

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ УКРАИНЫ  
УКРАИНСКАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВА

---

На правах рукописи

ЦОНЕВА ЦВЕТАНКА ГАНЧЕВА

УДК 7:001.8 /73/

КОНЦЕПЦИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ СКУЛЬПТУРЫ  
В УКРАИНСКОЙ АКАДЕМИИ ИСКУССТВА

17.00.15 - изобразительное искусство

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

Диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Киев - 1995

42/76

ДВ 33.400

Работа выполнена в Украинской академии искусств.

ЛНБ України ім.В.Стефаника

Научный руководитель:



00761321 (K)

Официальные оппоненты:

- 1. Доктор искусствоведения  
РУБАН Валентина Васильевна
- 2. Кандидат искусствоведения, доцент  
ЮХИМЕЦ Глеб Николаевич

Ведущая организация: Научно-исследовательский институт искусствоведения и этнологии Национальной академии наук Украины /г.Киев/

Защита диссертации состоится 28 ноября 1995 г. на заседании специализированного совета К.01.62.01 в Украинской академии искусства по-адресу: 254053, г.Киев, ул.Смирнова-Ласточкина, 20. VI4. 00. часов.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Украинской академии искусства: г.Киев, ул.Смирнова-Ласточкина, 20.

Автореферат разослан "26" октября 1995 г.

Ученый секретарь  
специализированного совета  
кандидат искусствоведения

М.А.Криволапов

ЛНБ ім. В. Стефаника  
АН України

## ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### Актуальность темы

В настоящее время все большее внимание и интерес вызывают различные концепции преподавания скульптуры, вопросы методологии и отдельные методики, а также традиции и осовременивание их в рамках отдельных школ.

Изучение национальных академических школ становится насущной проблемой теоретического осмысления происходящих процессов, когда в рамках программы изменения совершенствуют, а не отменяют все, накопленное ранее. Ориентация на традиционность, положительные ценности, оптимистическую "картину мира" на современном этапе выявляются как то необходимое, что может дополнить парадоксальный художественный опыт XX века.

История Украинской Академии искусства весьма поучительна, а история скульптурного факультета ее, также еще не написанная, могут быть интересны и с точки зрения тех творческих поисков, которые сказались в работах преподавателей факультета за все годы его существования. Те новшества, которые претерпевает ныне факультет в связи с изменением социального заказа и стилистических трансформаций, представляют собой наиболее сложную, но важную часть исследования. Живой опыт общения преподавателей и на кафедре, и со студентами, который ярче всего сказывается в дипломных работах, становится необходимым компонентом всего процесса. Взаимодействие тех проблем, которые ставит перед художником современность, и тех принципов, которыми отличается академическое обучение – на скрещении этих факторов вырабатывается новый тип художника-скульптора, мобильного, гибкого, могущего оперировать сложными категориями эстетики, философии, поэтики образов.

Опыт работы кафедры скульптуры УАИ может быть полезен для выработки методов обучения такого типа художественного мышления.

Целью исследования является попытка анализа концепции и методологии преподавания скульптуры на кафедре с учетом творческих работ преподавателей на основе идеи преемственности.

Основными задачами исследования являются: изучение и осмысление методов работы преподавателей на разных курсах, выбор основных заданий, работа с эскизами на свободную тему, взаимодействие скульптуры и композиции, выявление междупредметных связей, основные принципы дипломных работ как той части обучения, где видна грамотность студентов и их личностные находки художественной выразительности.

Объектом исследования являются особенности творческого пути преподавателей и специфика учебного процесса, принятая кафедрой, способствующая активизации творческого мышления.

Предметом исследования являются методики преподавания разных ступеней грамотности на разных курсах, их включенность в общую концепцию преподавания, их обновление в последние несколько учебных лет.

На защиту выносятся положения о том, что традиционное и новаторское в академической системе преподавания не являются взаимоисключающими. Более того, они способны дополнять друг друга, вырабатывая у студентов желание размышлять в процессе создания художественного образа о его месте в цепи преемственности. Осладение знаниями в полном объеме и успешное решение творческих задач становятся нераздельными половинами единого целого - познания академического метода и применение его в дипломной работе.

