

МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ПЕЙЗАЖУ НА ПЛЕНЕРІ

У статті презентується метод роботи з натури як провідний у практичному навчанні майбутніх учителів образотворчого мистецтва на пленері. Представлено методику виконання пейзажу в природних умовах, що передбачає структурування процесу реалізації навчального завдання на послідовні та взаємопов'язані стадії. Висвітлено методичні рекомендації художників-педагогів К. Коровіна, М. Кримова та О. Риндіна щодо виконання пейзажних етюдів на пленері.

Ключові слова: пленер; пленерна практика; вчитель образотворчого мистецтва; живопис; пейзаж.

Актуальність проблеми. У системі професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва провідне місце займає творча пленерна практика. Навчальні заняття під час пленеру проводяться в природних умовах, що відрізняються від звичних умов у майстерні. Це в свою чергу вимагає від студентів більшої відповідальності в роботі, пильної спостережливості, мобільності та самоорганізації.

Дослідженню питання навчання студентів-образотворців у вищих навчальних закладах, зокрема в процесі пленерної практики, присвячено низку наукових праць [2; 3, 4, 6; 7; 8, 9, 10; 11; 12], в яких акцентується увага на проблемі не достатнього рівня знань майбутніх художників-педагогів методики виконання художнього твору. Розв'язання окресленої проблеми, на прикладі рекомендацій щодо методики виконання пейзажу в умовах пленеру, є головною метою даної публікації.

Виклад основного матеріалу. В основу пленерного навчання студентів покладено *метод роботи з натури*. Як зазначає О. Шевнюк, творчий задум мистецького твору народжується в уяві художника із його спостережень за життям людей та довкіллям. Для їх переконливої реалізації необхідно уважно й ретельно дослідити оточуючий світ, виявити характерні особливості його форм та явищ. Навчально-творча пленерна практика створює найбільш сприятливі умови для цих творчих спостережень. В умовах пленеру студенти мають можливість досконало вивчити природні форми та дослідити принципи їх зображення на площині, навчитися за зовнішніми ознаками натури бачити закономірності її побудови. Свідомий погляд на природу сприяє розвитку здатності студента гостріше спостерігати й аналізувати оточення, активізує його зорову пам'ять та просторове мислення, уможлиблює роботу за уявленням і уявою. Робота з натури потребує свідомого ознайомлення студентів із закономірностями будови природних форм, принципами їх зображення на площині згідно з законами перспективи й оптики, з науковими знаннями анатомії людини, тварин та птахів, що в майбутньому дасть їм змогу успішно вирішувати різноманітні художньо-педагогічні завдання [5, с. 128–129].

Методика роботи з натури над живописним етюдом пейзажу передбачає такі стадії виконання навчального завдання:

- осмислення навчального завдання;
- вибір мотиву пейзажу, точки зору та лінії горизонту;
- вибір оптимального формату та розміру зображення;
- відтворення художніми засобами перспективно-просторових відношень;
- відображення колірною і тональною вирішення етюдю;
- використання виражальних можливостей різних образотворчих матеріалів;
- робота над цілісністю етюдю пейзажу;
- відтворення виразності та образності у рішенні всього етюдю.

Працюючи на пленері, доречно спиратися на методику роботи з натури талановитого художника-педагога М. Кримова [1], який підкреслював необхідність грамотного колірно-тонального відтворення предметів для досягнення правдивого зображення у живопису. Навчаючи студентів, М. Кримов наголошував, що тон у живописі має провідне місце. Художник, який вміє лише вірно передавати колір, але не в змозі точно відтворити тональність, не має права називатися професійним художником-живописцем. Видатний художник-пейзажист, який сам постійно працював в умовах природи у різний час доби, залишив після себе теоретичний та методичний доробок, на який спирається сучасна методика пленерного живопису. М. Кримов, дослідивши зміну колірно-тональних співвідношень в природі, створив навчальну «пейзаж-таблицю», на яку варто спиратися працюючи на пленері за різних умов. У цій таблиці наведені дев'ять однакових зображень білого будиночку на тлі дерев у різний час доби, де чітко прослідковується тональна і колірна трансформація білого відтінку залежно від джерела освітлення. Для досягнення цієї правдивості зображення М. Кримов використовував у роботі колірно-тональний камертон у вигляді запаленого сірника.

