



Іл. 3. Фрагмент експозиції виставки українських художників у м. Усі, провінція Цзянсу. 2009

музейних експозиціях, переважає живопис з фотографій, тобто фотографічний реалізм, а не творчо осмислений. Робота з фотографії навіть знаходить схвалення вищого художнього закладу Китаю, але це — їхнє бачення. Тому вони запрошують нас, аби побачити наше мистецтво і навчитися йому, і, можливо мине небагато часу, і вони зможуть досягти такого рівня, що ми будемо вчитися у них.

Міжнародні відносини популяризують українське мистецтво у світі. На сьогоднішній день творчість наших митців поцінується не тільки в Китаї, але й в інших державах, посідаючи провідні позиції. А причина тому — збереження традицій нашої мистецької школи у вищому навчальному закладі України — Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури, адже у своїй діяльності її викладачі ставлять акценти на збереженні традицій живописної школи, закладених фундаторами художнього вузу в 1917 році. Щоправда, мистецька школа упродовж десятиліть трохи змінилась, інтегруючись у нові погляди на мистецтво, але стрижень реалістичного мистецтва залишився і донині. Глибоке вивчення науки, культури, історії і філософії своєї та інших держав надає можливість посісти провідне місце у світовій мистецькій культурі.

#### УКРАИНСКИЕ ХУДОЖНИКИ В СОВРЕМЕННОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ КИТАЯ

*Александр Храпачев*

**Аннотация.** В статье идет речь о влиянии преподавателей Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры, которые занимались педагогической деятельностью либо презентовали свое творчество в Китае в течение последних десятилетий, на развитие его современного искусства.

**Ключевые слова:** НАОМА, живопись, изобразительная школа.

Усі вони створюють нову атмосферу сучасного мистецтва в Китаї. Книги і каталоги активно друкуються і розповсюджуються по економічно стабільних районах КНР.

Велику увагу китайські митці приділяють живописові з фотографії. Наприклад, у нас домінуючим є плернерний живопис, вивчення натурного матеріалу — у них, навіть у фондових

#### UKRAINIAN PAINTERS IN THE CONTEMPORARY ART SPACE IN CHINA

*Aleksandr Khrapachov*

**Annotation.** The article deals with the influence of teachers of the National Academy of Fine Arts and Architecture, who were engaged in pedagogical activity or presented their creativity in China over the past decades, for the development of its contemporary art.

**Key words:** NAOMA, painting, art-school.

УДК

**Володимир Черватюк**

*доцент кафедри живопису і композиції НАОМА*

### Портрет в акварельному живопису (Методичні рекомендації)

**Анотація.** У статті йдеться про досвід викладання на I курсі НАОМА дисципліни “Акварельний живопис”, зокрема на засадах реалістичної школи українського живопису.

**Ключові слова:** акварель, живопис, навчальна постановка, портрет, етюд.

Практичні завдання з живопису у Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури поділяються на окремі етапи відповідно до навчальної програми та року навчання. Виконання постановок та курсових завдань має забезпечити вивчення живопису як різновиду образотворчого мистецтва. Навчальну програму побудовано за методичною послідовністю, що поетапно ускладнюється і сприяє набуттю студентами професійних навиків.

Програмою першого курсу навчання передбачено практичне виконання зображення голови людини. Як засвідчує педагогічний досвід, з перших завдань і в подальшій роботі студентові необхідно опанувати конструктивне сприйняття форми на основі пластичної анатомії та всіх складових живописної мови.

Студенти факультету образотворчого мистецтва за спеціалізацією “Вільна графіка” та “Графічний дизайн” виконують завдання в техніці акварельного живопису. Основною метою методики викладання акварельного живопису на першому курсі названих відділень є безпосередня допомога студентам з оволодіння способами зображення голови людини (з плечовим поясом), навчання точному, чітко усвідомленому образотворчому вирішенню завдання, налаштування студентів на свідоме художнє мислення.

Загалом живописне зображення чоловічої або жіночої голови передбачає цілий комплекс завдань різного ступеня складності. Поряд з роботою над живописними постановками студенти виконують аналогічні завдання засобами рисунка, вивчають пластичну анатомію. Завдяки послідовним і наполегливим вправам з рисунка й живопису можливо досягти позитивних результатів у зображенні складних форм.

