

Список використаних джерел

1. Вашкевич В. Методика викладання історії: необхідність оновлення // Політичний менеджмент. – 2005. – № 6. – С. 114-120.
2. Гирич І. Українська історична освіта на початку ХХІ століття // Історія в школах України. – 2009. – № 5. – С. 2-4.
3. Мороз П. В. Дослідницька діяльність учнів в процесі навчання історії України. – Київ, 2012. – 134 с.
4. Уйсімбаєва Н. Науково-дослідницька діяльність як чинник зростання професійної компетентності // Рідна школа. – 2006. – № 4. – С. 3-6.

Сас О.В.

студентка,

*Національний педагогічний університет
імені М.П. Драгоманова*

МЕТОДИКА НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ ВІДОБРАЖЕННЮ ПОВІТРЯНОЇ ПЕРСПЕКТИВИ У ЖИВОПИСІ

Сила впливу природи на людину, глибоке переживання і думки, які вона викликає, створили той жанр в образотворчому мистецтві, який ми називаємо пейзажем. Серед різновидів пейзажу поширений гірський краєвид, у якому зображуються кам'яністі скелі, гори, укриті лісовими хашами, снігами та льодовиками.

Гірський пейзаж в образотворчому мистецтві по праву вважають провідним жанром у багатьох художніх школах. Ломані лінії, буйство фарб, монументальність – чи інший напрямок пейзажного жанру дасть таку можливість для самовираження художника. Важливу роль у створенні пейзажу відіграють: мотив, образ, точка зору, рівень очей, просторові плани, формат, перспектива, ритм, колорит, світло, тінь, рефлекс, композиційний центр [1].

Отже, об'єктом і головним завданням пейзажу є зображення навколишнього простору. Яким же способом на картинній площині можна показати глибину простору? Як показати далекий горизонт?

Існує безліч наукової літератури, навчальних посібників та періодичних видань з живопису. Значний внесок у розробку методичних проблем зображення внесли вітчизняні вчені: Г. Біда, М. Волков, Л. Івахнова, В. Зінченко, С. Ігнат'єв, А. Іконніков, В. Корінців, В. Кузін, В. Лебедко, С. Ломов, Л. Медведєв, Н. Сокольникова, М. Ростовцев, Н. Шабанов, Є. Шорохов та ін. Вітчизняні художники-педагоги, виходячи з власної творчої практики, досить переконливо відстоювали необхідність виховання цілісного сприйняття колірних поєднань і просторової побудови. Однак існуючі дослідження в цій області не вичерпують всю багатоаспектність проблеми. Так, недостатньо вивченими та розробленими залишаються питання саме повітряної перспективи у процесі вивчення студентами мистецтва живопису. Між тим, звернення до повітряної перспективи, як до стрижньової проблеми занять з живопису в закладах вищої освіти є основою для вивчення мистецтва живопису.

Мета статті – розкрити зміст і специфічні особливості відображення повітряної перспективи, розглянути основні методи зображення простору в пейзажі та показати важливість використання законів перспективи для створення реалістичного зображення під час вивчення студентами мистецтва живопису в закладах вищої освіти.

Для вираження творчого задуму часто недостатнім є навчання техніці й технології живопису. Ось чому особливо важливо поєднувати практичну роботу з вивченням теоретичних, наукових основ живопису. Корисно пригадати слова чудового художника-педагога П.П. Чистякова про те, що високе, серйозне мистецтво живопису без науки не може існувати. Наука в вищому її прояві переходить в мистецтво [2, с. 127].

Перші зображення перспективних скорочень з'явилися в роботах Амброджо Лоренцетті (1290-1348), представника раннього італійського Відродження. У його фресках видно спробу зображення предметів з пропорційним зменшенням до лінії горизонту «Плоди доброго правління», 1337-1339 рр., Палаццо Пуббліко, Сієна, а також наявність єдиної точки сходу («Принесення у храм», 1342, галерея Уффіці, Флоренція). Математичне і теоретичне обґрунтування зображення простору на площині картини дав у своїх трактатах «Три книги про живопис», «Десять книг про зодчество» архітектор, скульптор, філософ, поет доби Ренесанс – Леон Баттіста Альберті (1404-1472).

Лінійна перспектива є одним з основних методів, використовуваних художниками для зображення простору в пейзажах. Однак вона не є

єдиним методом, який використовується для зображення простору на картинній площині, хоча і вельми значний.

Великий художник, інженер, поет, вчений, теоретик мистецтва Леонардо да Вінчі (1452-1510) у «Трактаті про живопис» так писав про перспективу «Практика завжди повинна бути побудована на хорошій теорії, для якої перспектива – керівник і вхід, і без неї ніщо не може бути зроблено добре у випадках живопису» [3, с. 105].

Леонардо да Вінчі виділяє в перспективі три складові:

1) власне лінійна перспектива, що вивчає принципи побудови предметів у міру їхнього віддалення від спостерігача і наближення їх до горизонту;

2) перспектива пом'якшення обрисів форм предметів – знамените сфумато Леонардо да Вінчі, що полягає у зміні чіткості обрисів предметів і контрастності в міру віддалення їх від спостерігача;

3) повітряна перспектива, яка визначає зміну кольору предметів і насиченості кольору залежно від їх розташування між спостерігачем і горизонтом;

Отже, ще одним методом зображення простору на картині є повітряна перспектива. Це – поняття техніки живопису, спосіб передачі світлотіньових і колористичних (а не лінійних) якостей зображуваних об'єктів. Повітряна перспектива – це зміна в кольорі й тоні предмета, зміна його контрастних характеристик у сторону зменшення, приглушення при видаленні вглиб простору. Ще художники Відродження намагалися змінювати колір предметів у міру їх наближення до горизонту (Леонардо да Вінчі «Мадонна в гроті», 1495-1508, Національна галерея, Лондон).

