

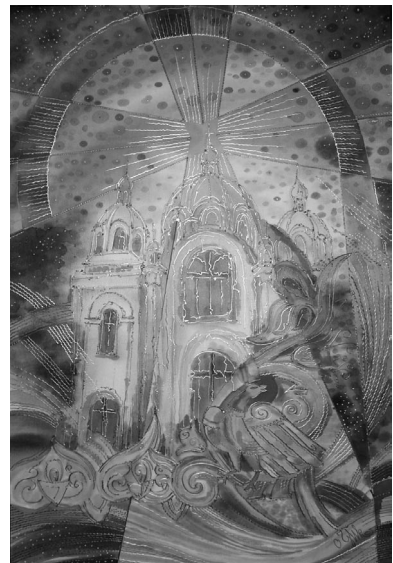
15. Федоров В.Д. Русский книжный знак. – М.: Биологические науки, 1995.
16. Мельникова Н.В. Редкие русские книжные знаки (из коллекции В.С. Савонько): Каталог выставки. – СПб., 1998.
17. Сидоров А.А. Друг книги – советский библиофил. – М.: Книга, 1981.
18. Стрішенець Н. Бібліографічна спадщина Юрія Меженка. – К., 1997.
19. Шудря М.А. Книги як люди. – К.: Вища школа, 1977.
20. Королевич Н.Ф. Український бібліограф Ю.О. Меженко (1892–1969): Бібліографічний нарис. – К., 1993.
21. Екслібрис: Зб. Асоціації незалежних українських мистців. – Львів: Ізмарagd, 1932. – Вип. 1. – 48 с.
22. Даревич Д. Сто екслібрисів Мирона Левицького. – Торонто: Наукове товариство ім. Шевченка, Канада, 1997. – Ч. XXXIV. – 158 с.
23. Посацька Д. В дарунок музею / Літопис Національного музею у Львові. – Львів: Національний музей, 2000. – № 1 (6).
24. Забочень М., Поліщук О., Яцюк В. На спомин рідного краю. Україна у старій листівці: Альбом-каталог. – К.: Криниця, 2000.
25. Лобурев В.В. Музей екслібриса Международного союза книголюбов // Российский экслібрисный журнал. – М.–СПб., 2004. – Вып. 1. – С. 75–78.
26. Собкович Н. Професорський подарунок // Образотворче мистецтво. – 2002. – № 1.
27. Нестеренко П. Релігій багато – Бог один: Альбом-каталог. – К., 1994.
28. Столова Е. Збірка екслібрисів Наукової бібліотеки ЛДУ: Проблеми зберігання та опису // Зб. наукових праць відділу рукописних, стародрукованих та рідкісних книг ім. Ф.П. Максименка. – Львів, 1997. – С. 93–106.
29. Решетнікова Т.В. Екслібриси Семена Георгійовича Івенського з колекції Бердянського художнього музею // Музеї України. – 2006. –№ 6 (18). – С. 33.

Оксана ВАВРИК,
кандидат мистецтвознавства

ХУДОЖНИК ЗІ СВІТЛОЮ ДУШЕЮ (ІВАНО-ФРАНКІВСЬКИЙ ЖИВОПИСЕЦЬ ОЛЕГ ЧУЙКО)

Третього листопада 2010 р. в галереї «Неф» Національного історико-культурного заповідника «Києво-Печерська лавра» відбулося відкриття виставки талановитого івано-франківського художника Олега Чуйка. Представник нової генерації українських митців, що сформувалася в час Незалежності, він є яскравим прикладом творчого універсалізму, успішно працюючи у жанрах станкового малярства і розписі по шовку – батіку, а також як педагог і мистецтвознавець. Активний учасник багатьох обласних, всеукраїнських та міжнародних виставок, Олег Чуйко – кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри дизайну Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. У своєму універсалізмі митець пішов шляхом свого учителя, відомого івано-франківського живописця, доктора мистецтвознавства, дослідника галицької культури, автора унікальної книги «Мистецтво Стародавнього Галича» й ініціатора створення Інституту мистецтв та історико-культурного заповідника «Давній Галич» М.П. Фіголя (1927–1999), який свого часу й створив кафедру мистецтва в університеті.

