

ՏԵՍԱԿԱՆ ՈՒՍՈՒՑՄԱՆ ԱՐԺԵՔԸ ՆԿԱՐՉՈՒԹՅԱՆ ՄԵՉ

Նկարչության ուսուցման ժամանակ կարող են տարբեր մեթոդներ կիրառվել, ըստ որում այդ մեթոդները մնում են բաժանված երկու խմբի.

1. նկարչությունը համարվում է ինքնանպատակ, այսինքն՝ ուսանողը նկարիչ է դառնալու. դպրոցում նա ստանում է դրա համար անհրաժեշտ գիտելիքներ, – որքանով որ այն ձեռք է բերվում ուսուցման միջոցով, – և կարիք չունի անպայման նկարչության սահմաններն անցնելու, կամ

2. նկարչությունը դիտվում է իբրև համակազմավորող ուժ, այսինքն՝ ուսանողը նկարչության սահմաններն անցնելով, սակայն նրա օրինաչափության միջոցով, հանգում է սինթետիկ ստեղծագործության:

Այս երկրորդ տեսակետը Բառուիստում նկարչական ուսուցման հիմքն է կազմում: Բնականաբար, այստեղ ևս կարող են տարբեր մեթոդներ կիրառվել:

Իսկ ինչ վերաբերում է մասնավորապես իմ ուղղությանը, ապա, ըստ իս, այդ ուղղությունն իբրև հիմնական և ի վերջո վերջնական նպատակ՝ պետք է հետևյալին բերի.

1. նկարչական տարրերի վերլուծում իրենց արտաքին և ներքին արժեքով,

2. այդ տարրերի հարաբերությունները մյուս արվեստների և բնության տարրերին,

3. նկարչական տարրերի կառուցում թեմատիկ ձևով (թեմատիկ ծրագրային խնդիրների լուծումներ) և ստեղծագործության մեջ,

4. այդ կառուցման հարաբերությունները մյուս արվեստներին և բնությանը,

5. օրինաչափություն և նպատակայնություն:

Այստեղ ես պետք է բավարարվեմ ուղղության ընդհանուր

ցուցումով, քանզի մանրամասնությունները լրագրի շրջանակներում չեն տեղավորվում: Սակայն այս հակիրճ սխեման արդեն իսկ ցույց է տալիս, թե ինչի են ձգտում: Փաստորեն մինչ այժմ ծրագրային վերլուծական մտածողություն չի եղել արվեստի հարցերում, իսկ կարողանալ վերլուծաբար մտածել նշանակում է կարողանալ մտածել տրամաբանորեն: Այստեղ տեղին չէր լինի արվեստի դպրոցների մասին ավելի մանրամասնորեն խոսել, որոնց նպատակը ինքնին նկարչությունն է, այսինքն՝ որտեղ այն ինքնանպատակ է, չնայած ես աստիճանաբար եկա այն համոզման, որ այդ տեսակ դպրոցներում ևս անատոմիայի, հեռանկարի և արվեստի պատմության ձևով շատ սեղմ գիտական «հավելման» հին ուղին այլևս չի կարող շարունակվել. «գուտ» արվեստն այսօր նույնպես կարիք ունի ճշգրիտ, հետևողական, գիտական հիմքի: Ինտուիտիվ տարրի միակողմանի շեշտումը և արվեստի դրա հետ կապված «աննպատակությունը» երիտասարդ արվեստագետներին (եթե դրանք միայն «երիտասարդ» արվեստագետները լինե՞ին) հաճախ բերել է արվեստից շեղվող, անտեղի հետևությունների: Իբրև օրինակ մեր օրերից բավական է գեթ նշել «նոր առարկայականությունը», որը փորձում է արվեստի առջև «քաղաքական» նպատակներ դնել, – խառնաշփոթն իր գազաթնակետին է հասել:

