

гурткоў, студыя выяўленчага мастацтва і іншых мастацкіх устаноў адукцыі і абавязвае будучых педагогаў-мастакоў імкнуща авалодаць дадзенай тэхнікай.

Матэрыял і метады. Матэрыялам паслужыў аналіз навучальнага працэсу і вывучэнне тэарэтычнай літаратуры па дадзенай тэме.

Вынікі і іх абмеркаванне. Прыступаючы да вывучэння акварэльнай тэхнікі, выкладчыкі распавядалі студэнтам пра існаванне розных тэхнік акварэльнага жывапісу і паказалі прыклады работ, выкананыя ў кожнай з іх. Далей, па праграме, навучэнцам самім трэба было азнаёміцца і выкананаць працы ў кожнай з тэхнік.

Першай тэхнікай, якую трэба было асвоіць студэнтам была – «мокрым па мокраму». Для працы ліст павінен быць цалкам мокрым, таму спачатку працы студэнтам было трэба з дапамогай губкі раўнамерна нанесці на паперу чыстую ваду. Далей пэндзлем наносіць акварэльныя фарбы на вільготную паверхню паперы. Праца ваць трэба было даволі хутка, каб скончыць працу першым ліст паспее высахнуць. Аднак пры гэтым, студэнтам было неабходна кантраліваць нанясенне фарбы, каб яна не расцяглася ў непатрэбным кірунку, што склада для іх цяжкасці. Гэты спосаб працы патрабуе пастаяннага самакантролю, вольнага валодання пэндзлем. Толькі значная практыка дазваляе мастаку некаторым чынам спрагназаваць паводзіны фарбы на сырой паперы і забяспечыць дастатковы ўзровень кантролю над яе расцягненнем. Жывапісцу павінен мець яснае ўяўленне пра тое, што ён хоча і як ён павінен вырашыць пастаўленую задачу.

Другім мастацкім прыёмам, з якім азнаёміліся студэнты быў – «a la prima». Пры працы гэтым спосабам лісты студэнтам трэба было пачынаць працу з нанясення найбольш інтэнсіўнага колеру. Дадзены метад патрабуе хуткасці рэакцыі, упэўненасці і вольнага валодання пэндзлем. Гэты метад незаменны ў хуткіх па выкананні накідах з натуры і эскізах. Для некаторых студэнтаў было складана выкананаць дадзеную працу, так як яны магі захапіцца і незадаважна для саміх сябе пачыналі праца ваць у змяшанай тэхніцы.

Апошній тэхнікай з якой азнаёміліся студэнты была лесіроўка. Лесіроўка – гэта шматслойвае напісанне, з дапамогай якога можна удасканаліць дэталі, надаць працы глыбіню і аб'ём. Пры працы лесіроўкай студэнтам было неабходна быць акуратнымі і цярплівымі і памятаць пра тое, што дадзеная тэхніка патрабуе практыкі і чым больш з ёй праца ваць, тым лепш будуць вынікі.

Заключэнне. Акварэль патрабуе асаблівага падыходу да працы з вадой, празрыстасцю і тэкстурамі. Вывучаючы дадзеную тэхніку ў студэнтаў ёсцьмагчымасць удасканаліць свае мастацкія навыкі, навучыцца бачыць тонкія нюансы колеру, святлаценію і тэкстуры. Важна ўмець аналізаваць сваю працу: што атрымалася добра, а што патрабуе дапрацоўкі. Запомніўшы гэтыя правілы і праявіўшы старанне і ўважлівасць, студэнты змаглі пераадолець цяжкасці, якія ўзнікалі пры вывучэнні тэхнікі. Яны даведаліся і навучыліся прымяненнем розных мастацкіх прыёмаў, ствараць цікавыя каляровыя кампазіцыі і перадаваць атмасферу дзяякуючы плыўным пераходам паміж колерамі і іх адценнямі.

РОЛЬ ПОДГОТОВИТЕЛЬНОЙ СТАДИИ ЖИВОПИСНОГО ПРОЦЕССА ПРИ ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ МАСЛЯНОЙ ЖИВОПИСИ

Журавская А.И.,

студентка 3 курса ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Соколова Е.О., канд. пед. наук, доцент

Ключевые слова. Обучение студентов, масляная живопись, подготовительный процесс, многослойная живопись, подмалевок.

Keywords. Student education, oil painting, preparatory process, multi-layer painting, underpainting.

Благодаря своим уникальным колористическим возможностям масляная живопись не теряет популярности на протяжении многих веков и является основой при обучении академической школе изобразительного искусства. Одной из важнейших задач в подготовке

студентов художественно-графического факультета является освоение ими технологии и техник масляной живописи. Студентам как будущим педагогам-художникам необходимо прочно усвоить важность каждого из этапов работы, чтобы руководствоваться ими в своей дальнейшей учебной и творческой деятельности.

Актуальность темы обусловлена важностью применения традиционных технологических подходов для формирования понимания базовых принципов работы в технике масляной живописи.

Цель исследования заключается в определении эффективности использования студентами подмалевка при обучении их масляной живописи.

Материал и методы. Исследуя процесс написания маслом длительного этюда, можно выявить основополагающие моменты, помогающие овладеть технологией и техникой масляной живописи. Методология включает анализ литературных источников, описательный метод, синтез и обобщение информации.

Результаты и их обсуждение. В начале освоения масляной живописи у студентов нередко возникает множество вопросов, связанных с самой технологией. Если в условиях пленэра при выполнении кратковременных этюдов обычно применяется однослойное письмо, или «алла прима», то аудиторные занятия позволяют работать в многослойной технике, рассчитанной на более длительный процесс. Он состоит из ряда стадий, включая подготовку материалов, выбор ракурса, нанесение первых и последующих слоев краски. Разумная первоначальная проработка картины в результате делает ее правильной и законченной.

