

НАВЧАННЯ ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПISY СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У статті розглядаються різні типи завдань і вправ, які визначають готовність майбутніх педагогів мистецьких дисциплін до самостійної корекції творчого процесу як способу самореалізації; інтегровані завдання, спрямовані на усвідомлення єдності засобів художньо-образної мови мистецтва; творчі завдання на переробку й стилізацію пейзажного образу до потреб прикладної графіки, що сприяють розвитку варіативності та креативності мислення майбутніх фахівців.

Ключові слова: *інтегровані та творчі завдання, майбутні педагоги мистецьких дисциплін, мистецька освіта, пейзажний живопис.*

Постановка проблеми. Інтенсивна технократизація постіндустріального суспільства протистоїть моральним та етичним нормам, загальній культурі людини, які залежать від рівня розвитку гуманітарної освіти, зокрема мистецької. В системі професійної підготовки майбутніх педагогів мистецьких дисциплін проблема пошуку сучасних методичних підходів до навчання пейзажного живопису не втрачає актуальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Художній досвід і практичні надбання відомих митців-педагогів минулого (Г. Беда, М. Волков, М. Кримов, Ю. Шашков та ін.) мають фундаментальне значення для методики навчання образотворчого мистецтва. Слід відзначити праці сучасних художників-педагогів (В. Візер, І. Руденко, О. Сова, В. Черватюк, О. Шевнюк, А. Яланський та ін.), які досліджували теми, близькі до заявленої.

Мистецтвознавець Г. Фінкх (Finckh Dr. Gerhard (Hrsg.), 2007) установив, що художники барбізонської школи зосередили увагу на вираженні почуттів у пейзажі й започаткували станковий живопис на природі. Їхні роботи, створені на пленері, стали самостійними полотнами, зникла різниця між етюдом і власне картиною, адже до цього часу митці створювали синтетичні пейзажі на основі пленерних етюдів.

О. Шевнюк приділяє увагу практичним вправам із природи, необхідним для розвитку композиційного відчуття та вміння спостерігати, зокрема написанню пейзажів по пам'яті: «Хто має навички писати пейзажі по пам'яті, зможе писати й те, що з природи написати неможливо (блискавку під час зливи, зимовий пейзаж у морозний день). Перші етюди краще виконувати в похмуру погоду, коли в світлі «читається» багато холодних рефлексів, що надає змогу бути більш чуттєвим до кольорових відтінків атмосферного освітлення під час роботи над пейзажем на природі» (Шевнюк, 2017, с. 128-129). Автор зазначає, що послідовність роботи на пленері передбачає зображення від простих пейзажів знайомої місцевості до складних, незвичайних і незнайомих ландшафтів.

О. Сова (2016) і В. Черватюк (2013) виокремлюють основні недоліки початківців у процесі роботи на пленері, а саме: випадковий вибір мотиву, помилкове композиційне рішення та хибне визначення колірно-тонального вирішення етюду, невизначеність лінії об'єкту, що порушує перспективні побудови зображуваних об'єктів, надмірна деталізація віддалених кольорних тональностей у порівнянні з першим планом.

Отже, важливого значення у процесі роботи над пейзажним етюдом учені надають завданням із розвитку художнього бачення мінливості природних явищ та ускладненню вправ і завдань від простих до творчих.

В. Візер, М. Волков, М. Кримов, Ю. Шашков, А. Яланський відстоюють «інтегративний» погляд на мистецтво. Вони одноставно підтверджують думку про відповідність гармонійної кольорової гами пейзажного живопису та мелодії в музиці; колориту, який виражає настрій і емоції, та музичних акордів. В. Візер практикувала інтегративні завдання в навчанні студентів пейзажного живопису.

Таким чином, педагоги солідарні щодо послідовного ускладнення завдань, пов'язаних із пейзажним живописом. Вони обґрунтували технологічний процес вирішення завдань на пленері, виокремили загальні помилки майбутніх педагогів-художників. Удосконалити художній досвід пленерної роботи допоможуть вправи, спрямовані на композиційне розташування

лінії обрїю для перспективних побудов, основних кольорових і тональних мас неба, землі, води відносно єдиного джерела освітлення. Запровадження барбізонцями самостійних пейзажних полотен, створених на природі, осмислення сучасними митцями-педагогами теоретичним основ інтеграції мистецтв дає змогу вдосконалити методику навчання пейзажного живопису майбутніх фахівців.

