

ПРОФЕСІЙНИЙ ДАР ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ЯК ХУДОЖНИКА ТА ЙОГО ВПЛИВ НА СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ ТЕХНІКИ МАЛЮВАННЯ

Людмила РУСАКОВА

Copyright © 2014

Постановка проблеми. Останнім часом в українській культурологічній науці виникає інтерес до проблеми становлення та розвитку художньої освіти, зокрема створення сучасних підходів до формування техніки виконання малюнка у вищій художній школі. Осмислення художньої спадщини та професійних можливостей українських художників різних періодів у контексті мистецької освіти, її культурні та соціальні цінності можуть стати основою для створення моделі соціальних змін і реформ у сфері сучасної художньої освіти. Вивчаючи техніку малювання, виникає потреба розглядати це питання у зв'язку з художньою спадщиною українського народного Кобзаря, письменника, поета, драматурга і художника – **Тараса Григоровича Шевченка**. Тим більше, що йому належить винятково почесне місце в українському мистецтві та художній освіті XIX століття, адже він у 1844 році закінчив Петербурзьку Академію мистецтв, де був простим учнем самого Карла Брюллова (автора знаменитої картини “Останній день Помпеї”). Це свідчить про величезний талант і професійний дар не лише писати вірші та поеми, які так високо цінуються українським народом, але й створювати картини, які, здавалось би, нічим не могли вразити. Проте такий талант не міг залишитися неоціненим. Тарас Шевченко створив низку живописних творів про селянське життя українського народу (“Циганка-ворожка”, “Катерина”, “Селянська родина” тощо), чимало портретів та офортів (гравюр на міді). Саме за серію офортів Петербурзька Академія мистецтв надала Шевченкові звання *академіка гравірування*.

Аналіз останніх джерел і публікацій. Художня спадщина Тараса Шевченка мала вели-

чезний вплив на розвиток української культури, у тому числі й художньої освіти. Питання впливу мистецьких творів українського художника на подальший розвиток мистецької освіти присвятили свої праці чимало науковців. Так, В. Старченко [8] розкрила вплив народного малярства на творчість професійних митців України XIX – початок XX століть. М. Фомічова [14] визначила роль художньої спадщини у становленні та формуванні професійно-мистецьких шкіл в Україні. С. Нічкало [4] пояснила значення українського образотворчого мистецтва у змісті освітньої галузі “Художня культура” та місце мистецької діяльності талановитого українського митця у висвітленій тематиці. Однак на сьогодні не існує ще ґрунтовної праці, яка б розкрила тему професійного дару Тараса Григоровича Шевченка як художника та висвітлила його конструктивний вплив на сучасні підходи до формування техніки малювання у вищій художній школі. Саме у цьому вбачаємо актуальність даної наукової розвідки.

Мета роботи – науково обґрунтувати та охарактеризувати історичну спадщину Тараса Григоровича Шевченка як художника, а також визначити її позитивний вплив на становлення сучасних підходів до формування техніки малювання у вищій художній школі.

Вклад основного матеріалу дослідження. Шевченкознавці, визнаючи вплив Тараса Шевченка на українську культуру, називають українського митця і поета “батьком нації”, “національним генієм”, “творцем нової модерної нації”. Адже, власне, саме Шевченку вдалося сформувати український національний світ, органічно трансформувати народну твор-

чість у високу культуру, яка стала рівноправним учасником загальноєвропейського культурного діалогу: “Тарас Шевченко настільки височів над своєю добою, що саме його постать стала чи не визначальним формотворчим елементом модерної української нації, яка почала об’єднуватися в новітній історії довкола його імені та його ідей” [15, с. 3].

Художній хист Тарас Шевченко відчув раніше, аніж поетичний. Ще в дитинстві майбутній художник мав неймовірне бажання будь-що навчитися професійно малювати. Першими спробами було відтворення навколишнього світу за допомогою крейди, вугілля на стінах, дверях, воротах. І ця внутрішня спрага до малювання виправдала себе: для Шевченка як зрілого художника характерний широкий діапазон творчого вираження, а саме: портрети, жанрові композиції, краєвиди, малюнки на біблійні, історичні, літературні сюжети, книжкові ілюстрації та чимало іншого, що залишилось у вигляді численних начерків, ескізів та замальовок. Значну частину творчого доробку майстра становлять офорти. І все це загальною кількістю понад 1200 художніх творів різних видів.

