

Столярова І. С.

ст. викладач,
Житомирський державний університет
імені Івана Франка
м. Житомир, Україна

РОЗВИТОК ВМІННЯ ПОЄДНУВАТИ НАБУТІ ТЕОРЕТИЧНІ ЗНАННЯ ТА ПРАКТИЧНІ НАВИЧКИ СТУДЕНТАМИ В ПРОЦЕСІ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ З ОТРИМАННЯМ ПРОГНОЗОВАНОГО РЕЗУЛЬТАТУ - НАТУРНОГО ЕТЮДУ

Частина процесу навчання майбутніх вчителів образотворчого мистецтва відведена плерерній практиці. Робота на плерері має свої відмінні особливості, які докорінно відрізняють її від аудиторної роботи часовим розподілом етапності виконання, особливостями передачі натурного матеріалу, відповідно поставлених задач, прогнозовано унікаючи шаблонності результату. Плерерну практику в процесі навчання майбутніх педагогів образотворчого мистецтва можна розглядати як інтелектуально-творчу діяльність, беручи до уваги особливості поєднання використання об'єктивних правил в поєднанні з суб'єктивним баченням натурного матеріалу. Робота над швидкими рисунками, замальовками, одно, або багатосеансними етюдами в процесі здобуття професійних навичок грають і роль тестувань, як контролю вміння використовувати свої теоретичні знання з живопису, рисунку, композиції, перспективи, анатомії, кольорознавства на практиці. Так, удосконалення професійної підготовки майбутніх вчителів лягає через складний процес осмислення під час проходження плерерної практики. Цікаво, що прогнозованим результатом такої роботи може стати як учбова живописна або графічна робота, так і завершений художній твір, який відповідає всім професійним вимогам.

Плерерна практика, як частина навчального процесу, застосована як механізм впливу на організацію процесів внутрішньої комунікації знань студента, має високе освітнє значення. Передбачаючи певний результат, орієнтуючись на отримані теоретичні знання, засобами виконання завдань, можна націлювати увагу виконавців на передачу конкретних аспектів пейзажного жанру. Значення плереру не як процесу виходу за межі аудиторії, а як процесу активації знань неможливо переоцінити. На протязі десятків років в процесі вдосконалення навчання художньо педагогічних кадрів, українська художньо-педагогічна освіта використовувала плерерну практику, як метод вдосконалення майбутніх фахівців. Видатний художник і педагог О. О. Мурашко виступав проти неосмисленого, натуралістичного копіювання природи: «Копіювати, студійовати природу,- говорив він,- потрібно, щоб володіти нею, розуміти і мати її в руках для передачі своїх думок і вражень, а так просто імітувати природу – це безглуздо і нікому непотрібно» [1, с. 46]. Плерерна практи-

ка, починаючи з виконання найпростіших мотивів і завдань, вимагає від студента націленої координації і наголошення уваги на основних, важливих аспектах роботи. Вибір мотиву лягає в основу початку роботи, за умови якщо викладачем не передбачений конкретний мотив відповідний поставленим задачам завдання. Так, студент, майбутній викладач образотворчого мистецтва та дизайну на пленері опиняється в умовно безкінечному просторі природи. Кут ясного зору в межах 27-36° змушує майбутнього викладача конкретизувати область зображення, обираючи найцікавіші фрагменти для вибору мотиву. Як і передбачено, творчий підхід студента до вибору мотиву грає вирішальну роль. Саме від точки зору- місця розташування художника буде залежати та конкретна частина простору, яка ввійде в майбутній етюд. «В середньовічному живописі і навіть в античності питання про точку зору взагалі не було поставлене. Живописцями Ренесансу це питання вже було ясно осознане» [2, с. 36]. Обравши мотив, студент змушений аналізувати відстань до предметів зображення через зміну величини обраних образів в залежності від наближення чи віддалення від них. Так починають активацію знання отримані з курсу композиції. Застосування знань золотого перетину, вмінь правильно розташовувати головні предмети мотиву на лінії золотого перетину в обраному заздалегідь форматі. Вміння правильно компонувати зображення в форматі майбутнього етюду потребує актуалізації знань основних законів композиції. На етапі лінійної побудови особливу роль відіграє закон цілісності. Компонуючи елементи етюду майбутній викладач має дотримуватись правил, які будуть запобігати як геометричному так і ідейному членуванню зображення на частини. «Створюючи конструктивно-художню ідею твору, художник спочатку визначає узагальнено (плямою) положення основних її частин, поєднує їх, а потім розробляє деталі в межах визначених силуетів цих частин» [3, с.142]. Побудова композиції етюду вимагає обов'язкового дотримання неповторності розмірів і напрямків площин і предметів, інтервалів між ними, беручи до уваги творчий підхід до даного етапу, майбутній фахівець неодмінно використає спробу відійти в зображенні від точної передачі всіх деталей для поліпшення композиції майбутнього пейзажу. Так на етапі компонування мотиву на пленерній практиці, теоретичні знання з композиції обов'язково втілюються в практичні навички. Вміння вести роботу над етюдом поетапно-е головним показником художньої професійної грамотності. Правильний розподіл етапів роботи над зображенням обусловлює високий рівень теоретичної підготовки з методики образотворчого мистецтва. Після етапу розподілення головних площин і предметів пейзажу студент переходить до етапу улагодження перспективних лінійних скорочень. Так на практиці застосовуються знання лінійної перспективи, які не можуть бути довільно творчо інтерпретовані при виконанні реалістичного пейзажу. Правила лінійної перспективи вимагають чіткості побудови площин і предметів. Похитки в побудові одразу вкажуть на недостатність рівня знань. «Геніальний італійський художник і вчений Леонардо да Вінчі (1452-1519) в одному зі своїх творів писав:

