

Гуцул Віктор Іванович

Використання техніки малярства ченця Йосифа від св. Терези (Йосифа Прехтля) у процесі розвитку живописної майстерності студентів

Стаття містить розгляд методики підвищення живописної майстерності студентів мистецьких спеціальностей при виконанні натурних етюдів з використанням підмальовки за прикладом мистецької діяльності тринітарського ченця Йосифа Прехтля, який жив і служив на Поділлі у XVIII ст. Автор аналізує образ св. Іоанна Непомука, створений художником для Кафедрального костелу св. апостолів Петра і Павла в Кам'янці-Подільському.

Ключові слова: етюд, підмальовок, живопис, живописна майстерність, художник, закономірність, чернець Йосиф Прехтль, образ св. Іоанна Непомука.

Гуцул В.И.

Использование техники живописи монаха Иосифа от св. Терезы (Иосифа Прехтля) в процессе развития живописного мастерства студентов

Статья содержит рассмотрение методики повышения живописного мастерства студентов художественных специальностей при выполнении натурных этюдов с использованием подмалёвок по примеру художественной деятельности тринитарского монаха Иосифа Прехтля, который жил и служил на Подолье в XVIII в. Автор анализирует образ св. Иоанна Непомука, созданный художником для Кафедрального костела св. апостолов Петра и Павла в Каменце-Подольском.

Ключевые слова: этюд, подмалёвок, живопись, живописное мастерство, художник, закономерность, монах Иосиф Прехтль, образ св. Иоанна Непомука.

Hutsul V.

Painting technique of monk Joseph's from St. Teresia (Joan Prechtl) in the process of development of students' painting skills

The article contains a review of methods of improving the painting skills of students of art specialties in the performance of studies of nature with the usage of preliminary drawing after the example of artistic activity of Trinitarian monk Iosif Prehtl who lived and served in Podillia in XVII century. The author analyses the image of St. Ioan Nepomuk created by the painter for the Cathedral of St. Apostles Peter and Paul in Kamianets-Podilskyi.

Key words: study, preliminary drawing, painting, painting skills, painter, regularity, monk Iosif Prehtl, image of St. Ioan Nepomuk.

У системі художньої освіти вагомим елементом удосконалення живописної майстерності студентів мистецьких спеціальностей вищої школи є робота над етюдами з натури. У цій галузі формуються основи як теоретичної, так і практичної образотворчої грамоти, вміння спостерігати й аналізувати оточуючий світ, визначати основні й другорядні речі, компоувати зображувані предмети, запам'ятовувати й відтворювати колірний лад. Цінним наочним матеріалом можуть бути твори видатних вітчизняних живописців, де художник-початківець може розгледіти прийоми і техніку виконання в передачі художнього мотиву. Наше дослідження присвячене розгляду образу св. Іоанна Непомука пензля маляра-ченця Йосифа Прехтля, скупі відомості про якого містяться

у працях П. Жолтовського [3], Я. Хоппена [10], Я. Колачковського [8], Волиняка [9].

Методологічні дослідження з удосконалення живописної майстерності студентів мистецьких спеціальностей вищої школи в роботі над етюдами з натури складають праці вчених у галузі мистецтвознавства, педагогіки, кольорознавства, теорії й методики навчання живопису. Зокрема, слід особливо відзначити теоретичні й методичні дослідження майстрів та знавців теорії в галузі навчання живопису Г.В. Беди, Н.П. Кримова, Д.Н. Кардовського, Н.О. Урсу, О.Ю. Соколової, Б.М. Негоди та ін.

У теорії та практиці навчання реалістичному живопису велика увага приділялася етюдам з натури у школах живопису П.П. Чистякова, К.А. Коровіна, О.М. Лопухова, О.О. Мурашка та ін. Значення

роботи над етюдом з натури для формування живописної майстерності майбутнього художника підкреслювалось у науково-методичних дослідженнях М.М. Волкова, Л.В. Бичкової, Р.М. Івенса, А.П. Яшухіна та інших художників-педагогів.

