

УДК 7.071.5.021.32:378.147

Василь **Семенюк**

доцент кафедри академічного живопису Львівської національної академії мистецтв

## **Живописне дослідження двофігурної постановки в навчальному процесі: історія та практика**

© Семенюк В., 2017

<http://doi.org/10.5281/zenodo.1170557>

**Анотація.** Здійснено аналітичне опрацювання питання живописного дослідження двофігурної постановки в навчальному процесі, з огляду на історичний контекст і практичні аспекти. Визначено еволюцію композиційного вирішення двофігурної композиції на прикладі живописних робіт і рисунків італійських, українських, польських і російських навчальних осередків XVIII–XX ст. Визначено передумови формування локальних варіацій вказаної постановки, окреслено провідні пріоритети живописного трактування, символічний підхід до колористичної концепції. Розглянуто особливості навчальних завдань і вплив якісного вирішення на розвиток професійних компетенцій майбутніх фахівців. Зокрема це стосується поступового, але динамічного інтелектуального розвитку особистості, творчого підходу до вирішення завдання, розвиток аналітичного імпровізаторського в осмисленні об'єктів, розкриття їхніх живописних характеристик. Окрім того, запропоновано низку напрацювань практичного характеру, базованих на багаторічному педагогічному й творчому досвідах.

**Ключові слова:** двофігурна композиція, живописні характеристики, творчий досвід, навчальне завдання.

**П**остановка проблеми. Розвиток мистецької освіти, врахування актуальних соціокультурних запитів завжди отримує відображення у педагогічних підходах до формування молодих фахівців. Безперечно важливим у цьому контексті є надання відповідної уваги до вирішення завдань присвячених традиційним постановкам, і, зокрема, одній з класичних

для академічної – двофігурній. Варто вказати, що цю постановку на різних рівнях вирішують – і рисунок, і композиція. Живописне ж дослідження, незважаючи на вузьку специфіку, є важливим з огляду на розвиток образного мислення молодого фахівця. Увага до культури кольору, розв'язання низки живописних завдань дають змогу молодому фахівцеві виявити творчий потенціал і розкрити загальнокультурну ерудицію. Тут наголосимо, що в контексті історичного екскурсу до питання розв'язання різних аспектів двофігурної композиції зверталось доволі багато митців і саме через колір розкривали питання діалогічності, конфлікту, примирення тощо. Вивчаючи проблеми відображення психоемоційних станів у живописі, ми можемо також проаналізувати особливості зміни символіки кольору залежні від особливостей постановки. Зауважимо, що особливості навчальної постановки за будь-яких умов передбачають розвиток майбутнього фахівця у царині не тільки базових компетенцій, але й конкретних важливих інтелектуальних і творчих потенцій.

Аналіз останніх досліджень. Варто наголосити, що окремого дослідження, присвяченого проблематиці живописного вивчення двофігурної постановки, у навчальному контексті нема. Але у багатьох дослідженнях мистецької освіти на різних рівнях розглянуто питання еволюції навчальних програм і методології викладацької роботи, серед таких праць варто вказати монографію Р.Шмагала «Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ століття: структурування, методологія, художні позиції», у якій автор ґрунтовно та цілісно аналізує специфіку становлення й розвитку вітчизняної художньої освіти [1]. Однак, у зв'язку з особливостями видання питання окремих методологічних підходів і виконання завдання у праці подано оглядово.

З новіших видань низку важливих питань, пов'язаних з методологічними засадами в навчальному процесі, розкрито в методичних рекомендаціях до програмних завдань з живопису «Освітлення, як засіб художнього вирішення в живописі», які уклав В. Федорук [2]. Автор послідовно, з урахуванням вимог до сучасного навчального процесу проаналізував потребу звернення до практичних напрацювань попередників і визначив пріоритети для фахових ВНЗ України на початку ХХІ ст. Окрім того, В. Федорук запропонував методичну підбірку з робіт студентів 1–6 курсів відповідно до роз-

криття проблем художнього вирішення твору методом освітлення, що згодом буде вагомим у методичних практиках. Однак особливості розкриття композиційних і живописних пошуків у завданнях, сконцентрованих на дослідженні фігури, тут фактично відсутні, але методичний підхід загалом доволі ефективно запропонований.

