостійній роботі [5].

Подальший розвиток педагогічних ідей Й. Г. Песталоцці знаходимо у працях його учнів Й. Шмідта й Рамзауера. Першим написана книга «Елементи малювання за ідеями Песталоцці», другим – «Навчання малюванню», де вперше була викладена ідея малювання на класній дошці.

Й. Шмідт висловив думку про те, що всі вправи в малюванні «не є безпосередніми засобами до вивчення малювання», а є «засобами для психологічного й загального розвитку художньої сили нашої природи». При навчанні малюванню Й. Шмідт пропонує проводити спеціальні вправи: 1) для розвитку руки й підготовки її до малювання; 2) вправи зі створення й знаходження гарних форм; 3) вправи для розвитку уяви; 4) вправи з геометричного малювання предметів; 5) у перспективі. Методика Й. Шмідта передбачала початковий курс; художнє малювання, де учень починає малювати людину спочатку з гіпсової, а потім і з живої моделі; малювання з натури дерев і пейзажу. На розвиток шкільної методики вплинули праці берлінського вчителя малювання Петра Шміда, який розробив геометральний метод (1809) [6].

Найпоширенішим методичним посібником із малювання в усьому світі був посібник управителя Нюрнберзької Академії мальовничого мистецтва І. Прейслера «Ґрунтовні правила, або Коротке керівництво до малювального мистецтва» (1735). У ньому була розроблена чітка система навчання молодих художників, яка використовувалася і в навчальній практиці загальноосвітніх навчальних закладів [6, с. 7].

Необхідно відзначити, що для обґрунтування методики навчання малювання важливими були праці російського живописця А. Лосенка (1737 – 1773), вихідця з глухівської козацької родини, зокрема, «Пояснення короткої пропорції людини або накреслення академічної фігури» (1772).

У 1834 р. виходить друком «Курс малювання», складений військовим інженером, відомим художником-аматором А. Сапожниковим (1795 – 1855). Це був перший методичний посібник, призначений для загальноосвітніх навчальних закладів. У передмові до видання 1879 р. автор писав: «...Мета, з якою засновані

малювальні класи в більшості навчальних закладів, полягає не в тому, щоб зробити з учнів художників, а в тому, щоб розвинути в них здатність зображувати на папері видимі предмети ... правильно». По-новому А. Сапожников підійшов і до методики викладання малювання. Він висунув завдання привчити учнів мислити, міркувати, аналізувати. Цій меті й слугувала серія моделей із дроту й картону, які допомагали учням розуміти будову форми предмета, явища перспективи й закони світлотіні [8].

У першій половині XIX ст. набув поширення метод Олександра і Фердинанда Дюпюї. У 1835 р. в Парижі брати Дюпюї заснували безкоштовну школу малювання для учнів і ремісників та реалізували в ній свою методику навчання малюванню за спеціальними моделями. Авторські моделі поділялися на п'ять категорій: дротові моделі, як узяті окремо, так і з вписаними всередині каркасами інших тіл; дерев'яні моделі, пофарбовані в біле; дерев'яні дощечки білого кольору; геометричні тіла (куб, куля, призма); моделі арок, колон, ніш, сходів і простих меблів. Для встановлення моделей і демонстрації явищ перспективи було сконструйовано спеціальний верстат [6].

Метод і запропоновані моделі О. Дюпюї допомагали розуміти не тільки форму предмета, але й методичну послідовність побудови зображення: початок зображення не з частин, а з великої форми. Для цього розроблено групи моделей голови, частин тіла, людської фігури. Кожна група складалася з чотирьох моделей. Наприклад, для пояснення послідовності зображення голови пропонувалися чотири моделі: перша – показувала форму голови загалом; друга – у вигляді обрубка; третя – з натяком на деталі й з детальним проробленням форми. У такий же спосіб аналізувалася форма кисті руки, ноги. Крім того, існувала загальна методика навчання малюванню: при малюванні кожної групи моделей спочатку учні вивчають і зображують найпростіші моделі (дротові) без перспективних явищ – фронтально, потім – дротові моделі з перспективними скороченнями, далі іде малювання плоских фігур, після чого – об'ємних; спочатку учні малювали на чорних дошках крейдою, а коли здобували деякі навички в малюванні, переходили до роботи на папері. Послідовність навчання й ускладнення навчальних завдань за методикою Дюпюї передбачала малювання орнаменту тільки після вивчення людської фігури. У

методику було введено ліплення з глини, оскільки, вважали автори, «воно дає тактильне уявлення про ті предмети, малюнок яких є тільки образом» [6].