Проте недостатньо вивченою залишається проблема навчання живопису у поєднанні з роботою над натурним етюдом з підмальовком та використанням професійного досвіду художньої майстерності дотепер невідомих майстрів. Окреслити можливі засоби розвитку живописної майстерності студентів мистецьких спеціальностей під час роботи над натурним етюдом з підмальовком можна на прикладі вітварного образу св. Іоанна Непомука з кам'янецької катедрі.

В умовах розвитку сучасних інформаційних технологій, коли вільний доступ до Інтернету дає можливість пропагувати будь-які напрями в мистецтві, деякі художники-початківці хибно вважають навчання реалістичному мистецтву необов'язковим. Нехтуючи навчанням реалізму, вони обмислюють себе у засобах творчого розвитку, збагаченні уяви та навичках бачити особливості художнього образу, відчувати тонкі відтінки кольору, віднаходити нові композиційні рішення. Проте навички реалістичного методу зображення є основою всебічного розвитку живописної майстерності, а робота над етюдом з натури — незамінним чинником професійного зростання живописця.

Надзвичайно важливою є методологічна послідовність у навчанні. Принцип «від простого до складного» дає можливість на основі теоретичних знань практичними вправами закріплювати набуті навички, розширювати і поглиблювати свій творчий доробок. Правильний добір завдань, адекватний рівню підготовки студентів, мотивує їх на досягнення нових мистецьких вершин.

Творча робота художника неможлива без новаторства, експериментів та дослідницької діяльності. Вивчаючи творчий доробок незаслужено забутих митців, студенти мистецьких спеціальностей мають змогу збагатити свій художній досвід і досягти нових успіхів у царині мистецтва [1, 227]. Одним із таких митців є майстер пензля, католицький художник-монах Йосиф Прехтль, який у другій половині XVIII ст. працював на теренах Поділля.

У своїй статті доктор мистецтвознавства Н.О. Урсу, спираючись на знайдені нею джерела, стверджує, що Кафедральний костел св. апостолів Петра і Павла у Кам'янці-Подільському частково був розписаний Йосифом Прехтлем і що одна з його робіт, призначена для бокового вітваря костелу, на даний момент знаходиться в запасниках Кам'янецького історичного музею-заповідника [7, 478]. Розглядаючи названий твір, вітварний образ св. Іоанна Непомука з кам'янецької катедрі, можемо визначити, що він намальований олією на старому полотні, зшитому з двох частин. Техніка живопису характерна для часу виконання твору.

Чітко бачимо послідовність роботи, підмальовок з подальшим прописуванням, і можемо користуватись цією послідовністю. Підмальовок майстер виконував теплою брунатною фарбою. Подальше прописування — світло і півтіні — виконане в сіро-оливкових тонах. У подальшій роботі над твором художник лесуванням вводив колір: червонуваті щічки, тіло, сутану, мережива, комжу, темний плащ, бурхливі води, небо. На завершальному етапі митець доповнює світлими плямами і блисками моделювання плащу, рук і дрібних деталей, також на цьому етапі прописуються зірочки.

Таку послідовність ведення роботи (від загальної форми до деталей, від ахроматичного до кольорового) можна застосувати при виконанні студентами живописного етюд. Надзвичайно важливим є не тільки теоретичне обґрунтування цілей поставленого завдання, але й методичні пояснення способу та техніки виконання етюд з підмальовком.

Фарби для підмальовки використовують різні: вохру, марс коричневий, умбру, чорну, білила тощо. На світлих місцях підмальовок пишеться пастозно з білилами, тіні і рефлекси пишуться майже без білил на просвіт, щоб знизу проступала імприматура. Потрібно стежити, щоб корпусне письмо на світлі поступово переходило до тонкого в тіні. У цьому переході утворюються півтони. Підмальовок також допускається робити темперою. Після цього можна переходити до наступного етапу — лесування [4].

