

УДК: 7.01:378

**Микола ЖУЛІНСЬКИЙ**  
**НАЧЕРК ЯК ЗАСІБ РОЗШИРЕННЯ СВІДОМОСТІ**  
**ПРИ ФОРМУВАННІ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ СТУДЕНТА**  
**НА ЗАНЯТТЯХ РИСУНКОМ У ПЕДАГОГІЧНОМУ ВНЗ**

*Анотація:* Стаття присвячена аналізу еволюції мистецтва та проблемам викладання рисунку у вищій школі. Показана роль викладача у розширенні свідомості студента у процесі освоєння навиків техніки рисунку. Акцентовано увагу на значимості поєднання духовного і матеріального начал у зображенні об'єктів навколишнього світу.

*Ключові слова:* рисунок, перспектива, концентрація, начерк, безпосередність сприйняття, заспокоєння розуму, розширення свідомості, натхнення.

**Постановка проблеми.** Вивчення основ образотворчої грамоти у вищій школі за допомогою законів перспективної побудови об'єктів матеріального світу на двовимірній площині є недостатнім для виховання творчої особистості на сучасному етапі розвитку суспільства, що обумовлює необхідність об'єднання інтелектуальної і духовної основ творчості. Існуючої методичної літератури недостатньо, щоб у повній мірі забезпечити якість художньої освіти, виховати творчу особистість. Різні методичні рекомендації і вказівки розглядають викладання рисунка виключно з ментальної точки зору, приділяючи мінімум уваги духовному аспекту, що потребує додаткових досліджень щодо пошуку ефективних методів цього викладання.

Визначальна роль в процесі розширення свідомості для росту творчих здібностей студента належить викладачеві, його умінню організувати і спрямувати роботу студента у творчому напрямку, підготувати студента до майбутнього творчого життя.

**Мета** статті полягає у доповненні і розширенні методів практичного викладання рисунка на мистецькому факультеті педагогічного університету, в практичному виконанні начерків як методу нейтралізації ментального впливу при зображенні об'єктів матеріального світу і засобу розширення свідомості.

**Аналіз останніх досліджень.** Важливість поглядів на мистецтво, природу творчості та творчої особистості розкривається у працях В. Кандінського, Г. Гельмгольца, А. Пуанкаре, Шрі Ауробіндо. Осмислення ідеї щодо психології творчої особистості, ролі викладача при розвитку творчої свідомості студента через оволодіння рисунком розкривається у творах таких мистецтвознавців як Р. Арнхейм [3], Б. Хогарт, М. Лі, М. А. Кириченко [1], О. Л. Туриніна.

**Виклад основного матеріалу.** Мистецтво рисунка – це дивний процес створення ілюзії видимого світу на двовимірній площині. Засноване на реалістичному зображенні, воно являє собою єдиний учбово-пізнавальний і художньо-творчий процес, який дозволяє набути теоретичних знань і

практичних навичок, розвинути спостережливість, уяву, фантазію, набути глибоких знань світу і розвинути відчуття.

Природу мистецтва нерідко вважають “найбільш невловимою з усіх загадок людської культури”. Впродовж своєї довгої історії поняття мистецтва з дуже широкого, але точно окресленого значення, звузило свій обсяг, проте його границі розмилися, вважає Т. Адорно.

Мистецтво пізнає світ не через науку, а через систему художніх образів, використовуючи специфічні засоби і прийоми. На відміну від науки, художній образ цілісний і завершений. Специфіку пізнання у мистецтві визначають суб’єктивний характер відображення, метафоричне ставлення до дійсності, активне використання емоційно-чуттєвих начал, що сприяє створенню цілісної художньої картини світу.

Вперше до системного вивчення мистецтва звернувся Арістотель (384–322 до н. е.). У своїй праці “Поетика” та в інших працях Арістотель поклав початок систематизації наукового знання і наукового методу.

В античні часи мистецтво означало те саме, що вправність, опанування чітко окресленими правилами і слідування ним, те саме, що ремесло. Тоді як творення чогось без правил протиставлялось мистецтву, наприклад, в ранній період греки вважали, що поезія з’являється під натхненням муз, і тому не відносили її до мистецтв.

