

Гуцул В.І.

асистент,

*Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка*

КОПІЮВАННЯ ТВОРІВ ХУДОЖНИКІВ XVII СТОЛІТТЯ ЯК СКЛАДОВА ФОРМУВАННЯ ЖИВОПИСНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Постановка проблеми. Виклики сьогодення зумовлюють нове бачення в системі сучасної освіти та в рівні фахової підготовки випускників вищих навчальних закладів України. Суспільству потрібні креативні та самостійні люди, здатні до самовдосконалення, швидкої переорієнтації в нову сферу діяльності, відповідно до вимог суспільства. Завдання мистецької освіти сформуванню спеціалістів, що стануть в авангарді культурного розвитку суспільства. Одним із важливих елементів фахового становлення і розвитку студентів вищої школи мистецьких спеціальностей є набуття живописної майстерності. Цей напрямок фахової підготовки охоплює широкий спектр різноманітних педагогічних методів і копіювання робіт старих майстрів з максимальним збереженням техніки, технології та манери написання твору забезпечує додатковий інструмент виконання даного завдання.

У галузі мистецької освіти проблема педагогічної майстерності досліджувалась науковцями, теоретичні ідеї яких широко реалізовувались у практиці підготовки майбутніх викладачів мистецьких дисциплін. Це такі вчені як Н. Миропольська, В. Орлов, Г. Падалка, О. Ростовський, О. Рудницька, О. Щолокова та ін.).

Методологічну основу формування художньої майстерності студента та опис технології живопису старих майстрів складають праці вчених в галузі, мистецтвознавства, педагогіки, техніки живопису як Г. В. Біди, Д. І. Киплик, І. М. Кириченка, Т. В. Максимова, Писарева С. А., Филимонова М. Н. та ін.

Основам копіювальної майстерності як форми навчання класичного живопису присвятили свою працю дослідники Ю. В. Карасьов, Е. Никонова, А. В. Андрієва, та ін.

Та проблема методики формування живописної майстерності студентів, підвищення їх професійності за допомогою вивчення технік і технологій школи живопису старих майстрів XVII століття і копіювання картин великих художників минулого залишається недостатньо вивченою.

Мета статті, визначити методику формування живописної майстерності майбутнього художника засобами вивчення технік і технологій школи живопису старих майстрів копіювання картин художників XVII століття.

Завдання статті, розкрити методику формування живописної майстерності майбутнього художника під час роботи над копіями картин художників XVII століття, з методичними рекомендаціями щодо виконання конкретних завдань.

Виклад основного матеріалу статті. Твори мистецтва копіювалися завжди – тим частіше, чим привабливіше є оригінал. Попри комерційні цілі копіювання творів мистецтва часто застосовують і для навчання. Щоби досягнути таємниці попередніх майстрів Леонардо да Вінчі копіював античні статуї, а студенти Російської академії мистецтв – майстрів епохи Відродження.

В наш час багато спеціальних копіювальних майстерень утворилися при всесвітньо відомих музеях. Так в Італії при галереї Уфіці у Флоренції діє художня майстерня, де виготовляють копії з прославлених музейних картин. В

Східній Європі поширені копії з «малих голландців», де поляк Марек Святецкий виготовляє знамениті «Сніданки» XVII століття. Реставратори Російського музею в Петербурзі створили свою фірму копіювання шедеврів з колекції музею. Треба відзначити, що в цих майстернях, переважно, робота ведеться з дотриманням усіх вимог та особливостей технології. Копіюють не тільки структуру авторського мазка, але й особливості накладення часто численних барвистих шарів і навіть шарів ґрунту. Всі художні прийоми (наприклад, ефекти освітлення) повторюються тільки в авторській техніці (наприклад, лесування або сфумато) [1].

Аналізуючи живописні твори голландських майстрів XVII ст., що належали різним стильовим напрямом і школам, можемо відмітити спільну складову – використання прийомів світлотіні, через взаємозв'язок ґрунту і підмальовка.

Вивчивши пошарову структуру цілого ряду картин на тканинній основі дослідники виділили три різновиди системи ґрунтів: перший – живопис на червоно-коричневих ґрунтах, другий – на сірому ґрунті, третій – на подвійному ґрунті: нижній шар – червоно-коричневий, верхній – світло-сірий. Використовуючи тонально-колірну основу ґрунту, голландські майстри використовували чотири типи підмальовка: монохромний – світло-сірого тону на темно-червоному або коричневому ґрунтах; коричневий – на світло-сірому ґрунті; кольоровий – на темно-коричневому ґрунті і змішаний – в основі монохромний, з введенням кольорових акцентів [2].

Головна мета підмальовка – найбільш точно висловити основний півтон, на якому тримається вся тонально-коліристична система голландського живопису. Саме тонально-колірна якість півтону, утвореного оптичним з'єднанням кольорового ґрунту з нейтральним підмальовком допомагає художнику успішно вирішувати задачу світло-повітряного середовища в картині, бо півтон підмальовка розглядається вже як тон повітря. Використання шарів напівтонального підмальовка в живописному процесі роботи над картиною є специфікою живописного методу голландських майстрів [3].