Удосконалення й адаптація до системи викладання в загальноосвітніх школах методу Дюпної були метою праці «Повний курс початкового малювання від руки й за допомогою інструментів» (1844 р.) професора Тулузької школи мистецтв Г. Гальєра (1814 – 1887). Так, при проходженні елементарного курсу малювання вчитель повинен заготовити зразки у вигляді опорних плакатів (стінних таблиць), що полегшують побудову зображення. На класній дошці вчитель малює фігуру, зображену на таблиці, а пояснення правил побудови веде за таблицею. Учень, змальовуючи з дошки геометричну фігуру, може виконати малюнок на око або за допомогою креслярських інструментів. Якщо малюнок виконувався від руки, то його треба було перевірити за допомогою інструментів або навіть шаблона. На думку фахівців, Г. Гальєр не тільки не вдосконалив метод навчання, але й перетворив малювання з натури в механічне копіювання, у креслення [6].

Із прикрістю в «Журналі МНО» (1844) зазначалося, що метод А. Сапожникова мав багато спільного з означеними методами й опублікований раніше (метод А. Сапожникова – в 1834 р., Дюпної – в 1842 р., а Г. Гальєра – в 1844 р.), проте, залишився невідомим для широкого загалу. Крім того, метод А. Сапожникова мав низку переваг – він ґрунтувався на використанні моделей не як натури для малювання, а як наочного посібника для розкриття закономірностей будови форми, законів світлотіні й явищ перспективи. У 1834 р. у навчальні заклади Росії було введено методику А. Сапожникова.

У 1844 р. вийшла друком книга «Нариси з теорії малювання» до навчального предмету з додатками практичного керівництва для тих, хто цьому навчається Г. А. Гіппіуса, учителя малювання Санкт-Петербурзького Головного педагогічного інституту. Автор вбачає мету навчання цього предмета піднесення душі, що відбувається під час пізнання навколишнього світу. Це була перша фундаментальна праця, яка охоплювала як загальнотеоретичні питання педагогіки й образотворчого мистецтва, так і питання методики викладання малювання. На думку Г. Гіппіуса,

здатність до сприйнятливості й відчуття прекрасного закладено в людині від народження, метою малювання є пробудження цих відчуттів, їх розвиток і втілення у творах. Викладання малювання має відбуватися системно, за певною методикою, щоб учні, зосереджуючи свою увагу, вчилися цінувати свою працю [2].

До кінця XIX ст. шкільні фахівці з малювання розділилися на дві групи: у першій об'єдналися прихильники геометрального методу, в іншій – натурального. Безумовно, геометральна методика полегшує оволодіння малюнком, допомагає зрозуміти основи реалістичного зображення. Натуральний метод є складним не тільки для початківців, але й для досвідчених художників. Розбіжності між представниками цих методів стосувались і питань оцінки навчальних малюнків і вимог до них. Представники геометрального методу вважали, що малюнок учня має правильно передавати характер форми предметів і пропорції. Якщо учень спотворює характер форми, неправильно передає пропорції, учитель зобов'язаний поправити учня, і такий малюнок навіть при всій його виразності не може бути оцінений позитивно. Представники натурального методу вважали, що дитина повинна зображувати форму предмета так, як вона її бачить. Навіть якщо вона зображує неправильно, учитель не повинен нав'язувати їй свого бачення, учень сам поступово підійде до правильного розуміння форми. Головне в оцінці малюнка – це виразність; помилки лише відображують специфіку дитячої творчості. Представники обох груп дійшли одностайної думки, що головна мета викладання малювання в школі – збереження дитячої наївної безпосередності сприйняття світу, що навчання грамоти мистецтва впливає на розвиток дитини [6; 7].