До проблем викладання основ живопису та вирішення фігурних постановок у своїй праці звертається професор СПДАЖСА імені І.Ю. Рєпіна В.Могілевцев, де, зокрема, підсумовано теоретичні та практичні досвіди навчальних закладів у Санкт-Петербурзі та Москві, зокрема ті методи, за якими виконував у навчальному контексті свої двофігурні постановки Т.Шевченко [3].

Частково проблематика викладання висвітлена в збірнику спогадів, інтерв'ю, роздумів і статей К.Звіринського «Все мое малярство – то молитва» (упорядник Х.Звіринська-Чабан) [4]. У цьому виданні, зокрема, надано увагу такій діяльності К.Звіринського як створення підпільної школи, у межах якої він пропонував нові методологічні засади [4, 145-146]. Але специфіка видання дає змогу визначити тільки особливості індивідуального досвіду та локальних викладацьких практик поза контекстом академічного навчання.

Мета дослідження – здійснити комплексне вивчення історії та практики на прикладі живописного дослідження двофігурної постановки в навчальному процесі на прикладі світових і українських спеціалізованих навчальних закладів.

Наукова новизна сформована на підставі відсутності праць, у яких автори б звернулися до комплексного аналізу проблематики та водночас нагальній потребі опрацювання методологічних засад у сучасному навчальному процесі, зокрема в контексті співвіднесення історії та практики на прикладі живописного дослідження двофігурної постановки.

Виклад основного матеріалу. Зображення двох фігур відоме з найдавніших часів образотворчої практики, коли виникала потреба передати такі наративи як діалог, любовний чи емоційний зв'язок, конфлікт, співпрацю, простистояння та інші культурні сценарії поведінки у соціумі. Образи матері й дитини, чоловіка та жінки, воїнів і селян, можновладців і політиків зіставленням двох фігур різного або ж одного розміру розкривали через колористичні концепції конкретну емоційну ситуацію, посилювали й акцентували роль певного жесту.

У багатьох графічних і живописних роботах, що, зокрема, зберігаються у Львівській національній галереї мистецтв ім. Б.Возницького, Національному музеї у Львові ім. А.Шептицького, Львівській національній науковій бібліотеці України ім. В.Стефаніка, можна простежити як варіювався підхід у мистецьких навчальних закладах Західної, Центральної і Східної Європи. Італійські рисувальники та живописці XVII – XVIII ст. пропонували послідовне розкриття пластичних якостей природи, акцентували увагу на реалістичній подачі, водночас впровадили доволі конкретизовану іконографічну систему, котру потім запозичили та адаптували інші європейські навчальні заклади. Суттєві зрушення у навчальному підході до вивчення природи засобами живопису фактично припадають вже на другу половину XIX – початок XX ст., хоч водночас багато навчальних закладів зберегли виразний консерватизм у вирішенні багатьох питань, зокрема щодо тематичного та композиційного аспектів.

Важливо, що це доволі відчутно навіть у тих навчальних роботах, що належать до середини XIX ст., як, зокрема, відома композиція Т.Шевченка «Натурники» (квітень 1840 – січень 1841 рр., нині зберігається у Національному музеї Т. Шевченка у м.Київ). Ця робота, виконана в Петербурзькій академії мистецтв, демонструє виразні ремінісценції італійського підходу до вивчення природи, увагу до створення психологічного діалогу, базованого на емоційно забарвлених ракурсах і жестах. Суголосний підхід ми знаходимо і в ранніх роботах А.Лосенка, згодом – у роботах, виконаних під керівництвом вчителя І. Репіна – П.Чистякова (хоча останній завдяки різнобічній освіті й перебуванню у Німеччині та Франції вніс у викладання живопису нові тенденції).

В Україні увага до фахового викладання спеціалізованих дисциплін у першу чергу пов'язана з діяльністю М.Раєвської-Іванової та О.Мурашка [1, с.77, 78, 80]. Оскільки це питання детально розглянув у своїй монографії Р.Шмагало, зупинитися на цьому аспекті не будемо, але варто вказати, що результати цих практик і сформованих на їхній базі забезпечили появу національної парадигми в мистецькій педагогіці. Питання живописного дослідження природи в цих практиках розглядалось у контексті аналітичного підходу до осмислення природного об'єкта, його ролі в середовищі, увазі до розкриття

певного емоційного стану через підхід до колориту й фактури. Якісно новим етапом для мистецької освіти України загалом стала поява мистецької академії та її розвиток завдяки Ф. Кричевському, П. Володикіну, Н. Тирсі, С. Григор'єву та іншим.