Мета статті полягає в обґрунтуванні, розробці та презентації інтегрованих і творчих завдань і вправ, що застосовуються у процесі навчання пейзажного живопису майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Глибокі переживання і думки, які викликають явища природи в людини, сприяли виокремленню пейзажного жанру в образотворчому мистецтві. Пейзаж як уособлення первозданності природи – основна тема художників. Їхня мета полягає у відтворенні її примхливих станів.

Пейзаж спроможний зміцнити дух людини, зробити її внутрішньо багатшою. Доки люди любитимуть життя, природу, світло, повітря, барви, художники прагнутимуть правдивого зображення пейзажу. Можна обрати ту чи іншу колірну гаму, більш або менш світлу й насичену, водночас зберігаючи взаємозв'язок різних видимих явищ за силою кольору, інакше живопис не викликатиме гармонійної цілісності (Яланський, 2014, с. 130–131). Колір як природне явище перетворюється на «слово» художньої мови живопису. Митцеві потрібно постійно вирішувати завдання його передачі (Волков, 2014).

Міцний фундамент основних академічних знань і вмінь із живопису неможливий без навчання на пленері. Робота на пленері полягає в безпосередньому контакті художника з природою, у якому головним персонажем є кольорова гама конкретного ландшафту. Завдання студента не просто відтворити пейзаж, а навчитися створювати художній образ природи, у якому виражено емоції та настрої через освітлення, колір і просторовість.

Зазвичай навчання пейзажного живопису студентів закладів вищої освіти починають із коротких односеансних невеликих

етюдів задля відображення мінливих станів природи завдяки художній техніці *ala-prima*. Вона дозволяє швидко передати настрої, емоційний стан, сприяє постановці ока, зосередженості на великих кольорових і тональних співвідношеннях, розвитку асоціативно-образного мислення.

Технологічний процес роботи над живописним пейзажем починається з компонування, пропорціювання, ритму. Наступний крок присвячено аналітично-спостережній роботі, колірній ситуації, ефектам просторовості. Потім конкретизується ближній і дальній плани через середній та групуються великі тональні співвідношення маси неба, землі, води. На завершальному кроці пейзаж увиразнюється підсиленням кольорових і тонових контрастів (Шевнюк, 2017, с. 243–244).

Живописний етюд потребує іншої послідовності виконання. Спочатку осмислюється навчальне завдання. Потім обирається мотив пейзажу, точка зору та лінія горизонту, оптимальний формат і розмір зображення, художні засоби для відтворення перспективно-просторових, колірних і тональних співвідношень пейзажного образу на етюді. По завершенню роботи робляться колірні й тональні акценти, що надають йому цілісності (Сова, 2016).

Навчання пейзажного живопису полягає в послідовному введенні їх від навчальних до творчих. Окрім того, істотну роль відіграє обізнаність у художніх техніках. Адже вони розвиваються в одному темпі зі своїм часом і технічним прогресом, спираючись на найкращі зразки минулого й сучасного; постійно вдосконалюються та урізноманітнюються, що провокує і художників-професіоналів, і учнів до сміливих експериментів, а їх засвоєння збагачує художній досвід (Руденко, 2016, с. 309).

Інтегрована мистецька діяльність у навчанні пейзажного живопису полягає в зіставленні різних художніх засобів – звуків, фарб, пластичних мас, рухомих образів. Оволодіння основними поняттями мистецтва допомагає розуміти взаємозв'язок мистецьких явищ, поглиблює культурний тезаурус, сприяє розвитку емоційної сфери, творчої уяви, здатності до інтерпретації й імпровізації. Адже для того, щоб відобразити

певний стан природи, пустотливість, грайливість, хитрість, смуток тварин або птахів, необхідно відчувати такі самі емоції й викликати відповідний настрій у себе.