Երիտասարդ և հատկապես սկսնակ արվեստագետը պետք է սկզբից ևեթ սովոր լինի օբյեկտիվ, այսինքն՝ գիտական մտածողության: Նա պետք է հասկանա, որ իր ուղին «իզմերից» դուրս պիտի փնտրի, որոնք իբրև կանոն ոչ թե միջուկին են ձգտում, այլ վաղանցիկ մանրություններն են հիմնահարց դարձնում: *Օտար* գործերի հանդեպ օբյեկտիվ լինելու կարողությունը չի բացառում *սեփական* միակողմանիությունը սեփական աշխատանքում, ինչը բնական է և միանգամայն առողջ. սեփական գործում արվեստագետը կարող է (նույնիսկ «պետք է») միակողմանի լինի, քանզի օբյեկտիվությունն այս դեպքում կարող է ներքին ճապաղության տանել: Սեփական աշխատանքում նա պետք է ոչ միայն միակողմանի, այլև ֆանատիկ լինի. զարգացած ֆանատիզմը, սակայն, երկար տարիների ներքին գործը լարվածության արդյունք է:

Արվեստի հիմնաբար հանդիսացող տարրերի մեջ խորանալու շնորհիվ ուսանողը, տրամաբանական մտածողության կարողությունից բացի, անհրաժեշտ ներքին զգացողություն է ձեռք բերում արվեստի միջոցների նկատմամբ:

Այս պարզ պնդումը չպետք է թերագնահատել. եթե միջոց-

ները նպատակով են որոշվում, ապա նպատակը միջոցներով է հասկացվում: Միջոցների ներքին, խորացված նշանակությունը և միջոցների հետ միաժամանակ անգիտակից ու գիտակցված շփումը մերժում են արվեստին օտար նպատակները, որոնք դրա շնորհիվ անբնական և վանող ազդեցություն են թողնում: Միջոցն այստեղ փաստորեն ծառայում է նպատակին:

Որևէ արվեստի տարրերի հետ հարազատության զգացողությունը շարունակում է աճել ինտենսիվորեն ուրիշ արվեստների տարրերի հետ դրանց հարաբերությունների ուսումնասիրության ժամանակ, ինչն ինքնին պարզ է: Արվեստի տարրերի հարաբերություններն առհասարակ բնության տարրերին ամբողջ հարցը դնում են ավելի լայն փիլիսոփայական հիմքի վրա, ինչը նույնպես առանց այլևայության պարզ է: Այսպիսով արվեստում սինթետիկից անցում է կատարվում համընդհանուր-սինթետիկին: Եթե այսօր իրոք չգիտեն, թե ինչ է իրականում թաքնըված կամ թաքնված պիտի լիներ «կրթություն», «կրթված լինել» հասկացության տակ, ապա լիիրավ կարելի է պնդել, որ այստեղ գլխավոր դեր են խաղում կամ գլխավոր բաղկացուցիչ մաս են կազմում ոչ թե հատուկ իմացությունների (այսպես կոչված «մասնագիտական իմացությունների») շատ թե քիչ կուտակումները, այլ առանձին երևույթների թվացյալ աղճատված պատկերը օրգանական կապերի մեջ զգալու և ի վերջո «հասկանալու» զարգացրած ընդունակությունը:

Իսկ մյուս կողմից՝ այդ ընդունակության բացակայությունը, չնայած «հանրագիտարանային մասնագիտական իմացությունների» առկայության, կարող է դիտվել իբրև չկրթված մարդու հատկանիշ:

Եվ վերջապես, դպրոցը, որն ի վիճակի չէ ուսանողներին հաղորդել ընդհանուր հիմունքների պլանաչափ իմացություն, չի կարող «դպրոց» կոչվել, մանավանդ երբ ուզում է բարձրագույն դպրոց համարվել:

