

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-

відних напрямків творчого самопізнання. Упродовж людської історії утворились живописні уподобання, інститути, живописні течії, жорстко відібрани часом, великої ваги в усьому світі набрали мистецькі школи. Школа як поняття слугувала інструментом пізнання закономірностей матерії світу. Субстанція цього інструмента – форма-мислення. Форма-мислення в понятті «школа» започаткована, можливо, ще з часів Едемського саду [2, с. 22–23].

Кожна школа представляє свої погляди на формування творчої особистості, виходячи з досвіду минулих поколінь. Ближче до нашого часу, у XVI–XVIII століттях виникають мистецькі школи в Болоньї (1585), Парижі (1648), Відні (1692), Лондоні (1694), Петербурзі (1757) [3, с. 42–43]. Мистецька школа Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури найдавніша в Україні. Її живописні традиції є відбитком візантійського мистецтва, епохи Відродження в Європі, російського мистецтва – традицій, закладених в художньому інституті ім. І. Є. Рєпіна, французького імпресіонізму кінця XIX – початку XX століття.

У певних аспектах мистецької культури повернення до віддалених у часі навіть на багато століть методик може бути вельми позитивним чинником [4, с. 86–87].

Упродовж 95 років існування НАОМА залишається вірною традиціям, закладеним у 1917 році, не піддаючись впливу тимчасових мистецьких течій, спираючись на вічні ідеали здорової духом мислячої людини. Під реалістичним мистецтвом стали розуміти не поверхневе фотографічне зображення, а відтворення внутрішньої правди життя з гуманістичної точки зору. Справжнє мистецтво не може існувати без гуманізму [5, с. 5; 6, с. 46]. Щоб зрозуміти правду, необхідно пройти дуже довгий шлях пізнання, яке реалізується в реалістичному живописі. Професор М. Бойчук вимагав від учнів ретельно вивчати мистецтво різних народів світу: «Для нас не має значення хронологічна дата і походження твору. Нехай це буде Єгипет і Ренесанс, новгородська ікона чи твір негритянського мистецтва – це не має значення. Мистецтво собі шукає ґрунту в того народу, де може розвиватись, та скоро лишень твір мистецтва виростає, він стає інтернаціональним. Хіба можна простежити за тими високими просторами, де мистецтво приживляється і які майстри його створюють. Це як вода – вона скрізь проходить і для всіх однакова» [7, с. 53].

На семінарі «Історія і перспективи розвитку живописної школи НАОМА», що відбувся у стінах академії, проф. М. Стороженко сказав: «У нашій школі повинен бути морально-етичний закон. Китай зберігає цей закон, вироблену віками свідомість, стоїцизм свідомості, духу. Ми втратили свідомість, переважає двовимірність, у той час, коли раніше було 10 вимірів. Фах – це тінь свідомості. Школа – це поняття. Поняття – це основне, це ім'я свідомості, вищий її прояв: велична школа Орфея, школа Піфагора, школа есеїв, школа шаманства – язичницька школа, Школа Веронезе, Брунелескі. Людині потрібні і внутрішній моральний закон, і зірки, бо ми езотерично і духовно наближені до Вищих сил. У Греції, Єгипті був зв'язок свідомості з Вищим світом. Щасливі були народи, які несли ідеї

колективного Я. Якщо колективне Я втрачається – гине школа. Держава і культура творяться, коли Я почуває через Бога» [8, с. 76–77].

Мистецька школа на сучасному етапі методично готує молодого художника – через вміння малювати, писати, компоувати – до створення картини, вищої точки мистецької освіти й творчої самореалізації. Тематична картина – це проблема всіх проблем [8, с. 79]. Т. Яблонська казала: «Мне бы хотелось, чтобы молодые художники шире смотрели на жизнь и умели увидеть в ней самой достойные, большие темы. Ведь можно почти в любом сюжете найти большую тему. Мало того, нужно уметь любую, так сказать, «маленькую» тему поднять до большой» [1, с. 21].

Термін «компоувати» означає розподіляти предмети на полотні урівноважено, щоб жодна частина не заважала іншій [9, с. 157]. На думку проф. В. Гуріна, композиція – це, перш за все, абстракція, це формальна схема, котра є фундаментом для майбутньої картини. Потім розкриваються такі складові композиції: кольорова гармонія (вальор, гармонія теплих і холодних тонів, гармонія перетинання кольорових плям), співвідношення світлого й темного, гармонія через колорит, досягнення цільності через тон.

Формальною композицією вважається вміння відчувати та компоувати свою творчу ідею або задум через локально-узагальнене вирішення картинної площини. Зазвичай картина починається з ідеї, але цю ідею необхідно виявити через узагальнену схему побудови на полотні. Тільки після вирішення цієї схеми розробляються окремі деталі (обличчя, фігури, пейзаж, інтер'єр тощо), вписування яких підпорядковується саме знайдений формальній композиції (гармонія локальних плям, колорит, стан).