На сьогодні існує значна кількість досліджень мистецької творчості видатного українського художника. Вчений-енциклопедист М.Ф. Сумцов у статті “Рисунки и картины Т.Г. Шевченко” здійснив короткий історіографічний огляд наукових праць та дав їм оцінку щодо визначення культурної значущості його художньої спадщини. Науковець зазначив, що до оцінки живописних творів Шевченка потрібно підходити лише з художньої погляду, а проблеми в дослідженні малюнків митця вбачав в тому, що вони знаходилися у різних колекціях і залишалися малодоступними для інших науковців [10, с. 34]. Значення творів Тараса Шевченка вчений-енциклопедист ХХ століття визначав у чітко вираженому настрої художника, прекрасному знанні народного побуту, історичної та художньої традиції українського народу, а також у тому факті, що його картини відображають художній напрямок епохи романтизму [10, с. 35]. Зауважимо, що на суто формальні ознаки впливу народної традиції вказує використання художником фольклорної стилістики, тобто простої, але ефективною композиційної побудови картинної площини.

Професійна мистецька підготовка українських майстрів у ХІХ столітті відбувалася в Пе-

тербурзькій академії мистецтв та у популярних на той час європейських вищих художніх закладах, де обстоювалися академізм і класицизм. За цих умов розвитку естетики це стримувало художній розвиток України, створювало прірву між народним та “панським” [13, с. 148] напрямками мистецтва. Проте кращим професійним майстрам вдавалося внести заряд народності й духовності та відчутти естетичну цінність і самовершенність фольклорного мистецтва, а отже були здатними творити неповторні шедеври у царині народної творчості.

Саме традицію творчого застосування здобутків фольклорного надбання художниками в Україні розпочав Тарас Шевченко у процесі створення ним основних засад реалістичного напрямку в українському мистецтві, адже народне мистецтво – це один із головних факторів, що вплинув на формування естетичних поглядів національного митця. Дм. Антонович у монографії “Шевченко-художник” зазначає, що “для вияснення генези мистецької індивідуальності Шевченка дуже важливо встановити, що діялося в українському селі у форматі мистецтва у двадцятих роках ХІХ століття, які процеси відбувалися в народній гушці українського сільського населення і які естетичні враження могла мати і втягнути у себе дитина у третьому десятилітті минулого століття” [5, с. 56]. Навчаючись та переймаючи досвід у дяків-малярів, Тарасу доводилось досить часто копіювати народну ікону, лубочні картини та “кунштики”. Естетика народного реалізму та естетизму з її здатністю поєднувати різноманітні (від містичних до прагматичних) уявлення народу про життя, час, людські взаємини та інші філософські, моральні та етичні категорії була близькою Шевченкові-художнику. Тому, навчаючись у Петербурзькій академії мистецтв, молодий український майстер втілював у таких художніх творах, як “На пасіці”, “Циганка-ворожка”, “Селянська родина”, “Катерина”, саме ознаки народного реалізму, тобто одухотвореність інтерпретованих реалій, піднесення цих реалій до рангу символу. В зазначених творах помітна схильність митця до пошуків, які притаманні народному малярству простої, проте виразної композиції. Однак кожен малюнок великого українського художника мав свою техніку виконання, якої він навчався і серед сільських дяків-іконописців, і при класах петербурзького товариства художників, і під час навчання в Академії мистецтв. Художня твор-

чість Тараса Шевченка вочевидь не могла не позначитися на формуванні окремих мистецьких принципів у вітчизняній вищій художній школі.

У тогочасній системі вищої художньої освіти велике значення приділялося саме малюнку як основному предмету. Впродовж століть існувала відповідна методика викладання техніки малюнка, яка постійно шліфувалася й отримувала свій науковий розвиток, у ВНЗ передавалася з покоління в покоління. Однак спеціальної педагогічної підготовки викладачі вищих художніх закладів не одержували, бо відповідної літератури, присвяченій науково обґрунтованій методиці викладання малювання у вітчизняних і зарубіжних вищих школах, не існувало. Заняття з образотворчих предметів ведуть, як правило, художники. Багатьом митцям здається, що “для успішної педагогічної роботи цілком достатньо знати свій предмет і бути майстром своєї справи, а інше, як то кажуть, додасться” [2, с. 62]. Однак цього часто недостатньо.