Студентам-початківцям краще починати роботу над етюдом з натюрморту, що складається з простих предметів вжитку (книги, глечика, фруктів, овочів тощо). Естетична значимість натюрморту полягає у життєдайності предметів, їх близькості до людини, а не у складності форми. Тому знання суті предметів, розуміння їх зовнішності спрощує процес побудови форми й залишає можливість виконавцю сконцентрувати свою увагу на складнішому завданні — зображенні постановки в тоні та кольорі.

При написанні етюд з натури фарбами поширеною помилкою недосвідчених художників є бажання найточніше передати колір окремо взятого предмета, тож, вдивляючись у якусь деталь, вони змішують усі наявні фарби на палітрі, прописуючи одну ділянку площини, потім іншу тощо. Та після завершення такої роботи виявляється, що зображення складається з різнокольорових шматків, які не створюють цілісного враження і не відображають ані кольору постановки, ані матеріальності предметів.

Досліджуючи цю проблему, Д.Н. Кардовський говорив: «Тон у кольорі досягається набагато складніше, ніж у світлі. Тому, переходячи до живопису, потрібно уже мати ґрунтовні звички до тону в світлі» [4].

Беручи до уваги те, що завдяки підмальовку студентіві простіше взяти тонові відношення

натюрморту, вважаємо, що після побудови зображуваних предметів у техніці підмальовка, описаний раніше, слід промалювати світлотіні постановки. Після завершення студентом роботи над підмальовкою пропонується подальше прописування кольором. Важливо обмежити набір фарб невеликою кількістю (5–6 кольорів), створивши ситуацію неможливості відтворення «кольору, який я бачу».

Як зауважував П. Кончаловський, взяти колір з натури неможливо, адже він змінюється щохвилини залежно від освітлення. Відтак Петро Петрович радив живопис будувати на колірних відношеннях. І якщо вони логічні, не суперечать натурі, тоді можливо досягти гармонії і правдиво передати свої враження від побаченого. Колір не змальовується, а створюється на основі натури [6].

Наочність у навчанні образотворчому мистецтву полегшує шлях до оволодіння основами живописної майстерності і показує можливе рішення тієї чи іншої проблеми при виконанні поставлених завдань. Тому розглянемо одну з базових вправ у методиці викладання живопису — написання портрета, порівнюючи з технікою написання образу св. Іоанна Непомука маляра Йосифа Прехтля.

Аналізуючи деталь твору Прехтля — голову св. Іоанна Непомука, — ми чітко бачимо, що голова в ракурсі з поглядом вгору і трохи ліворуч, плечовий пояс у протилежному русі до голови, освітлення верхнє бокове справа, розподілення інтенсивності світла з найближчої точки — борода, потім зі спаданням яскравості на кінчик носа, біла очей і чоло. Тінь падає від носа праворуч, ліворуч з'єднується з тінню надбрівних дуг, об'єднуючи лицеву частину голови від верхнього краю чола ліворуч донизу по щоці через нижній край щелепи, охоплюючи шию до підборіддя, волосся, падаючи на плащ праворуч. З правого боку світлу частину обличчя обрамлює тінь, що утворилася в глибині волосся праворуч.

Прослідковується послідовність ведення роботи як самого підмальовки, так і подальше моделювання форми світлом, а на завершення — кольором. У тінях проглядається підмальовок із ледь помітним лесуванням рефлексів і напівтонів. Невеликий набір фарб — брунатний, оливковий та ледь помітний блідий червоний — підкреслює цілісність форми, свіжість і прозорість кольорової гами. Вся увага глядача зосереджена не на анатомічних особливостях персонажа, а на внутрішньому емоційному стані образу св. Іоанна Непомука.

Пропонуючи студентам мистецьких спеціальностей вищої школи написати психологічний портрет як завдання з дисципліни «Живопис», доцільним є після художньо-композиційного аналізу твору художника Йосифа Прехтля образу св. Іоанна Непомука запропонувати написання етюду моделі з натури за методом, застосованим маляром-ченцем Прехтлем.

