

**Петр Иванович Нагуляк,**  
старший преподаватель кафедры изобразительного искусства,  
Южноукраинский национальный педагогический университет имени К. Д. Ушинского,  
ул. Старопортофранковская, 2/4, г. Одесса, Украина

## ПРОСТРАНСТВО И ФОРМА КАК ВАЖНЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ В РЕШЕНИИ ПЛЕНЭРНОГО СЮЖЕТА

*В статье рассматриваются исторические представления о пленэре и пленэрной композиции и раскрываются основные составляющие пленэрной композиции и принципы ее построения. Выявлены особенности построения пленэрного сюжета. Обосновано, что пространство и форма являются важными составляющими для сюжета пленэрной живописи и имеют особенное значение для развития пленэрного видения у студентов, получающих художественное образование.*

**Ключевые слова:** пленэр, композиция, сюжет, пространство, форма.

**Постановка проблемы.** Одной из задач в современном художественном образовании является необходимость выработать такие методы обучения, которые будут способствовать более эффективному раскрытию творческого потенциала будущих художников-педагогов, развитию их качеств творческой индивидуальности. Данная проблема всегда была значимой в практике пленэрной культуры и в настоящее время она по-прежнему актуальна.

Актуальность данной проблемы исходит из того, что практика «Пленэр», помимо решения общих задач, включает студентов в композиционный поиск сюжета, основанный на способности к анализу и синтезу, на сравнении пропорциональных, конструктивных, тональных и цветовых отношений.

Именно с помощью оригинальных решений пространства и формы в пленэрной композиции возможно достичь оригинальные решения композиционного построения, определить ее сюжет.

Многие вопросы пленэра нашли отражение в эстетико-философских, психологических и искусствоведческих работах, но проблема пространства и формы в пленэрной композиции и механизмы их соподчинения еще недостаточно изучены с позиций педагогики изобразительного искусства.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Из истории данной проблемы следует, что теоретическая и практическая разработка аспектов обучения изобразительному искусству изложена достаточно подробно в трудах В. Г. Беды, Н. С. Боголюбова, В. С. Кузина, В. К. Лебедко, Н. Н. Ростовцева, А. Е. Терентьева, Е. В. Шорохова, А. П. Яшухина. Развитие творческих способностей студентов на занятиях по декоративно-прикладному искусству рассматривали Р. И. Барциц, М. Н. Дадобоева, Р. Т. Ибрагимов, В. В. Корешков, И. В. Марченко, А. А. Сурин, М. И. Сухарева, Л. А. Трубникова, Т. Ю. Фон Арб-Кнорозок, Т. Я. Шпикалова и др.

Вопросы живописи на пленэре отражены в пособиях М. Д. Базанова, Г. В. Беды, В. В. Визер, В. А. Леднев, Н. Я. Маслов, С. П. Ломов, А. А. Янков-

ский, А. П. Яшухин. Большинство исследователей (Е. В. Шорохов, Н. Н. Волков, И. В. Козлов, А. В. Ударцева) рассматривают композицию как художественную форму, как произведение искусства, из чего следует, что в создании художественного произведения, выполненного в любом материале изобразительного искусства, она играет важную роль. Таким образом, овладение способами ее построения является главным составляющим компонентом обучения студентов художественно-графического факультета, сама композиция является средством развития их творческих способностей (Г. К. Кабижанова).

Однако проблема развития композиционных качеств студентов в процессе обучения живописи на пленэре в комплексе педагогики искусства и теории композиции в трудах указанных авторов не разрабатывалась.

**Цели статьи:** рассмотреть исторические представления о пленэре и пленэрной композиции, выявить особенности построения пленэрного сюжета, обосновать пространство и форму как важные составляющие для сюжета пленэрной живописи.

**Изложение основного материала.** Принципы обучения пейзажной живописи, применявшиеся мастерами прошлого, а также теоретические разработки ученых в области цветоведения, психологии и педагогики искусства становятся важной составляющей в совершенствовании методов обучения студентов на пленэре в современных условиях. Навыки и знания, приобретенные в процессе выполнения учебных заданий на открытом воздухе, как отмечает Л. А. Жаданова, формируют профессиональное мастерство и улучшают качество обучения живописи в мастерской. Эта взаимообусловленность живописи особенно остро ставит проблему исследования методов обучения и развития творческой индивидуальности, прежде всего на пленэре, когда «главным учителем» выступает природа. На открытом воздухе обогащается цветовое восприятие предметного мира в окружении световоздушной среды, а взаимосвязь пейзажного мотива с архитектурой и пространством

формирует понимание студентами вопросов соразмерности и соподчиненности в композиции, воспитывает чувство меры и художественный вкус. Совершенствование живописного мастерства в природной, ландшафтно-архитектурной среде способствует формированию у студентов потребности к самостоятельной творческой работе, главным образом, вне предусмотренных программой учебных часов, что является необходимым условием для развития индивидуальности и профессионального мастерства художника [7].

