

ОСОБЕННОСТИ АСПИРАНТСКИХ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ В ОБЛАСТИ АРХИТЕКТУРЫ

Виталий Макухин

Аннотация. В статье рассмотрены особенности проведения аспирантских исследований в области архитектуры, вопросы выбора темы, планирования работы аспиранта, разработки рабочей программы, методики подготовки текста диссертации, а также научных результатов.

Ключевые слова: архитектура, аспирант, наука, исследования, тема, рабочая программа, текст диссертации.

SPECIFICITY OF POSTGRADUATE RESEARCH ON ARCHITECTURE

Vitaliy Makuhin

Annotation. The article describes the features of the postgraduate researches in the field of architecture, issues connected with the choice of the theme, correct ways of work planning for PhD students, developing the program of dissertation, methodology of forming the text of dissertation and scientific results of the research.

Keywords: architecture, PhD student, science, researches, theme, program of the dissertation, text of the dissertation.

УДК 75.036.2 (076)

Володимир Черватюк

доцент кафедри живопису та композиції НАОМА

Методичні рекомендації з пленерного живопису для молодих художників

Анотація. У публікації розглядається методика формування фахових професійних знань молодих художників на основі практичної роботи в жанрі пейзажної складової художньої освіти, що спирається на засади української реалістичної школи.

Ключові слова: пейзаж, живопис, пленер, етюд, колірні співвідношення.

З початком третього тисячоліття людство увійшло в новий етап історичного розвитку, який пов'язаний, в першу чергу, з поширенням високих технологій. Через глобалізаційні процеси, що розповсюджуються засобами телебачення, кіно, відео, мережею Інтернет, шоу-бізнесом і в цілому субкультурою, українському образотворчому мистецтву — як складовій національної культури — стає дедалі важче протистояти цим впливам. Дедалі актуальнішими постають завдання збереження історичної пам'яті, традицій українського народу, з якими пов'язані всі витoki образотворчо-

го мистецтва. Відповідальність суспільства і самих митців зростає з огляду на взаємозалежні цивілізаційно-культурні формування.

Особливого значення набуває рівень вищої художньої освіти в Україні, зокрема в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури (м. Київ), Львівській національній академії мистецтв, Харківській державній академії мистецтв та дизайну. Слід відзначити системний підхід в теорії і практиці викладання профільних фахових дисциплін у цих навчальних закладах, що склався на основі класичної художньо-академічної освіти. Спираючись на базове підґрунтя цієї освіти, яке було закладене в Українській академії мистецтва ще в 20-ті роки минулого століття, утворилася певна система формування мислення творчої молоді з новими мистецькими пошуками, що втілюються у цікаві художні твори і гідно представлені як у НАОМА, так і на різноманітних мистецьких виставках.

Одним з аспектів викладання головних фахових дисциплін – композиції, живопису, рисунка тощо – є практична робота в умовах пленеру як особливого періоду у навчальному процесі вищого художнього закладу. Такий методичний підхід упродовж десятиріч переконливо підтвердив свою обґрунтованість.

Пленерний (франц. *en plein air* – «відкрите повітря») живопис сприяє як розширенню світогляду молодих художників, так і глибшому освоєнню фахових знань, і є невід’ємною складовою художньої освіти.

Шлях самозаглиблення, пізнання навколишнього світу та його буття – цей шлях вказує Людині Природа, формуючи духовний світ особистості. Вплив природи на людину став головним чинником появи пейзажного жанру в образотворчому мистецтві. Мова пейзажу, подібно до поезії, стала способом виявлення почуттів і переживань художника. Пейзаж – мистецтво, в якому найбезпосередніше відтворюються емоції, кольорові барви палітри передають у творах гаму почуттів; у пейзажі особливо важливі поетичність сприйняття, чуттєве вираження думок.

Набуття в процесі навчання професійної майстерності молодими художниками і вивчення природи є глибоко пов’язаними складовими.

Натура – кращий з усіх учителів мистецтва. Такі видатні майстри, як Мікеланджело, Леонардо да Вінчі, Рафаель, Рембрандт, вивчали школу Природи, яку можна назвати школою графічної та колірної грамоти.