Материалом исследования являются произведения преподавателей, студенческие работы разных курсов, дипломные работы двух мастерских, протоколы заседаний кафедры за несколько последних лет, методические пособия, написанные преподавателями, программа факультета, личные беседы автора с каждым из преподавателей кафедры, наблюдения на семестровых и годичных просмотрах.

Источники представлены списком использованной литературы по различным, необходимым в связи с темой исследования отраслям научного знания, а также литературой, посвященной специальным методикам создания различных видов скульптуры.

Научная новизна. Диссертация является специальным искусствоведческим исследованием, посвященным изучению концепции и методологии преподавания скульптуры. Осуществлена попытка проследить развитие идеи преемственности, изменение методик, выбора постановок, обязательных для выполнения студентами, замены некоторых предметов, а также проанализировать различные подходы к выполнению дипломных заданий в разных мастерских. Привлекая свой опыт преподавательской деятельности, автор не только излагает свои теоретические соображения и практические рекомендации, но и пытается выявить те тенденции, которые на современном этапе помогут обогатить практику преподавания.

Использованные в диссертации литературные источники, обобщение творческого опыта преподавателей разных стран позволяют расширить информационные горизонты.

Границы, существующие между государствами, не должны быть помехой в обмене информацией между преподавателями и художниками. Только активное взаимное приобщение к теоретическим и практическим знаниям поможет современным мастерам внести свой вклад в развитие общечеловеческой культуры.

Теоретическое значение исследования состоит в том, что разработка поднятых вопросов позволит четче уяснить те процессы, которые происходят в современном академическом преподавании в УАИ, составить более полное представление о путях развития методологии на фоне исторических фактов.

С течением времени перед художниками возникают новые задачи, меняется мировоззрение, появляются иные средства художественной выразительности. Но даже давно работающие концепции и методики способны дать множество возможностей для экспериментов. Данное исследование может стать надежной почвой для дальнейших теоретических и практических поисков на кафедре скульптуры УАИ, а также послужить пособием для подобных изысканий на других кафедрах.

Структура диссертации, состоящей из двух частей, отражает исторический процесс создания той концепции и методологии преподавания, которая принята на нынешней кафедре скульптуры УАИ, а также прослеживает изменения, происходящие сейчас в учебном процессе. Первая часть разделена на две главы, в которых анализируются творческие поиски акад. М. Г. Лисенко и акад. В. З. Бородая, создателей основных принципов академической школы скульптуры в КТХИ. Вторая часть также разделена на главы, позволяющие изложить материал последовательно, следуя этапам формирования скульптурной грамотности, которые в основном совпадают с курсами.

Объем диссертации составляет 152 страниц машинописного текста с альбомом фотографий.

Практическая ценность. Результаты исследования имеют непосредственный выход в практику обучения и подготовки художников-скульпторов, способствуют углублению представлений о методологических изменениях преподавателей и всей кафедры скульптуры УАИ.

Автор убежден, что возникновение нового художественного мышления на основе академической грамотности возможно лишь при условии единства теории и практики.

В диссертации приводятся многочисленные фотографии, позволяющие убедиться в уровне мастерства и творческих возможностей студентов и дипломников, сравнить их поиски с теми путями, которые прошли преподаватели кафедры. Также альбом фотографий позволяет увидеть, насколько необходимым становится теперь интерес и внимание к проблемам композиции, изучению различных техник и технологий материалов, расширению материальной базы факультета. Материал, изложенный в диссертации, важен для лучшей организации процесса работы, что, в свою очередь, способно послужить основой для создания высокохудожественных произведений станковой скульптуры, а также станет основой для создания новых программ.

### Содержание диссертации.

Диссертация начинается небольшим введением, в котором обосновывается актуальность темы, ставятся задачи, определяются объект и предмет исследования.

В введении рассматривается история скульптурного факультета УАИ, те идеи и положения о видении скульптуры, которые легли в основание нынешней академической школы скульптуры. Также автор излагает свои взгляды на такие проблемы как традиция, преемственность, концепция и методология преподавания.

Автор считает, что историческая память выводит современного человека из ощущения обыденности и монотонности будней. Скульптура есть мемориальное сознание само по себе, поэтому каждый памятник, кроме исторического и общественно-политического значения, является переносчиком художественного сознания эпохи.