Одночасно відбувається засвоєння технології та технічних прийомів акварельного живопису, супутніх графічних матеріалів, виховується належне розуміння професійної живописної культури і високого художнього смаку — саме на основі поглибленого вивчення натури.

Як відомо, акварель є різновидом живопису, це — живопис водяними фарбами, відомий з найдавніших часів. Аквареллю оздоблювали папіруси в стародавньому Єгипті, її використовували давньогрецькі майстри вазопису. У XVI–XVII ст. акварель почали поєднувати з різними живописними та графічними матеріалами, наприклад, за допомогою пензлів підфарбовували малюнки, виконані пером або олівцями. Також були відомі змішані техніки — акварель з пастеллю, гуашшю, темперою.

Свій власний шлях як самостійний вид живопису акварель починає із середини XVIII ст., зокрема вправами англійських художників-живописців. А відокремившись, хоча й не повністю, від графіки, акварель стає ближчою до живопису, багато в чому виявляє творчі пошуки живописців. Сьогодні ж, коли існує багато неординарних підходів щодо використання акварелі, вона сприймається як чистий живопис.

У контексті станкового мистецтва акварель йде шляхом розвитку своїх живописних якостей. Художники, які працюють у техніці акварельного живопису, цінують в ній прозорість, світлоносність білої поверхні паперу, яскравість і звучність кольору. Акварель для справжнього майстра стає чудовим інструментом, спроможним виразити різнобічні відтінки роздумів, душевних переживань художника.

Значний внесок у справу розвитку акварельного живопису зробили видатні російські і українські митці XIX — початку XX ст. Згадаймо твори К. Брюллова, О. Іванова, І. Рєпіна, В. Серова, П. Соколова та інших російських художників. Охоче звертались до акварелі генії українського народу Т. Шевченка, послідовники і продовжувачі його справи Л. Жемчужников, І. Соколов, К. Трутовський, С. Васильківський, М. Врубель. У роботах останнього простежується також вплив давньоруського монументального живопису — техніка акварелі митця нагадує своєрідний мозаїчний набір.

Ранні акварельні твори Т. Шевченка позначені впливом творчості К. Брюллова та І. Соколова. У свою чергу, Тарас Григорович стає учителем цілої плеяди українських митців. Художні твори Т. Шевченка “Портрет Є. Гребінки” (1837), “Циганка-ворожка” (1841), “Портрет О. Коцебу” (1943), низка портретів періоду “трьох літ”, пейзажі, портрети й автопортрети, виконані в заслання, і нині є високими класичними зразками

українського живопису. Потреба в уроках великого майстра завжди буде на часі.

Наприкінці XIX ст. акварель посідає чільне місце у творчості українських художників В. Заузе, Ф. Кричевського, Г. Ладиженського, В. Фельдмана. У творчості багатьох митців захоплення акварельним живописом залишало помітний слід. Народжувались навіть твори-шедеври, що зайняли почесне місце в історії української художньої школи.

До акварельного живопису звертались художники і в радянський період. Серед них Г. Дяченко, А. Петрицький, С. Прохоров, М. Самокиш, Г. Світлицький, К. Трохименко, В. Фельдман, О. Шовкуненко. У середині 1960-х років XX ст. з’явилося немало художників у різних регіонах України, які плідно працювали як живописці-акварелісти. Їхні твори експонувались на багатьох виставках і засвідчили свідомий перехід від репортажності натурних замальовок до великих образних узагальнень, від правди факту — до глибокого розуміння значущості й краси навколишнього світу. Відтак акварельний живопис вийшов на рівень композиційної картини.

Під час проведення акварельних живописних сеансів використовуються різні технічні прийоми, залежно від завдання, обраного художником. Один з методів полягає у застосуванні зволоженого водою паперу, здатного тривалий час перебувати в такому стані. При цьому кожен рух пензля має бути зваженим і впевненим, колір свіжим і насиченим. Працювати слід, так би мовити, форсовано, оскільки при висиханні як барвам, так і рисункові властиве висвітлення. Тож потрібно опрацювати весь аркуш з передбаченням кінцевого результату роботи. Підсихаючі місця аркуша можна зволожувати водою, але в такій мірі, щоб це не впливало на вже існуючий шар фарби. Підсилити, узагальнити або розставити акценти у такому творі, при необхідності, можна і на сухому папері. Описаний технічний прийом називається “а ля прима”, або “по-мокрому”, і вимагає роботи в один сеанс і потребує неабиякої концентрації творчих зусиль та практичного досвіду. При застосуванні такого прийому використовується оргскло (не б’ється), яке впродовж роботи утримують в горизонтальному положенні.