Із метою інтеграції мистецької діяльності у процесі навчання пейзажного живопису вводяться *інтегровані завдання*, щоб студенти усвідомили єдність у розмаїтті виразних засобів художньо-образної мови, розвинути в них варіативність і креативність мислення. Наприклад, проаналізувати колористичний лад будь-якої картини за аналогією подібності між звуком і кольором, визначивши їх загальні якості; знайти прототипи хвилеподібних, змієвидних, зигзагоподібних, спіралеподібних та інших ліній у природних явищах; порівняти ритм тіньових або освітлених плям на картині з ритмом у музиці, техніку пуантилізм із музичним письмом, яке характеризується перевагою окремих звуків-крапок над мелодичними мотивами або акордами; окреслити спільні й відмінні риси у скульптурі та танцях, літературі та ілюстрації; спостерігати за феноменами та об'єктами природи (захід і схід сонця, сонячний день, негода, туман, дощ) із відображенням їх у супроводі відповідної поезії тощо.

Проблемно-творчі завдання спрямовано на розвиток зорової пам'яті та спостережливості. Наприклад, класичне завдання на копіювання пейзажів відомих художників (бажано не з репродукції, а в музеї, бо між репродукцією і роботою художника велика різниця), навіть у селах є музеї з мистецькими творами. З цією метою добираються зразки для копіювання, проводиться аналітична робота над твором, визначається манера митця, складається колористична гама твору, здійснюється самоаналіз копії твору шляхом порівняння з оригіналом.

Евристичні завдання виявляють індивідуальні прояви критичного мислення студентів у колективному обговоренні пейзажних мотивів. Як приклад, роботи Ж. Дюпре «Дуби в Фонтенбло», А. Калама «Пейзаж із дубами», Я. Рейсдала «В'ється дорога поміж дубами до віддаленого котеджу». Потрібно знайти спільне у запропонованих полотнах і проаналізувати символіку дуба в образотворчому мистецтві в різних джерелах. Так відбувається залучення майбутніх фахівців

до прочитання умовних знаків і алегорій, які використовували митці, щоб передати таємний зміст твору.

У творчих завданнях, у даному випадку як завершення попереднього евристичного, пропонується створити парафраз пейзажу з дубами, перевести олійне зображення у графічне, декоративне, рельєфне, використати інше атмосферне освітлення, різні пори року, стан погоди тощо. Новий приклад творчого завдання: стилізація етюдів квітучої гілки, окремої квітки для принта на одяг, пакет, посуд, листівку, переведення в офортну, гобеленову техніку, розробка графіті на основі пейзажу квітучого саду чи гілки для оздоблення фасаду будинку, панно для інтер'єру тощо.

Пропедевтичні вправи на виховання відчуття кольору й просторовості через обмеження колірної палітри, відчуття простору з різною висотою лінії обрису в етюдах, розмежування кольору за тоном, розтяжки ахроматичних і хроматичних кольорів.

Експериментальні вправи зорієнтовано на дослідження можливостей художніх технік, матеріалів, інструментів і їхніх комбінацій у сприйманні одного пейзажного мотиву; утворення кольорів шляхом розкладання світла через багатогранну призму (дослід Ньютона); на спостереження за зміною кольору при накладанні одного кольору на іншій за допомогою прозорої кальки чи кольорових фільтрів, які використовують для посилення сприймання музичних творів під час концертів, спектаклів, шоу тощо; на отримання кольорів при змішуванні фарб різними способами: з досягненням ефектів оптичного сприймання кольору – прозорий мазок у лесуванні, мозаїчний мазок у пуантилізмі; механічне змішування кольору до потрібного відтінку на палітрі для пастозного мазка. Наприклад, на аркуш паперу наносять широкі кольорові смужки з проміжками між ними та розтирають їх пальцем до тональної градації; дуже дрібними мазками наносять синій (червоний або жовтий) колір з інтервалами, потім у них вставляють жовті (червоні або сині) мазки. Просторово-оптичне змішування спостерігають на відстані. В цілому колір сприймається як

зелений, фіолетовий або помаранчевий (принцип растру на екрані чи моніторі).

