

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;

- добір відповідних засобів та навчання умінню застосовувати їх практично;
- застосування перевірочних критеріїв щодо виконуваних завдань;
- врахування таких чинників при навчанні рисунку, як зацікавленість, допитливість, бажання відкриття, досягнення засадничих принципів;
- виконання навчальних вправ як різновиду пізнання структурної побудови рисунка.

Керованість процесу навчання буває ручною або автоматичною. Ручною називають таку, коли навчальні джерела інформації надаються безпосередньо викладачем, а автоматичною — коли ці повідомлення проводять за допомогою технічних засобів (підручники, слайди, відеомагнітофон тощо). Загалом кажучи, ручна керованість навчанням у зображувальному процесі ефективніша, ніж технічна. Відповідно до вищезгаданих навчальних колізій визначаються і їхні основні виражальні засоби, зокрема такі: класичний (лекція); технічний (кінолекція); розімкнута інформація (непрофесійний репетитор); індивідуальна підготовка і виучка (професійний репетитор).

Лекційна система навчання за своєю суттю є основною формою викладання у вищих мистецьких закладах і класичною формою фахового пізнання. Академічна лекція — це чітко аргументоване або фахово-систематизоване викладання матеріалу навчального та виховного характеру. При побудові способу подачі лекційної інформації застосовують такі форми, як ступеневий і хронологічний розгляд теми (за датами та структурою), або концентричний, який розкриває основну суть проблеми, характеризуючи її з різних сторін. При цьому необхідна доказова переконливість, яка не має громіздких викладок й відповідає програмним вимогам та засобам навчання за схемою: тези (питання, що потрібно висвітлити); аргументи (факти, аналоги, докази); способи доведення (усний, практичний).

Отже, лекційне навчання розрізняють за формою, організацією та змістом, що відповідає програмним завданням мистецького закладу. Все це пов'язується у студентів ще й з психологічними аспектами, що з'являються при виконанні навчальної роботи: невпевненість у своїй професійності, невиправдане задоволення виконаною роботою; повне небажання виправити помилки, що трапилися в процесі виконання зображення.

Невпевненість в роботі є основним гальмом у навчанні та виконанні програмних завдань, коли за необхідності приймають самостійне рішення.

Невиправдана задоволеність виконаним рисунком часом стає перешкодою у набутті майстерності й становленні особистості художника, заважає виявленню як характеру природи, так і пошуку її форми в просторі. Небажання поправити загальне зображення, що намітилося в рисункові ще на початку стадійної побудови, уповільнює робочий процес, бо доводиться заново уточнювати вже раніше визначене, щоб досягти переконливості, точності з моделлю.

Пошуки способів переборення студентами психологічних порогів займають основну й змістовну частину у викладацькій справі, бо ті порогові різні й залежать від індивідуальних та конкретних ситуацій, а їхнє подолання в навчальній роботі вимагає визначення тенденційної типовості студентського контингенту на кожному фаховому напрямку у мистецькому закладі.

Одна з типових рис, властивих студентам, характеризується пасивним сприйняттям об'ємної форми і неспроможністю вирішення світлотіньового загалу в тональному баченні природи. Інша риса полягає у перебільшенні скорочення всієї форми в просторі; у початку виконання загального зображення з випадкових деталей; несприйняття симетричності та загальних пропорційних закономірностей. Тому в роботах таких студентів проявляється зворотна перспектива, що знижує натурне сприйняття деталей.

Крім типових рис, необхідно розглядати й студентські типи сприйняття об'ємів у навчальному процесі. Так, спокійний тип характеризується впевненим застосуванням різних методів і засобів зображення, що веде до пасивного автоматизму у вирішенні завдання і зумовлює невідповідність зображення природі, а відтак і неповноцінність сприйняття. Емоційний тип студента характеризується ігноруванням етапності виконання зображення, захопленням деталізацією, а це порушує пропорційність співвідношень та призводить до втрати об'єктивного натурального бачення в навчальному процесі. Зустрічається чуттєвий тип сприйняття об'ємної форми, загалом боязливий щодо виконання зображення, і це проявляється у надмірній обережності на етапі побудови рисунка, застосування лінійних та штрихових способів, а також визначення його в тональних співвідношеннях.