В конце XIX-го века, когда видны все последствия множества форм разрушения, особо актуальной становится проблема традиций, которая призывает к поискам положительных первоначал. Важным является то, что скульптура несет на себе следы рук человека, восстанавливая былую близость человека и материи. Сейчас "школа" понимается как сложная структура передачи знания, умения и традиции в одном учебном заведении и связана с именами ведущих мастеров. Одним из стержневых в этом понятии является принцип преемственности, на основании которого вырабатывается некоторая общность взглядов на отношение к натуре, материалу, интерпретации.

В процессе исторического развития слово "метод" стало понятием для обозначения способа работы при достижении определенной цели. В этом смысле метод есть совершение предварительно осмысленной работы. В применении к "школе" это осмысление может быть проведено в двух направлениях. Первое: методология преподавания предмета на отдельно взятых курсах. Второе: концепция преподавания целиком на кафедре в рамках всего учебного процесса. Важно отметить, что "школа" останавливается на изобразительности, хотя дает возможность проявиться и выразительности. Если "школа" является носителем и продолжателем классических традиций, исповедует правила, обязательные и необходимые отношения с натурой, тогда методология не станет неизим догматическим, довлеющим нормативом, а лишь точным инструментом воспитания.

Первая часть диссертации посвящена освещению основных принципов академической школы скульптур в стенах ИТХИ, и посвящена двум выдающимся скульпторам - акад. М. Г. Лысенко и акад. В. З. Бородаю, их творческому пути.

В первой главе первой части рассматривается творчество М. Лысенко, но не монографически, а через призму анализа некоторых

наиболее известных произведений его. Автор выбрал пять произведений — бюсты Т.Г.Шевченко и М.Марьяненко, памятник Н.Щорсу, композиция "Верность" и эскиз к памятнику Лесе Украинке, в которых наиболее четко проявляются композиционные, пластические и психологические поиски М.Лысенко. Так, в портретах это противопоставление двух массивов — природы /естества и мысли/ интеллекта. Скульптор очень тщательно проходит по всем формам, не добиваясь ощущения "натурализма", а выявляя психологическое состояние. В памятнике Н.Щорсу скульптором решена сложная проблема такого "вписывания" монумента в окружающее пространство, где движение людей и транспорта на холмах позволяют выявлять разные грани образа полководца. В целом памятник создает ощущение пространственной эмоциональности, сбалансированности.

В композиции "Верность" мы видим использование спиральных построений, где в кружении, медленном слиянии выявляется красота и гармония человеческих чувств. Сравнение с поэтикой некоторых произведений О.Родена показывает, что используя сходные с ним мотивы, М.Лысенко остается верным принципам возвышенной идеализации отношений, утверждению светлых, счастливых образов.

В эскизе к памятнику Лесе Украинке заметно желание передать особую стихию причастности человека большой литературе, но не через иллюстративности, а через характер человека, выявляя личностное отношение к происходящему. Эта работа, сохраняя черты монументальности, сохраняет и своеобразную трепетность, камерность.

Автор считает, что М.Лысенко, будучи приверженцем эмоциональности, экспрессивности, особенно в лепке и композиции, все же не был диктатором своего метода. Быть может поэтому он воспитал плеяду учеников, которые продолжают его дело, не копируя

или повторяя сделанное учителем: и в творчестве, и в преподавании.

Последователем основных принципов творчества и преподавания в "школе" стал акад. В. З. Бородай, творческому пути которого посвящена вторая глава первой части диссертации.

После короткой биографической справки, автор рассказывает о совместной работе М. Лысенко и В. Бородая на протяжении нескольких лет, а затем переходит к общей поэтике монументального искусства В. Бородая, в которой ясно различимы иные контакты, нежели у его учителя.

Человек становится не просто средоточием близкого к нему пространства, но его доминантой. Одиночная фигура человека утверждает не физическое, а духовное превосходство, даже господство его над всеми вихрями и пропастями мира. Человек у В. Бородая далек от непосредственного порыва, эмоционального всплеска, он изменяет свою человеческую природу в природу "титаническую".

