

УДК 7.021

Віктор КОШАК

старший викладач кафедри рисунка ЛНАМ

Володимир САНДЮК

заслужений художник України,

доцент Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ РИСУНКУ ТАРАСА ДРАГАНА В КОНТЕКСТІ ЛЬВІВСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

© Кошак В., Сандюк В., 2015

<http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.33920>

***Анотація.** Розглянуто особливості викладання рисунку у творчій та педагогічній концепції Тараса Драгана, проаналізовано особливості розкриття специфіки формотворення та лінійно-конструктивної побудови згідно з його методом. Наголошено, що важливим аспектом дослідження є виявлення впливу різних мистецьких шкіл на методику мистця-педагога у викладанні рисунку, львівської мистецької школи, в якій здобув художню освіту.*

***Ключові слова:** рисунок, мистецька школа, педагогічна концепція, методика викладання.*

Дослідження різних рисункових шкіл демонструє, наскільки самобутнім явищем є львівська мистецька школа, і як у кожному осередку наріжні особливості можна простежити на прикладах педагогічного методу ключових постатей. Якщо перша половина ХХ ст. безперечно позначена впливом діяльності Валеріана Крицінського, то в другій половині ХХ ст. плідно працював передусім практик Тарас Драган. Власне, на відміну від В. Крицінського, Т. Драган не створив теоретичного обґрунтування у форматі посібника, що зумовлює певні особливості пропонованої статті.

Мета статі — дослідити методику викладання рисунку в концепції Т. Драгана та вплив на неї засад львівської мистецької школи. Відповідно до мети було сформовано низку завдань, серед котрих провідними було вивчення та аналітичне

опрацювання матеріалів, пов'язаних з педагогічною та творчою діяльністю Т. Драгана, встановлення провідних концептуальних, методичних засад викладання рисунку.

Серед проблем, які постали в процесі написання роботи, стало те, що Т. Драган практично не залишив письмових методичних рекомендацій, хоч, як відзначають учні, зокрема у статтях-спогадах, мистець планував опублікувати посібник (подальшу долю матеріалів після смерті Т. Драгана нам встановити не вдалось. — В. К.). Фактично єдиними матеріалами якими ми послуговувалися, стали статті його учнів і колег, зокрема, матеріали, розміщені в ювілейному збірнику, присвяченому мистецькій школі Львова [1, с. 79].

Іншим джерелом для написання стали роботи учнів Т. Драгана, а саме — рисунки, що зберігаються у фондах Львівського державного коледжу декоративно-ужиткового мистецтва ім. І. Труша (надалі ЛДКДУМ ім. І. Труша). На основі результатів візуалізації навчальних завдань нам, зокрема, вдалося встановити, що провідною складовою педагогічного методу Т. Драгана було розкриття творчого потенціалу учнів, котрий, однак має ґрунтуватися на глибинному розумінні зображуваного об'єкта, аналізі специфіки форми, конструктивних особливостей.

Важливим компонентом навчального процесу Т. Драган вважав виховання естетики сприйняття образу, її візуалізацію у творчості. Проблема художнього сприйняття спочатку є однією з найважливіших соціальних проблем і соціуму загалом, і особливостей системи художнього та естетичного виховання всіх нових поколінь громадян.

До сьогодні психологи, психофізіологи, мистецтвознавці, педагоги дослідили всі етапи художнього розвитку людини від часу формування зародка до періоду її прижиттєвого існування. Зазначимо, що у всіх спеціалізованих дослідженнях процесу виховання та освіти від розвитку здатності почуттєвого сприйняття і перших фіксованих чуттєвих реакцій на сприйняття творів мистецтва, згодом прояви емоційних реакцій, після чого настає черга формування художнього та естетичного маку й здібностей до художнього мислення.

Такий підхід нині використовує доволі значна кількість пе-

дагогів, котрі викладають рисунок у спеціалізованих мистецьких навчальних закладах, власне можна цю концепцію розкрити за такою схемою:

- розроблення класичних пропорцій тіла людини;
- наукове обґрунтування перспективи побудови портрета;
- визначення та обґрунтування закономірностей і практичних прийомів передання світлотіньових явищ у рисунку портрета;
- поєднання методу конструктивної побудови із знаннями пластичної анатомії в зображенні тіла людини.

