

## ЭТЮДИ НА ПЛЕНЕРИ

У статті розкривається етюд, як особливий вид мистецького твору і етапи реалізації сформованого художником мистецького задуму. Охарактеризовано процес роботи над етюдом з його послідовними етапами – від ідеї творчого задуму, мотивації, через композицію, колористику, технічні прийоми. Сконцентровано увагу на особливостях зображувальних засобів реалізації осмисленого твору. Теоретичні основи, положення і їх трактування підкріплені практичними прикладами з досвіду автора та класиків світового мистецтва. Вони спрямовані на формування у студентів мотивації й необхідності набуття якостей самодостатності і самобутності під час навчання. Стаття буде цікавою для студентів і викладачів мистецьких навчальних закладів.

*Ключові слова:* етюд, пленер, живопис, мистецький задум, мотив, мотивація, композиція, колористика, зображувальне середовище, самобутність.

*Скаканди Юлий Юльевич, доцент кафедры рисунка Киевского государственного института декоративно-прикладного искусства и дизайна имени М. Бойчука, Заслуженный художник Украины*

### Этюды на пленэре

В статье раскрывается этюд, как особый вид художественного произведения и этапы реализации сформированного художником художественного замысла. Охарактеризован процесс работы над этюдом с его последовательными этапами – от идеи творческого замысла, мотивации, через композицию, колористику, технические приемы. Сконцентрировано внимание на особенностях изобразительных средств реализации осмысленного произведения. Теоретические основы, положения и их трактовка подкреплены практическими примерами из опыта автора и классиков мирового искусства. Они направлены на формирование у студентов мотивации и необходимости приобретения качеств самодостаточности и самобытности во время учебы. Статья будет интересна для студентов и преподавателей художественных учебных заведений.

*Ключевые слова:* этюд, пленэр, живопись, художественный замысел, мотив, мотивация, композиция, колористика, изобразительная среда, самобытность.

*Skakandiy Julii, Assistant Professor of Drawing of the Mykhailo Boychuk Kyiv State Institute of Decorative and Applied Art and Design, Honored Artist of Ukraine*

### Sketch in the open air

The article deals with the problem of creating a scene, as a special kind of art as a process of realization of the formed artist creative idea. It described the process of working on the sketches with his successive stages. In particular, focus on the methodological analysis of the origin of the creative idea, motivation, composite construction, of color, the use of techniques and visual means to implement meaningful work.

Theoretical basis of the provisions and their interpretation by practical examples from the experience of the author, and the classics of world art. They are aimed at developing students' motivation and the need to acquire the qualities of self-sufficiency and identity, skills, personal, original and unique vision and image of the artwork. In the practice of painting is not particularly important method of creating sketches, as the initial fundamental element of this work, as a product of artistic materialization plan. On reflection, understanding and interpretation of artistic studies, awareness of its importance as figurative elements, picturesque part of the work depends on the level of preparedness and readiness of professional degree student or professional artist to perform painting work, which would be the form, content and artistic quality and other dimensions meet the requirements high art was appreciated in a creative environment.

Modern art history approaches on different interpretations concept, significance and location studies, while working on the artwork, no single technical and technological approaches to etude. Therefore, the applied aspect it affects different levels of professional training of students, and provides an analysis of differences in etude art works presented on screenings, exhibitions and more.

To improve the efficiency and quality of students, formation of the world and encouraging them to explore their own independent creative vision depicted environment, self-provision their own natural talent necessary to ensure their appropriate and teachers with modern teaching materials. It actually stems from the requirements of the Bologna education system aimed at self-development, self-sufficiency personality of the artist recognition for entry in a particular social environment

The purpose of the article is to analyze existing views, interpretations, interpretations conceptual, organizational and technological approaches to creating sketches for the formulation of scientific-methodological and applied educational recommendations. The author has attempted to find appropriate generalizations and offer their own ideas and proposals for a etude and prepare students on the subject.