Так німецький учений Хуберт фон Зонненбург у своєму дослідженні касельської картини Рембрандта «Благословення Якова» зазначав, що художник в самому початку підмальовка включав в його монохромну основу кольорові акценти, додаючи до нейтральної сірої або коричневої фарби невелику кількість кольорового пігменту, щоб в загальних рисах намітити колорит майбутньої картини [4].

У підписаній картині «Риби» лейденського живописця Пітера ван Норта (1602 після тисяча шістсот сорок вісім) на основі червоного ґрунту форма конструювалася засобом підмальовка напівкриючими шарами сірої фарби (чорна вугільна і свинцеві білила) [6]. Світло і півтони підмальовком вирішувалися різною інтенсивністю покриття барвистого матеріалу. Напівтональна основа сірого підмальовка послугувала фоном для технічного моделювання деталей.

Приклад комбінованого кольорового підмальовка спостерігається і в картині «Поклоніння пастухів» голландського караваджиста Матіаса Стомера (близько 1600–1672. На червоному ґрунті художник спочатку намітив по всій картині найбільш темні ділянки чорною фарбою (вугілля, свинцеві білила), потім кольоровою і тілесною фарбами прописав світло і півтони. Дослідження мікропроб структури картини показало, що на синьому плащі Марії підмальовок біло-чорної тональності. На додаток до чорного підмальовку, найсвітліші ділянки і півтоні прописані білилами. Напівкриючий шар білил спільно з червоним ґрунтом утворює холодний сіро-блакитний півтон. Поверх цього монохромного підмальовка нанесена синя лесировка натуральним ультрамарином [7].

Висновки. Можемо підсумувати, що підмальовок в голландській картині служить не тільки допоміжною стадією для побудови композиції і тонально-

колірних відносин картини. Мета підмальовка – найбільш точно відобразити основну складову – півтон, на якому тримається вся тонально- колористична система голландського твору.

Пропонуючи студентам в якості вдосконалення живописної майстерності реалістичного живопису копії картин голландських художників XVII століття слід відбирати твори де чітко прослідковується типова технологічна і методична складова написання. Також якість репродукції, з якої виконується копія, має бути високої якості (бажано цифровий варіант). Матеріали, як полотно, ґрунт, фарби, пензлики та ін. потрібно використовувати максимально наближеними до оригіналу. Після лекційного ознайомлення з темою, всю роботу в матеріалі, студенти виконують в відповідності до описаної методики ведення художньої роботи голландськими митцями.

Вивчення такого підходу до виконання завдань спеціальності «Живопис» студенти охоплюють ширший діапазон засобів формуючих фахову підготовку майбутніх спеціалістів в галузі мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Маркина Т. Копирки с выставки [Електронний ресурс] / Татьяна Маркина // [kommersant.ru](http://kommersant.ru/doc/351334). – 1911. – Режим доступу до ресурсу : <http://www.kommersant.ru/doc/351334>.
2. Максимова Т.В., Писарева С.А., Филимонова М.Н. Исследование картины голландского художника XVII в. Яна Викторса «Благословение Иакова» собрания Курской областной картинной галереи // Художественное наследие ВНИИ реставрации, вып. 14. 1991. С. 28–34.
3. Максимова Т.В. К вопросу о технике живописи голландских мастеров XVII века [Електронний ресурс] / Т.В. Максимова // Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия, Москва – Режим доступу до ресурсу : <http://art-lab.com.ua/index.php/en/2010-04-13-10-48-45/296--vii->.
4. Gifford M.E. Jan van Goyen and the practice of Naturalistic Lanfscapе. The American Institute for conservation of Historic and Artistis works. Baltimore, Maryland, 25–29 May 1983.
5. Wetering E. van de. Op. cit. P. 22.
6. Максимова Т.В. Проблемы реставрации произведений голландских живописцев XVII в. // Творчество № 12. 1988. С. 22–24.
7. Г.М. Федорова Г.В. Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева. Альбом. 1984.
8. Кузнецов Ю.И., Линник И.В. Голландская живопись в музеях Советского Союза. Л., 1984. Ил. 135–136.

Жалій Р.В.

старший викладач,

*Полтавський національний технічний університет
імені Юрія Кондратюка*

ФОРМУВАННЯ ВАЛЕОЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ТЕХНІЧНИХ ВНЗ ЗАСОБАМИ СПОРТИВНОГО ТУРИЗМУ

Сьогодні посилена увага викладачів фізичного виховання звертається на формування валеологічної компетентності молоді. Мода на довершені форми та психологічну й фізичну гармонію поширюється на різні вікові групи населення, але у молодіжному середовищі це має свою специфіку. Здоровий спосіб життя як