Одним из таких важнейших подготовительных этапов, особенно для учебных заданий по живописи, является подмалевок. Иногда его ошибочно путают с имприматурой, поскольку в обоих случаях предполагается нанесение на поверхность первого красочного слоя. Различие заключается в назначении. Подмалевок позволяет решить композиционные задачи и заложить основные светотеневые отношения, в то время как имприматура задает лишь цветовой тон для будущей работы, т.е. перекрывает белизну грунта.

Еще в эпоху Возрождения подготовительной стадии живописного процесса серьезное внимание уделяли выдающиеся мастера, такие как Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонарроти и другие. В своих произведениях они умело сочетали подмалевок с применением лессировок, добиваясь гармонии, глубины и выразительности.

Существует несколько способов разработки первого живописного слоя. Его можно выполнять одним тоном или многоцветно. Также допускается решение в цвете условно с последующим локальным дополнением. В процессе обучения студентов предпочтение отдается первому варианту. Делая монохромный подмалевок, важно учитывать некоторые аспекты: писать тонкими, прозрачными слоями как на свету, так и в тенях, выбирать лессировочные или полулессировочные краски, не применять белила, использовать специальные разбавители или тройник [1].

По мнению известного русского и советского живописца и педагога Дмитрия Иосифовича Киплика, одним из продуктивных и часто применяемых способов живописи в подмалевке является выполнение его «в прорывку», чтобы через слой краски просвечивался грунт и фактура основы [2].

В рамках занятий по живописи студенты, приступая к работе над композицией, делают общий набросок, четко выстраивают тоновой контраст, не отвлекаясь на цвет. На данном этапе важно выявить взаимосвязи между большими формами и правильно передать пропорции. В этом случае подмалевок служит ориентиром для будущих слоев. Он дает возможность понять, как начать, продолжить и закончить картину, не прибегая к многочисленным исправлениям, которые с течением времени становятся заметны из-за ослабления кроющих свойств краски. Грамотно выполненный подмалевок снижает вероятность допущения грубых ошибок на более поздних стадиях, поэтому его широко применяют в традиционных методиках обучения живописи.

Осваивая новый материал, студентам не всегда удается сделать точный и правильный подмалевок, что может стать причиной возникновения проблем в дальнейшей прописке. Обычно это связано с излишней детализацией, нанесением очень густой краски

или неправильным выбором разбавителя. Приобретение необходимых навыков происходит постепенно, при условии регулярной и осознанной практики.

Заключение. Таким образом, в художественном образовании приоритетным остается традиционной подход обучения масляной живописи. На художественно-графическом факультете большое внимание уделяется соблюдению последовательности этапов выполнения учебного задания. Подмалевок как необходимая составляющая не только подготовительной части, но и творческого процесса в целом, существенно облегчает работу, а также служит базой для успешного овладения технологией и техникой письма маслом.

1. Масляная живопись. Технология и техника : учебно-методическое пособие / сост. А. А. Чмиль. – Витебск : Издательство УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 2007. – 42 с.
2. Киплик, Д. И. Техника живописи : / Д. И. Киплик. – Москва ; СВАРОГ и К, 2002. – 357 с., ил.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА УЧИТЕЛЯ В КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Лю На,

*аспирант ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь
Научный руководитель – Жукова О.М., канд. искусствоведения, доцент*

Ключевые слова. Художественная интерпретация, образ учителя, композиторское творчество, музыкальные произведения, музыкальный портрет.

Keywords. Artistic interpretation, teacher's image, composer's creativity, musical works, musical portrait.

Образ учителя занимает особое место в художественной культуре, где он раскрывается в контексте передачи знаний и нравственной миссии. В музыкальном искусстве фигура педагога может быть представлена как в прямом, так и в метафорическом ключе: от реалистических портретов до символических аллюзий. Анализ образа учителя в таком ключе позволяет выявить ценностные ориентиры эпохи, авторское отношение к профессии и особенности музыкального языка, используемого для их выражения. Цель написания статьи ориентирована на рассмотрение образа учителя как художественного и символического феномена в музыкальных произведениях различных жанров и эпох.

Материал и методы. Материалом для написания статьи стали произведения композиторов, в которых представлены музыкальные характеристики образа учителя. В процессе исследования использовались общенаучные методы (анализ научной литературы, обобщение), музыковедческий анализ.

Результаты и их обсуждение. В научной искусствоведческой литературе вопросы воплощения образа учителя в композиторской практике не получили всестороннего отражения. Исследования в этой области науки направлены на отражение образа в литературе и изобразительном искусстве. В основном ученые обращаются к педагогическому ракурсу рассмотрения проблемы, в рамках которого осмыслиается деятельность отдельных личностей известных учителей и влиянию их практики на воспитание последующих поколений [1]. Образ учителя в музыкальном искусстве раскрывается как художественное явление, часто связан с идеалами мудрости, заботы, духовного наставничества. Эти качества находят отражение в музыкальной драматургии через лирические темы, медитативные эпизоды, гармоническую устойчивость. Формирование образа учителя в музыке зависит от исторической эпохи и социокультурной среды. В советской музыкальной культуре, например, образ учителя часто ассоциировался с идеей служения народу, воспитания нового человека, что отражалось в массовых песнях и хоровых произведениях. В современной культуре, особенно в академической и экспериментальной музыке, образ учителя может быть интерпретирован как медиатор знания, инспиратор творчества, фигура памяти.

В музыкальном искусстве образ учителя часто воплощается через посвящения, музыкальные портреты, вокально-драматические сцены и программные пьесы. С целью передачи отношения к учителю композиторы используют специфические выразительные