In the process of formation of professional art world student is extremely important to the creation and performance studies, as a fundamental phase of artistic design. Actually Etude begins the process of motivating creative ideas materialize display and playback of the events and objects of protection.

While working on the sketches, it improves their original singer ideas and techniques and skills deeper, logical, brighter images of nature. In other words study is an important means of addressing motivation, composition, coloristic and technical ideas of the author.

The most important is choosing nature – Figurative environment, especially the motive and means of compositional and coloristic its decision, the scope and degree of its completeness. The most important thing in painting – truthfully convey the phenomena of life and nature, and reflect as much as possible and sharper those feelings that evoke the artist's perception of reproducible phenomena of the world.

Fine Arts – is the among the arts, it is in no one's hands does not tolerate indifferent craft. Flippant attitude to the choice of motive – usually the result of inadequate perception of reality Figurative world. Flippant attitude to the choice of motive – usually the result of inadequate perception of reality Figurative world.

Difficult question is when the study be considered complete? As required extensive practical experience to stay on time. Some believe that the study should not be considered complete work if it is not written all the details. Others, however, believe that the details do not matter and that only general important wide ratio of colors, shapes. In the first case, come to the opinion that the details are not ends in themselves, do not interfere, and enhance the overall impression. Otherwise – when widespread pictorial concept and solution conveys a sense of the author so that there is no need for a large number of parts. Whatever the artist's temperament and conviction, the finished work should be passed as the state of nature, and attitudes of the artist. That's when we get evidence that the study done skillfully enough and it can be competitive in a recognized artistic environment works. Article will be useful for students and of teachers artistic educational institutions.

*Key words:* Sketch, Works, Painting, artistic idea, motive, motivation, compositions, coloristics, artistic environment.

Головною метою статті є осмислення етюду, як основного компонента живописної структури твору, вміння використовувати її об'єднуючі й узагальнюючі властивості з образотворчими завданнями – поглиблення знань професійної грамоти, розширення художніх можливостей при відображенні багатогранних явищ природи, багатства її гармонійних колірних ситуацій.

В розвитку теорії і практики живопису на пленері особливе місце належить [англійському живописцю початку XIX ст.. Д. Констеблю]. Особистий досвід видатного майстра пейзажу і ряд його висловлювань з питань методики живопису з натури лягли неоцінним внеском у розвиток реалістичної школи образотворчого мистецтва.

Як відзначають дослідники А. Д. Чеюдаєв і О. А. Ляковська, художні принципи Констебля, і зокрема його практичний метод вивчення живопису на пленері, слугували прикладом для багатьох вихованців ряду європейських художніх шкіл в 30-60-ті роки XIX ст.

Значних успіхів в розвитку пленерного живопису досягнули [художники так названої барбізонської школи – представники реалістичного художнього напрямку французького пейзажного живопису 30-60-их років XIX ст.] Т. Руссо, Ж. Дюпре, Н. Діаз, К. Тройон і т. д.

Значне місце в розвитку теорії і практики вивчення живопису на пленері належить [видатному художнику-педагогу П. П. Чистякову]. У своїй педагогічній діяльності він найбільш ґрунтовно поєднував традиції академічного навчання з принципами реалізму. У цьому його головна заслуга і як теоретика і як педагога.

У практиці живопису чи не найбільшого значення набуває процес створення етюду як початкового основоположного елементу художнього твору та як продукту матеріалізації мистецького задуму. Від осмислення, розуміння і мистецького тлумачення етюду, розуміння його значення як образотворчого елементу, складової частини живописного твору залежить рівень підготовленості і ступінь професійної якості студента чи фахівця-художника до виконання живописного твору, який би за формою, змістом та іншими характеристиками відповідав задуму і був високо оцінений у мистецькому середовищі.

В сучасній мистецькій літературі – науковій і освітній – по-різному трактуються поняття, значимість і місце етюду, а також деякі технічні й технологічні підходи його створення. Це впливає з різного рівня доінститутської підготовленості студентів, з аналізу етюдних творів представлених на переглядах, виставках тощо [1; 4; 5].

