

ЗАСВОЄННЯ МЕТОДІВ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ ЯК ОСНОВА ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА

Мішуровський В.В.

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація: У статті розглядаються основні етапи оволодіння методами олійного живопису та їх роль в становленні професійної підготовки вчителів образотворчого мистецтва. Простежуються шляхи вдосконалення процесу викладання живопису.

Ключові слова: живопис, художник-педагог, удосконалення навчального процесу.

Аннотация: В статье рассматриваются основные методы обучения масляной живописи, их роль в становлении художника-педагога, а также усовершенствование учебного процесса по методике преподавания дисциплины-живопись.

Ключевые слова: живопись, художник-педагог, совершенствования учебного процесса.

Annotation: The article deals with the main stages of mastering methods of Oil painting and their role in professional training of Fine Arts Teachers. The author describes the ways of improving the process of teaching painting at the Arts Department.

Key words: painting, artist-pedagogue, improving teaching process.

Постановка проблеми. Зміни, що відбуваються в нашій країні і освіті зокрема, потребують подальшого удосконалення професійної підготовки майбутніх художників-педагогів, а це вимагає узагальнення художньо-педагогічного досвіду і його оптимізації з метою розробки сучасної методики викладання образотворчого мистецтва.

Теорія і практика в образотворчому мистецтві виступають як дві нероздільні, взаємодоповнюючі складові, які студент може опанувати тільки одночасно, без розриву. Скільки б чудесних лекцій і хороших книг не засвоїв учень, вони мало що дають без практичної роботи під керівництвом досвідченого художника-педагога. Тільки під час практичної роботи можна кріпити складний цикл теоретичних засад образотворчої грамоти, зокрема-технології олійного живопису. Отже, постає проблема реалізації означених завдань в умовах подальшого скорочення годин практичної роботи.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Теоретико-методологічний аспект живописної грамоти і олійного живопису зокрема знайшов своє відображення в працях Чистякова П.П., Волкова Н.Н., Кримова М.П., Е.Делакруа та інших.

Також цьому питанню присвятили свої дослідження такі автори як Ростовцев М.М, Пузирков В.Г., Беда Г.В, Яшухин А.Н, Алпатов М.В, Зайцев А.С., Микарт А.Л, Унковський А.А, Шегаль Г.М, Шаропов В.В та інші.

Формування цілей статті. Проаналізувати методи та основні теоретичні принципи роботи олійними фарбами як засіб поліпшення фахової підготовки і професійні майстерності майбутнього вчителя-художника. Автор враховує як досвід митців минулого, так і новітні дослідження з цього питання.

Результати дослідження. Методи викладання живопису, його теоретичні засади та творчі досягнення завжди знаходяться в зв'язку з історичним розвитком суспільства, його естетичних та художніх смаків. Практика видатних майстрів пензля направлялась розвитком теорії живопису, дослідженнями інших наук, таких як геометрія, анатомія, хімія, оптика. Багато теоретичних положень було віднайдено в епоху Відродження, Леонардо да Вінчі сформулював закони рефлексного взаємозв'язку та змін предметного кольору в умовах світлоповітряного середовища. Свій знаменитий вислів «Тіні тіл не повинні належати до іншого кольору, окрім кольору тіла, на якому вони лежать», він підкріплював практичною роботою – писав картини локальними кольорами, моделюючи світлотіньову ліпку форми, не застосовуючи в них контрастних холодних і теплих відтінків. Нового розвитку мистецтво живопису досягло в творчості видатного художника Тиціана. В його роботах можна спостерігати сміливе поєднання різнокольорових рефлексів, що повною мірою знайде свій розвиток в творчості художників - імпресіоністів вже в 19 сторіччі.

П.П.Чистяков навчав молодих художників вірно бачити – розуміти об'єктивні закономірності світла і кольору. Важливою умовою його програми було розуміння колориту та положень принципів кольорових відношень. «Дивись два, три кольори разом, не дивись в точку, а поряд, на те що укладаєш – кризь, ніби мимохідь; дивись швидко, дивись уважно» і далі.

«Колорит в композиції є те, що коли дивишся на одну фігуру і бачиш як все співає разом – гармонія барв [1,38]. Подальший розвиток художньої освіти в

Росії, а потім в СРСР продовжив Д. Кардовський, який розробив послідовність та системність учбових задач.

Свій вклад в теорію живопису вніс М. П. Кримов, що розробив теорію загального тону. Кримов рекомендував знаходити світловий камертон за допомогою палаючого сірника. Також він розробив наглядний посібник, складений з десяти етюдів одного мотиву в різних умовах освітлення, де великого значення набуває взаємозв'язок тон-колір. Волков в монографії "Цвет в живописи" [3, 64] підкреслює, що колорит картини залежить від об'єктивного пізнання закономірностей природи та виховання ока художника.

Вивчаючи теоретичний аспект живописної грамоти, необхідно паралельно давати студентам ази практичного застосування знань при роботі в майстерні над учбовою постановкою. Тут можна виділити декілька етапів засвоєння знань під час практичних вправ:

1. Вивчення матеріалів олійного живопису (полотно, ґрунт, фарби, пензлі, палітра і т.д.)
2. Характер та принципи і методи роботи пензлем.
3. Розміщення та змішування фарб на палітрі і їх варіанти.
4. Основні правила розміщення та компоновки зображення на полотні.
Початок роботи – підмальовок.
5. Задачі та методи корпусної прописки і ліплення форми кольором.
6. Різниця методів довготривалої, багат шарової роботи над формою та "а ля прима".
7. Завершення та узагальнення живописної постановки. Метод лесувань.