Уже в памятнике Лесе Украинке, который можно назвать первой самостоятельной работой скульптора, он нащупывал контуры такого монументализированного образа. Но "откристаллизовалось" оно после поездки в Египет, где Бородай впервые непосредственно прикоснулся к истокам монументализма, где пластика подчинена идее величия. После "египетской серии" В. Бородай начал разрешать для себя вопрос о монументальности как типе художественного мышления, видения объективной действительности сквозь историчность и трактовку форм.

Композиции на исторические темы часто приобретают публицистический характер, они позволяют словно аккумулировать героическое прошлое человечества, ввести его в текущую жизнь, в сознание и мироощущение миллионов и тем самым повлиять на сложение духовно-

психологического климата эпохи. В памятнике ковпаковцам в Дрэмче В.Бородай передал свое ощущение "ближней" истории, в которой участвовал физически, где его память о войне смыкается с обретенным масштабом героического <sup>В</sup>человека. Но скульптор живет и в "большой" истории, в масштабе жизни целого народа. Такой представляется композиция "Ладья", посвященная 1500-летию основания Киева.

Легкий абрис, точно выверенные пространственные цезуры, открытый кверху полуовал композиции, продуманность деталей - все это превращает "Ладью" в современный знак города на Днепре, прекрасно воспроизводимый графически и живописно. Обобщенная пластическая трактовка не отвлекает внимания на частности, а передает лаконичное прочтение древней легенды. Бородай бережно использует психологические характеристики, не стремясь любой ценой "домыслить" легендарных основателей города. Традиции психологического портрета, где сильны впечатления от работ М.Лысенко, В.Бородай развивает в целой галерее современников и "вечных образов", например, Т.Шевченко. Психология творческого мгновения, которую выявляет скульптор в портретах, может быть проиллюстрирована портретом Т.Яблонской, где сдержанная динамика величия подчеркивает творческую значимость современника.

В мелкой пластике В.Бородай работает над такими композициями, где чувствуется какое-то очень трепетное воспоминание или наблюдение сущности молодой женщины. Скульптор в таких работах как "Ева", "Сон", "Церемония чая" передает особую и несколько непривычную драматичность этого возраста, но без обертонов трагичности, обреченности или экзатичности. Скульптор пытается раскрыть осознание женщиной своей сущности, сложности разных планов бытия и времени. Еще в "египетской серии" В.Бородаем были найдены основные константы монументального прочтения женского образа, где женщина выступала носителем положительного нравственного

идеала, соединяющегося с судьбой народа в столетиях веках /"Утро", "А мати жде...", статуя Родины-Матери/. В камерных работах последних лет художник ищет новые выразительные средства для привлекательного женского образа /"Торс"/. Глава заканчивается попыткой определения нескольких этапов творческой жизни В.Э.Борода.

Вторая часть диссертации посвящена разбору концепции и методологии обучения скульптуре на факультете скульптуры УАИ на современном этапе. Первая глава второй части является попыткой осмысления тех педагогических принципов, на основании которых становится возможным реализовать в учебном процессе понятия образования, обучения и воспитания. Дается определение этих понятий, а также раскрывается необходимость личного примера преподавателей.

Концепция кафедры скульптуры определяется как таковая, где все усилия направлены на всестороннее изучение фигуры человека; организация учебного процесса построена как подчинение всех предметов и дисциплин для достижения определенного общекультурного и личностного уровня. Анализируется особая роль рисунка.

В первой главе рассматривается специфика работы со студентами первого курса, где преподаватель должен поддерживать "ростки" свободного проявления личностного видения, давать некий "толчок" для следования по будущему пути. Не менее важным является работа преподавателя по созданию у студентов первых профессиональных навыков и учебы на собственных ошибках, которые выявляются как преподавателем, так и на просмотрах - всеми педагогами кафедры. Дается краткий анализ творческого пути Н.Олексенко, на протяжении почти двух десятков лет работающего со студентами-первокурсниками. Автор считает, что творческие поиски скульптора в

направлении обновления пластического языка и композиции помогают данному педагогу, свидетельствуют о его профессиональной чуткости к оживлению традиции. Методические разработки Н.Олексиенко, обширные выдержки из которых приводит автор, дают представление о его подходе к задачам штудирования натуры. Тяготение к портретности, взаимоподчиненности объемов, ощущению телесности в фактуре, компоновка, где выявляются большие массы – вот те основные параметры, которым старается обучать Н.Олексиенко. Педагог постоянно, на протяжении последних трех лет, вносит на рассмотрение кафедры предложения по совершенствованию программы композиции, так как студенты, не обладая еще достаточными знаниями и возможностью обобщать формы, зачастую пользуются повествовательностью, литературностью.

