

ФОРМУВАННЯ ЖИВОПИСНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ХУДОЖНИКА-ДИЗАЙНЕРА

Постановка проблеми. Живопис як навчальна дисципліна в сучасній системі художньої освіти – один із базових елементів підготовки студентів, їхнього професійного становлення й розвитку. Тут закладаються основи образотворчої грамоти, практичних навичок роботи з кольором і фарбою, виробляються вміння організовувати гармонійний колірний лад у будь-якому виді образотворчого мистецтва, формуються образотворча культура й образне мислення, естетичне освоєння навколишньої дійсності.

Використання в ході навчання різноманітних прийомів живопису значною мірою сприяє формуванню живописної майстерності майбутнього художника-дизайнера. Цінність будь-якого художнього продукту, у тому числі й дизайнерських проєктів, завжди визначалася майстерністю, з якою він має бути виконаний, високим рівнем володіння технічними прийомами й засобами художньої мови, властивими тому чи іншому виду образотворчого мистецтва. Отже, основним завданням професійної підготовки майбутнього художника-дизайнера є формування в нього певної сукупності знань, художньо-естетичного досвіду й озброєння технічними прийомами живопису – основою художньої майстерності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Методологічну основу формування живописної майстерності майбутнього художника-дизайнера складають праці вчених у галузі філософії, мистецтвознавства, педагогіки, психофізіології зорового сприйняття, теорії й методики навчання живопису. Серед них слід особливо відзначити першоджерела теоретичної й методичної спадщини майстрів живопису, а також концептуальні основи наукових досліджень у галузі навчання живопису Г.В. Біди, Н.Н. Волкова, В.С. Кузіна, А.А. Унковського та ін.

Традиційна методика навчання живопису полягає в реалістичному зображенні явищ і предметів дійсності (школа живопису П.П. Чистякова, Д.Н. Кардовського, О.М. Лопухова О.О. Мурашка та ін.). Подальший її розвиток пов'язаний із науково-методичними дослідженнями Л.Н. Анісімова, Г.В. Біди, Л.В. Бичкової, А.А. Васильєва, В.С. Кузіна, А.С. Риндіна, А.С. Пучкова, Є.В. Шорохова, А.П. Яшухіна та інших художників-педагогів. У цих та інших працях розроблено й науково обґрунтовано понятійно-термінологічний апарат та арсенал методичних прийомів живопису. Однак проблема методики навчання живопису, що прокладає раціональний шлях до художньої майстерності, донині залишається недостатньо вивченою.

Мета статті – визначити методику формування живописної майстерності майбутнього художника-дизайнера.

Завдання статті – розкрити методику формування живописної майстерності майбутнього художника-дизайнера й дидактичні принципи навчання живопису, навести приклад алгоритму виконання з натури етюд пейзажу з методичними рекомендаціями щодо виконання конкретних завдань.

Виклад основного матеріалу статті. У сучасному живописі й практиці навчання його основам широкого поширення набули формалістичні напрями, прихильники яких надають перевагу вільній інтерпретації зображення над реальним зоровим образом природи. Образотворчі системи такого роду не формують навичок помічати живописні якості в об'єкті зображення. Тому в межах цих напрямів відпадає сама необхідність використання методів і прийомів навчання реалістичному живопису.

Отже, у формуванні живописної майстерності майбутнього художника-дизайнера реалістичний метод зображення, робота з природи служать основоположними чинниками, бо створюють відповідні умови для професійного розвитку живописця-початківця. Названий метод широко культивується на академічних заняттях із живопису як один із можливих шляхів залучення студентів до самостійного творчого пошуку й формування на цій основі художньої майстерності. У ході цих занять доцільно використовувати сукупність різноманітних методів навчання.

Інформаційно-рецептивний метод полягає в тому, що діяльність викладача спрямовується на трансляцію інформації з технології виконання різних навчальних завдань теоретичного характеру: вступні бесіди на початку курсу живопису; пояснення змісту програми, цілей і завдань кожної теми тощо. До цього методу також належить пояснення в ході демонстрації методичних зразків на занятті, теоретичний аналіз технологій традиційних і сучасних живописних матеріалів, інформування про властивості різних видів паперу й полотна, призначення художніх інструментів (пензлі, мастихіни, палітри тощо), вивчення хімічних і фізичних властивостей фарб і розчинників та способів роботи з цими матеріалами. Отже, інформаційно-рецептивний метод призначений для засвоєння студентами трансльованої викладачем інформації.