Олег Чуйко майстерно поєднує у своїх творах можливість живопису й декоративно-ужиткового мистецтва, завдяки чому його розписи по шовку – це справжні картини зі сво-



Старий Храм. 2007

ерідно вирішеною композицією, перспективою, яскравим колоритом, ритмом. В них, як зазначив доктор мистецтвознавства М. Станкевич, «майстерно втілено реальне і водночас ірреальне, спрямовуючи відчуття десь на межу семіотики та поезії». Особливо вдаються художникові утворені поліхромними напливами, збагачені фактурними і колірними ефектами мотиви квітів. У його майже фантастичних композиціях надзвичайно плавні, елегантно-вишукані й пружні лінії немов переливаються одна в одну, підпорядковані динамічним композиційним ходам і майстерно вирішеній організації колірних площин, що творить загалом враження казкової феєрії. Хоч нерідко він розкриває тему суто формально й абстрактно-безпредметно, проте незмінно у його роботах присутні риси, притаманні митцям прикарпатської школи живопису з її ліричним трактуванням пейзажу, емоційністю й яскравістю суто місцевого колориту, суголосного красі гірського краю й народного мистецтва.



Провесінь. Криворівня. 2009

Для експонування у Києво-Печерській лаврі митець представив здебільшого пейзажні твори з сакральними мотивами – краєвидами монастирів, соборів, невеличких карпатських дерев'яних церков на тлі гірських ландшафтів і гуцульських осадків, котрі б якнайбільше відповідали могутній духовній енергетиці віками намоленого Печерського монастиря, який, за словами Нестора Літописця, «подібний небу». Хочеться наголосити саме на сакральному дусі експозиції виставки, оскільки справді роботи майстра сповнені краси й глибокої духовності, а християнські храми в них своїм устремлінням у небесну блакить – це справді оселя Бога на землі. Не зайвим буде зауважити, що влітку того самого року київський глядач міг ознайомитись з творами майстра суто світської тематики – натюрмортами, пейзажами, символіко-абстрактними композиціями на виставці, що проходила у «Софії Київській», і вона також справила враження своєю високою духовністю.

Малюнок по шовку – батик, в якому працює Олег Чуйко й досліджує його як мистецтвознавець, має давні традиції. Його батьківщиною був острів Ява в Індонезії, де й донині одяг з тканин, розмальованих вручну, дуже популярний. Традиційне мистецтво яванського батика – це не просто ужитковий розпис – така тканина вважалася священною й використовувалася як оберіг.

Мистецтво малювання на тканині існувало і в давньому Шумері, Перу, Японії, Шрі-Ланці, Індокитаї, африканських країнах.

У наш час під батиком мають на увазі не лише воскову технологію кількостапно-го забарвлення тканини, а й вузликову і джгутову технологію, китайське синьо-біле забарвлення шовку, японський багатоколірний розпис на шовку, що в сучасному художньому середовищі вважається найпопулярнішим. Твори Олега Чуйка успішно презентують це стародавнє мистецтво, але в українському сучасному трактуванні.

У представлених роботах простежуються давні традиції – багатоколірність, м'якість тону, вишуканість ліній, повітряність композицій, водночас це вже інше мистецтво – мистецтво, яке дихає українською духовністю, ліричністю, переданою фольклорною співучістю барв і ліній.

На відкритті виставки були присутні офіційні представники мистецького департаменту Києво-Печерського історико-культурного заповідника, мистецтвознавці а також представники Національної академії мистецтв України, з подання якої і став можливим цей показ.

У виступах висловлювалися щирі побажання молодому й багатогранно обдарованому митцеві успіху в нових пошуках і їх ефективної реалізації в житті, а благословення він отримав від передзвону лаврських дзвонів, що супроводжували відкриття цієї чудової виставки.

УДК 75.03

ДО ПИТАННЯ ПІДГОТОВКИ ПРОФЕСІЙНОГО ХУДОЖНИКА

І. Пилипенко. До питання підготовки професійного художника. У статті висвітлюються загальні питання методики навчання академічного живопису в системі підготовки професійного художника. На основі власного творчо-педагогічного досвіду подано ключові моменти щодо викладання дисципліни.

Ключові слова: академічний живопис, педагогічна система, творчість.

Annotation. In the article presents general questions of teaching methods of academic painting in the system training of professional artists. On the basis of personal creative and teaching experience formulated main moments about the teaching discipline.