Окрім знання свого предмета, окрім досвіду творчої роботи, для успішної педагогічної роботи потрібно знати основні дидактичні принципи, правила і закони навчання й виховання. Без принципів і законів педагогіки, на одній інтуїції виробити швидко свою методику роботи зі студентами дуже складно. Це помітив і художник-педагог П.П. Чистяков, зазначаючи: “Не пустити шпильку я говорю, а в доказ того, що не всякий, хто працює порядно, може бути і вчителем гарним” [2, с. 64]. Сам він першим проголосив принцип поступовості у процесі навчання – від простого до складного, від великої форми до деталей (від загального до окремого) [11, с. 125].

Розвиток педагогічної науки на перший план ставить питання підвищення пізнавальної активності студентів, створення у процесі освітнього процесу спеціальних умов, що сприяють становленню їх творчої активності як особистостей. Для успішного вирішення цих завдань треба шукати нові засоби навчання техніки малювання. На переконання О.А. Лазарева, у процесі виконання малюнків “студенти повинні керуватися такими законами композиції: цілісності контрастів, новизни, підпорядкованості всіх засобів композиції ідейному задуму твору. Потрібно також застосування правил і прийомів композиції: визначення головного і другорядного, геометричного й оптичного центрів, лінії горизонту в пейзажі, сюжетно-

композиційного і кольорових центрів; визначення статичності і динаміки у творі, симетрії й асиметрії, контрасту і нюансів, передачі монументальності, діагональних напрямків, простору. Підвищенню творчої активності студентів і створенню творчої атмосфери сприяють організація виставок студентських робіт (періодичні), оголошення конкурсів на кращий натюрморт, пейзаж, портрет, композицію, відвідання виставок і музеїв, підготовка до дипломних робіт” [2, с. 67].

У теорії малюнка розроблені окремі аспекти (методи) відображення і віддзеркалення навколишньої дійсності. Розглянемо зазначені нові підходи навчання у царині сучасної художньої освіти на прикладі художньої спадщини Тараса Григоровича Шевченка.

Змістовна частина будь-якого малюнка полягає у задіянні для вирішення проектних та образно-художніх творчих завдань цілої низки існуючих аспектів малюнка, які виявляються у процесі історичного функціонування освітньої та практичної складових мистецької діяльності. Одним з таких узагальнювальних аспектів малюнка, що може виявити себе на рівні типізації, є перцептивний. Перцептивне відображення в малюнку об’єктивної дійсності потрібно розуміти, як один з провідних методів фіксації за допомогою графіки взаємодії почуттів людини з навколишнім світом. Цінність такого методу полягає в безпосередньому контакті художника з відображуваним об’єктом, що проявляється у природності та органічності сприйняття в тій чи іншій графічній техніці, фактурі, формі малюнка. Перцептивний малюнок – це початковий етап системного освоєння реального середовища, але в той же час він може бути концептуально реалізований як певний творчий метод [1, с. 21–25].

Тарас Шевченко уречальнює свою художню творчість не тільки в романтичному ключі, а й у суто буденному, реалістичному. Тому відображення соціальної дійсності у перцептивному вимірі малюнка характеризує більшу частину його мистецького доробку. Так, нового змісту набуває художня творчість українського митця під час перебування в Україні (1843 р.), зокрема під час його першої подорожі. Безпосередню увагу Шевченка привертають картини побуту й народного життя, на тему чого були написані два живописні твори – “Селянська родина” (1843) й “На пасіці” (1843).

Композиція відомої картини “Селянська родина” досить проста: на тлі хати автор худож-

нього полотна зобразив ідилічну сцену з життя молодят, які тішаються першими кроками та успіхами маленької дитини. Виразником змісту є світло, що покриває стіни біленької хати та обличчя самих персонажів, а також увиразнює чоловічий білий одяг, жіночу сорочку, сфокусоване на голові дитини та постаті діда, який гріється на призьбі. Щодо інших деталей, то вони зовсім затінені. Саме цей прийом зосереджує увагу на головних образах, наповнює полотно сонцем та повітрям. Звісно, український художник ідеалізує стосунки української родини.

У своїх як перших, так і останніх олійних полотнах, які були створені в Україні, Тарасу Шевченку вдалося дещо відійти від схеми уявних композицій і наблизитися в кольоровому аспекті до відтворення природного освітлення, повітряного середовища й сонячного світла.