Використання камертону для виразного відтворення тону в пейзажі застосовували багато видатних

живописців. Так, працюючи на пленері взимку, К. Коровін у якості камертону використовував власну чорну тростину, на яку вішав білу рукавичку, для правильної передачі тональності у зображенні снігу та дерев у пейзажі, ступеня освітленості навколишніх предметів [4, с. 410].

Спираючись на методичні рекомендації М. Кримова, першим навчальним етюдом О. Риндін [3] радить обирати нескладний мотив з білим будинком. У такому завданні студентам легше дослідити колірний вплив доквілля на предмети зі світлим забарвленням. У сонячний яскравий день світло на білих предметах забарвлюється теплими жовтуватими відтінками, тоді як тіньові частини на контрасті здаються холодними синьо-фіолетовими, вбираючи рефлексії оточуючого доквілля та неба. За браком художнього досвіду в умовах відкритого середовища студенти у початкових етюдах припускаються типової помилки відображення лише контрасту за світлістю.

Застосування на пленері завдання з написання етюду одного пейзажного мотиву за різних погодних умов (ранковий і вечірній, похмурий і сонячний, за умов контрастного і нюансного освітлення) дозволяє студентам не тільки набути художнього досвіду написання пейзажів різних за колірно-тональним ладом, але й спонукає до аналізу оптичних закономірностей, активізує теоретичні знання з основних фахових дисциплін.

Метод роботи з природи передбачає структурування процесу виконання навчального завдання на послідовні та взаємопов'язані стадії. Дотримання необхідної послідовності при виконанні етюду чи зарисовки спрощує сприймання навчального матеріалу, допомагає студентам усвідомити завдання та прийоми виконання певної стадії, систематизувати роботу й оволодіти всім комплексом образотворчих умінь і навичок.

Головним правилом методики виконання рисунка та живопису на пленерній практиці є чітка послідовність роботи від загального до часткового та від часткового до загального з подальшим синтезом першого і другого. Це розвиває у студентів цілісне бачення форми та підпорядкування деталей роботи загальному цілому.

Продуктивна робота над живописним чи графічним завданням потребує дотримання наступних стадій виконання:

- компонування;
- лінійно-конструктивна побудова зображення;
- виявлення великих колірних і тональних співвідношень;
- конкретизація колірних і тональних співвідношень;
- завершення та узагальнення.

На стадії *компоновання* відбувається пошук вдалого композиційного розміщення зображення у форматі аркуша, що передбачає: знаходження виразного пластичного мотиву; обрання точки зору з урахуванням змістовності зображуваних мотивів та загальних форм їх складових; визначення домінантного та підпорядкованого; узгодження просторових планів; бачення та відображення цілого; визначення співрозмірності предметів відповідно до формату аркуша. Грамотне компоновання відповідає наступним принципам: виправдане співвідношення між зображуваними

предметами та полями аркушу; врівноважене відтворення маси частин та цілого; уникання розміщення домінантного об'єкту в геометричному центрі формату; дотикання контурів предметів, розміщених на різних просторових планах. Провідною метою даної стадії є оволодіння студентами цілісним узагальненим баченням форми предметів, здатністю розрізнити головне та другорядне в природі та роботі. Студентам-початківцям для полегшення виконання завдання варто застосовувати в роботі прийом компоновання за допомогою рамки-видошукача у вигляді отвору в паперовому аркуші. Етап компоновання потребує виконання пошукових ескізів з метою узгодження основних композиційних мас та збереження найкращого враження від природи.

Наступна стадія *лінійно-конструктивної побудови зображення* передбачає: побудову форм предметів у просторі за основоположним принципом від великого до малого, від цілого до деталей; віднаходження у пейзажі лінії горизонту та точок сходження; визначення площин, паралельних картинній площині, та площин, спрямованих у глибину з урахуванням перспективних скорочень; перевірка та уточнення пропорцій зображуваних об'єктів. Головним принципом конструктивної побудови є взаємозв'язок малих форм із загальною великою формою, що має бути акцентованою, кожна окрема зображувана деталь відображається у зв'язку з іншими. Переходячи до художньої роботи живописними матеріалами студентам необхідно нагадати, що традиційно робота прозорими фарбами (акварель) ведеться від світлих плям до темних, пастозними (гуаш, олія, темпера) – від тіні до світла. При виконанні довготривалих пейзажів слід враховувати, що другий сеанс в олійному живописі пишеться по повністю висохлому шару фарби.