Із другої половини XIX ст. зміст предметів «Малювання» та «Креслення», а також методичні засади їх викладання стали предметом уваги урядовців. Керівництво викладанням графічних мистецтв було покладено на Академію мистецтв, і цей єдиний в імперії вищий навчальний художній заклад паралельно з МНО здійснював контроль за підготовкою викладацьких кадрів і за якістю викладання цих курсів. У цей час Комісія Петербурзької академії мистецтв (В. Верещагін, М. Ге, К. Гун, І. Крамської, П. Чистяков) починає розробляти зміст навчання малювання в навчальних закладах. Програма, складена комісією, вимагала: «З початку й до кінця курсу учні повинні малювати з натури так,

щоб спостерігалася чітка послідовність у виборі моделей, починаючи з дротових ліній і фігур до гіпсових голів включно. Початкове малювання геометричних фігур і тіл, як форм занадто відвернутих і сухих, має перемижатися з малюванням подібних до них предметів із навколишньої обстановки. Копіювання з оригіналів необхідно зовсім вилучити як шкідливе для початківців і таке, що потребує багато часу. Знайомство з перспективою має бути тільки наочне й у жодному разі пояснення її правил не повинне передувати спостереженню самих учнів» [7]. Багато цінних думок щодо методики викладання малювання в загальноосвітніх школах висловили особисто К. Брюлов, І. Крамської, П. Чистяков та ін. Однак усі цінні ідеї не були втілені в життя.

Упродовж XIX ст. спостерігалася розмаїття підходів до навчання образотворчих предметів. Гімназичні методики передбачали викладання основ перспективи, рисування з гіпсів архітектурних ордерів, як із гіпсів, так і з натури – постаті людини, і «за бажанням – «малювання фарбами» з натури натюрмортів і пейзажів» [3].

Програма з малювання в реальних училищах порівняно з гімназійною була ускладнена й передбачала у випускних класах малювання архітектурних фрагментів із сильними рельєфами: карнизи, консолі, медальйони. Особливим був і підхід до організації занять, оскільки уряд зауважував «важливість рисних мистецтв для реального курсу». Заняття мали тривати не менше 1,5 годин, причому ставилися або першими або останніми з урахуванням додаткової півгодини на приготування.

Суттєві зміни відбулися в 90-х рр. XIX ст. щодо методів викладання малювання при ремісничих і земських училищах. У цей час метод копіювання оригіналів поступається місцем американському методу, сутність якого полягала в одночасному викладанні малювання з початками геометрії. На заняттях із малювання практикувалося ознайомлення з геометричними формами. Причому під геометричними формами розумілися не геометричні багатокутники, а найпростіші комбінації ліній. Ці форми давали учневі щось подібне до сітки або канви й слугували основою для вимальовування більш складних форм від руки. Малювання було, таким чином, результатом розуміння форм, що полегшувало застосування знань і вмінь на практиці. Це, безумовно, було прогресивним, але цей метод мав істотний недолік – недостатньо

сприяв естетичному розвитку вихованців, тому педагоги пропонували учням малювання живих рослин [10].

Набула поширення така послідовність навчання: спочатку малювали геометричні фігури й плоскі орнаменти зі стінних таблиць або класної дошки, потім переходили до малювання геометричних фігур і тіл із моделей, потім опуклих орнаментів із гіпсу. Головна увага зверталася не стільки на детальне, копітке копіювання моделей у всіх дрібницях, а на вмiле схоплення й передачу загальної пропорції, форм і характеру моделі. Це, звичайно, не виключало деталювання й правильної передачі світлотiнею.

Крім того, малювання винятково олівцем доповнюється малюванням вугіллям, пастеллю, пером та ін. Малювання з мертвої натури (гіпсових орнаментів, ваз, архітектурних фрагментів, голів фігур) урізноманітнюється застосуванням інших моделей – квітів, тварин, а також із живої натури в IV класі. Навчання за «оригіналами» замiнюється з 2-го класу малюванням по пам'яті. Навчально-наочні посiбники (схеми, моделі, колекції й інші пристосування) виготовляли в майстернях, у класах учнями, викладачами, купували за кордоном [10].