Key words: academic painting, pedagogical system, creation.

Викладання курсу з живопису ставить за мету сприяння забезпеченню належного рівня академічної освіти з урахуванням національних традицій, фахових вимог, процесу відродження мистецтва й культури; готувати художників живописців здатних до активної творчої і суспільної діяльності. Зрозуміло, що формування цілісної особистості творця, формування молодого майстра, не можливі без постійної наполегливої роботи як із розширення і удосконалення його світовідчуття так і опанування загальної живописної культури. Озброїти всім необхідним для молодого художника задля подальшої самостійної творчої діяльності багатим і різноманітним арсеналом засобів художньої виразності завдання педагога, який готує майбутніх художників професіоналів.

Особливо відповідальні завдання постають при викладанні живопису, адже даний предмет допомагає студентів осягнути кольорове розмаїття світу, розвивати уміння бачити і відчувати, оволодіти майстерністю виявляти і передавати форми кольором, що в подальшому впливатиме на формування творчого обличчя молодого художника.

Багаторічна педагогічна діяльність в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури, стажування в різних художніх закладах України і світу, участь у численних міжнародних проектах, пленерах і арт-резиденціях дозволяє авторові поділитися власним накопиченим творчо-викладацьким досвідом і мета цієї статті узагальнити деякі методичні напрацювання з викладання живопису, означити найбільш точні визначення і формулювання, які, на нашу думку, особливо необхідні в учбовому процесі.

Як нами вже було зазначено вище, викладання цієї дисципліни в художньому вищому навчальному закладі має на меті як розвиток у молодого митця гострої (професійної) спостережливості і вдумливості, здатності бачити гармонію оточуючого світу і, одночасно, використовувати саме ті засоби художньої виразності, які з найбільшою силою і точністю донесуть до глядача задум твору і емоційний стан його автора. Тому, виховуючи ці базові якості, без яких неможливо створення справжніх художніх ТВОРІВ, необхідно з усією можливою делікатністю охороняти і розвивати індивідуальні особливості кожного учня, бо саме з них в подальшому сформується їхнє творче обличчя. Для цього педагогові необхідно прискіпливо вивчати характер дарування кожного студента, пам'ятати про провідне значення інтуїції у творчому процесі, знаходити різноманітні адекватні засоби комунікації задля виявлення і розвитку справжніх креативних можливостей підліткового. Таке органічне співіснування і плідний діалог між педагогом і студентом набувають свого вивершення і результативності, на нашу думку, в форматі навчання-рекомендації, обміні досвідом, коли особа, що навчає, не нав'язує виключно свої прийоми, шаблони, свої улюблені теми і сюжети. Власне дає можливість кожному учневі йти дорогою, що йому підказує його креативна природа, при цьому «озброївши» всім необхідним знанням законів мистецтва. Саме прикладом такого мудрого педагога, непересічної людини, що бережно дбає про індивідуальність і враховує рівень здібностей і характер обдарованості кожного зі своїх учнів, є видатний професор М.А.Стороженко, який виховав цілу плеяду блискучих і різнопланових за творчими індивідуальностями майстрів. Найкращою характеристикою педагогічної діяльності професора М.А.Стороженка є кількість бажаючих студентів щорік потра-

пити до очолюваної ним «Майстерні живопису та храмової культури» в НАОМА і численні сучасні художники як в Україні, так і по-всьому світові, що відносять себе до кола учнів його школи [2].

Про важливість допомоги досвідченого педагога, значення його авторитету митця в формуванні яскравої творчої особистості студента – майбутнього професіонала вже на перших етапах навчання в ВНЗ дуже цікаво свого часу розповідав художник М.С.Сарьян у своїй статті «Будь щасливою, людина, все в тобі!». Згадуючи роки власного навчання митець писав: «Чималим ми зобов'язані своїм вчителям В.О.Серову і К.А.Коровіну. Серов акуратно відвідував портретну майстерню і мовчки слідкував за тим, як працювали учні. Втручався він тільки у виключних випадках: влучними і дотепними зауваженнями давав зрозуміти учневі його помилки... Коровін дуже полюбляв давати практичні поради і взагалі любив говорити, а щодо живопису, який прекрасно знав і відчував, говорив з великим натхненням» [5, с. 8–11].