На прикладі полотен відомих художників (Дейнеки, Гогена, Матейка та ін.), можна прослідкувати, як саме впливає на трактування ідеї художника формальна композиція: вона може збільшити або зменшити динаміку, надати відчуття спокою.

Проф. В. Гурін згадував, як проф. Л. Вітковський йшов від формальної композиції, тобто від плями, а вже потім шукав ідею, бо під закомповану локальну схему не важко знайти ідейне вирішення. А якщо рухатись від ідеї – то можуть минути й місяці, поки визначиться відповідна задумові схема. В композиційну схему необхідно влити життя через живопис, інакше вона залишиться оголеним каркасом.

Свого часу проф. Т. Яблонська згадувала, як вона писала оголену на третьому курсі: «... відчувала під пензлем живе тепле тіло... Щоб звучала фарба, з одного боку, а з другого – щоб було відчуття живого. Це дуже складне питання, бо, буває, предмет ілюзорно написаний, але фарба не дихає, живопис нагадує клейонку» [10, с. 67].

Такого ж погляду дотримувався і вчитель Т.Яблонської Ф.Кричевський. Він так писав живопис: спочатку різко форсував колір, працюючи на межі його звучання, фарбу накладав товстим шаром, великими пензлями. Основна робота розпочиналась, коли фарба загущувалася й ставала

зручнішою для змішування. Тоді, вже на полотні, він змішував різні кольори між собою, часто перекриваючи окремі плями. Кричевський спочатку робив заміси декількох фарб на палітрі і потім ними користувався, тому письмо його було складним. Така робота була розрахована на багато сеансів. Доробляючи картину, він послаблював сильні кольорові контрасти, приводячи все до єдності й гармонії [6, с.46].

Професор В. Гурін зауважує: аби відшукати щось нове в мистецтві, для створення картини велике значення мають пошуки індивідуальності, відмова від театральності, замиленості — тут потрібні глибина, витоки зображуваної ідеї, чистота думки внутрішнього стану; необхідно детально вивчити висвітлення зображуваної теми, щоб не повторюватись. Під час пошуків своєї правди в обраній темі необхідно також відмовитись і від стилістичних та ідейних запозичень з творів інших художників.

Занадто кропітка робота над формою відволікає від головної ідеї картини. Вміння зберігати в собі емоційний стан, котрий надихнув на створення твору, є невід'ємною частиною живого реалістичного живопису. Т.Яблонська згадувала про написання своєї найкращої картини: «Картину «Хлеб» я писала с полнейшей отдачей, с сердцем, полным любви к этим женщинам, к зерну, к солнцу. ... При работе над картиной «Хлеб» я больше всего старалась передать восторг от самой жизни, передать правду жизни. Ни о какой самоодвелеющей «живописности» я не думала» [11, с. 64—65].

Професор В. Гурін каже: «Будь самим собою у мистецтві, і тільки тоді воно буде актуальним і матиме значення». На оволодіння тим, що вміли Серов, Кричевський, Бурачек, треба покласти роки. Проходив час, і художник починав дивитись на це як на пісню. Робота оживає тоді, коли ремесло лише засіб [12, с. 11].

Усякий геніальний художник ніби посилає своє мистецтво в майбутнє. Минають століття, а хвилювання, котре відчуває глядач, залишається настільки ж гострим, ніби художник є його сучасником, а порою навіть збільшується. Відбувається перевірка часом справжнього мистецтва [13, с. 7].

Професор Т. Яблонська згадувала про написання картини «Перед стартом»: «Трепетно-свежее ощущение чистого зимнего дня с сиянием молодых лиц мне хотелось передать именно через живопись, через краску, через поверхность холста» [11, с. 62]. Художниця була прихильником поглибленого вивчення колориту на основі належного розуміння значення тону. Тобто малося на увазі, що живопис і тон — невід'ємні складові малярського мистецтва [14, с. 69].

Для розвитку відчуття гармонії та вміння в мінімальному пошукові знаходити цікаві формальні прийоми, необхідно поетапно виконувати завдання для реалізації цієї проблеми. В. Гурін вважає: «Якщо основою академічного рисунка є форма, у творенні якої працює розум, тобто мова раціональніша, то як навчити сприймати колір, колорит, тональність? Часто це Богом дані можливості інтуїтивного сприйняття колірної гами. Перед тим, як писати постановку, необхідно зробити етюд, вирішити в ньому основне завдання, знайти тон і вибрати фарби із 1100 відтінків. На етюді необхідно зафіксувати те, що

найбільше здивувало, впало у вічі, а деталі закінчувати по пам'яті і щоразу робити висновки, записувати їх і переписувати етюд» [8, с. 75].