Пошукові вправи на композиційне вирішення колірно-тонових мас у пейзажі або окремо колірних чи тонових мас із подальшим осмисленням отриманої інформації у власній художньо-творчій діяльності. Наприклад, за допомогою сухої пастелі робити начерки, замальовки на акварельному, глянцевому папері, на кольоровому тлі, а потім порівняти виразність зображень залежно від фактури паперу, його попереднього кольору.

Висновки. Обґрунтовано доцільність упровадження в процес навчання пейзажу *інтегрованих завдань*, які сприяють всебічному сприйманню пейзажного образу через використання різних видів мистецтв, а також *творчих завдань*, спрямованих на переробку й стилізацію пейзажного образу. Методику навчання пейзажного живопису майбутніх фахівців збагачено *експериментальними, пошуковими, пропедевтичними вправами, проблемно-творчими та евристичними завданнями*.

Вважаємо, що живопис на пленері сприяє оволодінню студентами колоритом, дозволяє використовувати його як базу для подальшої роботи з ним, а також вихованню в майбутніх учителів ціннісного ставлення до природи та культури.

Проблема пошуку інноваційних методів навчання студентів вищих закладів освіти пейзажного живопису вимагає додаткового подальшого дослідження.

Список використаної літератури

- Визер, В. В. (2007). *Живописная грамота. Основы пейзажа*. Санкт-Петербург: Питер.
- Волков, Н. Н. (2014). *Цвет в живописи*. Москва: Изд. В. Шевчук.
- Николай Крымов и его уроки живописи. (2015). *Искусство и время* (18 ноября 2015).
Взято из URL : <http://to-priz.livejournal.com/124332.html>
- Руденко, І. В. (2016). Виховний потенціал художніх технік у навчанні майбутніх вчителів образотворчого мистецтва. *Розвиток виховної роботи у сучасному вищому навчальному закладі* (с. 174–177): праці Всеукраїнської наук.-прак. конф. (Харків, 22 листоп. 2016 р.). Харків. DOI 10/24139/2312-5993/2017.03/097-106
- Сова, О. С. (2016). Система навчальних завдань з пленерної практики майбутніх учителів образотворчого мистецтва. *Мистецтво та освіта*, 1(79), 38-41.
- Черватюк, В. О. (2013). Методичні рекомендації з пленерного живопису для молодих художників. *Українська академія мистецтва* (Вип. 21, с. 44-51). Київ.
- Шашков, Ю. П. (2006). *Живопись и ее средства*. Москва: Трикста, Академический проект.

- Шевнюк, О. Л. (2017). *Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах*. Київ: Освіта України.
- Яланський, А. В. (2014). Принципи формування цілісного сприйняття і відтворення академічного живопису тонових і колірних співвідношень. *Українська академія мистецтва* (Вип. 22, с. 125-133). Київ.
- Finckh Dr. Gerhard (Hrsg.). (2007). *Abenteuer Barbizon – Landschaft, Malerei und Fotografie von Corot bis Monet*. Bönen: Druck Verlag Kettler.

Olena Adamenko, Iraida Rudenko

TRAINING STUDENTS OF HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS LANDSCAPE PAINTING

The problem of how to make teaching methods of landscape painting innovative for students requires the improvement of methodological tools.

The analysis of pedagogical and methodological sources made it possible to distinguish between the technological process of a plein-air painting and the landscape sketches and some general mistakes of future painters-teachers. Therefore, there are certain exercises that will help to improve the plein-air painting. These exercises aim to mastering skills of the compositional position of the horizons for perspective structures of the depicted objects, primary color and tonal masses of the sky, the earth, and water to the single source of illumination of objects. An essential aspect for research is an experience of plein-air paintings made by painters of the Barbizon School. This gave us reason to diverse creative tasks based on the sketches. The «integrative» views of M. Krymov, Yu. Shashkov, A. Yalanskyi, V. Viser, M. Volkov on art will contribute to developing the integrated tasks.

The purpose of the article is to prove the necessity of implementation of the integrated and creative tasks, various exercises as well.

A system of exercises and tasks (from educational to creative ones) provides effective teaching landscape painting. Moreover, integrated artistic activity in teaching landscape painting plays an important role. Mastering the basic concepts of art, which point to understanding the integrity of artistic phenomena, deepens the cultural thesaurus.