Метод проблемного викладу використовується лише після того, як у студента вже сформулюються відповідні вміння й навички з живопису. Цей метод є на порядок вищим порівняно з інформаційно-рецептивним і перехідним до дослідницького й евристичного методів формування живописної майстерності. Тому більшість завдань для самостійної роботи студентів повинні мати проблемний характер.

Дослідницький метод передбачає актуалізацію репродуктивної діяльності студентів під час нестандартної навчальної ситуації й використовується після засвоєння ними основних теоретичних знань із живопису.

Метод поетапного формування живописної майстерності – це послідовний розвиток творчої активності, інтуїції та уяви студентів.

Названі методи доцільно закладати в основу розробки навчальної програми з живопису з урахуванням таких дидактичних принципів:

- копіювання як основи навчання живопису на початковому етапі;
- установлення просторово-часових зв'язків у живопису загалом і в ході засвоєння його конкретних напрямів, зокрема;
- композиційного й колористичного освоєння живопису;
- поєднання дедуктивних та індуктивних методів навчання живопису (від простого до складного, від загального до дрібного, від часткового до зага-

льного);

- інтеграція традиційних і сучасних технологій навчання живопису;
- узгодження традиційного підходу до академічного живопису із сучасним сприйняттям світу.

Творче освоєння студентами живопису відбуватиметься ефективніше, якщо в ході художньо-педагогічного процесу буде використовуватися історичний досвід його викладання. Але при цьому зміст навчальної програми доцільно будувати згідно специфіки майбутнього фаху й структурувати відповідно до чіткої послідовності й логіки завдань предметів професійного циклу: композиції, дизайн-проекування, спецмалюнку тощо. Отже, поглиблений зміст програми з живопису й адекватне визначення завдань стосовно певної спеціалізації сприяє зростанню рівня професійної майстерності загалом і посідає пріоритетне місце в системі формування творчо мислячого художника-дизайнера зокрема.

Практика живопису переконливо свідчить, що якість засвоєння навчального матеріалу кожним студентом залежить від чіткої методичної послідовності виконання конкретного завдання. Покажемо це на прикладі алгоритму виконання етюду пейзажу з натури:

1) композиція й підготовчий малюнок: вибір точки зору, формату зображення, колірної гами; визначення пропорцій, руху й характеру натури; лінійно-конструктивна побудова;

2) живописне зображення: визначення загального колірному тону; знаходження тональних і колірних відношень у межах певної гами; ліплення кольором основних форм;

3) завершення етюду: акцентування композиційного центру; остаточне виявлення головного й другорядного в колірному ладі етюду, підсилення або послаблення деталей за колірним тоном, світлотою й насиченістю; узагальнення всіх частин зображення в єдине гармонійне ціле.

Ця методична послідовність виконання живописного завдання на прикладі акварельного етюду рекомендується для таких технік як лісирування, мозаїка, відмивання. Що стосується найбільш динамічної (робота ведеться на зволоженому аркуші паперу) акварельної техніки *a la prima*, то в поєднанні її з іншою технікою в ході виконання цього завдання відкриваються можливості широкої імпровізації. Методична послідовність виконання акварельного етюду при цьому залишається традиційною, але всі етапи виконуються автором прискорено. Етюд створюється відразу на повну силу засобами кольору й тону й практично не підлягає виправленню, а це вимагає впевнених та енергійних рухів пензлем.