Ідея картини кристалізується часом у суперечливому процесі знахідок і втрат. Художник то наближається до кінцевої ідейної та композиційної заявки подій у картині, то в пошуках цільнішого й лаконічнішого вирішення віддаляється від неї [13, с. 13].

У нашій історії відомо, як художники занурювались у нові творчі пошуки під впливом мистецьких уподобань сучасності. Наприклад, у творчості Т.Яблонської були різні творчі уподобання, періоди впродовж життя. Після триумфу своїх картин реалістичного післявоєнного періоду, у 60–70-ті роки вона під впливом українських тогочасних формальних течій обирає шлях суто формальних вирішень у своїх творах.. Але після подорожі до Італії у 1972 році, занурившись у світ давніх майстрів, повертається до більш живого й повноцінного реалістичного мистецтва: «Начали возникать давным-давно забытые ощущения живой, материальной, красивой живописи, когда вдруг краска начинает превращаться в драгоценную плоть, оставаясь активно играющей на холсте краской ... Это драгоценная живопись ... Мне сейчас кажется: насколько лучше, полноценнее были бы все мои картины, если б они были по-настоящему написаны. Только настоящая живопись может дать живописному произведению подлинную ценность» [15, с. 70].

Дуже тонка грань існує між поверхневим і глибоким реалізмом. Реалістичне мистецтво несе в собі велику інформативну функцію. Я. Минченков писав про живопис В. І. Сурікова: «Сегодня я лоб писал Степану, правда, теперь гораздо больше думы в нем?» [16, с. 282]. Треба більше насичувати поверхню вібрацією, щоб кожен сантиметр живопису звучав, щоб був сам по собі твором. І не так важливо, що писати, а важливо, як [15, с. 70]. Образ, ідея повинні бути від початку задумані пластично, закомпоновані. Робота має бути завершена на кожному етапі. Тобто вже коли проводиш першу лінію, маєш одразу уявляти для себе образ майбутньої роботи [15, с. 70]. Подібної думки дотримувався й В. Зарецький [17, с. 254].

Композиційну роботу художника над твором,— зазначав теоретик мистецтва Є. Шорохов,— можна поділити на дві стадії: перша — вираження ідейного змісту, загальне трактування живописно-художнього образу конструктивно-пластичними й декоративними засобами, побудовчо, з виявленням сюжетно-композиційного центру; друга — психологічна робота, що поглиблює ідейну, змістову сутність твору за допомогою узагальнення й типізації [18, с. 99].

Велике значення в мистецькій творчості має самоорганізація художника, наприклад у Т.Яблонської провідним був принцип — «напряму головного удару». Вона щодня вміла визначити головне, а решту — відсунути [15, с. 71].

Професор Д. Лідер казав: «У роботі повинна бути гострота, конфлікт». З цього приводу Л. С. Виготський писав: «... в ткань совершенно реальных и бытовых отношений вплетается какой-то ирреальный мотив, который начинает приниматься нами также за совершенно психологически реальный мотив, и борьба

этих двух несовместимых мотивов и дает то противоречие, которое необходимо должно быть разрешено в катарсисе и без которого нет искусства» [19, с. 288].

У своїй праці «Психологія» (видання 1893 р., С.-Петербург) В. Снегирьов зазначав: «Умственная деятельность, давая человеку знание окружающего и себя самого, составляет основную силу в его развитии и совершенствовании, которое возрастает пропорционально росту и совершенству знания» [20, с. 309]. Великого значення у цьому зв'язку набуває індивідуальність митця. Професор А. Лопухов вважав, що правий той педагог, який не нав'язує молодому художникові свій метод, а спрямовує його на власний і зовсім не прямий твердий шлях [1, с. 21].

Високі ідеї тільки тоді доходять до серця глядача, коли вони втілені в пластично сучасну форму, коли знайдена гармонія думки художника і мови [13, с. 5]. Де була висока культура і держава, там творився високий етичний закон – Бог, Талант, Добро [4, с. 77].

Академічна живописна школа пройшла певний етап розвитку не тільки технологічного, а й філософського розуміння мистецтва. Упродовж багатьох десятиліть української мистецької школи утворились ідеї та погляди, які мають фундаментальне значення при формуванні молодого художника, як митця.

Ця стаття є намаганням звести окремі погляди у мистецтві до загальної ідеї, що можна вважати початком ґрунтовного дослідження із запропонованої автором теми.