Характерним є тип студента сміливого й рішучого при виконанні рисунка, але недостатньо чутливого у сприйнятті предметної форми та об'єму, що нерідко призводить до її перспективного перебільшення в зображенні. Необхідно назвати ще й типовий характер студента, який легко володіє лінією, але в процесі роботи схильний доводити рисунок до каркасного схематичного вигляду, тоді як об'ємність форми виконує за світлотіньовими ознаками без напівтонів та полісків, акцентує увагу на рефлексах та всіх особистих тінях зображення.

Іншому типові студентів під силу каркасний та блочний способи побудови форми з просторовим її аналізом, але на цьому етапі вони не звертають уваги на зовнішні предметні ознаки, а тільки фіксують її конструктивність та ведуть роботу переважно за увагою, втрачаючи правдиве сприйняття предметності. Такий вид (тип) сприйняття завжди стає утрудненням щодо визначення видимої форми й спричиняє розгубленість при поєднаннях світлотіньових та світлокольорових тональностей.

Отже, врахування типовості згаданих характеристик вимагає від педагога принципового та відповідального підходу до кожного студента в академічному зображувальному процесі, зокрема:

- педагогові необхідно сповідувати доступну наукову грамотність, яка б відповідала запитам кожного студента;
- якщо педагог пропонує незадовільну чи відмінну оцінку студентських робіт, він зобов'язаний переконливо, доступно це мотивувати та чітко роз'яснити;
- вказуючи на недоліки роботи, педагог зобов'язаний не замовчувати і позитивні якості, аби не бути однобічним критиком;
- не всі лекційні заняття з навчання рисунку мають бути методичними, аби не стати нудними;
- педагогові необхідно бути озброєним не одним якимось щонайкращим методом, а володіти низкою методичних систем, які практикуються у вищих мистецьких закладах;
- викладач зобов'язаний прищеплювати студентам почуття поваги до мистецтва, до своєї професії, що базується на основі глибокого його розуміння як форми свідомості та засобу естетичного виховання;
- на практичних заняттях педагог повинен контролювати всю студентську аудиторію, робити короткі зауваження, попереджувати різні суттєві помилки та промахи студентів у роботі, давати чіткі поради, яким чином їх слід виправляти;
- педагог зобов'язаний працювати творчо, любити мистецтво, свій фах, володіти педагогічними прийомами й методикою викладання, навчати, пояснювати, тобто вміння організувати навчальний процес, уважно та з повагою ставитися до своїх учнів;
- важливим обов'язком викладача є вміння професійно сприймати нове, належно його осмислювати, органічно долучати їх до свого набутку та досвіду своїх вихованців, інакше кажучи, мати чіткі власні ідеали, переконання, віру та вміння відстоювати свої позиції. Адже авторитет педагога — це не тільки зовнішні атрибути, а й особисті принципи вимогливості як учителя, його педагогічний такт, виражені моральні принципи, любов і повага до тих, кого він навчає ремеслу та зображувальній грамоті.

Загальний процес у навчанні образотворчої грамоті завжди опирався та й нині базується на комплексах практичної індивідуальної роботи педагога з кожним студентом, а це обумовлює певну специфіку й відповідні особливості. Педагог загалом забезпечує належний навчально-творчий процес за такими принципами:

- спостереження за процесом компонування рисунка та послідовного й етапного його виконання;
- невтручання в роботу студента без крайньої на те необхідності;
- чіткий аналіз допущених недоліків у процесі зображення;
- постійний контроль і забезпечення усунення типових помилок.

Знані методи в усі часи розвитку образотворчого мистецтва цінували такі риси викладача, як виконавче вміння; наочний практичний показ, що завжди давав і дає позитивний результат у навчанні вихованців; тактовне фахове підказування, спрямування. При цьому слід зауважити,

що постійна, надмірна корекція студентських помилок у зображенні може спричинити негативний результат у навчальній роботі. Натомість чітке словесне роз'яснення та практичний доцільний показ при викладанні образотворчої грамоти забезпечує належний позитив у навчанні студентів. Означені теоретичні й практичні дії педагога стають ефективнішими, якщо провадяться на засадах загальновідомих ступеневих етапів засвоєння знань — відтворення, уміння, творчості.