Просмотренные работы студентов первого курса показывают, что они умело ориентированы на выполнение отдельных задач, соответствуют методическим разработкам.

На втором курсе студенты целенаправленно работают над рельефом, постигают принципы соотношения трехмерной фигуры и плоскости. Автор вначале рассматривает особенности скульптурной природы рельефа и медали, историю появления этой дисциплины на факультете.

На протяжении 40 лет второй курс вверен профессору И.В.Макогону. Дается краткая биографическая канва его творческой жизни, анализируются некоторые произведения, чаще более всего – рельефы, и как отдельные композиции /"Памяти Игоря Левицкого"/, как медали /"Т.Г.Шевченко", "Е.О.Патону"/, как части памятника /"Надгробие акад.М.Грушевского"/. Указывается, что во всех этих работах присутствует интерес к портрету, к выявлению наиболее характерного для данной личности, передаче тонкой моделировки переходов от лица к фону.

Методологические разработки проф. Макогона поражают своей добротностью, обстоятельностью, желанием продумать все мелочи.

Здесь есть и указание требуемой величины, календарные сроки, самостоятельные и обязательные часы, рекомендуемые книги. Обширные выдержки из методических разработок проф. Макогона свидетельствуют о четкости поставленных задач и разнообразии постановок, из которых возможно выбирать ту или иную применительно к индивидуальным особенностям группы. Также приводятся высказывания педагога, где он напоминает о дисциплине, ответственности, собранности; также заметны его попытки отделить профессионализм в работах студентов от "самодеятельности". Анализируя некоторые работы его студентов, автор считает нужным отметить: преподаватель располагает натурщиком так, чтобы с многих точек построение рельефа было центрированным, уравновешенным, вписывалось в умозрительную геометрическую фигуру. Все постановки не рассчитаны на естественность, в них присутствует поза более напряженная, в сочетании и с драпировкой, и с предметами.

Анализ композиций студентов второго курса показал, что темы заданий не очень разнообразны, настораживает настойчивость предложений исторической тематики. Композиции медалей разрабатывают аверс и реверс, зачастую использован рельеф разных высот, графическое прорисовывание, декоративные детали, повествовательность.

Методологию второго года обучения также представляют занятия по формированию и летней практике, когда студенты сталкиваются с различными материалами. Автором сделан вывод о методологической верности введения студентов в тонкости ремесла.

Программа третьего курса предлагает им несколько новых заданий, с которыми они еще не сталкивались. Программа весьма насыщенная, и каждое задание дает возможность студенту выбрать себе то

направление, где возможно наибольшее творческое раскрытие. Именно теперь должно приходить осознание того, какой путь пройден каждым из учащихся, насколько усвоен язык соподчинения форм и какие были ранее сделаны ошибки. Динамика заданий третьего курса старит перед ведущим преподавателем ряд сложных задач, не только теоретической основательности, но и практической внимательности к индивидуальному тяготению молодых скульпторов.

Дается краткая справка о В.В.Сухенко, ученике М.Лысенко, его видении образа учителя /бронзовый бюст М.Лысенко/. Автором сделан анализ композиции В.Сухенко "На пантині" и портрета Д.Дворницкого, в которых просматриваются принципы "эмоционального реализма". Методические разработки педагога, работающего на кафедре скульптуры с 1967 года, отличаются лаконизмом, четкостью постановки задач и рекомендаций, выявлением специфики понимания женской натуры, с которой студенты сталкиваются первые. Педагог говорит о мягкости, пластичности, камерности трактовки, однако акцентировку личности оставляет в портрете, в характеристике лица.