При этом синтетический характер пленэрного видения и пленэрная культура отражает образ мысли и действий и предполагает наличие определенной системы творческого опыта. В ее пределах композиционная деятельность опирается на индивидуальные возможности критически мыслить и всесторонне взвешивать живопись на пленэре, осуществлять выбор, ставить проблемы, решать творческие задачи в нахождении образа и сюжета на его основании. В художественном познании по-своему отражается диалектика единичного и общего. По мысли Р. Арнхейма, «произведение искусства – взаимодействие видения и мысли. Индивидуальность отдельного существования и обобщение типического объединены в образе. Перцепт и концепт, оживляя и проявляя друг друга, раскрываются как два аспекта одного и того же опыта» [1, с. 273].

Поэтому произведение искусства представляет собой систему сложных взаимодействий материального и идеального, объективного и субъективного, чувственного и понятийного. Сама специфика художественного отражения проявляется в динамике непрерывных переходов от зрительного к умозрительному, от непосредственного данного к подразумеваемому, от внешнего представления к внутреннему смыслу. Материальные средства формируют образ, который в дальнейшем подлежит интерпретации на более высоком уровне идеального. Если принять за исходное значение слово «метафора» – перенос, то можно сказать, что художественный образ метафоричен в своей основе [1].

В работе Р. Арнхейма «Визуальное мышление» показана роль немиметических зрительных образов. Согласно Р. Арнхейму, во всех этих случаях мышление оперирует не непосредственными образами объектов, а визуальными абстракциями. Здесь субъект прибегает к помощи пространственных форм, мысленно выстраивает из них структуру, отвечающую структуре исследуемого объекта. Такие воображаемые конструкции реализовываются в виде наглядной схемы какого-либо процесса, в виде диаграммы или чертежа. Они представляют собой итог, результат мысленной работы и способ передачи добытого знания другим субъектам [2, с. 273].

Согласно А. А. Потембе, «искусство имеет своим предметом природу в широчайшем понимании этого слова, но оно не непосредственное отображение природы в движении, а определенное видоизменение это-

го отображения». Это связано с тем, что «между произведением искусства и природой стоит мысль человека, и только из этого условия искусство может быть творчеством» [9, с. 50]. Художественный образ в таком контексте является синтезирующим и объединяющим звеном соотношения объекта и субъекта отображения по свойственным искусству преобразующим обобщениям.

В работе «Проблемы искусства», С. Лангер «разрывает» какую-либо связь художественного произведения с действительностью и пишет, что «произведение должно быть лишено всех реалистических связей, и должно стать самодостаточным, чтобы интерес воспринимающего не стремился выйти за его пределы» [8, с. 178].

Таким образом, форма, по существу, является содержанием в том виде, в котором оно проявлено внешне, объективно. Форма внутренне объединяет содержание, ведь даже самая «элементарная» идея строится на основании логики мышления с задействованием всех рациональных компонентов. При этом форма зависит от стилевых признаков, культурных традиций и интеллектуального горизонта эпохи, которые ограничивают ее потенциал; но главное, что форма всегда упорядочивает содержательные и идейные замыслы в органически целостные единства. В искусстве форма является не только способом преобразования реального единичного в художественно-обобщенный символ, но выступает, прежде всего, способом существования произведения на основании найденного художественного образа.

Художественный образ – это иносказательная мысль, раскрывающая одно явление через другое. Функционально художественный образ обобщает явления, приближает изображаемое к реально существующей его предметности в конкретно-чувственных формах «присутствия». В художественном образе преобразуется в условность реально данное в объективной действительности и сознании человека. Условность является основой искусства, так как не был бы осуществлен сам акт изображения действительности, который предусматривает отторжение реального или воображаемого существующих «явлений», представляемых вещей способом их изобразительного воссоздания, а не отождествления с прототипом.