Художник, який працює над пейзажем, має ставити перед собою головне завдання – правдиво передавати поезію природи, спираючись при цьому на класичні традиції світової, зокрема російської та української реалістичної школи. Величезний творчий внесок у розвиток пленерного живопису зробили видатні попередники. Яскравими майстрами-першопрохідцями пленерного живопису були представники Барбізонської школи. В Росії розвиток пленерного живопису припав на другу половину XIX століття, де видатні художники В. Поленов, Ф. Васильєв, І. Шишкін, К. Коровін та багато інших створили цілу низку неповторних шедеврів

плерного живопису. Українські художники також посіли чільне місце у цьому процесі та внесли гідний внесок своїми творами у його розвиток. Т. Шевченко, Г. Світлицький, С. Васильківський, П. Левченко, С. Світославський, М. Пимоненко залишили нам скарбницю чудових творів, створивши свою неповторну школу плерного живопису.

За радянських часів творчість М. Бурачека, О. Шовкуненка, М. Глушенка, С. Шишка, Т. Яблонської та багатьох інших була пов'язана саме з плерним живописом.

Російський пейзажист Є. Зверьков зазначав, що лише на природі, на природі стає можливим відкрити щось нове в собі.

Завдання пейзажу безмежні і різнобічні. Вони включають як загальні панорами різних місцевостей, так і окремі фрагменти. Відповідно, робота на плері в кожному окремому випадку переслідує визначену мету. Водночас вміння по-своєму побачити красу природи, відчути в ній тонкі ліричні мотиви і на їхній основі створити цікаве образне рішення – саме ці особливості і визначають творче обличчя художника.

Молодим художникам необхідно виховувати в собі мистецьке бачення природи та її явищ. А воно потребує належного, а головне, системного ставлення до справи і формується з набуттям певного життєвого і творчого досвіду. Важливо навчитись не тільки уважно спостерігати за довкіллям, а й уміти бачити – у цьому полягає один з елементів творчої праці художника-пейзажиста.

Великий Мікеланджело вважав відображення природи найбільш складним жанром живопису. На переконання видатного російського художника і педагога О. Саврасова, головна мета в освоєнні плерного живопису полягає у формуванні самостійного мислення учня, вважаючи при цьому запорукою належне ставлення до реальної дійсності. Другою, не менш важливою умовою має бути відповідна фахова підготовка на основі необхідних знань про відображувану природу та її художньо-емоційне трактування.

Такі погляди й засади художньої освіти у розвитковій пейзажного жанру до нинішнього часу не втратили переконливості, тож і надалі художникам-пейзажистам є сенс спиратися на них.

Плерний живопис пов'язаний з постійною практичною роботою за будь-якої пори року, сприяє поступовому набуттю відповідних знань про безмежне розмаїття особливостей навколишнього середовища. Бажання вчитись гармонії у Природі і в той же час намагатись створювати свій власний художній світ – таку мету повинен ставити перед собою справжній пейзажист.

Одним з методичних підходів у плерному живопису є практична робота спочатку над простішими мотивами з поступовим ускладненням їх. Це пов'язано з великими й принциповими відмінностями колірних співвідношень, особливо після тривалої роботи в майстернях. Невеликі за форматом і часом виконання етюдів, метою яких є вловити стан природи з визначенням великих кольоротональних співвідношень, нададуть можливість «розписатись», набути впевненості в подальшій праці.

Перед початком роботи слід обов'язково уважно роздивитись уподобаний мотив і надалі намагатись зберегти перше зорове враження, яке має суттєвий вплив на кінцевий результат. Кілька начерків олівцем або іншим графічним матеріалом перед роботою над етюдом невеликого розміру сприятимуть кращому композиційному вирішенню, допоможуть у відборі головних елементів.

Слід враховувати і такий аспект роботи, як пошук зв'язку окремих частин і елементів мотиву з підпорядкуванням їх головному композиційному задумові для отримання цілісного гармонійного живописного вирішення, тобто варто не механічно перемальовувати натуру, а максимально осмислено знаходити образне рішення мотиву. Російський художник С. Кібрик писав: «Виразність композиції залежить від контрастів, що лежать в її основі. В композиції взаємодіють не тільки різні, але й контрастні, протилежні елементи: об'єм і площина, світло й тінь, велике й мале, близьке й далеке, кольори теплі й холодні, а також контрасти положень, на яких будується сюжет. Композиція має бути не тільки змістовною і вмілою, але й новою. Мистецтво не тільки фіксує те, що бачить в житті художник. Мистецтво є постійним відкриттям прекрасного у звичайному» [6].