Аналітичний аспект в навчальному процесі над малюнком займає найбільш об'ємну його частину, і також, подібно до перцептивного, виявляє типові властивості [11, с. 12–16]. Аналітичне осягнення навколишньої дійсності за допомогою графіки та моделювання вимагає значних витрат часу, вольових зусиль і логічної спрямованості, технологічної і методичної послідовності. В опануванні аналітичним аспектом малюнка потрібно дотримуватися принципів уже сформованого та напрацьованого історичного досвіду. Чітке дотримання традиції може допомогти якісно і продуктивно вести накопичення знань, умінь і навичок у царині об'єктивного відображення дійсності, аналізу форми [11, с. 40–46]. У будь-якому разі аналітичний малюнок у підготовці педагога-художника займає насправді найбільший обсяг від планованого навчального часу і реалізується в таких змістовно-тематичних розділах зображення, як предметне середовище, геометричні (ідеальні) форми, фігура людини, рослинний і тваринний світи [12, с. 65].

На відміну від перцептивного аспекту малюнка, який частково пов'язаний з візуально-емоційною сферою відображення дійсності, аналітичний постає підсистемою, що зорієнтована на послідовне та логічне вивчення того чи іншого об'єкта відображення. Аналітичний малюнок першочергово пов'язаний із завданнями віддзеркалення та пізнання об'єктивних творчих закономірностей людської діяльності, природи. Комплекс завдань, що розкриваються в такому малюнку, знаходять своє ви-

раження в аналізі положення об'єкта в просторі, у співвідношенні цілого і частини, у вивченні масштабу і пропорцій, у розгляді несучих і допоміжних конструктивних елементів, нарешті у вивченні тональних, структурних та інших відносин цих елементів. Прикладом вказаного малюнку можуть бути окремі картини Тараса Шевченка. Так, у роки неволі він створив багато сюжетно-фігуративних композицій. Переважно, це сепії, персонажами яких ставали місцеві жителі. Український художник часто приходилось гостювати у сусідніх киргизьких стоянках, де він цікавився життям і побутом кочівників, а побачене передавав фарбами та олівцем на полотні. "Киргизы так живописны, так оригинальны, сами просятся под карандаш... А смотреть и не рисовать – это такая мука, которую поймет один только истинный художник", – пише Шевченко у листі до Варвари Репніної [15, с. 12]. Скажімо, вражає незвичайним мотивом, композицією та образом акварель "Казах на коні" (1848–1849). Молодого чоловіка у світлому одязі, який верхи на коні оглядає довкілля, неначе господар степу, безмежну та широку монотонну пустелю. Автор зобразив небо чистим, лише тінь від коня, що падає на жовтий пісок, указує на сонячний день. Митець не має на меті акцентувати увагу на джерелах світла, однак спостерігаємо надзвичайно спекотний день у пустелі. Сам вершник неначе возвеличується над горизонтом, а його постать оточена гарячим повітрям. Закрите джерело світла, яке теж характерне для сепії "Казахи в юрті" (1848–1849). На художньому полотні зображено двох людей, котрі, сидячи на долівці посеред юрти, тяжко працюють. Молодий чоловік, намальований на першому плані, щось розтирає макогоном у дерев'яній мисці, а за ним, на дальньому фоні, у кутку, який напівосвітлений сонячним промінням, сидить молода жінка на підігнаних під себе ногах, і дерев'яною ложкою мішає їжу у великому казані. Здається, невидиме світло розливається на обох персонажів і, перебуваючи в контрасті з тінями, наче моделює форми людського тіла. Особливо пластичні лінії, світло і напівтіні вирізняються на зображенні молодого чоловіка з тимканом на голові.

Завершує структурно вибудований типологічний ряд малюнок композиційний. Композиція, як відомо, – це єдність твору, зв'язку, складання та з'єднання. Ідея виділення композиційного малюнка як окремого типу з'я-

вилася досить давно. В історії образотворчого мистецтва можна навести безліч випадків, коли навчальний малюнок того чи іншого майбутнього митця у процесі свого функціонування міг набути нової оцінки, яка пов'язана не з виконанням навчальних та методичних завдань, а з розкриттям його певних творчих рис якостей [3, с. 47–58]. Очевидно, що композиційний рівень малюнка для розвитку творчого потенціалу майбутнього художника-професіонала – один з найважливіших засобів та інструментів [6, с. 233–249]. Виняткового значення композиційний малюнок набуває як засіб візуалізації різних конструкторських, наукових, інженерних концептів під час пошуку розробки і вирішення відповідних творчих завдань. Також його роль є визначальною для самореалізації особистості та її художньо-творчого розвитку. Всі подані аспекти застосування названого малюнка тією чи іншою мірою знаходять відображення у специфіці освітніх технологій вищих художніх шкіл.