Оскільки палітра художника обмежена певною кількістю кольорів та градаціями тону, стадія *виявлення великих колірних і тональних співвідношень* привчає студентів до вдумливого визначення загального колірно-тонального вирішення зображення пейзажу, що є пропорційним до натурних співвідношень. Реалізується це за рахунок визначення найбільш темних та світлих ділянок у роботі, найбільш насичених і мало насичених колірних елементів та встановлення проміжних градацій кольорів, що необхідні для реалістичного відображення плановості та глибини простору. Для досягнення окресленої мети варто застосовувати метод одночасного порівняння натурних та зображуваних кольоротональних співвідношень на основі цілісного бачення природи розфокусованим поглядом (бачення периферійним зором без фіксації на окремих предметах). Загальним методичним принципом роботи з тоном та кольором має бути рівномірність виконання живопису по всій поверхні формату. Для цього прописувати етюд починають з головних у колірно-тональному відношенні предметів, з подальшим виявленням взаємозалежних співвідношень складових пейзажу на всій поверхні зображення, не зупиняючись на окремих фрагментах. Важливо відразу відобразити співвідношення тону, кольору, яскравості та насиченості об'єктів далекого плану у порівнянні з небом, предметів близького плану і оточуючих їх неба та землі, віддалених та наближених предметів. У цьому полягає й методика ведення рисунку пейзажу –

рівномірність та узгодженість виявлення тональних мас у зображенні. Студенти нерідко припускаються помилки, зображуючи предмети окремо, не пов'язуючи їх з оточенням, уникаючи зображення рефлексів. Це призводить до «вирізання» предметів у роботі, порушень у зображенні планів та повітряної перспективи. Для вірного визначення тону і кольору далеких планів на них слід дивитись через близький план, це посприє цілісному сприйманню простору без зосередженості на окремих деталях. Художники-методисти рекомендують починати живописну роботу «рідко», без білил у тінях, що дозволяє зберігати насиченість та яскравість кольору, дає можливість уникати сіруватого бруду фарбових сумішей та чорніння тіней.

Стадія *конкретизації колірних і тональних співвідношень* передбачає відтворення студентами у плерерних роботах просторовості, узгодженості планів, ефектів світлоповітряного середовища, досягнення балансу співвідношень теплохолодності, колористичний та тональний аналіз форми зображуваних складових пейзажних мотивів. Працюючи на плерері слід враховувати, що у сонячний день на природні об'єкти впливають три джерела світла: сонце, віддзеркалене світло від неба й рефлeksi (віддзеркалення від поверхонь предметів). За умов розсіяного освітлення рефлeksi значною мірою приглушуються, а півтони стають ледь помітними. Працюючи на плерері над пейзажами студентам необхідно враховувати наступну закономірність – якщо світло тепле, то тіні холодні, якщо світло холодне, то тіні теплі. За перших умов, зазвичай, півтон буде холодніший за світло і тепліший за тіні, за других умов півтон буде тепліший за світло і холодніший за тіні. Студентам пояснюють, що рефлeksi потрібно віднаходити у тінювій частині зображуваних об'єктів пейзажу, рефлeksi від неба відтворюють на поверхнях повернутих догори; відповідно, рефлекс від холодного кольору холодний, від теплового – теплий. Методика плерерного живопису передбачає врахування потужних рефлексів на стадії роботи з півтонами.

При зображенні предметів треба враховувати, що тональні й колірні контрасти зображують по-різному: більш різко в світлі та м'яко в тінях. Зображуючи глибину простору в пейзажі, необхідно враховувати, що колір переднього плану більш насичений, ніж середнього та заднього, у ньому переважають теплі відтінки. Елементи переднього плану зображують більш контрастними, з проробкою об'єму та дрібних деталей. Темні предмети по мірі віддалення стають світлішими, набувають холодних (синіх, фіолетових) відтінків; світлі предмети, навпаки, стають темнішими. На віддалених планах контури предметів втрачають деталі, чіткість і виразність обрисів, кольоротональні контрасти послаблюються, предмети сприймаються більш плоскими та силуетними.