Характерно, що з середини XIX ст. існували паралельні програми для середніх навчальних закладів із образотворчих дисциплін, рекомендовані Академією мистецтв і МНО. Послідовники міністерських програм у підготовчому класі працювали по пам'яті та за допомогою сітки. Прихильники академічної підготовки малювали з таблиць, а сітки не використовували. У першому класі за міністерськими програмами малювали з таблиць та іноді «дротяні тіла та плоскі фігури». За академічними – геометричні тіла та вводився живопис нескладних предметів ужитку. У наступному класі малювали відповідно: у першій групі – геометричні тіла та гіпси наприкінці року, а в другій – гіпси та складніші предмети у живописі. В останній рік у першій групі малювали гіпси та предмети побуту, іноді вводилось поза програмою «малювання фарбами»; в академічних програмах завершувався малюнок гіпсів і гіпсових орнаментів (бордюрів, зореподібних, спіралевидних, рослинних, елементами тварин тощо) та вводились натурні постановки як із малюнку, так і з живопису [4].

Як альтернатива, у Санкт-Петербурзькій Раді дитячих при-тулків і Академії мистецтв, в авторських художніх школах України почали укладати навчальні плани, програми, методичні реко-

мендації та посібники з образотворчого мистецтва (З. Кіпріянової, М. Раєвської-Іванової, Є. Шрейдера), що відзначаються оригінальними підходами до навчання, насамперед орієнтацією навчального процесу на формування вражень та оцінних суджень учнів; уможливають вільне малювання, ознайомлення з історією й теорією мистецтв, інтеграцію та міжпредметні зв'язки [1]. Зокрема, навчальні посібники М. Раєвської-Іванової і М. Мурашка використовувалися в практиці навчання більшості початкових шкіл України. Методичний аспект викладу матеріалу ґрунтувався на рекомендаціях членів комісії Академії мистецтв, однак пов'язувався з національними традиціями вітчизняної культури, героїчними сторінками історії України. Малюнки посібників відзначалися чіткістю форм і ліній, доступністю й цікавістю сюжету, розташовувалися за складністю, відповідали віковим особливостям учнів, були сучасними за змістом і тематикою [3].

Міністерство народної освіти певною мірою прагнуло поліпшити ситуацію з викладання образотворчих предметів у навчальних закладах народної освіти. Задля цього з 1870 р. за ініціативи Академії мистецтв засновуються художні конкурси для учнів середніх загальноосвітніх навчальних закладів. Художня комісія не тільки присуджувала нагороди за малюнки, але й обговорювала питання методики викладання малювання в загальноосвітніх школах. Щоб можна було побачити рівень підготовки учня, систему викладання, необхідно було представити: а) усі малюнки за рік одного з учнів кожного класу; б) роботи кращих учнів (по одному малюнку від класу, до 10 штук); в) пояснювальну записку щодо умов, змісту й методики занять і відомості про вчителя (освіта, загальний педагогічний стаж роботи в даному навчальному закладі). Друковані звіти розсилалися всім учасникам і оприлюднювалися на сторінках «Журналу МНО». У цих звітах аналізувався стан викладання, давалися рекомендації до вирішення нагальних завдань, називалися кращі (за постановкою малювання) навчальні заклади. Конкурси сприяли виявленню талановитої молоді, вдосконаленню методики навчання малюванню.

Таким чином, упродовж ХІХ ст. методики художньої освіти й естетичного виховання декілька разів піддавався критиці, за їхнє вдосконалення виступали провідні просвітителі, митці, педагоги, розгорнувся суспільний рух. Це сприяло постановці на

належний рівень викладання малювання, креслення, краснопису, ручної праці в різних навчальних закладах. У цей час створюються й запроваджуються паралельні навчальні програми Міністерства народної освіти, Академії мистецтв, а також авторські. Викладанню основних предметів і окремих курсів художньо-естетичного спрямування, відводилася неоднакова роль, разом із тим, розвивалися методики їх викладання. Відбувається диференціація цілей, завдань, форм і методів художньої освіти для спеціальних художніх і загальноосвітніх навчальних закладів. Спільним для всіх навчальних закладів було намагання створити таку методику, яка б дозволяла розкрити в ході навчання здібності учнів, навчити їх розуміти й передавати прекрасне, ґрунтуючись на найкращих надбаннях народного мистецтва.