Фарби при акварельному живописанні наносяться чистим прозорим шаром зі збереженням світлоносності білого паперу. Цей прийом методом лєсування “по-сухому” найбільш відповідає виконанню натурних постановок. Можна застосувати легку прописку з визначенням головних кольорних співвідношень, з обов’язковим урахуванням міри інтенсивності попереднього кольорового шару. Кількість лєсувань має бути обмежена. Не слід допускати забруднення, аби зберегти ясність першого враження. За влучним виразом відомого українського майстра акварелі М. Гроха, акварель — техніка снайперська, а як живописний матеріал — дуже вишукана, аристократична.

Важливим чинником акварельного живопису є якість паперу, його фактура, білизна. Вибір паперу такої якості, що якнайповніше відпо-

відає запитам художника та конкретному задумові твору, відіграє дуже суттєву роль.

Оскільки мистецька суть і краса акварелі — в її прозорості — фарбовий шар має бути тонким і пропускати крізь себе промінь світла. Інакше домогтися насиченості і звучності кольору неможливо. Саме в цьому і полягає відмінність акварелі від інших живописних технік. Отож у невеликих етюдах-пробах студенти повинні вивчати послідовність накладання фарб, знати й відчувати прийоми збагачення кольору. Робота може виконуватись або великими локальними заливками, або так, що колір “працює” по вологому паперу, або моделювання здійснюється дрібними роздільними мазками. При задумі майбутньої роботи необхідно враховувати неоднакове технічне трактування різних складових постановки — що вигідніше написати зразу, а що краще виконувати прозорими лесуваннями. Різні прийоми і підходи до конкретних елементів натурної постановки значно покращують художні якості твору.

Однією з обов’язкових умов роботи над постановками є наклеювання паперу на планшет, особливо коли завдання розраховане на декілька сеансів. Необхідним заходом перед початком малювання фарбами є зволоження паперу. А оскільки підготовчий рисунок зажирує і забруднює папір та, до того ж, є надто складним, виконувати його доцільно на окремому аркуші (картон), а потім перенести (через скло) на основний аркуш паперу і наклеїти останній на планшет. Наразі акварельний папір має бути цупким і витривалим. Для кращого збереження фарбових шарів, живописних якостей їх та оптичного ефекту має значення і фактура паперу.

Чи не найдавнішими в наборі живописного інструментарію є пензлі. Для акварелі вони мають бути м’якими і водночас пружними. Зазвичай найчастіше використовуються білячі, колонкові, синтетичні пензлі — круглі та плоскі, різних розмірів, як для широких заливок, так і для моделювання деталей.

Поставлене перед студентом завдання потребує уважного, осмисленого підходу. Загалом робота над кожною натурною постановкою починається з виконання короткочасного етюда. Саме етюд невеликого розміру надає можливість визначитись з основними аспектами майбутньої роботи. Такий етюд слід розглядати як перший етап практичного виконання завдання. І якраз в етюді слід визначитись із композиційним вирішенням, кольоровими та тональними співвідношеннями, освітленням з урахуванням повітряного середовища, загальним колоритом і таким чином спрогнозувати кінцевий результат основної роботи у визначеному форматі.

Як засвідчує навчальна практика, розміри аркуша для виконання постановок на I курсі не повинні перевищувати половини стандартного. Загалом же здійснювані упродовж років навчальні завдання привчають до системної праці, оволодіння необхідними знаннями, дисциплінують та готують до подальшої вдумливої роботи (іл. 1).

Підготовка натурної постановки починається з вибору моделі, ознайомлення з характерними індивідуальними рисами особистості. Постановки мають бути виразні, зрозумілі, з чітко аргументованою метою кожного завдання. Освітлення має максимально виявляти і підкреслювати форму.