Таким чином, безперечно користь у процесі оволодіння майстерністю акварельного живопису принесуть етюди в техніці *a la prima*, бо в ході їхнього виконання формується навичка володіння пензлем без попереднього малюнка олівцем. На відміну від малюнка, у якому зображення створюється за допомогою ліній і тональних відношень у живописних етюдах колірною плямою є провідним образотворчим засобом. Саме на плямі, силуеті зосереджується увага живописця при роботі над зображенням. Пляма є лише умовною межею форми й від її виразності залежить сприйняття предметів у просторі. У живописному етюді пляма служить безпосереднім вираженням узагальненості й цілісності

побаченої натури. У техніці а la prima це досягається шляхом відтворення кольорових особливостей натури декількома плямами, колірними заливками. Безперервний, сміливий рух пензля має істотне значення, бо одночасно допомагає узагальненню зображення, а також відбору й ув'язці окремих частин у єдине ціле. При цьому слід урахувати в роботі елемент імпровізації, наприклад, якщо вийшла гарна колірна пляма, але дещо змінився реальний мотив, то його слід залишити. З досвідом роботи аквареллю імпровізація стає передбачуваним процесом.

Учитися малюнку й живопису треба, спираючись на природу. Тільки при постійному вивченні й відтворенні природи, можна оволодіти не лише малюнком і живописом, але й композицією. Із цього приводу П.П. Чистяков зазначав: «Спочатку потрібно привчитися все запозичувати в природи, потім, досить набравшись цього, прагнути підпорядкувати собі природу» [4, 32].

Розглянемо два типових завдання й методичні рекомендації до їхнього виконання із програми плерної практики, пов'язаних із тематикою нашої статті.

Завдання 1. Виконати декілька етюдів пейзажу з водою (лісове озеро, річка, ставок) методом а la prima, скориставшись різними видами композиції. Цьому завданню передують майстер-клас викладача з поетапною демонстрацією і коментарями процесу виконання роботи.

Завдання 2. Виконати етюди рослин, використовуючи різноманіття особливостей рослинного світу у відтворенні художнього образу.

Для детального вивчення різноманіття особливостей рослинного світу, а також пошуку й відтворення художнього образу доцільно виконувати акварельні етюди статичної природи (рослини, квіти, дерева тощо) різними прийомами роботи аквареллю з обов'язковою передачею образних і кольорних характеристик того, що зображується, наприклад, сумне, холодне, сіре, блакитне, веселе, тепле, вохристе, золотисте, молоде, старе, цілюще, колюче, мудре тощо. Емоційний характер цього завдання примушує студентів міркувати, уникати під час роботи сліпого копіювання дійсності й шукати композиційні та образні шляхи досягнення в живописі.

Працюючи на плері, слід звернути увагу студентів на характер освітлення. Одна з особливостей світлотіні у відкритому просторі полягає в тому, що тіні здаються прозорішими й легшими, ніж у приміщенні. У ході практичної роботи над акварельними етюдами в студентів має скластися чітке уявлення про тональні відмінності сонячного дня від похмурого, уранішнього освітлення від вечірнього. Для цього студентам рекомендується виконувати один і той самий пейзаж в умовах різного освітлення й за будь-якої погоди й часу доби.

Наведений приклад алгоритму виконання етюдів пейзажу з природи й методичні рекомендації щодо виконання конкретних завдань є універсальними для формування живописної майстерності майбутніх художників різних спеціалізацій, однак у розробці програмних завдань із живопису для художників-дизайнерів конкретного фаху слід урахувати їхню результативність у контексті специфіки професійної діяльності.

Головний **висновок**, який впливає з викладеного матеріалу, полягає в

тому, що ефективному формуванню в студентів живописної майстерності сприяє оптимальна відповідність художнього-стильового змісту програми дисципліни «Живопис» і методів навчання, спрямованих на реалізацію цього змісту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. Библиотека учителя изобр. искусства / Г.В. Беда. – М.: Просвещение, 1989. – 192 с.
2. Волков Ю.А. Работа над живописными этюдами: Учеб. пособ. для студентов-заочников ХГФ пединститутов по курсу «Живопись» / Ю.А. Волков. – М.: Просвещение, 1984. – 31 с.
3. Ломов С.П. Живопись: Учебник для студентов ХГФ / С.П. Ломов. – М.: Агар, 1999. – 198 с.
4. Чистяков П.П. Письма, записные книжки, воспоминания / П.П. Чистяков. – М.: Искусство, 1953. – 592 с.
5. Унковский А.А. Работа на пленэре / А.А. Унковский // Художник. – № 4. – 1982. – С. 61–63.