На етапі відтворення зазвичай працюють митці, які мають художньо-педагогічну освіту, володіють теоретичними знаннями, професійною майстерністю, що й дає підстави трудитися на викладацькій ниві, зокрема навчати зображувальної грамоти, виховувати талановиту творчу молодь.

Уміння викладати зображувальну грамоту притаманне художникам, котрі володіють таїнами відтворення, мають досвід педагогічної роботи, є провідниками кращих традицій навчального рисунка.

Творчість як рівень досконалості у викладанні яскраво виявляється у педагогів, що досконали володіють теорією та практикою педагогічної майстерності, причому на базі новаторства й практичної діяльності, тобто при навчанні своїх вихованців. Такі педагоги змушені впродовж усього життя виконувати роль учителя, який постійно викладає одні й ті самі відомості про зображувальну грамоту, — з року в рік, щоправда, в іншій аудиторії. Звикнути до цього можуть не всі. Адже будучи зайнятим педагогічною роботою, майстер, звичайно ж, втрачає певною мірою свою творчу майстерність, звужує масштаби пізнання й особистого розвитку. Іноді це призводить до відмови митця від педагогічної роботи. Тих же, які продовжують викладати, від буденності рятує постійне вдосконалення майстерності, творчий саморозвиток, що пов'язується з науково-методичною діяльністю на образотворчій ниві.

Ефективність викладацької роботи може бути досягнута лише тоді, коли всі завдання уміло визначені, чітко сформульовані педагогом, тобто, коли навчальний процес належно організований та спрямований. Важливість викладання зображувальної грамоти полягає не тільки в тому, як потрібно навчати та що необхідно робити студентів, а й в тому, як він буде реалізовувати свої знання у майбутньому. Адже знання і практичні навички стають тими засобами, якими досягаються, наприклад, об'ємність та предметність у зображенні і т. ін.

Розвиваючи професійні здібності своїх учнів, педагог має ставити ще й такі завдання, котрі сприяють формуванню творчої особистості з неповторною індивідуальною мистецькою манерою, а це відбувається тоді, коли художник виражає свої особисті мистецькі судження і думки оригінальними й правдивими способами.

Правдивість зображення — це фундамент художнього розвитку студента навіть на перших етапах фахової освіти. Саме у такому форматі навчання мусить вибудовуватися індивідуальність майбутнього майстра. Якраз адекватне дотримання натурального сприйняття світу стає важливою основою в подальшому розвитку фахової індивідуальності.

Навчальний процес стосовно пізнання сутності рисунка, як і будь-якого іншого виду зображення, потребує постійного аналізу та синтезованого осмислення найголовнішого для зображення, з уникненням деталей, які заважають сприйняттю зображеного в цілому. Для студента важливо знати і бачити в предметах та явищах природи відповідні закономірності й властивості, якими визначаються їхні призначення, форма, стан та просторова перспективна взаємодія.

Різні педагогічно-методисти та психологи висловлювали думки, які зводяться до загальної форми: дивитися — ще не означає бачити. Звідси висновок: загальне сприйняття об'ємної форми та втілення її в рисунках приходить не саме по собі, а відповідно до законів зображувальної граматики. Тому, якщо в процесі навчання студенти нехтують однією з особливостей в зображенні на користь іншої, то це тільки відволікає їх від правильного шляху в роботі й часом викликає вагання у правильності ходу зображення. Отож, педагог має навчати, роздумувати та доводити до кожного студента, яким чином і якими засобами в рисунку передають характер, особливості форми, як створюється відчуття простору, глибини, площинності, рівноваги, статики.

Грамотна побудова структури навчального процесу вимагає від педагога таких творчих підходів, які забезпечать студентів свідоме й належне набуття знань та досвіду й реалізації їх у майбутньому набутими зображувальними прийомами. Таким чином, уміння опиратися на свої знання, на досвід найкращих митців рисунка, професійне застосування навичок виробляє у вихованців звичку повноцінно вирішувати програмні завдання як у навчальній, так і в творчій роботі. Водночас слід пам'ятати, що досвід корифеїв минулого і теперішніх художників відіграє значну стимулюючу роль лише в тому випадку, коли усвідомлюється достатність та чіткість при засвоєнні зображувальної граматики. Адже нове у старому й старе у новому — то не тільки завдання художника-педагога, а й психологічне сприйняття зазначених категорій студентами. Це означає, що нове, котре порівнюється з досягненнями в минулому, набуває надзвичайно професійного значення.