Для поліпшення ефективності і якості підготовки студентів, формування у них відповідного світогляду з спонуканням до самостійного вивчення власного творчого бачення зображуваного середовища, самореалізації творчих резервів природного таланту, потрібні відповідні сучасні навчально-методичні посібники. Болонська система освіти вимагає новітніх методичних заходів, спрямованих на саморозвиток, самодостатність та набуття особистісних якостей, які так потрібні фахівцям.

Тому доцільно більш детально сконцентрувати увагу на аналізі наявних поглядів, трактувань, понятійних тлумачень, організаційних і технологічних підходів до створення етюдів задля надання науково-методичних і освітньо-прикладних основ. Адже фахове, особистісне бачення методики

навчання педагогом є особливо важливим в контексті підготовки студентів у вузах мистецького спрямування.

Упродовж багатовікової практики живопису, етюду, як первинної складової цілісного твору чи окремого предмету мистецтва, надавалось особливе значення. У процесі еволюційного розвитку видів образотворчого мистецтва він зазнавав постійного удосконалення. Відбувся тривалий процес видозмін у творчих підходах, композиційних і технічних засобах, який триває і в наш час.

Проаналізувавши значну кількість літературних джерел з цієї проблематики, використавши матеріали конференцій, семінарів, диспутів, власний досвід роботи зі студентами, можемо сформулювати відповідні висновки щодо окремих теоретичних положень, зокрема дефініцій, що є дуже важливими для формування понятійного апарату студентів.

Етюд як першооснови творення живопису, його складової частини, а часто – окремого твору, традиційно надається надзвичайно велике значення в сфері мистецької освіти і художньої практики. Є багато різноманітних наукових розробок, літературних матеріалів, збірників конференцій тощо. Проте фундаментальних праць, які були би хрестоматійними, не створено. Українською мало навчально-методичних розробок, прикладних, технічних, технологічних. Тому важливо сучасним авторам, які займаються подібною проблематикою заповнити наявні прогалини зі сподіванням на подальші розробки й публікації в цьому напрямі.

Оскільки від розуміння предметної сутності поняття "етюд" залежить особливість і оригінальність передачі форми й змісту етюду, його смислове, композиційне й колористичне оформлення. В цьому контексті розглянуто організаційні, освітньо-методичні, технічні і технологічні підходи щодо створення етюду.

У формуванні мистецького професійного світогляду студента надзвичайно важливе значення має створення й виконання етюду як основоположного етапу створення і реалізації мистецького задуму. Власне з етюду починається процес мотивації матеріалізації творчої ідеї відображення й відтворення описуваних подій і предметів середовища.

Під етюдом (франц. Etude – начерк) здебільшого, розуміють виконаний з натури мистецький твір, що набув початкове (для подальшого удосконалення) чи закінчене значення в якості самостійного твору [3].

Працюючи над етюдом, його виконавець удосконалює свої первинні задуми і технічні прийоми й навички глибшого, логічнішого, яскравішого зображення натури. Іншими словами, етюд є важливим засобом вирішення мотиваційних, композиційних, колористичних і технічних задумів автора.

Найбільш важливим є правильний вибір натури – зображувального середовища, насамперед мотиву й засобів композиційного і колористичного його вирішення, масштаб й ступінь його завершеності. Також необхідним у роботі з натури є вибір мотиву.

На перший погляд, написання етюду розглядається як проста річ. Сподобався краєвид – сідай і малуй. Здебільшого художник досягає успіху, якщо пише із задоволенням, але бувають випадки, коли художник приносить етюд додому і не бачить в ньому ані краплини свого першого враження від натури. Тому фахівцеві потрібно, передусім, визначитись з метою – задля чого він почав роботу. Мета живопису полягає не лише в тому, щоб написати гарну картину, яку можна вставити в рамку і повісити на стіну, саме в цьому має бути переконаний студент, виходячи з відповідних практичних знань, отриманих на заняттях під час виконання академічних завдань.