У філософії Стародавньої Греції можна виділити два основні погляди на мистецтво. Згідно з першим, що йде від Арістіда, мистецтво має справу з імітацією, представленням образів, від яких людина отримує задоволення, спостерігаючи, як точно й акуратно виконані на площині картини реального світу. В другому, що бере початок у поглядах Платона, мистецтво надихається музами (або богами чи внутрішніми імпульсами, або підсвідомістю) для вираження того, що знаходиться за об’єктами видимого світу, тобто, через безпосереднє сприйняття суті побаченого, розкриття внутрішніх законів його розвитку. Центральною категорією мистецтва стає прекрасне, яке давньогрецькі філософи співвідносили із довершеністю, чуттєвим задоволенням, благом.

В епоху Відродження назріває перша криза у мистецтві, митці розуміють, що мистецтво – це щось більше ніж ремесло, воно підпорядковується певним законам гармонії. Вони прагнуть відділити його від ремесла і наблизити до науки. Наукові дослідження в області математики, фізики, анатомії, геометрії та інших наук дали великий поштовх для розвитку всіх видів мистецтва. Митці епохи прагнуть надати своїм творінням математичної досконалості. До рангу науки підносяться скульптура, архітектура і живопис. “Витончені мистецтва” протиставляються “механічним” мистецтвам – ремеслам. З’являються перші теоретично обґрунтовані праці з питань теорії мистецтва.

У ХІХ ст. мистецтво остаточно відділилося від ремесел, але разом з тим з’явилися перші тріщини в цілісності мистецтва і науки, оскільки мистецтво тісно пов’язувалося з поняттями творчості, оригінальності, індивідуалізму і новаторства. Автори творів мистецтва (згідно з ідеальною моделлю)

розглядаються як творці, рухомі внутрішнім потягом до творчості або потребою вираження почуттів, розв'язання особистих чи загальнолюдських проблем, що виходять за рамки науки.

Поява модернізму наприкінці ХІХ століття призвела до радикального перелому в поглядах на роль мистецтва. Авангардні напрямки мистецтва, що виникли в культурі, поставили під сумнів категорію прекрасного. Мистецтво опинилось в критичній стадії еволюції. Як писав Хогарт, сьогодні ми бачимо небачену в історії концентрацію зусиль і енергій у візуальних видах мистецтва. Ще ніколи не був такий великий інтерес, ніколи так багато людей не брало настільки активної участі в їх створенні. Ніколи ми не були так тісно пов'язані з мистецтвом усіх видів і епох [4].

Може видатись, що митці перебувають у пошуках нового відкриття в візуальному мистецтві. Художники продовжують досліджувати світ мистецтва, але, відмовившись від науки, вони залишилися без мети, цілі і задачі. Відкинувши критерії, стандарти і визначення, художники втратили орієнтири на безмежних просторах мистецтва. Але, намагаючись вловити безпосереднє індивідуальне, відмовившись від усіх відомих законів перспективи, анатомії і композиції, від концепцій форми, кольору і образу, відкинувши дуже багато із того, що було накопичено у мистецтві за попередні сторіччя, повставши проти “академічного”, орієнтуючись всередину себе, виключно на духовний аспект мистецтва, митці зруйнували багато з того, що скрупульозно накопичувалось раніше. Переконаючи усіх, що мистецтво вище науки, багато художників відвернулись від життя, їх творчість стала орієнтованою всередину себе.

Сьогодні перед художником невичерпні можливості, ще ніколи за всю історію мистецтва не було такої різноманітності засобів художнього вираження. Багатогранність концепцій і напрямків опосередковано відповідають науково-технічному і аналітичному розвитку нашого суспільства. Нові течії, напрямки і спрямування в мистецтві, починаючи від імпресіонізму, підтверджують сказане. І все це є спроби втілити у художню форму досягнення нашого часу в різних областях науки.

“Але сьогодні більше, ніж будь коли необхідно, щоб у мистецтві була присутня також духовність і енергія, яка накопичена людством за роки його існування”, – вважає Б. Хогарт [4]. Без формування почуття прекрасного мистецтво перестане бути дієвим і втратить свою виховну силу.