Анализ студенческих работ этого курса показывает, что учащиеся не вдаются в подробности, разбирают принцип движения и соподчинения крупных масс, обобщают, но не огрубляют формы. Внимание к драпированию сказывается на большей пластичности тканей, на вполне заметном желании передать красоту, некоторую эстетическую выразительность. Заметно влияние рисунка как в скульптурных, так и в композиционных заданиях.

На третьем курсе студенты учатся работать с определенным архитектурным и природным пространством; первые пробы синтеза студентами показывают, что чаще всего они остаются на уровне взаимоподчинения, использования горизонтально-верти-

кальких структурах, детали вводятся несмело. Основные параметры организации памяти уже понятны студентам, но они еще не осложнены личностным отношением.

Автор отмечает, что в последнее время происходят некоторые изменения в обучении студентов третьего курса проблемам синтеза, однако представляется необходимым уделять больше внимания не экстерьеру, а интерьеру, разработать темы заданий на камерную композицию в помещении.

Дальнейший анализ учебного процесса автор производит, рассматривая совместно четвертый и пятый курсы, так как методологически здесь решаются сходные проблемы, но разной степени сложности. На четвертом курсе студенты переходят в мастерские педагога, сталкиваясь с определенными личностями, индивидуальными манерами, трактовками, принципами работы.

С этого периода, когда студентам уже известны элементарные правила построения человеческой фигуры, начинается пристальное изучение движения. Уже на первом этапе, после выбора натуры, начинаются совместные с педагогом поиски наиболее подходящего для данной модели движения, где "характерность" телосложения гармонирует с ритмом и пластикой движения. Через передачу настроения и состояния осуществляется "вхождение" студента в поэтику пластики.

Автором подробно рассматриваются и подвергаются анализу все программные задания, их чередование, длительность, сложность, критерий оценки. Считается наиболее важным показ студентам тех возможностей, которые должны определять уровень профессионального решения дипломного проекта, конструктивное, пластическое и эстетическое мышление каждого студента. Также автором проанализировано ведение композиции, где осуществляется ориентация на

памятник исторической личности или событие.

В просмотренных работах за четвертый курс отмечены конструктивная крепость, знание анатомии мужской и женской и подчиненность им всех пластических констант.

В работах пятого курса уже присутствует желание как можно более усложнить движение, особенно в женской натуре, и создается впечатление, что через необычные позы студенты пытаются решать и композиционно-пластические задачи.

В проектах памятников, выполненных в часы по композиции, присутствует крайняя лапидарность, где мало используются пластические возможности, заслоненные архитектурной и скупым геометризмом, что крайне обедняет образно-эмоциональную сторону проектов. Подчеркивается, что на пятом курсе, во втором семестре студенты полностью сосредотачиваются на поисках дипломного решения, заканчивая также все общеобразовательные дисциплины.

Во второй части диссертации, ее первой главе автор счел возможным рассказать о трех педагогах, которые руководят мастерскими, т.к. творчество проф. В.З.Бородай рассматривалось отдельно, в первой главе. Мастерской руководит М.К.Вронский, ему ассистирует В.А.Чепелик, второй мастерской — В.З.Бородай, которому ассистирует Б.В.Швецов. Рассматривается творческий путь каждого из них, анализируются наиболее известные работы, включены обширные высказывания по проблемам преподавания, которые были записаны в личных беседах.

В творчестве проф. М.К.Вронского заметным явлением были портреты В.Забашты, Н.Амосова, М.Лысенко, где психологичность облика возникает благодаря выверенной композиции и мягкой лепке. Отобранные планы глубины, спокойный контур характерны для мисерих-памятников скульптора /М.Копыбинскому/.

Из всего, что сделано проф. В. Чепеликом, рассматриваются памятные знаки, посвященные событиям Второй мировой войны /на Трухановом острове и на массиве Борцаговка/, а также портреты художников /Н.Ге, К. Брюллова, А. Мурашко/, где скульптор пробует передать ощущение времени через атрибуты, фактуру поверхности, состояние изображенных.

Пристально рассматривается творчество Б. Швецова, особенно последних лет, когда он сосредоточился на создании композиций /"Лесная песня", "Адам и Ева", "Последнее яблоко", "Рука"/.

Он выступает в них скульптором философско-лирического плана, прекрасно чувствующим различные материалы, умеющим работать в мелкой пластике, где определенный персонаж как бы "просматривается" сквозь несколько культурно-исторических ассоциаций.