Список використаної літератури

1. Благова Т. О. Розвиток мистецьких дисциплін у навчальних закладах Полтавщини (друга половина XIX – початок XX ст.) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Благова Тетяна Олександрівна. – Полтава, 2006. – 236 с.
2. Гиппиус Г. А. Очерки теории рисования как общего учебного предмета : Учителям рисования / Г. А. Гиппиус. – СПб. : Тип. военно-учебных заведений, 1844. – 380 с.
3. Малиніна І. О. Підготовка педагогічних кадрів у Харківській та Київській художніх школах України (друга половина XIX – початок XX ст.) : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Малиніна Ірина Олегівна. – Харків, 2005. – 221 с.
4. Немцова В. С. Изобразительное искусство Харьковщины (исторический очерк) : монография / Валентина Сергеевна Немцова. – Х. : Регион-информ, 2004. – 188 с.
5. Песталоцци И. Г. Статьи и письма 1802 – 1804 гг. / Иоганн Генрих Песталоцци // Избранные педагогические произведения : в 3-х т. / ред. М. Ф. Шабаевой. – М. : Из-во АПН РСФСР, 1963. – Т. 2. – С. 383-504.
6. Ростовцев Н. Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка. Зарубежная школа : учеб. пособ. / Н. Н. Ростовцев. – М. : Просвещение, 1981. – 192 с., ил.
7. Ростовцев Н. Н. История методов обучения рисованию. Русская и советская школы рисунка / Н. Н. Ростовцев. – М. : Просвещение, 1982. – 240 с.
8. Сапожников А. П. Полный курс рисования. Репр. изд. 1849 г. / А. П. Сапожников. – М. : Педагогика, 1996. – 407 с.
9. Світова художня культура : від первісного суспільства до початку середньовіччя : навч. посібник / О. П. Щолокова, С. В. Шип, О. Л. Шевнюк, О. М. Семашко. – К. : Вища школа, 2004. – 175 с.
10. Степанов М. С. Среднее и низшее художественно-промышленное образование в дореволюционной России : дис. ... канд. пед. наук / М. С. Степанов. – Курск, 1970. – 343 с.

Ірина Красюк

**ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К МЕТОДИКЕ
ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА:
ИСТОРИКО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ**

В статье раскрыты основные подходы к усовершенствованию эстетического воспитания подрастающего поколения средствами изобразительного искусства, которые сложились к началу XX ст.; сделан обзор идей просветителей, научных работников, художников относительно преподавания изобразительного искусства в общеобразовательных учебных заведениях; показаны основные тенденции усовершенствования методик преподавания рисования на протяжении XIX ст. и их значение для настоящего времени.

Ключевые слова: методика преподавания изобразительного искусства, учитель рисования, художник-педагог.

Irina Krasniuk

**LEADING APPROACHES TO METHODS OF TEACHING
FINE ARTS: HISTORICAL AND PEDAGOGICAL CONTEXT**

In the article the basic approaches formed at the beginning of the XXth century to the improvement of aesthetic education of rising generation by means of fine arts are exposed, that was folded to. Views to the fine arts as the educational article of I. Pestolotstsi and his followers – of I. Schmidt and Ramzauer are illustrated. Comparative description of methods of A. Sapozhnikov, G. Galyar and A. and F. Дюпюви is conducted, envisaging the use groups of educational models, tables and special methodology of their application on the different stages of education. A value is exposed geometric and natural methods. Most progressive and effective is geometric method that helps a child to understand the form of objects confesses for that time, it is easy to master the laws of prospect, renders assistance rightness and exactness of implementation of picture. It is indicated that the representatives of both approaches came to unanimous opinion of aims of teaching drawing at school is maintenance of child's naive spontaneity in perception of the world and thus, confession of fine arts as factor of development of psychical sphere of child. The looks of creators of on-line tutorials are shown to maintenance and character of teaching of fine arts; likenesses and differences of the ministerial and academic programs, methodologies of educating are reflected. The features of the authorial programs and train aid of M. Raevskaya-Ivanova and N. Murashko, different the original going near educating, orientation of educational process on forming of the impressions and evaluation judgments of students, stimulation of their creative initiative, and also support on history and theory of home art, are indicated. The evolution of methodologies of educating to the fine art is shown in different family educational establishments of that time, namely: in gymnasium, real, zemskia and handicraft schools.

Keywords: methodology of teaching of fine arts, teacher of drawing, artist-teacher.

Одержано 10.11.2014 р.