Можливо, найбільшою тривогою в мистецтві є байдуже відношення художників до чіткого визначення понять. Невіра в науку, відхід від теми, відсутність ясної, конкретної думки – все це свідчення глибокої кризи у мистецтві. Ніхто з мистецтвознавців не висловив ні одної чіткої думки, що таке мистецтво у наш час.

Нині стало модним розглядати мистецтво як відкрите поняття, що у вільний спосіб об'єднує предмети, які не мають виразних спільних рис, а лише мають щось, назване Л. Вітгенштейном “родовою подібністю”, що не можна окреслити вичерпними критеріями. Визначальними для творів мистецтва при цьому можуть вважатися або мета, з якою вони були створені

(за висловом Д. Юдда – “мистецтвом є те, що вважає себе мистецтвом”), або визнання того чи іншого твору мистецькими колами чи певними інституціями.

В мистецтво напущено стільки емоційного туману, що слова втративши свій зміст і значення, привели мистецтво в стан протиріч, хаосу і сум'яття. І як підсумок – розгул дилетантського мистецтва. Стан сучасного мистецтва такий, що ним можуть займатись і новачки, і любителі, які ніде не вчилися і не мають найменшої професійної підготовки. Любитель-естет на виставці може нарівні конкурувати з відомим майстром з такою легкістю, що навіть знавці мистецтва і критики не здатні відрізнити гарне мистецтво від поганого. Таке положення справ у мистецтві негативно впливає на навчальний процес, стало гарною поживою для необґрунтованого завищення самооцінки окремих талановитих студентів і в підсумку до зниження їх активності в оволодінні образотворчою грамотою

Необхідний новий зв'язок науки і мистецтва. Туманна термінологія повинна стати зрозумілою. Індивідуальна манера повинна співвідноситися з усталеним сприйняттям, а суб'єктивні цілі потрібно розширити до соціального масштабу. Щоб виконати цю задачу, мистецтво повинно перетворитись на інструмент інтелектуальної критики, і перш за все виникати з навколишнього світу, виростати з соціальної, наукової і культурної основи як критерію творчості, але це веде до обмеження творчості художника, що суперечить власне мистецтву. Принцип звільнення мистецтва від профанації лежить в єдності двох взаємодіючих сил – інтелекту і духу. Новий зв'язок для мистецтва і науки так само сьогодні необхідний, як і в епоху Відродження.

Наука має справу з конкретними істинами, а тому інтелект має такий великий вплив на матеріальний світ, тоді як у мистецтві завжди є місце для інтуїтивності і непослідовності;

- Наука домагається об'єктивності, автори ж творінь мистецтва вкладають у них себе, свої почуття, що входить в протиріччя з науковим чітко раціональним методом;
- Кожен твір мистецтва є єдиним і закінченим, кожна наукова праця – лише ланка в ланцюзі попередників і послідовників.

Дані відмінності є лише відмінностями в нашій свідомості, тому що вони є різними проявами одного і того ж – духу в предметах матеріального світу, тобто, відображенням дійсності у конкретно-чуттєвих образах.

“Свідомість повинна прояснитись для того, щоб з'явилась істина. Знання – це не відкриття чогось нового, все уже давно існує в нашому світі. Знання – це впізнання, злиття, ми пізнаємо те, чим ми є”, – говорив Шрі Ауробіндо [5].

Розквіт здібностей – це наслідок розширення свідомості, а рисунок і особливо його різновид начерк – засіб, за допомогою якого відкривається свідомість для сприйняття вищих істин, і зміст рисунка тут не грає ролі. Рисунок є основою будь-якого виду мистецтва. Щоб виразити і передавати

свою думку в рисунку, потрібно володіти великою майстерністю, яка приходить тільки в результаті тривкої і наполегливої практичної праці.

“Глибока ідея стає переконливою тільки в довершеній формі, – писав І. Ю. Рєпін. – Посягання на піднесені ідеї доморощеними засобами викликають бридке відчуття”, а тому недопустимо, щоб цікавий задум Є втілений художником в оригінальному ескізі, відкидався тільки тому, що той не має гарної художньої підготовки.