У наш час, як і колись, перед вищою художньою школою, постає чітке завдання — підготувати художника, спроможного засобами мистецької творчості відобразити щонайкращі людські діяння, передати духовний світ, прагнення й ідеали зображуваних. Мистецька освіта України озброює майбутнього художника як методичними програмами навчання, так і практичними засобами в просторовому мисленні та зображувальному процесі. Навчальні програми з фахових дисциплін передбачають системне проведення занять з реалізацією їх у практичному навчанні. При вивченні рисунка велику увагу надають технічній стороні, засобам вираження, зокрема таким, як лінія, штрих, набір ліній, контрасти білого й чорного, прозорість тіней тощо.

Згадані та інші елементи зображення — не тільки суто технічні, вони обумовлюють художню якість рисунка, у тому числі й під час його освоєння.

Отже, майстерність в рисунку є тією основою й фундаментом, на яких будується будь-який твір — станковий (живописний чи графічний), монументальний, скульптурний, декоративний. Не володіючи таким видом зображення, студент стає безпорадним при вирішенні завдань руху, об'ємних пропорцій форми, об'єктивного зображення навколишнього середовища. Навіть теоретичне розуміння пропорцій, просторового розміщення об'єкта зображення і тонального вирішення зазвичай бачиться студентом в суб'єктивних вимірах, без відчуття загальної цілісності рисунка.

Викладачеві необхідно враховувати різні чинники при визначенні завдань щодо оволодіння студентами виражальними засобами рисунка, розвитку у них зорового сприйняття, уміння засвоювати теоретичні й практичні правила, трансформувати навчальний рисунок у самостійно-творчий. Це потрібно прищеплювати студентам ще з початкового періоду навчання, коли відбувається кількісне засвоєння належної інформації.

Надзвичайно важливим є питання перспективного зображення об'єктів та предметів, які базуються на досить простій закономірності: чим більше видно форму з одного боку, тим менше — з інших. Складність виявлення перспективи пов'язана з визначенням величин просторового скорочення чи їхнього зменшення. Підпорядкування зображення законам перспективи — це свідомий відхід від знань про конкретні реалії, або предмети на користь того, що студент бачить та як він реалізує це у навчальних завданнях. Наразі складність виявляється через зовнішні дані й відтак розкривається внутрішній зміст природи як у практичному плані, так і за теоретичними постулатами.

Отже, людина-митець живе в об'єктивному навколишньому світі, професійно розвиває мистецтво рисунка, структурну його будову у науково-методичному та практичному аспектах.

1. Герчук Ю. Я. Основы художественной грамоты: Язык и смысл изобразительного искусства. — М.: Учебная литература, 1998. — 207 с.
2. Молева Н., Белютин С. П. П. Чистяков — теоретик и педагог. — М.: Академия художеств СССР, 1953. — 130 с.
3. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты. — М.: Просвещение, 1969.
4. Игнатъев Е. И. Психология рисования. — М.: Изд-во АПН, 1957.
5. Даниэль С. М. Искусство видеть. — Л.: Искусство, 1990. — 120 с.
6. Рудольф Архейм. Искусство и восприятие. — М.: Изд-во АПН, 1957.
7. Чебыкин А. В. Эмоциональная регуляция учебно-познавательной деятельности. — Одесса, 1982.
8. Трофимов Ю. Л. Психология: Підручник для студентів вищих навчальних закладів освіти. — К.: Либідь, 1999.

#### СИСТЕМНОСТЬ В ПРЕПОДАВАНИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ГРАМОТЫ РИСУНКА

Василий Магалак

**Аннотация.** Статья посвящена проблемам, возникающим в учебно-творческом процессе, в частности комплексному анализу практики преподавания изобразительной грамоты рисунка.