У роботі над пейзажем обов'язково слід зважати на передачу особливостей освітлення, атмосферного стану, їхнього впливу на весь мотив.

Простір у живописові відіграє таку саму роль сполучника, як і світло. Єдність простору й атмосферного середовища, як і єдність світла, є головним, об'єднуювальним чинником. Під передачею простору треба розуміти стан повітряного середовища, що оточує предмети, – тут необхідно зважати на закони повітряної перспективи, які мають значення в роботі над пейзажем з кількома планами. О. Дейнека стверджував: «У зображенні повітря особливо важливо відчуті і правильно передати співвідношення переднього плану і віддаленого; в цьому і полягає вирішення живописного завдання – вірно вловити і точно передати стан повітряного середовища» [4]. Таким чином, упродовж всього часу роботи над пейзажем треба постійно порівнювати між собою предмети переднього і віддалених планів.

Робота над короткочасними етюдами з вивчення швидкоплинних станів природи відіграє значну роль для творчого розвитку художника.

Важливою складовою пленерного живопису є вміння відбору головних елементів в уподобаному мотиві. Це мають бути ті елементи пейзажу, які несуть основне смислове навантаження, другорядні ж мають бути їм підпорядковані, а в деяких випадках і зовсім відкинуті, оскільки достатньою мірою не працюють на художній образ. Підкреслення найважливіших образно-змістовних акцентів сприяють вдалому вирішенню етюду. К. Коровін зазначав: «Коли ви пишете етюд, не захоплюйтесь дрібницями, вмійте знайти і схопити сутність натури» [5]. Такий підхід є беззаперечно вірним, оскільки для найповнішої цілісності зображуваного мотиву з його характерними особливостями не слід перенасичувати твір зайвими деталями.

Робота над пейзажем вимагає відповідних знань про закони контрастів, без дотримання яких досягти гармонії кольорів та привести їх у зв'язок між собою неможливо. У живописному вирішенні твору важливу роль відіграє освітлення – воно сприяє виникненню кольорових рефлексів. Завдяки впливові кольорових рефлексів на зображувані маси та різні елементи пейзажу, останні опиняються не лише у відповідному світловому та повітряному середовищі, а й стають органічно пов'язаними між собою, що є необхідною умовою кожної композиції.

За браком практичного досвіду молоді художники, працюючи над плернерним живописом, припускаються деяких характерних помилок, на які слід звертати увагу, аналізуючи при цьому кожний попередній етюд. Такими помилками є:

- 1) випадковий вибір мотиву;
- 2) невдале композиційне вирішення;
- 3) неправильно визначені головні кольоротональні співвідношення між небом, землею, водою тощо;
- 4) невірне вирішення планів – надмірна деталізація віддалених стосовно переднього;
- 5) ізолюваність кольорів компонентів.

Якщо великі кольоротональні співвідношення в етюді вирішені вірно, то наступним етапом в роботі стає розробка світлотіні головних предметів. Вона пов'язана з моделюванням їхньої форми, і тут мають вплив різної сили теплі й холодні рефлекси. Можна стверджувати, що колірний устрій етюду базується на виявленні головного чинника теплохолодних співвідношень у природі і тих барв, які домінують у складі цих співвідношень, які, в свою чергу, підпорядковані загальному колірному стану середовища. Відчуття художником гармонії загального колірному стану природи має безпосередній вплив на кожне конкретне завдання і залежить від творчих здібностей живописця.

Узагальнюючи досвід роботи на пленері, слід зауважити, що жоден колір природи не слід розглядати окремо, без його зв'язку з оточуючими кольорами – тому короточасні етюди з вивчення швидкоплинних станів природи відіграють суттєву роль у подальшому творчому розвитку художника. К. Коровін радив: «Колір у формі – дивитись взаємно, порівнюючи один з одним. Змінюючи світле–темне, не слід втрачати співвідношень кольорів, забарвлених взаємно» [5].