У зв'язку з тим, що ступінь відтворення об'єму в рисунку портрета в технічному плані залежить від конструктивної лінійної побудови та тонового моделювання, вправи на розвиток відчуття об'єму в студентів повинні розвивати вміння аналізувати конструктивну форму натурної моделі та сприяти оволодінню графічною культурою [2, с. 228].

Не менш суттєвою складовою зазначеного аспекту в концепції Т. Драгана є фактор взаємодії реципієнта і твори на кількох рівнях, зокрема, процес діалогу та співтворчості. Відзначимо, що твір мистецтва завжди передбачає звернення до глядача, наслідком якого є формування палітри відчуттів від естетичного задоволення до катарсису як процесу.

Зауважимо, що специфіка сучасності призвело до того, що останнє може відбутися тільки з відносно невеликою кількістю людей, які мають значний попередній досвід спілкування з творами мистецтва. Культивування такого підходу для Т. Драгана було неприйнятним, відповідно однією з вимог, котрі поставали в навчальному процесі, було виховання митців, які б могли синтезувати різні підходи до розкриття візуального потенціалу об'єкта. Адже, як зазначила М. Акчасова: "Особливістю методики викладання, запропонованої нами, є чітка постановка навчальної задачі, усвідомлення "що саме я повинен навчитися робити, виконуючи це завдання?". Визначення послідовності дій, які треба виконати на шляху досягнення мети. На прикладі чіткої постановки навчальної мети, методичної послідовності, вимог до рисунку у студентів формується звичка правильної організації власної професійної діяльності" [2, с. 229].

Однак виняткову вагу для Т. Драгана також мали заса-

ди львівської мистецької школи, яка завжди демонструвала оригінальність творчого осмислення форми та пошуку візуалізації провідних концепцій, серед яких вагомою є діяльність В. Крицінського. Зокрема, як зазначає професор Р. Шмагало: “В якості директора школи Валеріан Крицінський звертав особливу увагу на методичні основи навчального процесу. Як автор фундаментальної методичної монографії “Нові методи викладання рисунку в школах різних типів...” В. Крицінський обґрунтовано довів потребу послідовної системи ступеневої підготовки як стосовно фахових предметів, так і базових дисциплін — рисунку і композиції. “Нові методи...” В. Крицінського диференціювали завдання вишколу для реальних шкіл, гімназій, фахових шкіл чи спеціальних удосконалюючих курсів підготовки для вчителів. Найважливішою засадою фахового навчання В. Крицінський вважав досконале опанування усіх способів виконання творчих і фахових завдань послідовно на усіх ступенях науки. Належне місце у пропорційному співвідношенні годин викладання за даною методикою відводилося історії розвитку того чи іншого ремесла чи фаху, практичному опануванню технології, а також так званій “науці про художні форми” [3, с. 171].

Саме ці аспекти стали надалі засадничими для розвитку мистецької освіти у Львові, і Т. Драган, як представник послідовного продовження кращих традицій цієї школи, розвивав ті підходи, котрі акцентував В. Крицінський. Окрім того, суттєвим є те, що Т. Драган розкривав майбутніх студентів не тільки як митців, але і як патріотів, що, зокрема, могло бути утвердженням тільки за умови збереження засад візуальної культури регіону.

Власне тут варто згадати про один з аспектів цієї проблеми — що повинно і не повинно бути присутнім у мистецтві. Безумовно, має бути присутнім ідейне начало і першочергово — коректна візуалізація цієї концепції. Але що сьогодні є коректним відображенням? Адже настільки складно сказати, де межа між потрібним і необхідним, занадто багато суб’єктивного, а мистецтво це діалог особистості автора і глядача, і ця комунікація можлива лише в тому випадку, якщо хтось говорить так, щоби

його почули, а не здійснює монологічну акцію. Це вкрай важливо, щоб у кожного промовця знайшовся хороший слухач, або реципієнт просто налаштований на те, щоби сприйняти специфіку роботи. Дивитися на роботу очима автора можливо тільки в тому випадку, якщо автор був готовий відкрити свій погляд людині “неангажованій”. Це не менш важливо, аніж знайти мову міжкультурної комунікації, в якій знайдеться місце різним типам етнічних і регіональних традицій, з особливими для них мисленням і візуальною виразністю.

Відкритість до сприйняття у них досить відносна — якщо немає доданої автором або ж куратором концепції, навіть фахівцеві складно встановити, про що це, для чого і кого. А “неангажований” глядач? Наразі спосіб його спілкування з твором такого типу входить в обмежену площину сприйняття колориту, форми, пластичної виразності, часто у процес “впізнання” предметів, що переважно є різночасовими зразками матеріальної культури.