На плерері для відображення просторовості варто застосовувати прийом П. Чистякова «порівняння через план», що полягає на порівнянні за тоном і кольором об'єктів переднього і дальнього планів під час опрацювання елементів останнього.

Моделювання предметів, увиразнення їх форми відбувається з урахуванням загального тонового й колірного стану освітленості та в залежності від сту-

пеня контрастів теплих і холодних відтінків, взаємних рефлексів. За яскравого плерерного освітлення вплив рефлексів досить великий. За таких умов в першу чергу слід брати до уваги рефлeksi від неба та землі, а також враховувати дію повітряної перспективи.

Продовжуючи роботу над пейзажем, уточнюють деталі, які зображують у поєднанні однієї з іншими та загальним цілим, розставляють акценти на головних елементах та підпорядковують їм всі другорядні за допомогою кольору та тону. Особливої уваги на плерері варто надавати написанню зелені дерев: на передньому плані листя, зазвичай, зображують вибірково, більш детально, на далекому плані зелень групують у маси, імітуючи листя теплохолодними колірними нюансами, різноманітною фактурою, графічним силуетом гілля, узагальненим контуром тощо. Таким чином малі форми пов'язуються з більшими, малі тональні співвідношення з великими. Здійснення цього можливе за рахунок застосування прийомів одночасного бачення, розфокусованого погляду в безкінечність, розширення поля зору, коли око художника одночасно сприймає предмети переднього та заднього планів, освітлену та неосвітлену площину, коли фокусування на деталях є короткочасним та почергового виконання роботи над деталями й узагальненням. Технічно плановість у плерерних роботах відображають різною фактурою живописних мазків, застосовуючи на близьких планах – пастозне ліплення, а на далеких планах – прозоре прописування (лесування).

На останній стадії *завершення та узагальнення* роботи відбувається повернення до первинного враження від природи. Перевіряється загальний колірний і тональний стан роботи, підпорядкованість планів, підсилюється передній план та пом'якшується далекий, уточнюються та завершуються деталі, увиразнюється й акцентується композиційний центр, відображається матеріальність предметів. Узагальнення зображення здійснюється у процесі підпорядкування колористики пейзажу загальному відтінку освітлення – золотаво-рожевого при ранковому сонячному світлі, лимонно-блакитного при яскравому денному сонячному освітленні, жовто-червоного при вечірньому сонячному світлі, сіро-сріблястого – похмурою днюною, блакитно-зеленуватого при місячному освітленні. На цій стадії узагальнюють кольоротональні співвідношення, домагаються цілісності й зібраності етюдів шляхом лесування потрібних місць, підпорядкування окремих деталей цілому, а також перевіряють виразність композиційного задуму, поєднуючи роботу в єдине ціле.

Висновки. Підсумовуючи викладене зазначимо, що працюючи на плерері молоді художники мають унікальну можливість дослідити та використати у власній навчально-творчій роботі всі нюанси природного освітлення, кольору, тону, плановості під час зображення пейзажу. Знання та чітке дотримання методики виконання пейзажу дозволяє студентам набути необхідного художнього досвіду та створити професійно-грамотні творчі роботи. Водночас треба зазначити, що проблема пошуку сучасних методичних підходів до навчання студентів образотворчому мистецтву в процесі плерерної практики, що проходить в умовах природного середовища, залишається актуа-

льною в сучасних реаліях і вимагає подальшого дослідження.

