

включаючи пастель. Хоча наявні приклади виконаних зі смаком довгострокових тонових малюнків олівцем, в цілому характер рисунків досить відрізняється від творів живописного факультету — скульптори роблять наголос на декоративній виразності кольорового матеріалу, на конструкції та лінії.

Кафедра графічного дизайну (викладач рисунка доц. В. В. Нікітін), як і факультет архітектури (викладач рисунка ст. викл. А. М. Гайдар), у навчальних програмах багато часу і уваги відводять власне дизайнерським та архітектурним проектам, роботі на комп'ютері, таким чином скорочується час на ручотворну працю. Через це зацікавленість студентів цих факультетів у колористичних пошуках рисунка значно знижена порівняно з іншими факультетами: вони працюють переважно олівцем, а також сепією, вуглем та сангіною.

Завдання з курсу пластичної анатомії (викладач доц. Л. В. Трубникова) студенти виконують олівцем, який дає можливість ретельного вивчення форми, конструкції натури; іноді у пошуках виразності пробують інші матеріали: кольоровий папір, туш (чорну і білу), перо та сепію.

Неоціненну допомогу у вивченні особливостей застосування рисункових матеріалів дають насамперед якісні взірці творів, виконаних досвідченими майстрами. Більшість репродукцій в альбомах та фотографій рисунків, на жаль, дуже низької якості, матеріал виконання творів часто вказаний не вичерпно, а то й помилково. Копіювання з поганих взірців студентами зводиться до простого змалювання, замість вдумливого вивчення манери та техніки видатного митця. Тільки оригінали чи факсиміле можуть дати уявлення про характер і особливості використання матеріалів. Треба визнати, що фонди НАОМА недостатньо забезпечені творами чи факсиміле видатних майстрів українського та європейського мистецтва. Також треба звернути увагу на те, що програмами НАОМА не передбачено курсів, лекцій чи завдань з вивчення технік, технологій та матеріалів світового мистецтва. Безумовно, кожен викладач під час консультацій розповідає студентам про технічні можливості різних художніх матеріалів і показує приклади їхнього використання, проте для студентів теорія часто лишається теорією і не переходить у практику. Варто було б ввести на молодших курсах, поряд з копіюванням, вивчення технологій підготовки матеріалів для рисунка, зокрема способи ґрунтування та тонування паперу, якими широко користувалися майстри Відродження. Цей прийом створює відчуття простору, який розвивається вглибину аркуша, "тон ґрунту починає відігравати роль у творчому процесі, як такий, що відкриває перед рисувальником особливі задачі і можливості" [5, с. 20]. Надзвичайно цікавим і надихаючим на творчість є процес ручного виготовлення паперу. Папір, створений власноруч, вже сам по собі є витвором мистецтва. Також необхідно активізувати на перших курсах навчання використання м'яких матеріалів та мокрих технік у різноманітних короткострокових завданнях, бо тим студентам, які працювали на молодших курсах лише графітним олівцем на білому

папері, дуже важко опановувати складні техніки, будучи вже студентом-старшокурсником.

Знання технік та матеріалів рисунка, розуміння їхніх специфічних особливостей допомагають реалізувати будь-який задум — це неоціненне багатство в руках митця.

1. *Матеріали та техніки рисунка.* — М.: Изобразительное искусство, 1983.
2. *Лагутенко О. А.* Українська графіка першої третини XX століття. — К.: Грані-Т, 2006.
3. *Чебикін А. В.* Українській академії мистецтва — 80 // Українська академія мистецтва. — 1997. — Вип. 4. — 192 с.
4. *Ятченко Ю. М.* Київська школа рисунка // Українська академія мистецтва. — 1998. — Вип. 5. —
5. *Сидоров А. А.* Рисунок старих майстрів. — М.—Л.: Искусство, 1940.

Андрій Блудов

доцент кафедри живопису та композиції НАОМА

Про викладання живопису на кафедрі графічних мистецтв

Протягом останнього десятиріччя наше "мистецтво споглядання" стало більш витонченим. Через появу нових образотворчих реалій сучасний глядач сприймає витвір образотворчого мистецтва не буквально, а, до певної міри, абстраговано, покладаючись на особисту інтерпретацію побаченого і сприйняття образного ряду, що його подає митець. Ми живемо у XXI ст., коли образотворче мистецтво майже втратило чітку диференціацію, коли стерлась межа, котра окреслювала сфери застосування видів мистецтва. Як графіка, так і живопис є не тільки предметами мистецтва у звичному розумінні, а й становлять невід'ємну частину повсякденного життя, тобто є предметами утилітарними. Торговельно-промисловий дизайн, реклама, поліграфія — це ті сфери, де найбільш використовуються професійні навички художників-графіків. Для того, щоб відповідати у майбутньому потребам ринку, як художнього, так і промислового, сучасному студенту художнього навчального закладу необхідно набути відповідних знань.