Окреслений неозорий горизонт творчих рис відкрився в Тараса Шевченка, коли він зобразив тему жіночої недолі, що розроблена ним не лише в поезії, а й у малярстві. У 1842 році він пише відому картину “Катерина”, що, безперечно, перегукується з його однойменною поемою. Це художнє полотно створено у традиціях академічної школи. Однак вперше в українському образотворчому мистецтві головний персонаж, жінка-покритка, постає саме в образі Богородиці, що ототожнюється з образом України та з її історією. Цей художній твір український митець фактично канонізує у вітчизняній традиції, підносить жінку-покритку на рівень Богоматері, яка в реальній традиційній культурі знаходиться на самому дні суспільної ієрархії.

Високомайстерна стосовно виконання, створена із любові до простої людини і проникливого співчуття до її страждання, зріла щодо ідеї та змісту, ця картина стала одним із найдовершеніших творів в українському образотворчому мистецтві. Місце і значення саме цієї картини у світовому малярстві найвдаліше можна виявити, коли ввести її у контекст тогочасного живопису. Про це П. Білецький пише так: “При такому порівнянні твір Шевченка на тлі нечисленних картин суспільно-викривального змісту є видатним” [15, с. 13].

Вперше героїнею живописного полотна стала людина, яка є простою з народу, а саме дівчина-кріпачка, принижена й ображена в

найкращих почуттях, жертва панської розпусти. Прагнучи до підсилення емоційного звучання твору, автор картини поетизував героїню в романтичному ключі, при цьому свідомо прикрашаючи її. Адже на дівчині святковий одяг: барвіста плахта, біла з довгими пишними рукавами сорочка, червоний фартух з прикрашеної вінком голівки спадають, розвиваючись на вітрі, довгі червоні стрічки.

Тарас Шевченко створив картину “Катерину” далеко від стін рідної України, таким чином зовсім не мав змоги змалювати з натури. Однак національний український одяг дівчини, вдало відображений краєвид надають картині досить виразного національного колориту. На сьогодні ця картина зберігається у Києві, в музеї Шевченка. На жаль, це єдина картина, яка була збережена з часів навчання Шевченка в Академії мистецтв, і створена саме за мотивами власної однойменної поеми.

ВИСНОВКИ

1. Є підстави констатувати, що мистецький хист та професійний дар самородка української нації Тараса Шевченка позитивно позначився на сучасних підходах до формування техніки малюнка у вищій художній школі.

2. Аналізуючи різноаспектні прийоми малювання в контексті художньої творчості цього українського митця XIX століття, висновуємо, що спостерігається переважно лінійно виражений процес оволодіння малюнком, що виражається здебільшого у трьох найбільш відомих методах малювання – перцептивному, аналітичному і композиційному як провідних типів малюнка із системних позицій візуального моделювання.

3. Наукове дослідження піднятої тематики видається досить перспективним і потребує вирішення інших питань, таких, скажімо, як вплив художньої спадщини Тараса Шевченка на художню освіту у сучасних ВНЗ.

1. *Купер Дуглас*. Практика рисования: об акцентах восприятия, присутствующих в натуральных зарисовках: для студентов отделений архитектуры и дизайна: [пер. с англ.] / Дуглас Купер. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 208 с.: ил.

2. *Лазарев О.А.* Викладач – творчість – особистість / О.А. Лазарев // Вісник ХДАДМ. – 2007. – №7. – С. 61–67.

3. *Николаидис Кимон*. Естественный путь к рисованию [Текст] / К. Николаидис; пер. с англ. Е.Л. Кудрявцева. – Мн.: Попурри, 2003. – 208 с.: ил.