Также рассмотрена работа проф. В. В. Швецова как заведующего кафедрой, его усилия, направленные на внедрение новшеств, поддержание атмосферы дружелюбия и коллегиальности на кафедре, отношение к студентам, аспирантам и стажерам. Дан краткий обзор педагогических приемов проф. В. З. Бородея в работе со студентами, его желание говорить о поисках и находках каждого из подопечных.

Во второй главе второй части диссертации сделана попытка анализа дипломных работ в двух мастерских, а также выделены отдельно педагогические принципы проф. В. З. Бородея по отношению к дипломникам, аспирантам и стажерам.

Историчность мышления, ориентация будущих скульпторов на создание памятника или монумента, посвященного выдающейся личности или знаменательному событию, отмеченному исторической наукой, закрепляются на протяжении нескольких лет. Каждый скульптурный диплом становится событием, которое отражает

Все повороты, нюансы, взгляды сообщества художников, на основе которого возможна личностная интерпретация. Решение этого направления в двух мастерских различно и это сказывается в выявлении масштаба личности через психологическую и культурологическую, динамическую и стилистическую константы. В мастерской проф. М. К. Вронского многие дипломные работы композиционно восходят к академической постановке фигур в полный рост с усложненным движением, сидящей или стоящей. Психологическая характеристика решается через портрет, положение рук, детали, атрибуты. Внимание уделяется одежде, ее складкам и пластическому соответствию конструкции тела. В таких дипломах как "Тарковский" С. Короткевича, "Алипий" С. Кулины, "Композитор Максим Березовский" М. Горлового дипломники воссоздают облик деятелей искусства, исходя из сохранившихся портретов, описаний или типологически правдоподобных черт, однако "доводят" работу до состояния завершеного этапа.

Герой показан в состоянии некоей задумчивости, погруженности в мысли. Там, где присутствует отход от натурной постановки, есть определенные композиционные и стилистические поиски /"Реквием" Б. Гирного, "Мемориальная доска основателям Академии" И. Обдийчука/. Психологизация образов удается, когда поиск ведется через философское осмысление, пластическое и фактурное выявление.

В мастерской проф. В. З. Бородаев также преобладает историческая тематика, но более широкой амплитуды, включая символические и аллегорические композиции. Здесь наблюдается значительное разнообразие пластических решений, интерес к совмещению фактур и материалов. Только некоторые работы напоминают натурные постановки, с привнесением крайней экспрессии и сложного,

винтообразного движения. Дипломанты используют образы разных возрастов человека /"Элейтист" С. Керунской, "Лнук и дед" Р. Чайковского/, собирательный образ /"Сутин" О. Бадью/, мифические образы /"Три бога" Р. Найды/, религиозные образы /"Молитва" В. Бига/. Дипломники этой мастерской могут с довольно большой степенью свободы делать не только "последнюю студенческую" работу, но и "первую творческую".

Они экспериментируют в композиционном решении, в пластической и фактурной трактовке, выбирают эпоху, личность, стилистику, не стесняемые наставником, но оберегаемые от крайностей. Будучи монументалистом, проф. В. Э. Бородай не навязывает студентам своих принципов, своего видения памятника.

Во второй главе приводится запись с проф. В. Э. Бородаем, где он формулирует свое педагогическое кредо, делится опытом общения с иностранными студентами и стажерами. В заключении этой главы делается вывод о сохранении идеи преемственности в педагогической деятельности акад. В. Э. Бородая.

В заключении делается попытка проследить возникновение и развитие традиций преподавания скульптуры на факультете, проанализировать концепцию и методологию преподавания через идею преемственности, выявить те наиболее сложные моменты переходного периода, в которых возможно осовременивание традиций, обогачения концепции. Также даются некоторые рекомендации по учебному процессу, преподаванию композиции, основной ориентации. Делается вывод, что украинская академическая школа скульптуры на современном этапе представляется средоточием многих проблем реалистического искусства, но размышление о человеке, его высокой миссии, его гармоническом существовании может привести людей неравнодушных к постепенному преобразению, изменению с сторону совершенствования.