У свою чергу, відкриття 1947 р. Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва забезпечило розвиток мистецької освіти у західному регіоні, зокрема, у зв'язку з діяльністю таких знакових педагогів як Р. Сельський, К. Звіринський, М. Яців, Д. Довбошинський, М. Курилич, Х. Саноцька, В. Овчинников, А. Попов. Суттєво, що поруч з існуванням офіційної, жорстко ідеологізованої концепції викладання їм вдавалося формувати вільних митців, здатних до критичного осмислення проблем композиційної побудови, віднайдення оригінальних творчих вирішень, здійснення авангардних експериментів.

Кожен із згаданих педагогів на різних етапах навчання пропонував індивідуальну концепцію викладання, котра була орієнтована не на дотримання засад «соцреалістичного канону», а на розуміння актуальних тенденцій у світовому мистецтві й водночас збереження етнонаціональної складової. Саме це передбачало вивчення природи та її композиційна інтерпретація у роботах учнів Р. Сельського, К. Звіринського, Д. Довбошинського. Також, за спогадами учнів вказаних митців-педагогів, можна сформулювати важливий висновок, цінний і для сучасної викладацької практики – створення композиції необхідно здійснювати з усвідомленням того, що це процес, який передбачає здійснення повноцінного дослідження, котре часто складністю та конкретністю завдань не поступається науковому (залежно від завдання – об'єкта інтерпретації чи відповідних форм).

Наприклад, К. Звіринський у контексті діяльності підпільної школи, відзначав, що станом на 1957 р. превалював соцреалістичний підхід до викладання та осмислення природи, тоді як існувала потреба в нових засобах дослідження простору, а відповідно – й оригінальних формах самовиразу. Останнє для К. Звіринського та багатьох його учнів, зокрема, було пов'язаним зі знайомствами з польськими художниками і мистецтвознавцями [4, с. 145].

Водночас, на певному етапі, з огляду на панівну соцреалістичну естетику та ідеологізований підхід, виконання живописних завдань, пов'язаних з двофігурними композиціями, демонструвало,

наскільки впливає партійна концепція на підбір натурників, визначення емоційної та образної складових у вирішенні завдань (з чим, зокрема, можна ознайомитись у архіві та музеї Львівської національної академії мистецтв). Після розпаду СРСР перед навчальним закладом постав ряд важливих питань, що, зокрема, стосувалися, з одного боку – збереження академічної складової, а з іншого – введення мистецької освіти в актуальний європейський контекст.

Цей процес фактично триває і досі, про що свідчать методичні вказівки викладачів, численні виставкові та наукові проекти. І зокрема, це стосується і наших методичних вказівок, присвячених здійсненню живописного дослідження людської фігури [5]. Серед основних акцентів, які, на нашу думку, варто зробити, слід визначити увагу і до індивідуальної роботи з кожним студентом, і роботі з групою, адже останнє сприяє якісно вищому засвоєнню фахових компетенцій. Щодо безпосереднього вивчення природи живописними засобами, на нашу думку, – це практичне демонстрування синтезу знань у царині рисунку, пластичної анатомії, технології живопису та, звичайно, історії мистецтва.

Етапно, як показують результати нашої викладацької практики, доцільно здійснити колективне обговорення особливостей побудови натурної постановки, визначення акцентів, за допомогою яких можна передати настрій, а також визначити роль фону, на якому буде виконана робота. Надалі йде пояснення мети та завдань роботи, з одночасним апелюванням до попереднього досвіду, напрацювань видатних митців минулого. Після цього йде стадія підготовчого етапу, композиційних пошуків з виконанням ескізів, організація завдання з виконанням рисунка, підмальовка, аналізу та синтезу форми за допомогою тональних і кольорових співвідношень, робота над деталями та узагальнення.