4. *Ничкало С.* Українське образотворче мистецтво у змісті освітньої галузі “Художня культура” / С. Ничкало // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://library.udpu.org.ua/library_files/psuh_pedagog_prob_l_silsk_shkolu/14/visnuk_11.pdf

5. *Перегуда Є.В.* Історія української культури: [навч. посібн.] / Є.В. Перегуда та ін. – К.: КНУБА, 2010. – 149 с.

6. *Рисунок*: [учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов] / под ред. А.М. Серова. – М.: Просвещение, 1975. – 195 с.

7. *Ростовцев Н.Н.* Очерки по истории методов преподавания рисунка / Н.Н. Ростовцев. – М.: Изобразительное искусство, 1983 – 286 с.

8. *Старченко В.І.* Вплив народного малярства на творчість професійних митців України ХІХ – початку ХХ століття / В.І. Старченко // Всеукраїнская научно-практическая Интернет-конференция “Роль украиноведения в воспитании национального сознания и достоинства новой генерации украинцев” (14–15 ноября 2013 г.). – Днепропетровск, 2013. – С. 17–20.

9. *Степанова Т.* Системний підхід до навчання малюнку (типологія) / Т. Степанова // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ird.npu.edu.ua/files/stepanova.pdf>

10. *Ступак Ю.* Микола Сумцов – дослідник народного мистецтва / Ю. Ступак // Народна творчість та етнографія. – 1968. – № 6. – С. 34–37.

11. *Тихонов С.В.* Рисунок [Текст]: учеб. пособие для вузов / С.В. Тихонов, В.Г. Демьянов, В.Б. Порезков. – М.: Стройиздат, 1996. – 296 с.

12. *Учебный рисунок в Академии художеств* [Текст] / Авт.-сост. Д.А. Сафаралиева. – М.: Изобразительное искусство, 1990. – 157 с.

13. *Ушакова І.О.* Інтеграція комплексу мистецтв у системі естетичного образу людини / І.О. Ушакова // Духовність особистості: методологія, теорія і практика. – 2012. – №4. – С. 145–149.

14. *Фомічова М.* Регіональна специфіка формування професійно-мистецьких шкіл в Україні / М. Фомічова // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16922/15-Fomichova.pdf?sequence=>

15. *Шевченко-художник.* Бібліографічний покажчик (1839 – 2012): У 2 т. / упоряд.: Н.І. Орлова, Л.І. Буряк, Б.А. Короленко. – Т. 1. – К.: ДП НВЦ “Пріоритети”, 2013. – 434 с.

АНОТАЦІЯ

Русакова Людмила Іванівна.
Професійний дар Тараса Шевченка як художника та його вплив на сучасні підходи до формування техніки малювання.

У статті розглядається художня спадщина та малярський хист Тараса Шевченка. Вплив мистецьких творів видатного українського художника на сучасні підходи до формування техніки малюнка у вищій художній школі визначено у трьох аспектах – перцептивному, аналітичному та композиційному. Доведено, що є підстави вважати їх провідними типами малюнку як системи візуального моделювання.

Ключові слова: Шевченко-художник, професійний дар, художня освіта, техніка малювання, тип малюнку, сучасні підходи, вища художня освіта.

АННОТАЦИЯ

Русакова Людмила Ивановна.
Профессиональный дар Тараса Шевченко как художника и его влияние на современные подходы к формированию техники рисования.

В статье рассматривается художественное наследие и профессиональный дар Тараса Шевченко. Влияние художественных произведений выдающегося украинского художника на современные подходы к формированию техники рисунка в высшей художественной школе определены в трех аспектах – перцептивном, аналитическом и композиционном. Доказано, что есть основания считать их ведущими типами рисунка как системы визуального моделирования.

Ключевые слова: Шевченко-художник, профессиональный дар, художественное образование, техника рисования, тип рисунка, современные подходы, высшее художественное образование.

ANOTATION

Rusakova Liudmyla.
Professional Gift of Taras Shevchenko as an Artist and His Influence on Modern Approaches to Forming the Techniques of Painting.

In the article the artistic heritage and painter gift of Taras Shevchenko is considered. The influence of works of outstanding Ukrainian artist on the current approaches to the forming the technique of painting in higher artistic school is determined in three aspects – perceptive, analytical and compositional. It has been proved that there are grounds to consider them the guiding types of painting as a system of visual modeling.

Key words: professional gift, artistic education, technique of painting, current approaches, higher artistic education.

Надійшла до редакції 12.02.2014.