Найголовніша і найперша умова при вивченні живописної грамоти є засвоєння студентом матеріалів і технологій, які використовуються в живописі. Особливо це стосується олійного живопису, який мало вивчається в художніх школах і який важко засвоїти самостійно. Необхідно знати фарби, їх особливості (криючі, лесувальні), які суміші можна робити, як працювати лесувальними фарбами і як корпусно криючими. Знати полотно та ґрунти, як їх приготувати і яким вимогам вони повинні відповідати. Пензлі і їх види (плоскі,

круглі, щетинні, м'які) та різні розміри і для чого застосовуються. Особливої уваги вимагає робота з палітрою – це лабораторія кожного художника. Основні правила та вимоги по користуванню палітрою: розміщення фарб, їх кількість і порядок, місце для замісів та як їх робити. Викладач повинен показати студентам динаміку руху пензля на палітрі і полотні, пояснити що таке складений мазок, ліплення форми пензлем. Студенти повинні засвоїти в чому полягає відмінність роботи пензлем при лесуваннях, підмальовках і роботи корпусно, для чого призначений мастихін і методи роботи ним. І основне: в технологічному зв'язку немає другорядного і головного – тут все працює на якість і результат, і вимагає великої уваги художника. В однаковій мірі важливо, як буде покладено мазок на полотні і як газетою або ганчіркою цей пензель буде витерто.

Як було зазначено провідною складовою живописної майстерності є сформоване відчуття колориту. П. Чистяков говорив, що необхідно не втратити першого враження. Плануючи розпочати роботу над довготривалою постановкою, свої перші враження треба відтворити в короткочасному етюді до неї, де окрім колоритних пошуків, вирішується і композиція майбутнього твору. Етюди економлять художнику час і сили, зосереджуючи увагу на першочергових завданнях композиції та колориту.

Щоб не травмувати полотно підготовчим малюнком, для якого застосовують вугілля, краще його зробити на картоні, щоб потім перенести на полотно. Підготовчий малюнок не рекомендують сильно завантажувати ліпленням форми, це сковує роботу пензлем. Підмальовок доцільно починати лесувальними фарбами не використовуючи білило. Перенасиченість кольорів знімаємо ганчіркою, слідкуючи, щоб полотно не було перевантажене фарбовим шаром, а дихало. Основним і най тривалішим етапом олійного живопису є прописка – корпусне ліплення форм, об'ємів, плям. Хороші результати дає методика, згідно якої колірні співвідношення основних плям, спочатку замішують на палітрі і лише коли митець погоджується з цими відношеннями,

їх переносять на полотно. При цьому використовують різні за формою та розміром пензлі.

Все це дозволяє мати не забруднений живопис, різний за фактурою та динамікою мазка.

Заміси на палітрі можна робити мастихіном, який не дає змоги ретельно перемішувати фарби. Пензель, набираючи такий заміс, дає складний мазок, в якому будуть переливатися різні відтінки, як теплі так і холодні. Все це збагачує колорит майбутньої роботи. Короткочасні етюди та нетривалі за часом постановки пишуться швидко в один сеанс. Тому корпусна прописка для таких завдань буде основним методичним прийомом на всіх стадіях виконання роботи. Для більш тривалих завдань, після прописки дають час, щоб полотно просохло і лише потім коректують та доповнюють написане. Як правило, для цього використовують лесування прозорими та напівпрозорими фарбами. Під час виконання завдання необхідно постійно звертати увагу на індивідуальні якості натурального матеріалу, давати глибокий аналіз та опрацювання форми, домагатися максимальної виразності і завершеності постановки.

Висновки та перспективи подальших досліджень у даному напрямку.

Як очевидно з розглянутого матеріалу, оволодіти високою майстерністю, студент може лише тоді, коли засвоїть методику виконання твору в галузі живопису. Принципово необхідно дотримуватися викладеної вище послідовності в роботі. Засвоєння засад технології олійного живопису сприяє формуванню професійних якостей майбутнього фахівця.

Проблема розвитку методики виконання олійного живопису в наш час, коли ущільнюється програма та зменшуються години, відведенні на навчальні постановки, все гостріше постає перед художньо – педагогічною освітою і потребує подальшого вивчення.

Література

1. Чистяков П.П. *письма, записные книжки, воспоминания* – М, 1953.
2. Волков Н.Н. *Цвет в живописи* – М, 1982.
3. Н.П.Кривов *Художник – педагог* – М из-во АХ СССР, 1960
4. *Рисунок, живопись, композиция. Хрестоматия* (Ростовцев Н.Н., С.Е. Игнатъев, Е.В. Шорохов) – М, 1989.
5. Пузырьков В.Г. *Виконання дипломного завдання.* – НАМ. Вип 2,К., 1995.
6. Беда Г.В. *Живопись* – М, 1986.
7. Зайцев А.С. *Советы мастеров* – Л, 1973.