Չնայած բուն իմաստով «կրթության» սկզբունքայնորեն անվիճելի արժեքի՝ դպրոցական այդ կրթությունը հզոր միջոց կլիներ ծայրահեղ մասնագիտացման դեմ, որը մենք փոխ ենք առել անցած հարյուրամյակից և որի դեմ պետք է պայքարել ոչ միայն ընդհանուր-փիլիսոփայական, այլև զուտ գործնական պատճառներից ելնելով: Գործնականում ծայրահեղ մասնագիտացումը հաստ մի պարիսպ է, որը մեզ բաժանում է սինթետիկ ստեղծագործությունից: Ես կարող եմ թերևս հուսալ, որ որոշ, այսօր հանրաժանոթ փաստեր այացուցելու կարիքը

չունեմ. օրինակ՝ նկարչական կառույցի օրինաչափությունը: Այնուհանդերձ այդ փաստի սկզբունքային ընդունումը ուսանողների համար բավարար չէ. այն պետք է արմատանա արվեստագետի ներսում, և այնքան հիմնովին, որ ինքնաբերաբար ներթափանցի մինչև նրա մատնածայրերը: Արվեստագետի համեստ կամ գորեղ «երազն» ինքնին ոչ մի արժեք չունի, քանի դեռ մատնածայրերն ի վիճակի չեն մեծագույն ճշտությամբ հետևելու այդ երազի «թելադրանքին»: Այդ նպատակի համար տեսական դասընթացին պետք է միանան գործնական (թեմատիկ) վարժություններ. ինչի՞նչ է պետք սքանչելի խոհարարական գիրքն առանց սննդամթերքի ու կաթսայի: Եվ միայն *սեփական* մատների շարունակ այրելն է սկսնակին տանում առաջ: Բնության օրինաչափությունը կենդանի է, քանզի այն իր մեջ է միավորում ստատիկն ու դինամիկը, և այս առումով համարժեք է արվեստի օրինաչափությանը: Այսպիսով, յուրաքանչյուր մարդու համար փիլիսոփայա-կրթական կարևորությունից զատ, բնության օրինաչափության ճանաչողությունն անխուսափելի է արվեստագետի համար: Այս պարզ փաստը, սակայն, արվեստի բարձրագույն դպրոցներին ցավոք մնում է միանգամայն օտար:

Հետևյալ սխեման իր մեջ սեղմ ամփոփում այս կարճ հոդվածի իմաստը.

Միջոցներ

1. Նկարչական տարրերի վերլուծություն,
2. Բնության և մյուս արվեստների հետ կապեր,
3. Նկարչական տարրերի կառուցում թեմատիկ ձևով և ստեղծագործության մեջ,
4. Բնության և մյուս արվեստների հետ կապեր,
5. Օրինաչափություն և նըպատակայնություն,

Նպատակ

վերլուծական (ընդհանուր-տրամաբանական) մտածողություն: սինթետիկ մտածողություն: Տարանջատվածը միավորելու ընդունակություն:

տեսական և գործնական օրինաչափություն և դրա հարաբերական արժեքը պրակտիկայում: սինթետիկ արարում ու ստեղծագործություն և ստեղծագործական սկզբունքի ճանաչում բնության մեջ և դրա ներքին հարազատությունը արվեստի հետ:

«մատնածայրերի» կրթում և մարդու կրթում:

Պարզ է, որ նկարչությունից բացի մանկավարժական այդ նպատակին կարող են ծառայել նաև մյուս արվեստները: Սակայն պարզ է նաև, որ Բառուիաուզում հենց նկարչությունը պետք է համապատասխան դաստիարակչուհին լինի.

1. գույնն ու դրա կիրառումը տեղ են գտնում բոլոր արվեստանոցներում, որտեղ նկարագրված մեթոդը ծառայում է նաև սոսկ գործնական նպատակների, և

2. նկարչությունն այն արվեստն է, որ տասնամյակներ ի վեր գլխավորում էր արվեստի բոլոր շարժումները և բեղմնավորում մյուս արվեստները, հատկապես ճարտարապետությունը: