

УДК 378.147: [7.047:75]

Адаменко О. А.,

магістрант кафедри образотворчого мистецтва
НПУ імені М. П. Драгоманова, м. Київ, Україна

Науковий керівник Руденко І. В.,

к. п. н., доцент кафедри образотворчого мистецтва
НПУ імені М. П. Драгоманова, м. Київ, Україна

ORCID ID <http://orcid.org/0000-0002-2152-2129>

НАВЧАННЯ ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

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

Традиційний, інноваційний підхід та художньо-педагогічний досвід навчання студентів пейзажного живопису потребує наступного дослідження й додаткового вдосконалення.

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

Elena Adamenko

Magistrate of Chair of Fine Arts

M. Dragomanov National Pedagogical University

Iraida Rudenko

PhD in education, assistant professor of Chair of Fine Arts

M. Drahomanov National Pedagogical University

ORCID ID <http://orcid.org/0000-0002-2152-2129>

TRAINING OF STUDENTS OF HIGHER EDUCATIONAL INSURANCE STUDENTS

The problem 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 plein-air painting. These exercises are directed at mastering skills of 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 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 on art of V. Viser, M. Volkov, M. Krymov, Yu. Shashkov, A. Yalanskyi will contribute to develop 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 a landscape painting. Moreover, an important role plays an integrated artistic activity in teaching landscape painting. Mastering the basic concepts of art, which is aimed at understanding the integrity of artistic phenomena, deepens the cultural thesaurus.

Accordingly, 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, which 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 are aimed at improving visual memory and observation, the formation of motivation to realize the purpose in creative search. The heuristic tasks promote individual manifestations of critical thinking during collective discussion of the problem. The creative tasks are directed at 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 perception of one landscape motif. The exploratory exercises are aimed 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.

***Key words:** integrated and creative tasks, future teachers of artistic disciplines, landscape painting.*

Постановка проблеми. Інтенсивна технократизація постіндустріального суспільства протистоїть моральним та етичним нормам, загальній культурі людини, які залежать від рівня розвитку гуманітарної освіти, зокрема, мистецької, в країні й цінностей суспільних пріоритетів. На наш погляд, у системі підготовки майбутніх педагогів мистецьких дисциплін проблема пошуку сучасних методичних підходів до навчання пейзажного живопису завжди актуальна та недостатньо вивчена.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Слід відзначити дослідження

сучасних художників-педагогів В. Візер, І. Руденко, О. Сови, В. Черватюк, О. Шевнюк, А. Яланського та ін., які займалися темами близькими до заявленої. Звичайно, художній досвід та практичні надбання відомих і видатних митців-педагогів минулого М. Волкова, М. Кримова, Г. Бєди, Ю. Шашкова та ін. мають фундаментальне значення для методики навчання образотворчого мистецтва.

Зокрема, у дослідженнях мистецтвознавця Г. Фінкха [10] встановлено, що художники барбізонської школи зосередили увагу на передачі почуттів у пейзажі всупереч здоровому глузду й започаткували станковий живопис на природі. Їхні роботи створені на пленері стали самостійними полотнами. Тобто, різниця між етюдом та власне картиною зникла. Адже, до цього часу митцями створювалися синтетичні пейзажі на основі пленерних етюдів.

Щоденні багаточисельні практичні вправи з натури необхідні для розвитку композиційного відчуття та умінь спостерігати. Зокрема, О. Шевнюк приділяє увагу написання пейзажів по пам'яті та першим спробам у малюванні етюдів на пленері: «Хто має навик писати пейзажі по пам'яті, зможе писати й те, що з натури 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 чутливим до кольорових відтінків атмосферного освітлення під час роботи над пейзажем на природі» [8].

Послідовність роботи на пленері передбачає зображення від простих пейзажів знайомої місцевості до складних, незвичайних і незнайомих ландшафтів.

На погляд О. Сови [5] та В. Черватюк [6], у початківців до основних недоліків у процесі роботи на пленері відносяться випадковий вибір мотиву, помилкове композиційне рішення та хибне визначення колірно-тонального вирішення етюду до єдиного джерела освітлення, невизначеність лінії обрису, що порушує перспективні побудови зображуваних об'єктів, надмірна деталізація віддалених кольорних тональностей у порівнянні з першим планом, які впливають на відтворення ландшафту.

Отже, важливе значення відводиться завданням з розвитку художнього бачення мінливості природних явищ у процесі роботи над пейзажним етюдом та ускладнення вправ і завдань від простих до творчих.

Різні види мистецтва посилюють сприймання мистецьких творів, а також процес його створення. Цей феномен підтверджується «інтегративними» поглядами на мистецтво В. Візер, М. Волкова, М. Кримова, Ю. Шашкова, А. Яланського. Художники-педагоги одностайно підтверджують думку про відповідність гармонійної кольорової гами пейзажного живопису з музичною мелодією; колориту, який виражає настрій, емоції та налаштовує глядача як акорди музичний твір. Зокрема, В. Візер практикувала інтегративні завдання у навчанні студентів з пейзажного живопису.

Таким чином, педагоги солідарні щодо послідовного ускладнення задач пов'язаних з пейзажним живописом. Вони обґрунтували технологічний процес вирішення завдань на пленері, виокремили загальні помилки, які допускають майбутні педагоги-художники. Удосконалити художній досвід пленерної роботи допоможуть вправи, задачі яких спрямовані на композиційне розташування лінії обрїю для перспективних побудов, основних кольорових й тональних мас неба, землі, води до єдиного джерела освітлення. Інформація про запровадження барбізонцями самостійних пейзажних полотен, створених на природі, надало підстави доповнити творчі завдання на основі пленерних етюдів. Представлені у працях митців-педагогів порівняння образотворчого мистецтва з музикою уможливили розробку інтегрованих завдань у навчанні пейзажного живопису.

Мета статті та її завдання полягають в необхідності доповнення завдань з навчання майбутніх педагогів мистецьких дисциплін пейзажного живопису інтегрованими та творчими завданнями й різноманітними вправами.

Виклад основного матеріалу. Глибокі переживання і думки, які викликають явища природи у людині виокремилися у пейзажний жанр в образотворчому мистецтві. Пейзаж як уособлення первозданності, його

атмосфера, звук, запах і смак — основна тема художників. Їхня мета полягає у відтворенні примхливих станів природи.

Пейзаж спроможний зміцнити дух людини, зробити його внутрішньо багатшим. Доки люди любитимуть життя, природу, світло, повітря, барви художники прагнутимуть правдивого зображення пейзажу. Допустимо 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 [9, 130–131].

Колір як природне явище перетворюється в «слово» художньої мови живопису. Художнику постійно потрібно вирішувати завдання його передачі, що зумовлюється «концентрацією погляду» на кольорових плямах, які взаємодіють одна з одною на полотні чи папері [2].

Міцний фундамент основних академічних знань та умінь з живопису неможливий без навчання на пленері. Робота на пленері полягає у безпосередньому контакті художника з природою, в якому головним персонажем являється кольорова гама конкретного ландшафту. Задача студента не просто відтворити пейзаж, а навчитися створювати художній образ природи, в якому відобразяться емоції та настрої завдяки освітленню, кольору і просторовості.

Зазвичай, навчання пейзажного живопису студентів закладів вищої освіти починають з короткотривалих односеансних невеликих етюдів для відображення мінливих станів природи завдяки художній техніці *ala-prima*. Вона дозволяє швидко передати настрої, емоційний стан, сприяє постановці ока, зосередженості на великих кольорових й тональних співвідношеннях, розвитку асоціативно-образного мислення.

Технологічний процес роботи над живописним пейзажем починається з компонування, пропорціонування, ритму. Наступний крок присвячений аналітично-спостережній роботі, колірній ситуації, ефектам просторовості. Потім конкретизується ближній та дальній плани через середній та групуються великі тональні співвідношення маси неба, землі, води. На завершальному

кроці пейзаж увиразнюється підсиленням кольорових та тонових контрастів [8, 243–244].

Живописний етюд потребує іншої послідовності виконання. Спочатку осмислюється навчальне завдання. Потім обирається мотив пейзажу, точка зору та лінія горизонту, оптимальний формат й розмір зображення, художні засоби для відтворення перспективно-просторових та колірних й тональних співвідношень пейзажного образу на етюді. По завершенню роботи робляться колірні й тональні акценти, що надають йому цілісність [5].

Навчання пейзажного живопису полягає у послідовному введенні їх від навчальних до творчих. Окрім того, істотну роль відіграє обізнаність у художніх техніках. Адже вони постійно розвиваються в єдиному темпі зі своїм часом і технічним прогресом, спираючись на непересічні зразки минулого і сучасного; безперестанно удосконалюються та урізноманітнюються, що по суті провокує і художників, і учнів до різноманітних експериментів, а їх засвоєння вдосконалює художній досвід [4, 309].

Інтегрована мистецька діяльність у навчанні пейзажного живопису полягає у зіставленні різних художніх засобів — звуків, фарб, пластичних мас, рухомих образів. Оволодіння основними поняттями мистецтва допомагає розуміти взаємозв'язок мистецьких явищ, поглиблює культурний тезаурус. Це сприяє розвитку емоційної сфери, творчої уяви, здатності до інтерпретації й імпровізації. Адже для того, щоб відобразити стан природи, пустотливість, грайливість, хитрість, смуток тварин чи птахів, необхідно відчувати такі ж емоції і створити відповідний настрій у себе.

З цією метою вводяться *інтегровані завдання* на усвідомлення єдності розмаїття виразних засобів художньо-образної мови, феномена кольору в історичному аспекті, розвитку варіативності та креативності мислення. Наприклад, проаналізувати колористичний лад будь-якої картини по аналогії між звуком і кольором з визначенням їх загальних якостей. Знаходження прототипів у природних явищах до хвилеподібних, змієвидних, зигзагоподібних, спіралеподібних та інших ліній. Спостереження за

феноменами та об'єктами природи (заходу і сходу сонця, сонячний день, негода, туман, дощ) з відображенням у супроводі відповідної поезії. Порівняння ритму тінювих або освітлених плям на картині з ритмом у музиці; техніки пуантилізм з музичним письмом, яке характеризується перевагою окремих звуків-крапок над мелодичними мотивами або акордами. Окреслення спільних та відмінних рис у скульптурі та танцях, літературі та ілюстрації тощо.

Проблемно-творчі завдання на розвиток зорової пам'яті та спостережливості. Наприклад, класичне завдання на копіювання пейзажів відомих художників (бажано не з репродукції, а в музеї; адже між репродукцією і роботою художника є велика різниця). Практично, 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, самоаналізується копія шляхом порівняння з оригіналом.

Евристичні завдання на індивідуальні прояви критичного мислення студентів у колективному обговоренні пейзажних мотивів. Як приклад, у роботах Ж. Дюпре «Дуби в Фонтенбло», А. Калама «Пейзаж з дубами», Я. Рейсдала «В'ється дорога поміж дубами до віддаленого котеджу». Потрібно знайти спільне у запропонованих полотнах та у різних джерелах символіку дуба в образотворчому мистецтві. Таким чином, відбувається їхнє залучення до прочитання умовних знаків та алегорій, які використовували митці щоб передати таємний зміст твору.

У *творчих завданнях*, у даному випадку як завершення евристичного, пропонується створити парафраз пейзажу з дубами, переведення олійного зображення у графічне, декоративне, рельєфне, з іншим атмосферним освітленням, у різні пори року, стану погоди тощо. Наприклад: 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.

Пропедевтичні вправи на виховання відчуття кольору й просторовості

шляхом обмеження колірної палітри, відчуття простору з різною висотою лінії обрїю в етюдах, розмежування кольору за тоном, розтяжки ахроматичних та хроматичних кольорів.

Експериментальні вправи на дослідження можливостей художніх технік, матеріалів, інструментів та їх 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; механічного 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, або дуже дрібними мазками наносять синій чи червоний або жовтий колір з інтервалами, потім в них вставляють жовті чи 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 з подальшим осмисленням отриманої інформації у власній художньо-творчій діяльності. Наприклад, за допомогою сухої пастелі по акварельному, глянцевою папері, на кольоровому тлі робити начерки, замальовки, а потім порівняти виразність зображень в залежності від фактури паперу чи його попереднього кольору.

Висновки. Обґрунтовано доцільність *інтегрованих завдань*, які сприяють всебічному сприйманню пейзажного образу завдяки різних видів мистецтва та *творчих завдань* на переробку й стилізацію пейзажного образу до прикладного значення у житті людини. Окрім того, методику пейзажного живопису

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, ціннісного ставлення до природи та культурних надбань суспільства.

Проблема пошуку інноваційних методів навчання студентів вищих закладів освіти пейзажному живопису вимагає додаткового дослідження та вдосконалення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Визер В. В. Живописная грамота. Основы пейзажа / В. В. Визер. — СПб., 2007. — 192с.
2. Волков Н. Н. Цвет в живописи / Н. Н. Волков. — Москва, 2014. — 276 с.
3. Николай Крымов и его уроки живописи // Искусство и время. — 18 ноября 2015. URL : <http://to-priz.livejournal.com/124332.html> (дата звернення : 28.12.2018).
4. Руденко І. В. Виховний потенціал художніх технік у навчанні майбутніх вчителів образотворчого мистецтва / І. В. Руденко // *Розвиток виховної роботи у сучасному вищому навчальному закладі* : праці Всеукраїнської наук.-прак. конф. (Харків, 22 листоп. 2016 р.). — Харків, 2016. — С. 174–177. — URL : DOI 10/24139/2312-5993/2017.03/097-106
5. Сова О. С. Система навчальних завдань з пленерної практики майбутніх учителів образотворчого мистецтва / О. С. Сова // *Мистецтво та освіта*. Наук.-метод. журнал. — Київ, 2016. — № 1 (79). — С. 38–41.
6. Черватюк В. О. Методичні рекомендації з пленерного живопису для молодих художників / В. О. Черватюк // *Українська академія мистецтва*. Зб. дослід. та наук.-метод. пр. — Київ, 2013. — Вип. 21. — С. 44–51.
7. Шашков Ю. П. Живопись и ее средства. Учеб. пособ. для вузов / Ю. П. Шашков. — Москва, 2006. — 128 с.

8. Шевнюк О. Л. Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах. Навч. посіб. / О. Л. Шевнюк. — Київ, 2017. — 312 с.

9. Яланський А. В. Принципи формування цілісного сприйняття і відтворення академічного живопису тонових і колірних співвідношень / А. В. Яланський // *Українська академія мистецтва*. Зб. дослід. та наук.-метод. пр. — Київ, 2014. — Вип. 22. — С. 125–133.

10. Finckh Dr. Gerhard (Hrsg.). Abenteuer Barbizon — Landschaft, Malerei und Fotografie von Corot bis Monet / Gerhard (Hrsg.). Finckh Dr. — Bönen. Druck Verlag Kettler, 2007. — 300 s.

Bibliography

1. Vizer, V. V. (2006). Zhivopisnaya gramota. Osnovy peyzazha [Pictorial diploma. Landscape basics]. SPb. (In Russian).

2. Volkov, M. M. (1984). Tsvet v zhivopisi [Color in painting]. Moskva. (In Russian).

3. Nikolay Krymov i yego uroki zhivopisi (2015). [Nikolay Krymov and his painting lessons]. Iskusstvo i vremya. URL: <http://to-priz.livejournal.com/124332.html> (due date: 11/20/2018). (In Russian).

4. Rudenko I. V. (2016). Vykhovnyy potentsial khudozhnikh tekhnik u navchanni maybutnikh vchyteliv obrazotvorchoho mystetstva [Educational potential of artistic technicians in the training of future teachers of fine arts]. *Rozvytok vykhovnoyi roboty u suchasnomu vyshchomu navchal nomu zakladi*: pratsi Vseukrayins koyi nauk.-prak. konf. (Kharkiv, 22 lystop. 2016 r.) (pp. 174–177). Kharkiv. (In Ukrainian). DOI 10/24139 / 2312-5993 / 2017.03 / 097-106

5. Sova O. S. (2016). Systema navchal nykh zavdan z plenernoyi praktyky maybutnikh uchyteliv obrazotvorchoho mystetstva [The system of educational tasks in the field of plenary practice of future teachers of fine arts]. *Mystetstvo ta osvita*. (pp. 38–41. Kiyev, № 1 (79)). (In Ukrainian).

6. Chervatyuk V. O. (2013). Metodychni rekomendatsiyi z plenernoho zhyvopysu dlya molodykh khudozhnykiv [Methodical recommendations for outdoor

painting for young artists]. *Ukrainian Academy of Art. Zb experiment. and sciences method. ave.* (pp. 44–51). Kiyev, Vip. 21. (In Ukrainian).

7. Shashkov Y. P. (2006). *Zhivopis' i yeye sredstva. [Painting and its means.]*. Moskva. (In Russian).

8. Shevnyuk O. L. (2017). *Metodyka navchannya obrazotvorchoho mystetstva u vyshchyykh navchal nykh zakladakh. [Methodology of studying fine arts in higher educational institutions.]*. Kiyev. (In Ukrainian).

9. Yalanskyy A. V. (2014). *Pryntsypy formuvannya tsilisnoho spryynyattya i vidtvorennya akademichnoho zhyvopysu tonovykh i kolirnykh spivvidnoshen [Principles of formation of holistic perception and reproduction of academic painting tone and color relations]*. *Ukrayinska akademiya mystetstva.* (pp. 125–133). Kiyev. Vyp. 22. (In Ukrainian).

10. Finckh Dr. Gerhard (Hrsg.). (2007). *Abenteuer Barbizon — Landschaft, Malerei und Fotografie von Corot bis Monet.* Bönen. Druck Verlag Kettler. (In Deutsch).