Практично кожному педагогові, що викладає творчі дисципліни, доводиться стикатися з часто присутньою завищеною самооцінкою у студентів, на думку яких їхній вибір такої креативної професії вже сам свідчить про наявність їхньої не абиякої обдарованості і як факт автоматичну присутність необхідних спеціалізованих знань і навичок, що нерідко супроводжується пихатістю і надмірною невинуватою амбіцією. В цій ситуації досвідчений ментор має розтлумачити студентові і переконливо довести, що справжній талант може самостійно досягти багато чого, проте все одно потребує знань професійних аспектів живописної грамоти, школи та досвіду, накопиченого мистецтвом протягом віків. І саме ці складові кваліфікаційної орієнтації наразі знаходяться ще поза колом життєвого досвіду і можливостей студента і, набуття яких можливе лише за умови систематичної наполегливої праці. Окрім того, доцільно наводити приклади із життя видатних художників, обговорювати процес формування їхніх художніх авторитетів. Про існування питання студентської самовпевненості у будь які часи яскраво згадував і М.С. Сарьян: « Ми вступали у життя. Перед нами відкривався важкий і складний шлях пошуків та стверджень. Проте на цьому шляхові ми не відчували себе дилетантами... Ніщо не зможе принести так багато шкоди, як дилетантизм! І, коли я чую серед молоді розмови про те, що школа псує художника, я не погоджуюсь. Вона дає зовсім необхідний поштовх художникові. Зуміти опанувати техніку, щоб передати складний комплекс того, що бачиш і відчуваєш, це справа не легка, проте обов'язкова на шляху до майстерності. Світло, колір, матеріал – все це художник має передавати з легкістю. Правду кажучи, легкість ця важка, але вона виходить великих майстрів усіх часів. Вміти – треба навчитися» [5, с. 8–11].

Загальний процес навчання азів майстерності і розвитку здібностей учнів включає і такий важливий момент як виховання і збереження творчої незалежності студента. Для педагога у спілкуванні із майбутнім митцем, прилученні його до своїх знань і вмінь, особливо важливо віднаходити той ступінь необхідного балансу, який дозволить студентові засвоювати матеріал і успішній досвід викладача, проте не втрачати здібності художньо мислити самостійно, продукувати ідеї, шукати власну художню мову, свій стиль, а у подальшому уникнути небезпеки вступити на глухий шлях пасивної залежності, сліпого запозичення, а гірше – епігонства. Ми не дарма наголошуємо на даному аспекті методики навчання, адже доволі часто нам доводиться у бесідах із професійними художниками різного віку чути про їхню непереборне, попри роки зрілої творчої діяльності, бажання і потребу авторитетного патронату, жагу підказок як формотворчого характеру так і щодо інспірації ідей, розбору сюжету тощо. В інших випадках маємо сумну змогу спостерігати чимало несамостійних авторів, творчі напрацювання яких так і лишилися лише блідими копіями мистецького доробку їхніх колишніх менторів.

Напрацьований багаторічний досвід викладання предмету підказує нам необхідність зупинитися і на такій вагомій складовій навчального процесу як система психологічного тренінгу. За умови чіткої організації роботи у майстерні, дотримання дисципліни і режиму вправ досягаються позитивні результати у навчанні. Проте педагог мусить добиватися не тільки робочого порядку, а, що не менш важливе, психологічно налаштовувати студентів на активне ставлення до життя. Таке активне ставлення до життя полягає у усвідомленому підході художника до його професії, безперервному вдосконаленні своєї особистості, бажанні займатися живописом, не лише у відведені навчальні години. Адже процес оволодіння основами ремесла є щоденно повторюваним, відтак потребує всього життя художника. Зро-

зуміло, що молода людина не завжди раціонально відноситься до розподілу свого часу, не педантично дотримується розкладу роботи, не до кінця усвідомлює важливість постійного самовдосконалення і найпоширенішим прикладом, який, думаю, знайомий усім викладачам, є пресловутий переніс “на потім” роботи студента над вказаними помилками і т.п. Проте як влучно свого часу сказав знаний художник і педагог В.І. Зарецький: «потім – це ніколи» [1, с. 128].