Список використаних джерел

1. Николай Крымов и его уроки живописи [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://to-priz.livejournal.com/124332.html>.
2. Петько Л. В. «Невизначеність якості» з огляду на модернізацію системи освіти в Україні / Л. В. Петько // Директор школи, ліцею, гімназії: всеукр. наук.-практ. журнал / засн. МОНмолодьспорту України, НАПН України, НПУ імені М. П. Драгоманова ; голов. ред. О.І. Виговська. – 2012. – № 3. – С. 56–62.
3. Рындин А. С. Живопись. Теория и практика / А.С. Рындин. – Одесса : КП ОГТ, 2010. – 287 с.
4. Хворостов, А. С. Практические упражнения на пленэре как эффективное средство эстетического воспитания учащихся [Электронный ресурс] / А. С. Хворостов // Ученые записки орловского государственного университета. Серия: гуманитарные и социальные науки. – 2012. – Вып. 4. – С. 408–411. – Режим доступа : <https://elibrary.ru/item.asp?id=18211970>.
5. Шевнюк О. Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах : навч. посіб. / О. Л. Шевнюк. – К, Освіта України, 2017. – 312 с.
6. Pet'ko L. V. Brainstorming and the formation of professionally oriented foreign language teaching environment in the conditions of university (for the specialties 023 «Fine Arts» and 022 «Design») // Economics, management, law : challenges and prospects: Collection of scientific articles. Psychology. Pedagogy and Education. – Discovery Publishing House Pvt. Ltd., New Delhi, India. 2016. – P. 214–217.
7. Pet'ko L. V. Formation of professionally oriented foreign language teaching environment in the conditions of university for students of specialties 023 «Fine Arts» and 022 «Design» / L. V. Pet'ko // Economics, management, law:realities and perspectives: Collection of scientific articles. Psychology. Pedagogy and Education. – Les Editions L'Originale, Paris, France. 2016. – P. 466–470.
8. Sova Olga. The essence and content of artistic-pedagogical skills in future teachers of Fine arts / Olga Sova // Intellectual Archive. – Toronto : Shiny Word.Corp. (Canada). – 2017. – November/December.– Vol. 6. – No. 6. – P. 84–92.
9. Sova O. S. The structural components of artistic-pedagogical skills for future Fine arts teachers / Olga Sova // Science and society: Collection of scientific articles. – Edizioni Magi, Roma, Italia, 2017. – P. 441–447. Shevniuk O. Axiological Approach in Professional Preparation of Future Teachers of Fine Arts // Cultura – Sztuka – Edukacja. – Tom 1. – Krakow: Wydawnictwo naukowe uniwersytetu pedagogicznego, 2015. – P. 374–381.
10. Shevniuk O. Specific Methods of Teaching Fine Arts in Higher Educational Institutions / Olena Shevniuk // Pedagogika Przed-szkolna i Wczesnoszkolna. – Vol. 3. – No.1 (5). 2015. – Krakow: Wydawnictwo naukowe un-tu pedagogicznego, 2015. – P. 7–14.
11. Ternopilska V.I. Theoretical aspects of the phenomenon – aesthetic sense // Perspective directions of scientific researches: Collection of scientific articles. – Agenda Publishing House, Coventry, United Kingdom, 2016. – P. 339–344.

О. С. Сова,
НПУ ім. М. П. Драгоманова, г. Київ, Україна

МЕТОДИКА ИСПОЛНЕНИЯ ПЕЙЗАЖА НА ПЛЕНЭРЕ

Представлен метод работы с натуры как ведущий в практическом обучении будущих учителей изобразительного искусства на пленэре. Представлена методика выполнения пейзажа в природных условиях, которая предусматривает структурирование процесса реализации учебного задания на последовательные и взаимосвязанные стадии. Освещены методические рекомендации художников-педагогов К. Коровина, М. Крымова и А. Рындина по выполнению пейзажных этюдов на пленэре.

Ключевые слова: пленэр; пленэрная практика; учитель изобразительного искусства; живопись; пейзаж.

О. S. Sova,
National Pedagogical Dragomanov University, Kyiv, Ukraine

THE METHOD OF USING THE SIGHT-SIZE TECHNIQUE FOR PLEIN AIR LANDSCAPE PAINTING

The article presents the Sight Size Method or en Plein Air that is useful for landscape painting as it allows the artist to focus on colors, values, and edges one paints seem to take care of themselves. En Plein Air is a French expression most often used to describe the method of painting outdoors or "in the open air". The basis of this method is to observe the lives of people and the environment.

The method of the Sight-Size technique for plein air lanscape painting is one of the main methods for training future Fine arts teachers. Some methodical recommendations by the famous artists K. Korovin, M. Krymov and O. Rindin of using this method are described.

Key words: the Sight Size Method; plein air practice; future Fine Arts teachers; painting; landscape.

Рецензенти: *Мещанинов О. П.,* д-р пед. наук професор;
Гришкова Р. О., д-р пед. наук, професор.

© Сова О. С., 2017

Дата надходження статті до редколегії 13.11.17