1. *Искусство* : журн. / основан в 1933 году издательство «Искусство» Москва ; глав. ред. В. М. Зименко. – М. : Искусство, 1980. – №8.
2. *Соловей О.* Від школи до Храму / Олень Соловей // Артанія : культурологія, мистецтво, публіцистика, історія. – К. : Софія-А, книга 21, №4. – 2011. – С. 22–33.
3. *Гуменюк Ф.* Український історичний живопис у контексті західноєвропейського художнього процесу / Феодосій Гуменюк, Генрі Ягодкін // Українська академія мистецтв : дослідницькі та науково-методичні праці. – К., 2011. – Вип. 19. – С. 41–49.
4. *Ковальчук О.* Українська академічна художня школа другої половини ХХ – початку ХХІ ст. / Остап Ковальчук // Українська академія мистецтв : дослідницькі та науково-методичні праці. – К., 2011. – Вип. 18. – С. 86–95.
5. *Арнхейм Р.* Новые очерки по психологии искусства / Рудольф Арнхейм. – М. : Прометей, 1994. – 352 с.
6. *Григорьев С.* Воспоминания / Сергей Григорьев. – К. : Шкільний світ, 2010. – 83 с. – ISBN 978-966-451-524-2.
7. *Кравченко Я.* Школа Михайла Бойчука / Ярослав Кравченко // Артанія. – К. : Софія-А, книга 10, №1. – 2008. – С. 50–55.
8. *Саєнко Н.* Семінар «Історія і перспективи розвитку живописної школи НАОМА» / Ніна Саєнко // Українська академія мистецтв : дослідницькі та науково-методичні праці. – К., 2011. – Вип. 18. – С. 73–79.
9. *Ростовцев Н.Н.* Рисунок. Живопись. Композиция : Хрестоматия / Составители : Ростовцев Н.Н., Игнатьев С.Е., Шорохов Е.В. – М. : Просвещение, 1989. – 207 с. – ISBN 5-09-000956-2.
10. *Писаренко С.* Тетяна Яблонська / Віче : журнал Верховної Ради України ; голов. ред. Світлана Писаренко. – К. : №3 лютий. – 2010. – С.65-67. – виходить з 2006 року двічі на місяць.

11. Писаренко С. Тетяна Яблонська // Віче березень. – 2010. – №5. – С.62–66.
12. Віктор Зарецький, розмови з сином // Артанія. – К. : Софія-А, - Книга 17, №4, 2009. – С.10-23.
13. Капланова С. От замысла и натуры к законченному произведению / Софья Газаросовна Капланова. – М. : Изобразительное искусство, 1981. – 216 с.
14. Гурін В. Формування української школи живопису: історичний аспект / Василь Гурін, Олександр Храпачов // Українська академія мистецтв : дослідницькі та науково-методичні праці. – К., 2011. - Вип. 18. – С.65-73.
15. Писаренко С. Тетяна Яблонська / Віче. – К. : квітень. – 2010. – №7. – С.68-73.
16. Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках / Яков Данилович Минченков ; [ред. Б. Д. Сурис та ін.]. – Л. : Художник РСФСР, 1959. – 355 с.
17. Медведєва Л. Віктор Зарецький. Митець, рокований добою / Леся Медведєва. – К. : Оранта, 2006. – 432 с.
18. Зорко А. Рекомендації щодо виконання ескіза картини на здобуття ступеня бакалавра / Анатолій Зорко // Українська академія мистецтв : дослідницькі та науково-методичні праці. – К., 2011. - Вип. 18. – С.96-99.
19. Выготский Л. Психология искусства. Анализ эстетической реакции / Лев Семенович Выготский [изд. 5. Испр. и доп.]. – М. : Лабиринт, 1997. – 416 с. – ISBN 5-87604-098-3.
20. Снегирев В. Психология / В. А. Снегирев ; Систематический курс лекций по психологии профессора Казанской духовной академии (воспроизведение издания 1893 г.). – Санкт-Петербург : Общество памяти и глумения Таисии, 2008. – 768 с. – ISBN 978-5-91041-035-4.

### **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ШКОЛА В ПРОСТРАНСТВЕ АКАДЕМИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ**

*Александр Храпачев*

**Аннотация.** Целью исследования является приближение к объективному пониманию академической живописи сегодня. Рассматриваются технические и философские методы, которые используются в академической живописи непосредственно при написании картины.

**Ключевые слова:** художественная школа, композиция, академическая живопись, НАОМА.

### **AN ART SCHOOL IN THE SPACE OF ACADEMICAL PAINTING**

*Oleksandr Khrapachov*

**Annotation.** Fine arts aesthetic of different times of the National Academy of Fine Arts and Architecture is described in the article. The goal of the research is intake of knowledge in the modern academical painting. Artistic and philosophical objectives that could be useful in constructing of composition are observed in the article.

**Key words:** Art school, composition, academical painting, the National Academy of Fine Arts and Architecture.