Для цієї вправи потрібне натягнуте на підрамник і ґрунтоване в білий колір полотно розміром 50х60 см, вугілля, темперна фарба марс коричневий, олійні фарби — білила, умбра палена, вохра, ультрамарин синій, англійська червона, а також розчинник для олійної фарби. Після чіткої і вірної побудови форми вугіллям потрібно темперою промалювати основні контури побудови, струсити сухою ганчіркою залишки вугілля, після чого в ємкості розрідити фарбу водою так, щоб після фарбування (імприматури) полотна контури малюнка просвічувалися. По сухій поверхні починається моделювання форми: спочатку умброю паленою прокладіть тіні від найтемніших до світлих, постійно розріджуючи фарбу розчинником, серветкою або сухою ганчіркою вибираючи перенасичений тон або надлишок фарби. Світлі ділянки зображення пишуть пастозніше білилами, домішуючи до білил умбру та блакитну ФЦ у напівтонах, доводячи світло і тінь форми до пропорційних співвідношень. Загальний тон пишеться світліше з урахуванням наступного лесування, яке трохи затемнює зображення. Після висихання підмальовка завершить роботу в кольорі. Для цього розрідженою вохрою зробить рефлекси в тінях, потім, додаючи до вохри ультрамарин та умбру палену, оливковим відтінком — тло і півтони на чолі, носі, підборідді, волоссі. Обличчя, власну і падаючу тіні носа, верхню губу та тінь від надбрівних дуг лесуйте англійською червоною, додаючи вохри.

Кольорова гама — це смак і відчуття, що є суто індивідуальними, тому вичерпні рецепти поєднання фарби для суміші кольору конкретного твору дати неможливо, але наведений приклад показує один зі шляхів досягнення цільності й виразності психологічного образу при написанні портрета. У цьому випадку полегшується вирішення завдання передачі співвідношення світлотіні й кольорових відтінків самого зображення та натури.

Б. Йогансон говорив: «Метод написання з натури заснований на порівнянні найтонших співвідношень близьких між собою тонів як за силою світла, так і за кольоровими відтінками, визначається в розкритті різниці на полотні закладених у натурі різниць світлосили і напруги відтінків кольору» [2].

Окрім брунатного підмальовки в процесі роботи над етюдом з натури можна використовувати й інший колір, споріднений натурі. Використовуючи підмальовок кольору, близького натурі, студенти звикають до цілісності кольорової гами, полегшується вирішення проблеми співвідношення теплих та холодних відтінків. Маючи заданий колір, набагато простіше додати різних відтінків і рефлексів, які оживляють зображення на площині, залишаючи майже без змін тонове співвідношення зображуваних елементів [1, 112].

Як приклад розглянемо пейзаж картини з образом св. Іоанна Непомука художника Йосифа Прехтля. Ми бачимо бурхливу воду, яка зникає вдалечині, поступово переходячи у тоненьку смужку тіні від хмар, ліворуч височіє темна гора, що розділяє небо й землю. Важкі клубкові хмари розділені світлою частиною неба до горизонту з легкими хмарками, що додають трохи спокою і рівноваги у загалом драматичний пейзаж.

Загальна зелено-фіолетова кольорова гама пейзажу доповнюється вохристими та синіми відтінками, які, чергуючись зверху до низу, додають у зображення теплих і холодних відтінків, посилюючи драматичний, тривожний настрій, що цілком відповідає сюжету картини та емоційному стану образу св. Іоанна Непомука.

При детальному аналізі твору можемо побачити, що підмальовок на пейзажі майже не прочитується, натомість зеленувато-фіолетові відтінки переважають. Тому як учбову вправу можемо запропонувати студентам мистецьких спеціальностей виконання етюду з натури ландшафту з полем, деревом, дорогою і хмарним небом. Підмальовок варто виконати у приглушеній фіолетовій гамі, оскільки холодні синьо-фіолетові кольори додають пейзажу повітря і простору.