Зауважимо, що акварельний етюд голови і портрет — не одне й те саме. Виконання портрета потребує не тільки професійно грамотного зображення голови моделі, а й чутливої художньої спостережливості, вміння вловити найсуттєвіші риси характеру, ознаки внутрішнього стану портретованого. Отже, від завдань суто навчального характеру здійснюється поступовий перехід до завдань складніших, суто творчих, пов’язаних з образним, психологічним вирішенням постановки.

Обов’язковою складовою роботи над зображенням голови людини або створенням портрета, спрямованою на належне оволодіння засобами акварельного живопису, є попередня праця над копіями відомих майстрів акварелі. Такі вправи відчутно поліпшують творчий потенціал студентів, позитивно позначаються на підвищенні професійної майстерності. Поєднання у навчальному процесі копіювання і практичного виконання завдання сприяє розвитку у студентів належного розуміння технології й сутності творчих методів роботи, а не лише здійсненню механічного використання певних технічних прийомів.

Можливість працювати над копіями забезпечується у нашому навчальному закладі наявністю чудових акварельних творів колишніх студентів і викладачів Київського державного художнього інституту, що дбайливо зберігаються у фондах НАОМА. До високомистецьких зразків акварельного живопису належать, зокрема, роботи І. Батечка, І. Красного, І. Мацейчука, В. Нікітіна, Б. Правдивого, Л. Призанта, Ю. Шейніса та багатьох інших художників (іл. 2). Студенти мають також можливість відвідувати музеї образотворчого мистецтва Києва, у яких знаходяться твори видатних митців України.

Відображення об’ємної форми, зокрема голови людини на площині — складне завдання, при виконанні якого слід враховувати багато чинників, що моделюють форму. Для цього необхідні знання пластичної анатомії, лінійної і повітряної перспективи і т. ін. На основі п’яти основних елементів живопису: об’ємної форми предметів, матеріальності, кольору,



Іл. 1



Іл. 2

світла й простору, в яких складаються зорові враження художника, викладач навчає студентів створювати живописний образ на полотні або графічному аркуші.

Упродовж року згідно з навчальною програмою для I курсу студенти мають виконати до 8 завдань, з них 5 — у другому семестрі.

Відповідно до вимог викладання роботу над практичними постановками можна розподілити на три етапи:

*перший* — загальне композиційне вирішення графічного аркуша на основі короткочасного етюда перед кожною постановкою;

*другий* — вирішення індивідуальної характеристики голови та її деталей на основі конструктивного рисунка;

*третій* — забезпечення живописної єдності, належного узагальнення з визначенням головних елементів.

У процесі формування в студентів художнього смаку, необхідного відчуття колірної гармонії тепло-холодних співвідношень у живописному вирішенні важливу роль відіграє якість навчальних постановок. Останні мають бути виразними і змістовними, кожна з наступних повинна відрізнятися від попередніх. У постановках використовуються жіночі і чоловічі моделі різного віку, а також, за задумом педагога, цікаві елементи одягу, у тому числі національного. В перших постановках голови моделі слід застосовувати не активні за кольором, а нейтральні світлі драпіровки, змінюючи їх з теплих на холодні. Освітлення голови має бути виразним. Відповідно до методичної послідовності завдання кожної наступної постановки поступово ускладнюється, причому на всіх етапах роботи.

Головною метою програмного курсу є вивчення живої форми та передача її засобами акварельного живопису з використанням усіх складових образотворчої мови: композиції, рисунка, колірних, тональних, пластичних, просторових співвідношень. Починати роботу над постановкою потрібно з виваженого обрання точки споглядання — модель слід роздивитись з усіх сторін, на різній відстані, оскільки зорові враження впливають на композиційне вирішення. Положення голови фасове або при чверті при належному відповідному освітленні з точки зору виразності є найбільш прийнятними. Слід визначити поворот голови стосовно торса, а її масу — до маси плечового пояса. Розмір голови на аркуші має

бути меншим за натуральну величину (іл. 3).

Після завершення підготовчого рисунка починається робота з кольором. Прописку бажано починати з темніших місць, поступово визначаючись з великими колірними і тональними співвідношеннями. Пропикувати великі форми слід широко, не зупиняючись на деталях, але без форсування кольору. Основою на першому етапі роботи має слугувати попередньо виконаний короткочасний етюд.