«Практика завжди повинна бути побудована на гарній теорії, для якої перспектива-керівник і вхід, і без неї ніщо не може бути зроблене добре у випадках живопису» [4, с. 5]. Наступним етапом роботи над етюдом є аналіз кольору та тональних відношень природи. Найважливішою задачею є визначення тонального розподілу мас і загального цілісного тону природи. Незалежно від матеріалу виконання роботи, визначення тону буде головним. Матеріалом може бути акварель чи гуаш, олійні фарби, вугілля, графітний олівець. Правильність визначення тону буде головною ознакою грамотної роботи з природою. Студенти можуть на практиці застосовувати знання з кольорознавства. Велику увагу кольору і тону в пейзажі приділяв видатний художник і педагог М. П. Кримов. «Щоб написати картину-пейзаж, портрет, натюрморт, звісно, потрібно користуватися природою. Чому писати потрібно з природи, а не від себе? З природи ви бачите тона, а від себе ви їх вдумуєте...Дивитись потрібно що темніше-так і писати» [5, с. 33]. Вивчаючи роботу над пейзажем, художник створив ряд улагоджених зображень “Зміни в пейзажі співвідношень по тону і кольору в різний час доби” які можуть допомогти майбутньому педагогу образотворчого мистецтва та дизайну опанувати роботу над етюдом на пленерній практиці. Ґрунтуючись на здобутках М. П. Кримова доцільно виконати на практиці короточасні етюди цілеспрямовані на відтворення різного стану природи, які відтворюють різний час доби. Працюючи над одним мотивом, опрацьовуючи зміни кольорових співвідношень студенти якнайповніше зможуть застосувати на практиці набуті знання і вивчити природу в різних її проявах. Специфічним є те, що мінливість природи вимагає швидкої характеристики природи і швидкого її виконання. Зміна напрямку освітлення, зміна відношень теплих і холодних відтінків обумовлюють скорочені терміни роботи над завданням. В разі виконання етюдів живописними матеріалами майбутній викладач образотворчого мистецтва в повній мірі може застосувати знання з повітряної перспективи. На практиці, саме повітряна перспектива має першочергове значення в роботі над пейзажем. При виконанні натюрморту і портрету якості повітряної перспективи розкриваються недостатньо. Це зумовлено обмеженими просторовими відстанями. Пейзажні мотиви з характерним глибоким простором розкривають зміни кольору і тону на різній відстані, зміни характеру узагальнень дальніх планів. «Живопис пейзажу неможливо уявити без знань законів пленеру, повітряної перспективи. Після роботи в приміщенні складно одразу зрозуміти наскільки освітленими фарбами доведеться писати на відкритому повітрі. Всі предмети пронизані світлом, зафарбовані рефлексами... Закономірно, що холодні здаються далеко, теплі-близько...В природі предмети дальнього плану знаходяться за великим прошарком повітря» [6, с.18]. Очікувано, результатом пленерної практики, має стати не тільки розвиток творчих здібностей студентів, а розвиток вміння систематизувати, правильно поділяти роботу на етапи, вміння застосовувати набуті аплікативно-шаблонні знання на індивідуальних неповторних характеристиках природи. Особливо важливо розвинути вміння аналізувати проведену роботу,

самостійно визначати помилки, та їх причини, пов'язані з прогалинами в теоретичних знаннях. Отриманий результат-етюд є показником рівня професійної майстерності майбутнього викладача образотворчого мистецтва.

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Турченко Ю. Київська рисувальна школа. Видавництво Академії наук Української РСР. Київ, 1956. 46 с.
2. Алпатов М.В. Композиція в живописи. М.; Л., Искусство, 1940. 36 с.
3. Кириченко М.А., Кириченко І.М. Основи образотворчої грамоти. Київ, 2002. 142 с.
4. Кравчук В.А. Перспектива. Житомир, 2009. 5 с.
5. Николай Петрович Крымов художник и педагог : статьи и воспоминания. Москва, 1960. 33 с.
6. Малый В.М. Акварель. *Юный художник*. №2, Москва, 2004. 18 с.