Основные положения диссертации отражены в следующих работах автора:

1. Участие в конференции, по проблемам преподавания, София, 1981.
2. Участие в зимней Академии "Аполония'86" - Созопол, 1986.
3. Бюст-памятник М. Райковски. 1985.
4. Творческая стажировка в КГХИ, 1988-89., Киев.
5. Персональная выставка в КГХИ, 1989., Киев.
6. Участие в художественных выставках, Болгария.
7. Программа по скульптуре - 1993-94 уч. год. в Художественном училище прикладного искусства, г.Троян, Болгария. 12 с.
8. Методика преподавания по скульптуре., Троян. 13 с.

#### АННОТАЦИИ

ЦОНЕВА ЦВЕТАНКА ГАНЧЕВА. Концепция и методология преподавания скульптуры в УАИ.

Диссертация защищается в виде рукописи на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности - 17.00.04 изобразительное искусство в УАИ, Киев 1995г.

В диссертации исследуется концепция и методология преподавания скульптуры на кафедре скульптуры УАИ, основу которой составили творческие работы и преподавание таких педагогов как М. Лысенко и В. Бородай. Освещены основные принципы академической школы скульптуры в КГХИ (затем УАИ). В двух главах рассмотрен фактологический, методический и натурны материал студенческих работ всех курсов, и отдельных произведений преподавателей кафедры. Установлено, что основы концепции образования на дан ны кафедре является идея преемственности, которая передается посредством определенной традиции. Выявленной особености преподавательского метода педагогов, как на курсах, так и в отношении дипломных работ. Указаны наиболее сложные моменты современного переходного периода, в которых возможно осовременивание традиции.

Ключевые слова: академическая школа, преемственность, интерпретация, пластичность, архитектоника, психологическая характеристика.

Tsvetanka Tsoneva Gancheva  
 Conception and methodology  
 of Teaching Sculpture in  
 Ukrainian Academy of  
 Fine Arts.

This thesis is defended in the form of manuscript for taking Degree of Bachelor of Fine Arts on speciality - 170004 - Fine Arts and Art Critic, Ukrainian Academy of Fine Arts, Kiev, 1995.

The conception and methodology of teaching sculpture at the sculpture department of Ukrainian Academy of Fine Arts is researched in this thesis. Works and teaching methods of such teachers as M. Lysenko and V. Borodai are the basis of this thesis. The main principles of Academical School of Sculpture in Kiev State Fine Arts Institute (later Ukrainian Academy of Fine Arts) are reflected here. Factological, methodological and models material of students' works of all studying year and some teachers' works is considered. It was determined, that the idea of succession, which is reproduced by means of definite tradition, is the basis of conception of education at above-mentioned department. Peculiarities of teaching methods in every day studying and during the defense of diplomas are revealed here. The most difficult moments of modern transitional period, in which remodernation will be possible, are indicated.

Key words: academical school, succession, interpretation, plastic, architectonics, psychological characteristic.

JUP. CC 5A

446212

AB 33.400

Українська Академія Мистецтв  
Українська Академія Мистецтв  
Українська Академія Мистецтв

Українська Академія Мистецтв  
Концепція і методологія  
вчення скульптури в  
Українській Академії  
Мистецтв.  
Фінанси.

Тезисы к диссертации на тему "Концепция и методология  
преподавания скульптуры в Украинской Академии  
Мистецтв" Киев, 1935.

Концепция и методология преподавания скульптуры в  
Українській Академії Мистецтв досліджена в цій дисертації. Роботи і методи викладачів як  
М.Лисенка і В.Борисевича є основою цієї дисертації. Основні  
принципи Академічної Школи Скульптури в Київському  
Фінансовому Інституті (нині Інститут Мистецтв) зібрані  
в цій дисертації. Методологія викладання скульптури студентам  
в цій дисертації досліджена і розглянута. Було  
встановлено, що ідея викладання скульптури в Україні  
була викладена вперше в Україні. Це викладання  
скульптури в Україні викладено вперше в Україні.  
Було встановлено, що ідея викладання скульптури в Україні  
була викладена вперше в Україні. Це викладання  
скульптури в Україні викладено вперше в Україні.

Українська Академія Мистецтв  
Українська Академія Мистецтв  
Українська Академія Мистецтв