Раніше закони мистецтва намагалися вивести із загальних законів сприйняття дійсності. Тепер виводять ці закони з вибіркового сприйняття дійсності і синтезу одержаних таким шляхом уявлень. Загалом закономірності реального світу постають в образно перетвореному вигляді, що пов'язано зі специфікою того чи іншого виду мистецтва, художньою ідеєю, матеріалом твору, котрий відображає естетичні принципи епохи,

стилю, художнього напрямку. Скажімо, закони композиції в художньому творі більшою чи меншою мірою відображають об'єктивні закономірності реального світу.

Метою цієї статті є спроба обґрунтувати необхідність змін у викладанні принципів живописної композиції на графічному факультеті. Як видається, це зумовить інтенсивніше і якісніше інтегрування студентів у сучасний художній процес. На мій погляд, нині використання тільки класичних композиційних постановок у навчальному процесі є недостатнім.

Специфіка факультету дає змогу студентам оволодіти художніми техніками, застосування яких сприятиме збагаченню графічних робіт живописними прийомами та мисленню графічними категоріями при вирішенні живописних завдань. Отож, при виконанні навчальних завдань з живописної композиції слід використовувати якомога більше різних технік, завдяки чому будуть більш розмаїтими виконані студентами навчальні завдання, визначені педагогом із загостренням уваги на створенні "нової реальності" образу.

Крім традиційної акварелі, для виконання композиційних постановок слід включати і такі техніки, як акрил, гуаш, темпера. Різних художніх ефектів — чіткості, виразності, локальності, матовості чи блискучості мальованої поверхні — досягали митці досить давніх епох, зокрема Середньовіччя, Відродження. На сучасному етапі застосування різних технік виконання дає змогу створювати нові композиційні прийоми, посилювати декоративний ефект. Оскільки успадковані від живописного факультету постановки не дають великої свободи дії, застосування формальної композиції дозволяє ширше використовувати в постановочних завданнях такі складові виражальних засобів, як ритм, контраст статикі і динаміки форм, гра кольорових плям, нюанси тощо. Не володіючи такими можливостями, як живопис, у створенні просторової ілюзії реального світу, графіка з більшою свободою і гнучкістю варіює ступінь просторовості і площинності. Саме в цьому аспекті можна розглянути концепцію застосування вільної композиції у живописних постановках.

Рух від жорстких канонічних схем до довільних композиційних прийомів викликаний бажанням сучасних митців за допомогою формальної композиції продемонструвати свою індивідуальну творчу манеру. Виходячи з вищевикладеного, можна твердити, що завдяки використанню формальної композиції у навчальних постановках з живопису на графічному факультеті відбувається обопільне збагачення двох видів образотворчого мистецтва — живопису і графіки. Завдяки цьому збільшується діапазон сфер застосування обох видів.

У зв'язку з вищезазначеним, вважаю за потрібне переглянути методику викладання програми з живопису на графічному факультеті Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. Напевне, потрібно збільшити кількість постановочних завдань з використанням формальної композиції та нетрадиційних технік. Це розширить для сту-



Іл. 1

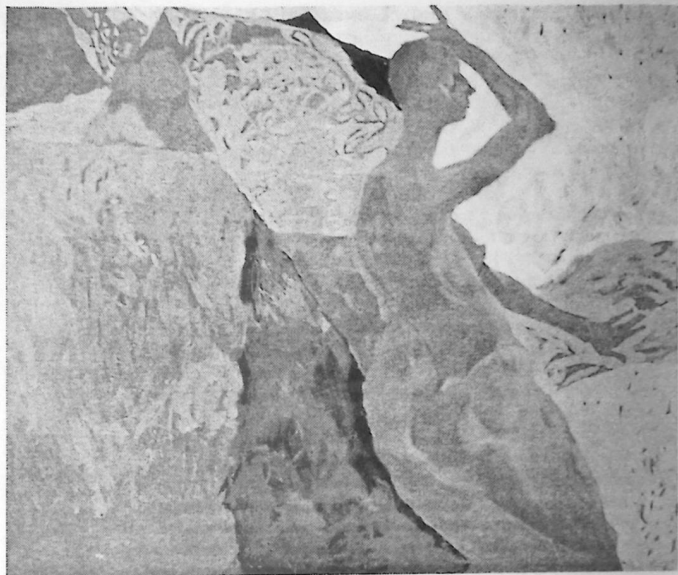


Іл. 2

дентів можливість активізувати власне уявлення і розвивати просторове відчуття. У графіці може бути і реально побудована об'ємно-просторова композиція, і умовне позначення предмета (речі) — своєрідний натяк на нього. Лаконізм і незавершеність при цьому є одним із головних засобів художньої виразності. Використання графічних прийомів може практикуватись і в живописних завданнях, скажімо, при висвітленні фактури і структури предмета.