Найголовніше в живописі – правдиво передати явища життя і природи, виразити в зображуваному сильніше і гостріше творче бачення явищ зовнішнього світу. Образотворче мистецтво є особливим серед інших видів мистецтв, адже воно ні в чийх руках не терпить байдужого ремісництва. Так, легковажне ставлення до вибору мотиву зазвичай є результатом недостатнього сприйняття реалій зображувального світу.

Помилковою тезою для художників-новаторів, а іноді і досвідчених майстрів, вважати, що "кількість обов'язково перейде в якість". Задля цього художник намагається написати якомога більше етюдів. Часто буває, що кількість етюдів росте, а якість, на жаль, залишається не найкращою. Багато художників не тільки самодіяльних, а й часто й фахівців, що мають повну школу, вважають, що справжні мотиви, які заслуговують на особливу увагу, перебувають за "тридев'ять земель".

Це зовсім не так. Адже життя навколо нас: небо, земля, люди, тварини, будови – все що ми бачимо щодня може бути об'єктом зображення. Можна байдуже пройти повз цікаве явище природи, а можна зупинитись, замислитись, придивитись і побачити казковий світ довкілля, краєвиди якого сприймаються з великим задоволенням. Уміння сприймати своїм мистецьким оком художника звичайну дорогу, дерево на тлі блакитного неба, і в простому, часом ніби непримітному, знаходити щось особливе – один із найзагальніших методів образотворчого мистецтва.

Таким чином, чим частіше і прискіпливіше художник буде вдивлятися в оточуюче його життя і відображати його, тим більше він буде бачити в ньому найдивовижніших мотивів. Не варто боятися відобразити натуру так, як ніхто ще до вас її не сприймав!

Під час вибору мотиву головне – не закрити доступ живим враженням від природи, не спиратися на готові схеми. Треба намагатися забути про побачені колись загальновідомі картини і репродукції й при світоглядному розмірковуванні, наприклад, над сосновим лісом, не обов'язково пов'язувати це з відомим твором художника І. Шишкіна.

Відомий імпресіоніст-француз Клод Мане, приїхавши до Лондону, написав картину "Туман на Темзі", тим самим викликав здивування англійців: бо туман на картині не сірий, а лілово-багряний [1; 2]. Ван-Гог, Гоген, Моне і багато інших імпресіоністів мали сміливість писати світ таким, яким бачили тільки вони.

Відвідуючи виставки, деякі не досвідчені в живописі глядачі обурюються, коли бачать на картинах блакитні або фіолетові дерева, бо їм зазвичай відомо, що листя влітку завжди зелені. У психологічній площині банального бачення це знання про те, що аналогічно випадку з картиною "Туман на Темзі", дерева – зелені, туман – сірий, і сприймання цього є незмінно правильним.

Безпосередність, відсутність впливу усталених догм є головним у роботі талановитого митця. Такі якості варто і потрібно розвивати у власній особі. В такому разі художник стає самодостатнім, самобутнім, оригінальним.

Вибираючи мотив, необхідно бути дуже уважним до всього довкола, до найдрібніших деталей, бо часто з дрібничок вимальовуються "родзинки", які надають творові особливе, часто захоплююче значення.

Живописця має цікавити і широкий ландшафт, і просторі лани, і поля соняшників, і хмарки на блакитному небі, і багато іншого, на перший погляд ніби звичайного для людини. Із всього різноманіття оточення він повинен вибрати те, що на його думку є найбільш виразним і яскравим. Так, художник О. Іванов у своїх чудових роботах з природи яскраво і багатогранно відобразив довколишню природу. Він із захопленням зображував безмежну дальину або знаходив чарівну красу в найзвичайнісінькій гілочці. Навіть у цьому виявився його великий самобутній талант живописця.