Візьміть натягнуте ґрунтоване полотно 50х60 см, кобальт фіолетовий темний, земляну зелену, вохру, блакитну ФЦ, кадмій червоний світлий, білила (всі фарби олійні), розчинник для олійних фарб, темперу фіолетову. Темперною фарбою зробіть малюнок мотиву, тією ж розрізною фарбою нанесіть імприматуру. По сухій

поверхні олійною фарбою зробіть підмальовок. Для цього до кобальту фіолетового трохи додайте земляної зеленої і промалуйте тіні від хмар на полі, дерево та тінь від дерева, легенько — тіні на самих хмарах. Відповідною фарбою пастозно пройдіть світлі частини хмар та неба, шлях, освітлені ділянки поля і дерева, поступово потоншуючи шар фарби у напівтонах до тонкого в тінях, лесуванням введіть колір неба, трави, листя. Допускається «втирання» фарби напівсухим пензлем так, щоб проявлялася імприматура.

Наведені приклади завдань роботи над етюдом й методичні рекомендації щодо його виконання є універсальними для формування живописної майстерності майбутніх художників різних мистецьких спеціальностей, проте у розробці програмних завдань із живопису для конкретного фаху слід враховувати їхню результативність у контексті специфіки професійної діяльності. Головний висновок, який впливає з викладеного матеріалу, полягає в тому, що ефективному формуванню у студентів живописної майстерності сприяє дослідницька діяльність у сфері вивчення творчості, технік і технологій виконання живописних полотен майстрами минулих поколінь (у даному дослідженні — тринітарського ченця Йосифа Прехтля) та трансформування отриманих результатів завдяки індивідуальній творчій ініціативі учасників навчального процесу в контексті оптимальної відповідності формотворчому та художнього-стильовому змісту програми дисципліни «Живопис» і методам навчання, спрямованим на реалізацію цього змісту.

ДЖЕРЕЛА

1. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция : учеб. пособ. для студ. пед. ин-тов по спец. 2109 «Черчение, рисование и труд» / Г.В. Беда. — 2-е изд., перераб. и доп. — М. : Просвещение, 1981. — 239 с. : ил.
2. Йогансон Б.В. Молодым художникам о живописи / Б.В. Йогансон. — М. : Изд-во АХ СССР, 1959. — 248 с.
3. Жолтовський П.М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. / П.М. Жолтовський. — К. : Наукова думка, 1983. — 132 с.
4. Кардовский Д.Н. Об искусстве. Воспоминания, статьи, письма / Д.Н. Кардовский. — М. : Изд-во АХ СССР, 1960. — 320 с.
5. Удальцова М. Підмальовок: нижній одяг живопису [Електронний ресурс] / М. Удальцова. — Режим доступу : www.practicum.org/index.php?option=com...view...
6. Кончаловский П.П. Художественное наследие / П.П. Кончаловский ; вступ. ст. А.Д. Чегодаева. — М. : Советский художник, 1964. — 544 с.
7. Урсу Н.О. Малярська діяльність тринітарського ченця Йосифа від св. Терези. *British Journal of Science, Education and Culture* / No.1.(5), January-June, 2014 — VOLUME II. — London : London University Press, 2014. — С. 475–479.
8. Kołaczowski J. Wiadomości dotyczące się Przemysłu i Sztuki w Dawnej Polsce / J. Kołaczowski. — Kraków : nakł. M. Kański, 1888. — 744 s.
9. Wołyniak (M.J. Giżycki). Wykaz klasztorów Dominikańskich prowincji Ruskiej / (M.J. Giżycki). Wołyniak. — Kraków, 1923. — 278 s.
10. Hoppen J. Malarz Jan Precht — brat Józef od Św. Teresy / J. Hoppen / *Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki i nauk w Wilnie*. — Wilno, 1938/39. — T. III. — S. 150–155.