Украй складно будувати прогнози, з надією, що вони збудуться або, хоча б частково, виправдаються. Сучасне мистецтво й форми комунікації автора та потенційного глядача, і це практично очевидно, розвиваються нелінійно, і ця нелінійність зумовлена багатьма особливостями українського сучасного мистецтва і, зокрема, його локального варіанту — львівського осередку. Саме тому Т. Драган у своїй методиці викладання акцентував увагу на тому, що такий підхід, що поступово отримує превалювання у кінцевому підсумку ні до чого не призведе, окрім кризових явищ.

Унаслідок цього важливим у концепції Т. Драгана було розкриття того, що кожен митець прагне розкрити у своїй творчості власне бачення світу, його образної системи та її внутрішнього наповнення, що, однак, вдається далеко не багатьом. За якими критеріями варто визначати, чи вдалося митцеві у творчості надати вичерпне відображення зазначеного аспекту — питання загалом є повністю теоретичне. І саме викладач має розкрити потенціал кожного таким чином, щоб особа, яка тільки розпочала навчання в мистецькому навчальному закладі, пішла тим шляхом, котрий буде максимально ефективним

для розвитку внутрішнього потенціалу.

Проте не завжди встановленням таких дефініцій можна пояснити, чому той чи інший митець заслуговує на вивчення його неповторного та цілком унікального творчого доробку. Однією з ключових проблем сучасного мистецтвознавства стала практична відсутність мінімальної критичної оцінки та спроб аналізу творчості художника порівняно з його сучасниками чи попередниками.

Важливо, що, аналізуючи роботи студентів Т. Драгана, ми можемо простежити, які характеристики для них є панівними. Так, для трактування образу, відповідно до завдань, студенти часто використовували інспірації пластичної мови різних митців, що, однак, не суперечить осмисленню образу через власне світосприйняття та практичний досвід.

Характерними є завдання, орієнтовані на розкриття окремих якостей зображуваного об'єкта. Так, явище силуету може виникати в процесі сприйняття об'ємних форм залежно від освітлення. У рисунках силует подібний до тіні об'єкта, саме тому якість силуетності використовують художники у всіх видах мистецтва. Силуети постатей чи предметів малюють зазвичай суцільною чорною плямою на світлому тлі або білим на темному тлі. В такому малюнку зовнішні обриси об'єкта повинні бути дуже виразні, без зайвих деталей, і саме тому портрети в техніці силуету роблять, як правило, у профіль.

Кращі роботи вирізняє гранична візуальна виразність, що у сполученні з глибинним концептуальним наповненням сформували оригінальне трактування образу. Окрім того, лінійно-конструктивне та тональне вирішення робіт відповідає завданню і послідовно її розкриває.

Важливо, що засади академічного рисунку потребують не тільки культури візуального сприйняття, але й культури мислення. Так, рисування по контуру при зображенні натурної постановки, що складається з двох і більше предметів, може привести до того, що на малюнку один предмет виявиться немовби втиснутий в інший.

Щоб уникнути подібного поверхневого рисування, студент від початку має керуватися конструкцією предмета, під якою тут розуміємо взаємне розташування його елементів і частин,

зв'язок їх між собою в єдиній об'ємній формі.

Конструктивну суть рисунку того чи іншого предмета складає зображення з урахуванням перспективних змін площин, що утворюють об'ємну форму, і найпростіших геометричних тіл, які лежать в основі їх формоутворення. Отже, винятково важливо вирішити в рисунку конструктивну основу куба або призми — значить побудувати всі видимі й невидимі грані (площини) з урахуванням їх взаємозв'язку та положення в просторі відносно того, хто малює.

На стадії конструктивного вирішення рисунку треба керуватися правилами лінійної перспективи, що дозволяє правильно зобразити об'ємну форму в просторі. Застосовувати перспективу при рисуванні з натури не значить, що її треба креслити з математичною точністю. Художники доби Відродження говорили, що циркуль повинен бути в оці художника. Користуватися теорією лінійної перспективи слід для перевірки й уточнення площин, що утворюють конструктивну будову просторових форм.