Принципи залежності кольору предметів від відстані до спостерігача були чітко сформульовані в живописі класицизму. Для першого плану слід було вибирати коричневі кольори, для предметів, розташованих на другому плані, треба було додавати зелені відтінки, а третій план писати блакитним і фіолетовим. Яскраве втілення цього принципу можна бачити в роботах К. Лоррена (1600-1682) («Пейзаж з Аполлоном і Марсієм» 1639, «Викрадення Європи» 1655). «По суті, це поділ на плани було негласним правилом, яке дотримувалося і проіснувало до кінця XVIII століття, коли під впливом бурхливого розвитку акварельного живопису (а потім і живопису імпресіоністів) були знищені коричневі тіні перших планів». Цікавість до перспективи в теорії та художній практиці зросла в XX столітті в зв'язку з

відродженням інтересу до символізму і до середньовічного художньої спадщини [4, с. 320-329].

Перспектива – це невід’ємна частина реалістичного живопису, потужний інструмент передачі глибини зображення. Однак її освоєння нерідко стає проблемою для студента. В.С. Щербаков [5] вважав навчання перспективному зображенню однієї з головних проблем у навчанні живопису і рисунку з натури.

Викладач має допомагати студентам оволодівати законами повітряної перспективи. Він рекомендує всі елементи переднього плану прорисовувати детально, а ті, що ідуть у глибину від глядача — узагальнено. Найближчі до глядача об’єкти ми бачимо чітко і ясно, а ті, що віддаляються – м’яко, в розфокусі. Тому, щоб зобразити простір, контури і деталі об’єктів першого плану зображуємо чітко, різко, а то, що видалено – м’яко, умовно, розмито. Викладач звертає увагу, що на великій глибині темні предмети здаються світліше, а світлі навпаки, темніше. Таким чином, для відображення простору між об’єктами, темні предмети висвітлюються, а світлі – затемнюються. Всі предмети розташовані на першому плані, максимально об’ємні, а градації світлотіні на них увиразнюємо, у міру віддалення від глядача світлотінь менш яскраво виражена, а предмети стають більш плоскими порівняно з об’єктами першого плану. Тому для зображення простору в картині найближчі об’єкти малюємо об’ємно, а дальні – плоско.

Викладач звертає увагу студентів на те, що у міру віддалення від глядача в глибину об’єкти занурюються в повітряну колірну середу (як в серпанок або туман), і колір віддалених предметів насичується кольором повітряного середовища (блакитний, сірий, світлий і т.д.). Для зображення плановості в картині передні об’єкти малюємо яскравими, насиченими, а далекі – ненасиченими, блідими. Предмети, наближені до глядача, виглядають кольоровими, а ті, що в глибині або видалені – одноколірними. Щоб домогтися глибини простору, елементи переднього плану малюємо різноманітними за кольором фарбами, а предмети далекого – монохромно у стриманій, зближеній за кольором гаммі.

Систематичність і послідовність при виконанні завдань посилить уявлення студентів про можливість зображення пейзажу, покращить результати застосування правил повітряної перспективи в процесі створення пейзажу. Пояснення і вивчення основ пейзажу пропонується вести за допомогою наочних і дидактичних посібників, так само необхідне застосування презентацій, яке сприяє залученню уваги і

прояву творчої активності студентів, що важливо для формування правил повітряної перспективи у процесі створення пейзажу.

Вагоме місце у навчанні студентів відображенню повітряної перспективи займають наочні посібники. Так, мультимедійна презентація на тему «Послідовне зображення повітряної перспективи в пейзажі» полегшить студентам усвідомлення правил повітряної перспективи засобами пейзажного живопису. Мультимедійна презентація на тему «Етапи роботи над побудовою повітряної перспективи у пейзажі», сконцентрує увагу студентів на покрокових рекомендаціях у його виконанні.

Ми дійшли висновку, що використання законів перспективи допомагає художнику відобразити простір. Розглянуті нами прийоми використання майстрами живопису правил перспективи, на нашу думку, допоможуть художникам-початківцям і нададуть позитивного впливу на їх практичну діяльність. Подальшого дослідження потребує проблематика її практичного впровадження та розробка відповідної методики у навчально-виховний процес у закладах вищої освіти.

Список використаних джерел:

1. Яремків М. Композиція. Тернопіль: Підручники і посібники, 2009. 112 с.
2. Гинзбург И. Чистяков П.П. и его педагогическая система. М.-Л., 1940. С. 127.
3. Леонардо да Винчи. Трактат о живописи. М.: Фолио, 2013. С. 105.
4. Штелер Т. Обратная перспектива: Павел Флоренский и Морис Мерло-Понти о пространстве и линейной перспективе в искусстве Ренессанса // Историко-философский ежегодник 2006 / Ин-т философии РАН. М.: Наука, 2006. С. 320-329.
5. Щербаков М. Изобразительное искусство. Обучение и творчество. (Проблемы руководства изобразительным творчеством). М.: Просвещение, 1969. С. 68-69.