З самого початку роботи над постановкою обов'язково слід визначити її головні пластичні особливості: силует, кількість світлого, темного, акценти кольору. Наприклад, скільки необхідно закомпонувати простору за головою моделі та як він буде поєднуватись з її масою. Всі нюанси потрібно привчати продумувати заздалегідь, відбирати і загострювати ті деталі й елементи постановки, які найбільш виразні та працюють на створення необхідного образу.

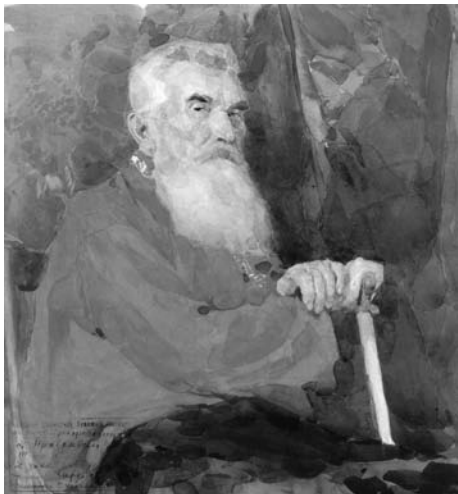
Передбачаючи кінцевий результат живописного вирішення, слід обдумувати і наступні лесування кольором, враховуючи їхню кількість. Особливо це стосується таких місць голови моделі, де наявні насичені тіні. В інтер'єрі всі тіні, як на обличчі, так і на всьому тілі моделі, є теплими порівняно з освітленими частинами. Та при цьому потрібно пам'ятати, що на тіні позначаються різні рефлекси — від одягу, драпіровок та ін. Тому написати свіжо і виразно тінь на обличчі та відчуті ту межі, де колір може стати брудною плямою, — складна і водночас цікава задача.

Для глибшого, осмисленого осягнення взаємодії та співвідношень теплих і холодних кольорів у постановках треба змінювати тло у кожній з них, використовувати не тільки світлі, а й темні драпіровки. У деяких постановках з різним освітленням голова моделі сприймається як силует на певному тлі, в інших, навпаки, постає світлим об'єктом, гармонійно поєднаним з тлом. При виконанні таких різнохарактерних постановочних завдань і набувається студентами фаховий досвід.

Відомо, що портрет є одним із найбільш непростих жанрів мистецтва. Створення його потребує належного знання побудови голови людини, її анатомії, і, звичайно ж, передачі подібності, схожості. Інакше вийде зображення людини взагалі, а не конкретної особи. Під час роботи з натурою студентів треба привчати до цільного бачення, пам'ятання про принципи моделювання форми світлотінню, вірного розподілу напруги форми, тонових та кольорових акцентів, що сприяє успішному пластичному вирішенню навчального завдання (іл. 4).



Іл. 3



Іл. 4

Видатний російський художник-педагог П. П. Чистяков радив: коли малюєте, слід дивитись не на кінчик олівця, не на частину лінії, котру в даний момент виводите, а пам'ятайте, що “коли малюєш око, дивись і на вухо”, тобто цільно сприймай натуру.

Щодо колірного вирішення роботи, то правильно взятий локальний колір основного предмета стосовно інших фрагментів постановки буде запорукою вдалого вирішення завдання в цілому. Всі нюанси локального кольору мають бути йому підпорядковані — вони зроблять його дещо розмаїтим, складним, але не суперечуватимуть

йому і не руйнуватимуть його. Все це відіграє суттєву роль під час проробки і моделювання деталей постановки, особливо на кінцевому етапі, коли постане необхідність узагальнення головної пластичної форми.

Працюючи над передачею загальної форми, переходити до моделювання деталей слід поступово. Відтак увесь процес роботи над постановкою має відбуватись за принципом: від загального до часткового, і то єдино вірний шлях. Наразі значне місце у створенні портрета належить об'ємній деталі. Форму кожної з них утворюють площини, які перебувають під різним кутом щодо джерела світла, і це постійно слід мати на увазі. А ще дуже важливим і принциповим у створенні портрета є зображення очей. Кажуть, що очі — дзеркало душі людини, отож потрібно намагатись максимально точно передати їх конструкцію, форму, емоційний стан. При цьому необхідно постійно пам'ятати про зв'язок їх з іншими деталями портрета.