Кожен із цих етапів передбачає і консультування з викладачем, і пошук індивідуальних форм виразності, у межах яких навчальна робота буде містити оригінальне авторське бачення і, згодом, дозволить ефективно виконувати не тільки навчальні, але й творчі завдання. Важливо, що ефективне виконання живописного дослідження можливе тільки за умови наявності в студента набутих компетенцій у царині інших фахових дисциплін.

Висновки. У процесі наукового дослідження проблематики було реалізовано мету та завдання, що сприяли вирішенню цього завдання. Важливо, що в процесі дослідження було виокремлено

низку аспектів, котрі свідчать, що живописне дослідження передбачає не меншу потребу в інтелектуальному опрацюванні, аніж теоретичне. Останнє, зокрема, виявлено в тому, яким чином відбувається підготовчий процес (композиційні пошуки), підготовчий етап (виконання ескізів) і організація завдання на основі напрацювань підготовчого етапу. Окрім того, визначено, які аспекти з'явилися у результаті тривалого розвитку навчальних інституцій в Україні та за її межами. Зокрема, це стосується особливостей локальних осередків, а також диференціації різних впливів – Заходу та Сходу. Важливо, що вплив класичних академій Італії та Польщі сформував парадигму трактування двофігурних постановок, проте з часом увага була перенесена з академічного студіювання на розвиток самовираження та вияв творчого зосередження майбутніх фахівців у навчальному контексті.

1. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції : монографія / Р. Шмагало ; М-во освіти і науки України, Львівська нац. акад. мистецтв. – Львів : Українські технології, 2005. – 528 с.
2. Федорук В. Освітлення, як засіб художнього вирішення в живописі методичні вказівки до виконання програмних завдань з живопису для студентів усіх спеціальностей. – Львів : ЛНАМ, 2010. – 51 с.
3. Могилевцев В. Основы живописи / В. Могилевцев. – Спб. : Издательство Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, 2014. – 96 с.
4. Звіринський К. Все мое малярство – то молитва / К. Звіринський. – Львів : Манускрипт, 2017. – 280 с.
5. Семенюк В. Фігура людини : методичні вказівки до виконання програмних завдань з живопису для студентів 4 курсів усіх спеціальностей. – Львів : ЛНАМ. – 2016. – 19 с.

#### ANNOTATION

**Semenyuk V. Picturesque study of a two-figure statement in a learning context: History and practice.** In article the analysis of particularity of picturesque researching of two-figure composition in a learning context was implemented, taking into account historical context and practical aspect. The evolution of the composition's solution in the two-figure composition in the case of paintings and drawings by Italian, Ukrainian, Polish and Russian

educational centers of the XVIII–XX centuries is analyzed. Conditions for forming local variations and leadership priorities for the picturesque interpretation and the symbolic approach to the coloristic concept are identified. The features of educational tasks and the influence of a qualitative solution on the development of professional competencies of future specialists are considered. In particular, this thesis extends not only to the gradual development, but to dynamic intellectual development of the individual, to the creative approach to solving problems and to the development analytical and improvisational beginnings in the comprehension of objects, the disclosure of their picturesque characteristics. And furthermore, we proposed a number of developments practical experience, which are based on many years of pedagogical and creative experience.

**Keywords:** two-figure composition, picturesque characteristics, creative experience, educational task.

### АННОТАЦИЯ

**Василий Семенюк. Живописное исследование двухфигурной постановки в учебном процессе: история и практика.** Осуществлен анализ специфики живописного исследования двухфигурной постановки в учебном процессе, с учетом исторического контекста и практических аспектов. Проанализирована эволюция композиционного решения двухфигурной композиции на примере живописных работ и рисунков итальянских, украинских, польских и российских учебных центров XVIII–XX вв. Определены предпосылки формирования локальных вариаций указанной постановки, а также ведущие приоритеты живописной трактовки, символический подход к колористической концепции. Рассмотрены особенности учебных задач и влияние качественного решения на развитие профессиональных компетенций будущих специалистов. В частности это касается постепенного, но одновременно динамического интеллектуального развития личности, творческого подхода к решению задач, развитие как аналитического, так и импровизаторского начал в осмыслении объектов, раскрытии их живописных характеристик. Кроме того, предложен ряд наработок практического характера, основанных на многолетнем педагогическом и творческом опытах.

**Ключевые слова:** двухфигурная композиция, живописные характеристики, творческий опыт, учебное задание.