Н. Кримов часто сміливо і оригінально писав звичайнісінькі дахи будинків і створював завдяки своїй майстерності хвилюючі художні твори. Так сприймають природу справжні великі майстри пейзажу. Варто зазначити, що творчість починається не з моменту торкання пензля до полотна, а набагато раніше. Це потрібно взяти за аксіому кожному художникові! Вивчення життя, пошук мотиву майбутнього твору безпосередньо впливають на його кінцевий результат.

При виборі мотиву визначаються, в основних рисах, композиція і колірний задум майбутнього твору, які виражаються через почуття і головний задум художника. Адже коли фахівець приступає до роботи над картиною, у його свідомості уже існують у загальних рисах образи майбутнього твору, які узагальнюючись поступово відтворюються на полотні.

Іноді для вибору мотиву початкуючі художники користуються рамкою, так званим "видошукачем". Однак у такому разі потрібно пам'ятати: явно видиме неможливо сприймати як дещо беззаперечне, яке потрібно лише перенести на полотно. Таке помилкове бачення може призвести до сліпого копіювання природи. Варто пам'ятати: художник не є фотографом, тому головним у творі має бути особистісне, образне мислення митця. Власне бачення процесу автор викладає у картинах, методичних порадах.

При виборі мотиву і в подальшій зображувальній роботі намагайтеся відчувати характер місцевості, відображених предметів, стан природи. Це зобов'язує бачити все в цілому і одночасно бути уважним до характерних деталей.

Отже, завдання полягає у виявленні характеру зображуваного, що дисциплінує роботу, так би мовити, "комплектуючих", допомагає відокремити головне від другорядного і таким чином акцентувати увагу на суттєвому, найбільш важливому.

Потрібно вміти знаходити красу в найменш очікуваних, а часом – у найбільш звичайних речах. Не обов'язково за мотивом йти на край світу. Часом найгарніший, найцікавіший об'єкт зображення може бути в двох кроках від вас. Варто завжди бути готовим до творчого сприйняття природи і не на мить не розлучатися з кишеньковим альбомчиком для начерків. З таким альбомчиком слід йти на природу для вибору мотиву і робити зарисовки, поки не буде повної ясності задуму.

Краще за все спочатку робити начерки з кожного місця, що зацікавило вашу увагу. Можливо, на це можна витратити не один день, адже цікавих місць так багато, що важко одразу розібратися у низці вражень від природи. Дома, в спокійній обстановці, коли вас не будуть відволікати безперервно нові і нові враження, стане ясно, який мотив вам хотілося б написати понад усе, і ви зумієте зробити правильний, найбільш прийнятний і оптимальний, вибір.

І ось мотив вибрано. Не варто одразу писати етюд, не обміркувавши фундаментально завдання. Перш ніж почати роботу, доцільно дуже серйозно поставити перед собою завдання, для розв'язання якого художник власне і буде писати етюд.

Безумовно, може статися й так, що вже при першому спілкуванні з природою вибраний мотив явно буде переважати над іншими. Тоді слід неодмінно перейти до наступного етапу роботи, який буде полягати в тому, що митець виконує рисунок визначеного мотиву з природи. В цьому ви шукаєте, уточнюєте композицію майбутнього твору, його просторове і колірне вирішення.

Знаний майстер живопису П. Кончеловський надавав великого значення попередньому рисунку, у якому не лише передається перше враження від природи, а й осмислюється композиція майбутньої картини. Художник стверджував, що малювати – це розмірковувати про очевидне, усвідомлювати, осмислювати майбутню структуру твору, його об'єм, колір [1].

У таких рисунках не женіться за зовнішнім, за ілюзорною подібністю з природою, не звертайте увагу на другорядні деталі. Намагайтеся визначити розміщення основних форм і кольорових плям. Коли, ви робите рисунок олівцем або туш'ю, ні на секунду не забувайте й про колір.