The aim of the integrated tasks is to realize the unity of the diversity of components of expressive means of art, phenomenon of color in the historical aspect, development of variable and creative thinking; it contributes to comprehensive perception of landscape image through various types of art and creative tasks for its processing and stylization to needs of applied graphics. The problem and creative tasks aim to improving visual memory and observation, the formation of motivation to realize the purpose in the creative search. The heuristic tasks promote individual manifestations of critical thinking during the collective discussion of the problem. The creative tasks point to paraphrasing, transferring oil painting into graphic, decorative, relief, with different atmospheric lighting, in different seasons, weather conditions paintings, etc. The purpose of the propaedeutic exercises is to develop a sense of color and space. The experimental exercises help to find out the possibilities of artistic techniques, materials, tools and their combinations in the perception of one landscape motif. The exploratory exercises aim at mastering compositional solution, color and tone relations in creative research, understanding the received information in order to use it independently and creatively in one's own creative activity.

We consider that the proposed tasks and exercises will enrich the teaching methods of landscape painting as well as develop skills for consistently creation personal strategies in order to solve creative problems and implement a creative idea.

Keywords: *integrated and creative tasks, future teachers of artistic subjects, landscape painting.*

References

- Chervatiuk, V. O. (2013). *Metodychni rekomendatsii z plenernoho zhyvopysu dlia molodykh khudozhnykiv* [Methodical recommendations for outdoor painting for young artists]. *Ukrainian Academy of Art* (Vyp. 21, pp. 44-51). Kyiv [in Ukrainian].
- Finckh Dr. Gerhard (Hrsg.). (2007). *Abenteuer Barbizon – Landschaft, Malerei und Fotografie von Corot bis Monet*. Bönen: Druck Verlag Kettler.
- Nikolai Krymov i ego uroki zhivopisi [Nikolay Krymov and his painting lessons] (2015). *Iskusstvo i vremia*. Retrived from URL: <http://to-priz.livejournal.com/124332.html> [in Russian].
- Rudenko, I. V. (2016). *Vykhovnyi potentsial khudozhnikh tekhnik u navchanni maybutnikh vchyteliv obrazotvorchoho mystetstva* [Educational potential of artistic technicians in the training of future teachers of fine arts]. *Rozvytok vykhovnoi roboty u suchasnomu vyshchomu navchalnomu zakladi : pratsi Vseukrainskoi nauk.-prak. konf.* (Kharkiv, 22 lystop. 2016 r.) (pp. 174-177). Kharkiv. DOI 10/24139 / 2312-5993 / 2017.03 / 097-106 [in Ukrainian].
- Shashkov, Iu. P. (2006). *Zhivopis i ee sredstva* [Painting and its means]. Moskva: Triksa, Akademicheskii proekt [in Russian].
- Shevniuk, O. L. (2017). *Metodyka navchannia obrazotvorchoho mystetstva u vyshchykh navchalnykh zakladakh* [Methodology of studying fine arts in higher educational institutions]. Kyiv: Osvita Ukrainy [in Ukrainian].
- Sova, O. S. (2016). *Systema navchalnykh zavdan z plenernoi praktyky maibutnikh uchyteliv obrazotvorchoho mystetstva* [The system of educational tasks in the field of plenary practice of future teachers of fine arts]. *Mystetstvo ta osvita*, 1 (79), 38-41 [in Ukrainian].
- Vizer, V. V. (2006). *Zhivopisnaia gramota. Osnovy peizazha* [Pictorial diploma. Landscape basics]. Sankt-Peterburg: Piter. [in Russian].
- Volkov, N. N. (1984). *Tsvet v zhivopisi* [Color in painting]. Moskva: Izd. V. Shevchuk [in Russian].
- Yalanskyi, A. V. (2014). *Pryntsypy formuvannia tsilisnogo spryiniattia i vidtvorennia akademichnoho zhyvopysu tonovykh i kolirnykh spivvidnoshen* [Principles of formation of holistic perception and reproduction of academic painting tone and color relations]. *Ukrainska akademiia mystetstva* (Vyp. 22, pp. 125-133). Kyiv [in Ukrainian].

Одержано 30.11.2018 р.