При рисуванні форми з натури треба вирішувати не тільки лінійно конструктивну будову предметів, але й визначати кордони розподілу світлотіні на формі залежно від її конструктивної будови та вирішити основні тональні відносини (світло, тінь, півтон) у межах встановлених кордонів. Якщо при рисуванні з натури предметів не враховувати законів розподілу світлотіньових градацій і не стежити за їхніми кордонами, а керуватися тільки зовнішнім спогляданням темних і світлих плям і прагнути за рахунок них вирішити рельєф форми, то це, як правило, призводить до зворотного результату — до руйнування правильно побудованої конструкції предмета на першій стадії рисунка [4, с. 9-10].

Під час створення рисунків фігури важливим для студентів Т. Драгана було демонстрування, залежно від завдань, особливостей її формотворення, образно-пластичних якостей. Щоби максимально розкрити цю тему, часто поєднували контрастні засоби виразності: тональне навантаження ліній і тону, контрастна кольорова пляма. Нижче перераховані засоби дають можливість максимально виразно реалізувати тему

кваліфікаційної роботи. За основу в рисунку в окремих випадках обирали таку людську фігуру, яку згодом можна було розвинути в серійну композицію. Адже ритмічний повтор фігур дає можливість виразніше розкрити поставлену проблему в цьому образно-асоціативному ряді. Для втілення в композиції образу міцності та непорушності, студенти часто намагалися побудувати форми людської фігури на тональних і лінійних навантаженнях з контрастно кольоровою плямою.

Підкреслимо, що навчальні та творчі роботи групи Т. Драгана демонструють винятково важливу тенденцію, пов'язану з особливостями творчого та навчального процесу в навчальному закладі — увагу до професійного, передусім інтелектуального зростання, яке дозволяє створювати рафіновані, філософські та насичені за семантичним навантаженням твори.

Можна констатувати, що викладання рисунку за методикою Т. Драгана передбачало комплексний підхід, котрий передбачав розкриття внутрішнього потенціалу студента, його творчої індивідуальності з дотриманням вимог академічної школи. Власне, у концепції Т. Драгана виразно простежується тенденція, згідно якої академічна школа та творчий пошук не перебувають у протиріччі чи дисонансі, а логічно переходять один в одного. Саме завдяки цьому учні Т. Драгана змогли поєднати розкриття свого мистецького потенціалу разом з прийняттям культури та естетики рисунку, притаманної для львівської мистецької школи.

1. *Роюк-Багрянівська О.* Незабутній Тарас Даган / *О. Роюк-Багрянівська* // Школа мистецьких традицій. — Львів : ЛДКДУМ, 2011. — С. 78-83. 2. Рисунок геометричних тіл. Методичні вказівки до виконання завдань з дисципліни “Академічний рисунок” / укл. : Є.А. Маковкін. — Х. : ХДАМГ, 2002. — 23 с. 3. *Шмагало Р.* Історичний шлях художньо-промислової школи у Львові (1876 – 1939) (1939 – 1944) // Бюлетень. — 2010. — С. 170-175. 4. *Ачкасова М.* Розвиток відчуття об'єму в процесі портретного рисунку у майбутніх художників-педагогів // Студентський вісник КДПУ ім. В. Винниченка. Вип. 8. — Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2010. — С. 228-229.

Annotation

Viktor Koshak, Volodymyr Sandyak. Taras Dragan's methodology of drawing teaching in the Lviv art school context of the second half of the twentieth century. The article discusses the features of teaching drawing in the creative and pedagogical concepts T. Dragan. The features of the disclosure of the specific shaping and linear structural building method by Dragan. An important aspect of the study is to identify the influence of different art schools in T. Dragan technique in teaching drawing. In addition, The influence of Lviv art school in the formation and development of teaching drawing in the concept of T. Dragan.

Keywords: painting, art school, teaching concept, teaching methodolog

Аннотация

Віктор Кошак, Владимир Сандюк. Методика преподавания рисунка Тараса Драгана в контексте львовской художественной школы второй половины XX в. В статье рассмотрены особенности преподавания рисунка в творческой и педагогической концепции Тараса Драгана. Проанализированы особенности раскрытия специфики формообразования и линейно-конструктивного построения по его методу. Важным аспектом исследования является выявление влияния различных художественных школ на методику Тараса Драгана в преподавании рисунка. Установлено влияние львовской художественной школы на становление и развитие преподавания рисунка в концепции Тараса Драгана.

Ключевые слова: рисунок, художественная школа, педагогическая концепция, методика преподавания.