По-справжньому оволодіти рисунком, значить втілити в зображення ту заграничну іскру істини, коли рисунок перетворюється на твір мистецтва, істинна роль якого – не сприяти замилюванню очей глядача, а робити світ більш реальним, істинним. Рисунок – це специфічний засіб пізнання навколишнього світу, але задача рисунку зводиться не тільки до цього. Крім пізнавальної функції, рисунок повинен розвивати естетичний смак. Для створення ілюзії правдивості тривимірного світу на двовимірній площині рисувальнику потрібно узгодити зображення предметів видимого світу з природою бачення людини, механізм якого відповідає принципу центрального проєкціювання.

Квадрат перетворюється на трапецію, коло – на еліпс, прямокутник – на паралелограм, прямі кути стола ніби знущуються над нашими очима – два стають тупими, а два гострими, але і це ще не все, навіть при зміні точки зору або висоти горизонту предмети змінюють свою форму, паралельні лінії сходяться, а однакової висоти предмети, які зображуються у просторі для переконання глядача в їх однаковості, рисувальник повинен зобразити різної величини. Кішка, яка сидить на вікні, зображується більшою, ніж будинки за вікном. Справджується дитячий жарт про те, що одним пальцем можна затулити небо, а половину міста вмістити в квадраті шибки вікна.

Розуміння форми, простору і композиційної структури двовимірної площини ще у XVI ст. були раціонально вивчені з науково-аналітичної точки зору. Було науково доведено, що видимі зміни форми підлягають законам. Виникла наука, яка вивчає ці закони – лінійна перспектива як розділ нарисної геометрії.

Відкриття законів лінійної перспективи можна з впевненістю вважати великим досягненням образотворчого мистецтва. Так, за допомогою перспективи можна з точністю до міліметра побудувати будь-який предмет у просторі, палац, вежу, або розрахувати форму купола на верхівці храму. Можна визначити лінії горизонту, ширину або висоту будівлі, віддаленість предметів від глядача, тіні від дерев і віддзеркалення у воді.

Нарисна геометрія може все, але коли справа доходить до художньо-емоційного звучання твору, вся нарисна геометрія з її законами побудови перспективи і методами зображення об'ємних предметів стає безпомічною. Вона оперує тільки конкретними кінцевими істинами, а дух, який лежить за зовнішньою оболонкою матеріальних предметів, безмежний, є лише часткою всеосяжного духу, а тому нарисна геометрія як точна наука не здатна надати твору художньо-емоційного звучання і “оживити” його. Там, де дух не водить рукою художника, немає мистецтва, – писав у XVI ст. Леонардо да

Вінчі. Твір мистецтва є щось безкінечне. Воно заключає в собі весь світ, – пізніше так сказав про мистецтво Бернарד Шоу.

Як ми бачимо, люди протягом усієї історії розвитку образотворчого мистецтва намагалися “менталізувати” творчий процес для того, щоб зрозуміти. Відомо багато чітких правил і канонів, за допомогою яких можна зобразити предмет, простір або людину, і це принесло багато користі митцям, але виявилось, що це тільки півдороги до таємниці створення художнього образу. Ілюзія трьохвимірного світу на двовимірній площині, якою б довершеною вона не була, не може бути еквівалентною художньому твору і інколи навіть вступає з ним у протиріччя. Причину потрібно шукати в тому, що духовність мистецтва – це прояв Духу в предметах, зображенням яких займаються візуальні мистецтва.

Оволодіння образотворчою грамотою студентами, невміння побудувати прості геометричні фігури, супротив матеріалу і “муки творчості” зрілого майстра, який уже всім цим оволодів – все це, в першу чергу, духовні проблеми, які лежать у площині нашої свідомості. Розширення і відкриття свідомості – це надзвичайно складний процес.

Відчуття не може бути механічним, а натхнення – логічним. В тому, що мистецтво повинно бути чистим, вільним від науки, є велика доля правди, але разом з тим, таке відношення до мистецтва є самообманом, ізолює його від життя. В науці художник бачить логіку, математику і механіку, а в собі – чуттєвий орган відчуттів, переживань, натхнення і інтуїції, які, за Шрі Ауробіндо, є проявом вищих сфер свідомості і протиставляючи ці поняття, ми зайдемо в тупий кут [5].