Доволі важливим завданням педагога є своєчасна підказка студентові стосовно вірного закінчення твору. Суть підказки полягає, головним чином, в орієнтуванні його на правильну розстановку основних акцентів у творі та підпорядкування другорядних деталей основному зображенню на завершальній стадії роботи.

У процесі моделювання форми в акварельному живописі неабияке значення має відтворення її матеріальності. В портретних постановках використовується різне вбрання, у тому числі й народний одяг, що вимагає різних підходів і трактувань з погляду загального живописного вирішення твору. Застосування різних технічних прийомів акварельного живопису надає творові крашого, так би мовити, живішого звучання, виразності.

Поступовий перехід від суто навчальних завдань до завдань складніших, більш творчих, з розв'язанням образного вирішення постановки й одночасним засвоєнням прийомів акварельного живопису — таким має бути процес роботи над портретом.

Упродовж навчального року після закінчення кожного завдання відбувається перегляд виконаних робіт за участі педагога — з оцінюванням, ґрунтовним аналізом художнього і фахового рівня праці студентів. По закінченні кожного семестру також відбувається перегляд та критичне оцінювання студентських творів, виконаних за семестр. Фаховий аналіз та об'єктивна оцінка зробленого мають велике навчально-виховне значення і суттєво впливають на подальшу творчо-навчальну роботу.

Продовженням навчального процесу є літня практика, яку студенти I курсу проходять в умовах пленеру. Особливе значення під час проведення навчально-творчої практики мають заняття з живопису, оскільки робота над постановками, пейзажем, натюрмортом відбувається на відкритому повітрі, в умовах природного середовища, живописні чинники якого принципово відмінні від умов роботи в майстерні. Завдання з живопису для студентів I курсу будуються на зображенні голів (з плечовим поясом) чоловічих та жіночих моделей, а також портретів з руками. Постановки виконуються за різного сонячного освітлення та в тіні, з використанням елементів пейзажу, які мають бути підпорядковані образному вирішенню портрета.

Навчальні постановки мають вирізнятись чіткістю форми, якістю кольору, застосуванням народного українського одягу. Великого значення, окрім передачі характерних рис моделей, надається практичному вивченню та засвоєнню закономірностей пленерного живопису: колірних та тонових співвідношень, контрастів, рефлексів, законів повітряної перспективи, додаткових кольорів. До навчальної програми літньої практики входить самостійна робота кожного студента над пейзажами, в тому числі довготривалими, а також етюдами, натюрмортами, роботою над композиціями та збором натурного матеріалу.

Саме під час навчальної практики на пленері є можливість активно попрацювати над етюдами, використовуючи технічний прийом акварельного живопису “а ля прима”. Завдяки цьому прийомові можливо відтворити перші зорові враження — звучно, свіжо, яскраво, звичайно ж з урахуванням того, що стан погодних умов досить швидкоплинний. Після закінчення літньої навчально-творчої практики проводиться аналіз і оцінка виконаних завдань.

Завданням першого року навчання приділяється особлива увага з огляду на базове навантаження їх. Саме творча робота над постановками на I курсі відіграє ключову роль у подальшому розвитку та формуванні художньої особистості студента. Київська ж академічна школа, яка базується на засадах реалістичних традицій українського живопису, всіляко сприяє цьому.

1. *Беда Г. В.* Тоновые и цветовые отношения в живописи / Г. В. Беда. — М.: Сов. художник, 1964.
2. *Гурін В.* Викладання живопису в академії на сучасному етапі // Українська академія мистецтва. — Вип. 4. — К., 1997.
3. *Живопись: Учебные постановки.* — М.: Искусство, 1960.
4. *Волков Н. Н.* Цвет в живописи. — М.: Искусство, 1985.
5. *Все о технике: живопись акварелью / Справочник для художников.* — М.: Арт-родник, 1998.
6. *Ньютон У.* Акварельная живопись. — М.: Изд-во “Кристина — Новый век”, 2002.
7. *Рисунок. Живопись. Композиция. Учебное пособие.* — М.: Просвещение, 1989.
8. *Сучасна українська акварель.* — К.: Мистецтво, 1978.
9. *Современная советская акварель.* — М.: Сов. художник, 1983.