Таким чином, набуття навичок майстерності в царині пейзажного живопису потребує знань специфічних закономірностей, притаманних цьому жанрові.

Та все ж і ці фахові знання плернерного живопису будуть неповними без поєднання їх зі знаннями про різноманітний рослинний світ, що оточує нас. Системні спостереження за природою та вивчення характерних особливостей рослинного світу суттєво допомагають художникові в роботі над пейзажем, формують його ставлення до навколишнього середовища. Професійний підхід до роботи в пейзажному жанрі вимагає постійного поповнення і розвитку знань про різні породи дерев, рослин, їхню форму,

колір, про інші особливості флори кожної пори року.

Видатний майстер пленерного живопису І. Шишкін, творчий метод якого ґрунтувався на поглибленому аналітичному дослідженні природи, зауважував: «Природа завжди нова...і завжди готова дарувати свої невичерпні запаси, що звуться життям» [9].

Поряд із вивченням невичерпних образних можливостей, які відкриває художникові природа, розвиток його колористичного бачення має бути першочерговим завданням. Згадуються слова українського художника І. Штільмана, який багато років присвятив пленерному живописові: «При роботі над пейзажем можна найбільше розвинути творчі здібності, художній смак і відчуття колориту. Поняття краси природи набувається не одразу, пейзаж художник видивляється і вистежує, як мисливець вистежує звіра чи визирає дичину» [2].

Цікавим і важливим творчим завданням є робота над натюрмортом. У художній освіті він є початковим етапом формування композиційних знань і навичок і, як правило, виконується в інтер'єрі. В його образному вирішенні можна виокремити такі основні складові: тема, сюжет, композиція, а також притаманні всім жанрам станкового мистецтва закономірності — пляма, ритм, композиційний центр, колорит тощо. На прикладі натюрмору молоді художники вивчають ці закономірності, засвоюючи необхідну теоретичну і практичну основу живописних знань, які на початку мають суто навчальний характер. Як нерухома модель, натюрморт при поступовому ускладненні завдань сприяє поглибленню їх.

Виконання будь-якої постановки на відкритому повітрі принципово відрізняється від постановок у майстернях. Небо, земля, навколишня зелень відбивають рефлекси на предмети натюрмору, насичуючи його та всю кольорову гаму відтінками. Живописне вирішення натюрмору передбачає композиційну побудову з урахуванням матеріальності й фактури предметів, що його складають, а це сприяє поповненню знань про взаємодію кольорів, поняття колориту. Використання елементів пейзажу, які мають бути гармонійно підпорядковані головному сюжетові, неможливо перебільшити. Як правило, робота над такими постановками виконується у теплу пору року. Сюжетами для натюрмортів можуть бути букети квітів, різноманітної зелені, овочі, фрукти, супутні предмети — залежно від мети, яку визначив для себе художник.

Освітлення, як і самий зображувальний мотив, існують у нерозривному зв'язку. На час роботи над натюрмортом з елементами пейзажу мають суттєвий вплив погодні умови. Таким чином відпрацьовуються навички швидкої роботи, вміння тримати в полі зору всі відтінки кольору і тону натюрмору, порівнювати їх між собою та з навколишнім середовищем.

Загалом метою таких завдань має бути збереження загального враження колористичної зібраності, цілісності єдиної тональності з предметною характеристикою зображуваного та його емоційного стану. За допомогою узагальнення необхідно визначити найбільш характерні й типові риси,

властиві зображуваним предметам. Пейзаж має органічно й виразно доповнювати, збагачувати образністю сам натюрморт. Такий різновид натюрморту можна віднести до натюрморту-картини подібно до пейзажу-картини стосовно змістовного навантаження.

Загалом робота в умовах пленеру не обмежується тільки написанням етюдів. До неї входить також виконання довготривалих, у кілька сеансів, пейзажів. Це потребує і певного досвіду, і сталих погодних умов. Довготривалий пейзаж може вирізнятися як складністю мотиву, так і кількома планами, органічне поєднання яких є однією з найважливіших особливостей такого твору. Довготривалі пейзажі передбачають детальнішу роботу, виразне моделювання форм у передачі їхньої матеріальності, особливо тих елементів, які несуть основне змістовне навантаження сюжету.