Натурні зарисовки – ваша "кухня", підготовка до роботи над картиною і в пошуках композиційного вирішення вам потрібно зробити декілька таких рисунків. З одного місця доцільно зробити багато різноманітних варіантів і в кожному з них може бути свій настрій та своє пластичне бачення. При цьому багато буде залежати від кількості і розміщення кольорових плям і основних форм, які повинні передавати ваші враження і задуми.

Перед тим, як писати фарбами, дуже корисно зробити один, а якщо треба – декілька чорнових ескізів олівцем на папері. Не завадить зробити правильний рисунок на полотні. Поганий, неохайний рисунок обов'язково врешті-решт виявиться. Однак не варто боятися збити рисунок, а потім виправити його пензлем вже під час роботи фарбами [5].

Доцільно завчасно подумати і про колорит етюду, прийняти рішення щодо ладу вибраного мотиву. Про що у своїх роботах зазначали Народний художник України В. Гурин, Заслужений діяч мистецтв України Ю. Ларіонов, Заслужений діяч мистецтв України В. Сергеев [1; 2; 4].

Всім відомо, що стан природи різноманітний. Наприклад, туманний ранок не схожий за колірним ладом на яскравий сонячний день або на багрянний вечірній захід сонця. В одному випадку етюд може бути вирішений у сіро-блакитній гамі, а іншому – у вохристій, у третьому – у фіолетовій [1].

Завжди враховуйте повітряне середовище і взаємовплив кольорів один на одного. Наприклад, пишучи зелене дерево, слід усвідомити, як під дією оточуючих кольорів і середовища зелений колір ускладнюється і видозмінюється.

Якщо в природі бачимо декілька відкритих кольорів: наприклад синій, червоний, жовтий, зелений, а художник на своєму полотні просто пофарбує їх відповідними фарбами – синьою, червоною, жовтою, зеленою – це не буде гармонійною передачею. Для уникнення цього недоліку усі відкриті колірні співвідношення необхідно розкласти на допоміжні кольори. Тоді вони будуть сприйматися в етюді в їх природній гармонії і правильно передаватимуть колір предметів. Художникові варто твердо пам'ятати, що, працюючи над етюдом, аж ніяк не можна бути ні одної хвилини бездумним і байдужим. Механічне "списування" предметів ніколи не дасть потрібних результатів. Окрім особистих вражень необхідно керуватися й колористикою – вченням про колірні співвідношення [1; 5].

Етюд з природи – це активне спостереження та аналізування з пензлем в руках. Художник увесь час, коли створює етюд, вишукує, порівнює, сумнівається.

Безперечним є те, що усі предмети несуть у собі не лише сенс, а й пластичний лад, тобто, кожен предмет наділений формою і розміщується в просторі, знаходиться в зв'язку з кольором, формою і положенням інших предметів. Втілення враження художника від природи буде пов'язане з виявленням одночасно пластичного і змістовного у предметах, що зацікавили його.

Окрім того, дуже важливими є питання композиції. Часто роботи художників-початківців страждають одноманітністю: стандартизований формат полотна, на одному рівні у просторі картини зображений горизонт, що стандартизує пропорційність неба і землі в композиції. Часто спостерігаємо нетрадиційні однакові за розміром дерева та ін. Треба усвідомити, що формат і розміри полотна не повинні бути випадковими. Саме поле картини має допомагати виразити відчуття довколишнього середовища, яке художник передає через свій етюд.

У одному випадку потрібне полотно вертикальне, в іншому – горизонтальне або квадратне. Продумайте завчасно можливості найбільш виразного розміщення в площині полотна предметів, світла і тіні, колірних акцентів.

У пейзажі, зазвичай, взаємодіють дві основні маси – небо і земля. У недосвідченого художника дуже часто одну половину полотна займає небо, а іншу половину – земля. Лінія горизонту ділить полотно на дві рівні частини. Внаслідок цього створюються дві однакові за масою кольорів площини. При тому кожна з них зосереджує на собі увагу однаковою мірою. Внаслідок цього, композиція етюд розпадається ніби на дві частини, втрачаючи виразність та цілісність сприйняття.