### ПОРТРЕТ В АКВАРЕЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ (Методические рекомендации)

*Владимир Черватюк*

**Аннотация.** В статье освещается опыт преподавания дисциплин “Акварельная живопись” на I курсе Национальной академии изобразительного искусства и архитектуры в жанре портрета на принципах реалистической школы украинской живописи.

**Ключевые слова:** акварель, живопись, учебная постановка, портрет, этюд.

### PORTRAIT IN “WATER-COLOUR PAINTING” (Methodical recommendation)

*Volodymyr Chervatyuk*

**Annotation.** In the article experience of teaching of discipline is considered the “Water-Colour Painting” as by the inalienable constituent of artistic education in the National academy of fine art and architecture in the genre of portrait which behaves to the first year. The features of teaching of the water-colour painting are based on principles of realistic school of the Ukrainian painting.

**Key words:** water-colour, painting, educational raising, portrait, etude, teaching methods.

УДК

**Василь Магальяс**

*професор кафедри рисунка НАОМА*

## Системність у викладанні зображувальної грамоти з рисунка

**Анотація.** Стаття присвячена розглядові проблем, що виникають у навчально-творчому процесі, зокрема аналізові практики викладання зображувальної грамоти з рисунка.

**Ключові слова:** педагогіка, методика, перспектива, інформація, тональність.

Система викладання зображувальної грамоти, тобто “художня педагогіка” пов’язана з підготовкою фахівців на ниві образотворчого мистецтва. При цьому наголосимо, що виховання професійності набуває змістовного характеру тоді, коли педагоги всесторонньо поєднують свою творчу діяльність з викладанням зображувальної грамоти, особисто збагачують останню, загалом визначену програмами для художніх закладів та педагогічними традиціями. Отож, принципи викладання фахових дисциплін мають бути науково-теоретично і практично обґрунтованими й не слід задовольнятися лише звичними, традиційно практикованими.

Означені принципи викладання забезпечують отримання студентами необхідних теоретичних знань і практично-творчої майстерності. Це відбувається в процесі фахового навчання за відомими у педагогіці установками: засіб і мета, що дає належний результат на основі широкого й тісного поєднання науки, теорії, практики, психології та педагогіки. Завдяки цьому здійснюється необхідне осмислення змісту завдань та віднайдення шляхів для якнайкращого доведення цього змісту до свідомості кожного студента. Такий спосіб навчання виховує студента як особистість, як мислячого й фахово підготовленого митця.

Отже, для повноцінного засвоєння студентами сутності академічних завдань необхідна комплексна система навчання, якою враховуються закони фахового ремесла, принципи розвитку майстерності, способи засвоєння зображувальних законів формоутворення. Наразі у навчально-творчому процесі поряд з теорією, методикою, психологією мистецька педагогіка передбачає й дидактичні принципи викладання. Одним з них є принцип доступності пропонованих завдань, положення від простого — до складного.

Роль педагога при такому навчанні полягає у формуванні відповідних змін під час виконання зображення; застосуванні основи й типовості в зображувальній грамоті; баченні структурної основи зображувального.

Педагог навчає тому, що початківець не завжди може практично реалізувати самостійно. Вчитися і навчатися це не одне й те саме. Ми вчимося практично впродовж усього життя, а навчаємося тільки при застосуванні педагогом повного комплексу пізнання мистецьких реалій. Самонавчання визначається в зображувальній грамоті як самодіяльність. Отже, навчання — це своєрідна, специфічна форма пізнання основ зображувального мистецтва. До того ж, студент-початківець доповнює свій теоретичний і практичний багаж знань ще й незалежно від педагога.

Навчання — це і продуктивний етап розвитку, який дає можливість більше розвинути свої навички безпосередньо за сприяння педагога, що є найкращим і найбільш успішним часом зростання професійної майстерності студента. У цей період здійснюються наступні процеси:

- надання новітніх навчальних методик, практичних методів та загальних теорій щодо пізнання мистецтва рисунка;
- збагачення знань і навичок у процесі пізнання образотворчої грамоти;