Метою застосування вільної композиції та нетрадиційних технічних засобів у навчальних постановках з живопису є формування та розвиток у студентів художнього смаку, вироблення ними власної зображальної системи. Такі вправи навчають молодих митців використовувати не тільки літературні образи, тобто реальні, а й мислити абстрактніше, узагальнено, створювати власні виражальні засоби, домагатися більшої свободи самовираження. Прикладом цього можуть слугувати роботи студентів II курсу графічного факультету НАОМА (див. іл. 1–3).

Гадаю, не слід забувати славі традиції Української академії мистецтва 20-х років минулого століття, в тому числі й спадок бойчуківської школи, який цілком може бути засвоєний і переосмислений у руслі завдань сьогодення. Нині теж подекуди робиться акцент переважно на виражальному знакові, збільшеному та загостреному до максимально при-



Лл. 3

пустимого рівня, а не на традиційно-реалістичному принципі зорової достовірності, що сприймається як гарантія повноцінного художнього образу.

Отож, і сьогодні є сенс прямого відсторонення від принципу повсякденної безпосередності реалізму і звернення до першознаку, який би наділявся максимальною зовнішньою виразністю, а не поглинався стихією фактурного мазка. Завдяки тому, що студент включається до пошуку конструктивних композиційних елементів, він тим самим розвиває спроможність мислити формально, вміння побачити формообразуючі елементи в реальному світі. Через те, доклавши до живописних академічних постановок так зване “декоративне вирішення” (на що відводиться шоста частина загального часу постановочних завдань), ми надаємо студентам можливість виконати кожне завдання абстраговано, тобто включити до постановки елемент стилізації, узагальнення, активізувати пошук конструктивних композиційних рішень. Згодом це дозволить їм з більшою мірою свободи користуватися живописними засобами у сфері графіки.

Водночас неможливо заперечувати значущість виховної ролі класичної композиції у будь-якому виді мистецтва. Та все ж привнесення елементів формальної композиції у навчальну постановку з живопису й використання нових технічних засобів дозволить студентам графічного факультету виявити своє розуміння формоутворюючих прийомів в образотворчому мистецтві взагалі. Оволодіння означеними вище прийомами і техніками розширить майбутнім професіоналам сферу застосування набутих навичок у різних галузях діяльності.

Маргарита Балакіна

канд. хімічних наук,

доцент кафедри реставрації творів мистецтва НАОМА

Акрилові фарби

ОСНОВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТА ВЖИВАННЯ

Коли говорять про історію мистецтва з точки зору техніки письма, на пам'ять відразу ж приходять фреска, енкаустика, старовинна темпера, акварель і, нарешті, олія. З введенням та повсюдним поширенням олійного живопису наприкінці XIV—початку XV ст. розпочинається нова ера в мистецтві. До теперішнього часу олійний живопис має багатьох прихильників і послідовників.

Проте олійні фарби висихають не завдяки випаровуванню розчинника, як, наприклад, фарби на водних з'язуючих, зокрема акварель, але в результаті надзвичайно складних реакцій, які відбуваються під дією кисню повітря; при цьому водночас здійснюються два протилежних процеси — утворення твердої плівки й її руйнування (деструкція), що не закінчується з висиханням і спричиняє так зване “старіння” — втрату еластичності та руйнування [1]. Сама природа олій є причиною того, що як би правильно в технологічному відношенні не був виконаний олійний живопис, йому притаманні характерні недоліки:

- старіння олій супроводжується пожовтінням і потемнінням олійного живопису [2];
- у процесі старіння зростає коефіцієнт заломлення олійного з'язуючого, що призводить до зменшення крійності, внаслідок чого можуть виявитися нижні шари картини або потемнішати весь живопис, якщо він виконаний на темному ґрунті [2];
- втрата еластичності зв'язуючого зумовлює утворення “пізніх” кракелюрів — глибоких і тонких тріщин, якими практично вкритий увесь старий живопис, виконаний на полотні, внаслідок його рухливості [3];