Уявімо, що перед нами небо, земля, одне дерево на передньому плані, інше – на дальньому. Художник пише небо, дивлячись виключно на небо, потім – переднє дерево, дивлячись лише на нього, не порівнюючи їх з іншими елементами пейзажу, тоді етюд ніколи не вийде гармонійним і цілісним. Художникові варто бачити одночасно все, що знаходиться перед ним, уявити, яке значення має той чи інший предмет, та чи інша "колірна" пляма в загальному сприйнятті цілого. Тоді можна змінювати етюд, уточнюючи подібність і різницю між елементами пейзажу. Це має здійснюватися стільки разів, скільки буде необхідно для досягнення поставленої мети щодо створення високомистецького твору.

Складним є питання, коли етюд можна вважати закінченим? Оскільки потрібен великий практичний досвід, щоб зупинитись вчасно. Одні впевнені, що не варто вважати етюд закінченою роботою, якщо в ньому не виписані всі деталі. Інші, навпаки, вважають, що деталі не мають ніякого значення, і що важливі лише загальні широкі співвідношення кольорів, форм. В першому випадку приходимо до такої думки, що деталі не є самоціллю, не заважають, а підсилюють враження від загального. В іншому – коли широке живописне вирішення передає задум і почуття автора так, що немає потреби в великій кількості деталей і етюд не здається сумбурним [3].

У всякому разі, які б не були темперамент і переконання художника, в закінченій роботі повинен бути переданий як стан природи, так і ставлення до неї самого художника. Саме тоді ми отримуємо свідчення того, що етюд виконано достатньо майстерно і він може бути конкурентним серед інших визнаних в мистецькому середовищі творів.

Завершити хотілось би цитуванням із особистої розмови С. Коровіна та В. Бялиницького-Біруля: "У пейзажиста натура капризна: вода і небо позують погано, нетерпляче, тому художнику дуже важливо і форму передати, і дуже швидко, влучно, побачити тон. Не варто надто захоплюватися деталями, а найважливіше – схопити сутність природи, щоб у випадку непередбачуваних обставин, коли продовжувати етюд неможливо – залишилась основна сутність художнього твору" [4, с. 34].

### Література

1. Бялиницький-Біруля В. К. Наши учителя. О методе преподавания пейзажа / В. К. Бялиницький-Біруля // Мастера Советского искусства о пейзаже. – М. – С. 31–42.
2. Короткевич С. В. Пленер в пейзажах Александра Иванова / С. В. Короткевич // Труды Всероссийской Академии художеств. – М., 1947. – С. 23–45.
3. Ляскова О. А. Пленер в русской живописи XIX / О. А. Ляскова. – М., 1966. – С. 8–12.
4. Маслов Н. Я. Пленер / Н. Я. Маслов. – М.: Просвещение, 1984. – 110 с.
5. Мельничук І. Ю. Методика викладання живопису та композиції під час літньої сесії / І. Ю. Мельничук. – Міністерство культури України; Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. – К., 2013. – С. 30–47.

### References

1. Bialynitskii-Birulia V. K. Nashi uchitelia. O metode prepodavaniia peizazha / V. K. Bialynitskii-Birulia // Masters of Soviet Art on Landscape. – M. – S. 31–42.
2. Korotkevich S. V. Plener v peizazhakh Aleksandra Ivanova / S. V. Korotkevich // Trudy Vserossiiskoi Akademii khudozhestv. – M., 1947. – S. 23–45.
3. Liaskovskaia O. A. Plener v russkoi zhivopisi XIX / O. A. Liaskovskaia. – M., 1966. – S. 8–12.
4. Maslov N. Ia. Plener / N. Ia. Maslov. – M.: Prosveshchenie, 1984. – 110 s.
5. Melnychuk I. Yu. Metodyka vykladannia zhyvopysu ta kompozitsii pid chas litnoi sesii / I. Yu. Melnychuk. – Ministerstvo kultury Ukrainy; Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury. – K., 2013. – S. 30–47.