Загальний настрій мотиву, свіжість першого зорового враження мають зберігатися до закінчення роботи над твором. Обов'язковою умовою такої роботи є попередні ескізи розробки з пошуком композиційного, кольоро-ротоногоального вирішення. Це дає можливість визначитись у правильному розподілі роботи на всіх етапах, обранні технічних прийомів і засобів і, зрештою, краще уявити кінцевий результат. Свідомий аналіз зробленого на кожному етапі роботи над пейзажем є методично вірним і обґрунтованим.

У деяких випадках довготривалий пейзаж може бути завершений в майстерні, з коригуванням і уточненням деяких деталей сюжету і обов'язковим збереженням першого враження.

Робота над довготривалим пейзажем – це фактично праця над пейзажем-картиною, в якій засоби колірної, пластичної та лінійно-ритмічної організації твору мають бути спрямовані на епічне висвітлення життя природи та її внутрішньої значущості. Коли мотив обраного пейзажу проходить етап вдумливого художнього осмислення з глибокою довірою до природи та намаганням осягнути її приховану сутність, фарба на полотні стає кольором, насичуючись образно-чуттєвим змістом, сприяючи досягненню об'єктивної правди зображення.

Пленерний живопис з поглибленим пізнанням природи сприяє набуттю мистецького досвіду, розвитку професійної майстерності молодих художників і є міцною ланкою художньої освіти та складовою живописної реалістичної школи.

1. *Волков Н. Н.* Цвет в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусство, 1985. – 187 с.
2. *Воронець Л. В.* Пейзажі І. Штільмана. / Л. В. Воронець. – К. : Література і мистецтво. – 1985. – 126 с.
3. *Говдя П. І.* Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст. / П. І. Говдя – К. : Мистецтво. – 1964. – 311 с.
4. *Дейнека А. А.* Учительське рисувальне мистецтво / А. А. Дейнека. – М. ; 1961. – 136 с.
5. *Константин Коровин.* Жизнь и творчество / К. Коровин. – М. ; 1963. – 227 с.
6. *Кибрик Е. А.* Объективные законы композиции в изобразительном искусстве / Е. А. Кибрик. – М. : Просвещение, 1967. – 106 с.

7. *Крымов Н. П.* О живописи. / Н. П. Крымов. – М. : Искусство, 1961. – 288 с.
8. *Маслов Н. Я.* Пленэр: Практика по изобразительному искусству. / Н. Я. Маслов. – М., 1984. – 214 с.
9. *Шишкин И. И.* Переписка. Дневник. Современники о художнике. / И. И. Шишкин. – М. : Искусство, 1984. – 478 с.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ С ПЛЕНЕРНОЙ ЖИВОПИСИ ДЛЯ МОЛОДЫХ ХУДОЖНИКОВ

Владимир Черватюк

Аннотация. В публикации рассматривается методика формирования специальных профессиональных знаний молодых художников на основе практической работы в жанре пейзажной составляющей художественного образования, которая основывается на принципах украинской реалистической школы.

Ключевые слова: пейзаж, живопись, пленэр, этюд, цветовые соотношения.

PAINTING IS ON NATURE IN GRAPHIC BECOMING OF YOUNG ARTISTS. METHODOICAL RECOMMENDATIONS

Volodumur Chervtyuk

Annotation. In a publication methodology of forming of professional professional knowledge of young artists is examined on the basis of practical work in the genre of landscape constituent of artistic education that leans against principles of Ukrainian realistic school.

Keywords: landscape, painting, plener, etude, colour correlations.

УДК 378:7 (477-25)

Олександр Храпачов

старший викладач кафедри живопису та композиції НАОМА

Мистецька школа у просторі академічного живопису

Анотація. Метою дослідження є наближення до об'єктивного розуміння академічного живопису сьогодні. Розглядаються технічні та філософські методи, які використовуються в академічному живописі, безпосередньо при написанні картини.

Ключові слова: мистецька школа, композиція, академічний живопис, НАОМА.

Мистецтво у своєму розвитку спирається на минуле, живе сьогоднішнім і спрямовується в майбутнє [1, с. 8]. Упродовж всієї історії людства воно є невід'ємною ланкою особистості людини, а живопис, зокрема — одним із про-