Світ єдиний. Кожна людина унікальна, вона несе в собі якусь частку всеосяжної істини і, виявивши її в собі, вона виявить її в усіх людях. Дух, який водить рукою митця, і дух, який просвічується крізь предмети, які він зображує, – одне і те ж, і щоб виявити його художнику, потрібно очистити свою свідомість від настирного гудіння розуму, ввійти в особливий психічний стан, який ми називаємо натхненням, і зруйнувати стіну, яка заважає впізнати себе в своєму творі. При зображенні натури студенту-початківцю доводиться відмовлятися від раніше набутого досвіду бачення речей, що вимагає великої праці над собою, і задача викладача – знайти індивідуальний підхід до кожного студента для виявлення його індивідуальних особливостей. При цьому, перш за все, потрібно вимагати від студентів дотримання методики ведення малюнку і весь час налаштовувати їх увагу на цілісне сприйняття.

Стіною є наш розум, який, наче найпильніший сторож, весь час твердить нам, що правильно, а що – ні, що красиво, а що – не дуже, і його правда спирається на тисячі прикладів, які він отримав з життя: коло не може бути еліпсом, зелений колір завжди є зеленим, паралельні лінії не перетинаються, а вікна в приміщенні – однакової висоти.

Сприйняття виключно через менталітет, на чому наголошують усі наші навчальні посібники по освоєнню образотворчої грамоти, є недостатніми для виховання творчої особистості, бо вони весь процес навчання образотворчої

грамоти зводять до наукових знань законів нарисної геометрії, пластичної анатомії, кольорознавства або композиції, тоді як творчість – це створення якісно нових духовних або матеріальних цінностей, які відрізняються оригінальністю і є продуктом активного освоєння дійсності. Це те, про що говорять, як про індивідуальність бачення або про безпосередність сприйняття, яке невіддільне від істини життя. Одні картини нас хвилюють більше, інші – менше, і головною причиною цього є в першу чергу їх духовність, емоційне звучання, наповненість почуттями як проявом об'єктивності світу. Митців, які прекрасно володіли образотворчою грамотою, було безліч, а творців, які принесли в мистецтво істину і правду життя, не так уже і багато. Народне мистецтво називають джерелом творчості для професійних художників. Народні митці, не обтяжені образотворчою грамотою, і пишуть свої твори “душею”, виявляючи саму суть життя. Для довершеного відображення світу їм не вистачає образотворчої грамоти, але, оволодівши нею, їх твори втрачають “душу”, і сьогодні, мабуть, найголовнішою задачею мистецтва є вловити ту грань, коли одне перетворюється в інше. Те ж саме можна сказати і про дитячі малюнки.

Конкурси дитячого малюнка за віковими категоріями, які щорічно проводять заклади позашкільної освіти Сумської області, дають чітку картину поступового занурення свідомості в інтелект. У найнижчій віковій категорії дітей від 7 до 10 років, коли діти ще сприймають світ “душею”, спонтанно, неконтрольовано волею і розумом, елемент творчості, щирості і безпосередності сприйняття виявлений найяскравіше. У дітей від 10 до 14 років відчувається різкий спад творчого начала. Діти цієї вікової категорії уже обтяжені знаннями. Їх свідомість стала більш залежною від розуму, який затуманює своїми установками спонтанність переживань, що веде до опосередкованого бачення світу. У дітей від 14 до 18 років елемент творчості ще нижчий.

Приблизно у 18 років у людини закінчується період формування особистості. Її ментальні установки утримуються певними ідеями, бажаннями й асоціаціями. Свідомість звужується. Людина бачить і знає тільки себе, заповнена тільки своїми думками і бажаннями, відчуттями і реакціями, і сприймає світ тільки через своє “я”, через ту невеличку щілину, якою є її культура і виховання. Людина ув'язнює себе в конструкції, весь час повторює сама себе і перестає бачити світ в усій його повноті.

Щоб вийти за межі цих обмежень викладач в процесі навчання повинен переконати студента відмовитись від багатьох сформованих у його свідомості “істин” і розширити його свідомість до безпосереднього сприйняття світу. Засобом, який може виконати цю роботу, є рисунок, але виконання рисунка розтягнуте у часі і перевантажене законами образотворчої грамоти, а тому менш ефективне, ніж начерк, ціллю якого є виявити у зображуваному об'єкті найхарактерніше, найсуттєвіше, найголовніше при мінімальних засобах вираження.