Під час навчання живопису перед студентами часто постають хвилюючі питання довершеності твору, коли, здавалось би, все зроблено правильно, враховано всі зауваження, проведена кропітка робота, проте до художньої витонченості не вистачає зовсім трохи. В такій ситуації завдання вчителя – розтлумачити підопічним, що «трохи» саме і є тією проблемою справжнього мистецтва, синтезом школи, своєрідності особистості, її емоційності, натхнення, таланту. Відтак психологічно підготувати й налаштувати розгубленого митця на те, що художня довершеність прийде до одного вже через рік, до іншого – через два, а до деякого й ніколи. Важкий характер мистецьких роздумів і щоденних сумнівів щодо влучного вираження у роботі авторського пластичного бачення, властивий художникам усіх часів і саме у повторенні нескінченного ланцюга переживань, за висловом К. Баба, і є радість і печаль творчості. «Саме тоді, коли досяг апогею своєї професії живописця, коли всі з повагою називають тебе «маестро», з сумом думаєш про те, що ти все ще тільки намагаєшся початок» [3, с. 118].

Вже з перших кроків навчання необхідно виховувати у молодого майстра відношення до техніки живопису не як до самоцілі, а як до засобу вираження, що дозволяє впроваджувати власні переконання у дійсність, відтворювати, як умоглядний світ людини так і розмаїття природи, красу оточуючого середовища. Подібне ставлення врятує його надалі від багатьох помилок, тому що захоплення і милування суто зовнішніми живописними прийомами може призвести до збідніння ідеї, а без цього мистецького твору не буде. І. М. Крамскої, розмірковуючи про захоплення його сучасників технічними прийомами як такими, писав В.В.Стасову: «Кажуть, наприклад: «Піду, повчуся техніці»... Вони думають, що техніка висить десь, у когось на цвяку в шафі, і варто тільки підгледіти, де ключик, щоб розкритися технікою; що її можна покласти в кишенюку, і, за необхідності, взят та й витягнути. А того не розуміють, що великі техніки менш за все про це думали, що мукою їхньою було лише одвічне бажання тільки (тільки!) передати ту суму вразень, яка у кожного була особлива. І коли це вдавалось, коли на полотні добивалися подібності із тим, що вони бачили умоглядно, техніка виходила сама собою» [4, с. 43]. Власне митець мусить впевнено володіти всім арсеналом художніх засобів і тим, що має назву техніка, проте розглядати і застосовувати їх саме як складові власної художньої мови, що дозволяють передати емоції і прагнення автора.

Оволодіння живописною майстерністю багато в чому визначає якість підготовки майбутнього спеціаліста, проте, беззаперечно, що самі лише знання не дадуть світові відразу готового майстра, адже складний процес художньої творчості включає і всебічну інтелектуальну розвиненість, високу духовність і громадянську позицію. Тому ціленаправленість зусиль викладача у навчанні предмету включає як виховання професіонала, художника-творця, так і формування особи-громадянина.

Насамкінець, підсумовуючи наш матеріал, зазначимо, що всі великі завдання, які викладач вищого художнього навчального закладу прагне розв’язувати у своїй діяльності, також знаходяться у прямій залежності від особистості самого педагога. Від того як безперервно він удосконалює не тільки свою викладацьку складову, а й працює як митець, не відривається сам від творчої роботи і передає молодим майстрам свій теоретичний і практичний досвід, що постійно відшліфовується, а не тільки досягнення своїх колишніх напрацювань.

Безперервно вчитися самому і навчати інших можливо лише не відриваючись від творчої праці.

1. Авраменко О. Терези долі Віктора Зарецького / Інститут проблем сучасного мистецтва АМУ. – Київ: Інтертехнологія, 2006. – 256 с.

2. Від Школи до Храму або літопис Майстерні живопису та храмової культури під керівництвом професора М.А.Стороженка. – Київ: Дніпро, 2010. – 60 с.

3. Корнелиу Баба: Альбом/Авт.-сост. М.Т.Кузьміна. – М: Изобраз. искусство, 1982. – 128 с.

4. Крамскої І.Н. Письма: В 2 т. Т. 2: 1876–1887/ І.Н. Крамскої. – М.: Огиз - Изогиз, 1937. – 492 с.

5. Сарьян М.С. Будь счастлив, человек, все в тебе // Огонек. – 1962. – № 22. – С. 8–11.