М. Лі розглядає начерк, як допоміжний матеріал і в той же час, як вправи, які дозволяють поповнити знання, розвинути навички, отримані в

процесі навчання. “Як це не парадоксально, – пише він, – але при виконанні вільних начерків і замальовок іноді буває корисно не думати, а просто швидко і багато працювати” [2]. В підсумку робота виходить не гірше ніж при довгостроковій розумовій роботі.

І це так, але Лі зосереджує нашу увагу тільки на зовнішній стороні процесу. Його думка “не думати” – це не стільки простий механічний процес для кращого засвоєння ремесла малюнка, а основа для нейтралізації контролюючої функції розуму, як перешкоди до безпосереднього бачення і розширення свідомості при засвоєнні об’єктів матеріального світу.

**Висновки.** Начерк – це могутній засіб заспокоєння розуму, особливо, при умові обмеження його в часі, що приводить до максимальної концентрації уваги студента на зображувальному предметі, і в підсумку, до нейтралізації контролюючої функції розуму, а тому викладач повинен акцентувати увагу студентів на виконанні начерків постійно. Спочатку, при виконання начерків в обмеженому часі, внаслідок неправильної концентрації уваги, начерки виходять недосконалими. Студент не може подолати звичку думати і обійтись без розумового осмислення своєї роботи і це приводить до певного розчарування. Але з часом, в міру того, як він буде постійно практикуватись у виконанні начерків в обмеженому часі, він зможе заспокоїти гудіння розуму і його сприйняття світу стане спонтанним, а разом з майстерністю до нього прийде відчуття радості, що дуже важливо в такій сфері навчання, як мистецтво.

Підґрунтям мистецтва є знання, а основою – духовність. Кожна виконана студентом робота є наслідком його душевних переживань, а тому студенти дуже болісно переживають свої невдачі і задача викладача полягає в тому, щоб уберегти студента від розчарувань і допомогти йому повірити в себе. Без успіху, навіть незначного, у студента може розвинути комплекс професійної непридатності, причина якого, як часто буває, криється у нерозвинутому цілісному баченні. Інтуїція, яка привела студента у мистецький вищого навчального закладу, є підтвердженням того, що у нього закладені потенційні можливості перемоги, але для цього потрібно навчитись безпосередньо сприймати світ, тобто, вийти за межі набутих обмежень. І роль викладача – утвердити в студентові віру в самого себе, що можливо тільки при взаємній наполегливій праці і викладача, і студента. Якщо цього не відбудеться, то у майбутньому студент не зможе стати творчою особистістю і буде відтворювати чужі набутки, тому що його свідомість буде відрізаною від джерела натхнення, що унеможливить творче переосмислення навколишньої дійсності.

#### *Література*

1. Кириченко М. А. Основи образотворчої грамоти : навч. посіб. / М. А. Кириченко. – К. : Вища шк., 2002. – 190 с.
2. Ли Н. Основы учебного академического рисунка : учебн. пособ. / Н. Ли. – М. : Эксмо, 2005. – 480 с.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М. : Архитектура-С, 1974. – 392 с.



4. Хогарт Б. Динамическая анатомия для художников / Б. Хогарт. – М. : АСТ, 2001. – 218 с.
5. Сатпрем Шри Ауробиндо, или путешествие сознания / Сатпрем; пер. с фр. и англ. А. А. Шевченко, В. Г. Баранова. – СПб., 2005. – 352 с.

*Summary*

***Zhulinsky Mykola. Sketch as a means of expansion of consciousness in forming creative individuals student figures in the classroom pedagogical universities.***

*The article is devoted to the analyzes of art's evolution and the problems of teaching painting in a high educational school. There is explained the lecturer role in development of students' consciousness through the acquiring of technical skills in painting. The author paid special attention on the importance of combination of spiritual and material principles in painting.*

***Keywords:*** *drawing, perspective, concentration, sketch, spontaneity in perception, pacification the mind, consciousness development, inspiration.*