На основе анализа теории и практики Одесской школы живописи в 60-70-е годы XX века стало возможным выявить объективные условия взаимодействия традиционных и современных методов обучения пленэрной композиции в живописи. Как отмечается, «Одесской живописной школе свойственна южная утонченность, проявляющаяся в скрупулезной работе художника над передачей неповторимого состояния природы, тщательном подборе колористических нюансов и полутонов. От этого полотна насыщены солнечным светом и морским воздухом». Одесская школа по праву считалась одной из лучших в стране. Ее деятельность оставила заметный след в художественной жизни города, образовав традицию с очень высо-

кой живописной культурой. В контексте мирового и европейского искусства уникальность Одесской живописной школы состоит в том, что здесь сохраняются традиции работы с натуры на пленэре. Современные одесские художники продолжают изучать природу, постигая мир. В непосредственном контакте с природой они черпают силы и вдохновение. Их творчество отличается различным подходом к выражению натуральных впечатлений [11].

В результате анализа педагогической, психологической, искусствоведческой, исторической литературы выявлены традиционные направления художественно-педагогического опыта: в основе традиции изобразительного метода, применяемого на начальном этапе художественного профессионального образования, лежит наблюдение и работа с натурой; натурный метод был и остается основным в практике изучения базовых специальных дисциплин; для Одесской школы изобразительного искусства характерно поэтическое осмысление и восприятие природы, что повлияло на переосмысление роли этюда в обучении и развитии пленэрного метода обучения; пленэрная практика учащихся стала неотъемлемой частью учебного процесса.

Таким образом, основной формой взаимодействия традиционных и современных методов преподавания базовых специальных дисциплин является натурная постановка или пленэр. В процессе наблюдения за деятельностью студентов и анализа их работ, устных высказываний педагогов и студентов, результатов текущих и контрольных просмотров учебных и творческих работ, заключений экспертной комиссии выработаны критерии оценки учебных работ по освоению базовых умений (в частности, пространства и формы в решении пленэрного сюжета). Это позволило внедрять в практику пленэра принцип взаимодействия традиционных и современных методов преподавания на основании соединения знаний по теории композиции с практическим воплощением авторского композиционного замысла; использование законов перспективы и выбор наиболее продуктивной перспективной системы для усиления образного начала изображения; изображение нескольких различных по форме предметов, направленное на передачу пространственных соотношений (в том числе при выполнении заданий по представлению); применение в практической художественной деятельности традиционных технологических приемов искусства прошлого; умение создавать колористическое единство картинной плоскости и

объемно-пространственных композиций в работе с натуры и по представлению; вычленение пластической конструктивной основы натурной постановки и ее отражение в работе; интерес к поиску и использованию новых изобразительных возможностей традиционных академических техник исполнения; творческое осмысление и переработку художественно-изобразительного наследия; понимание особенностей в решении учебных и творческих задач в работе над композицией. В результате исследования разработана модель взаимодействия традиционных и современных методов обучения пленэрной композиции.

**Выводы.** В результате исследования были сделаны следующие выводы:

1. Система преемственного образования (передачи существующего опыта поколений) активизирует у студентов осознанное и мотивированное применение художественно-композиционных средств и приемов выразительности – пространства и формы. Именно с помощью оригинальных решений пространства и формы в пленэрной композиции можно найти оригинальные решения композиционного построения, определить ее сюжет.

2. При обучении пленэрной живописи формируются такие компоненты художественной культуры студента, как компетентность, когнитивность, креативность.

3. Методы обучения пленэрной живописи, полученные в педагогическом опыте мастеров искусства, должны быть согласованы с особенностями современной высшей школы.

4. Особенная роль принадлежит региональным особенностям и культурно-историческому статусу местности, оказывающим непосредственное влияние на становление творческой пленэрной композиции студентов.

5. Пленэрные способности можно развивать на основании теоретической модели принципа взаимодействия традиционных и современных методов обучения, составляющими которой являются методы классической академической школы, региональные культурные изобразительные традиции, современные технологии и направления работы, педагогическое творчество.

6. Проведенное исследование позволило сделать заключение о том, что обучение живописи на пленэре представляет собой многогранное и сложное явление, заслуживающего пристального внимания со стороны специалистов педагогики и психологии искусства, художников, преподавателей.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Арнхейм Р. И. Искусство и визуальное восприятие / Р. И. Арнхейм. – М. : Изд-во «Прогресс», 1974. – 368 с.  
 2. Arnheim R. Visual Thinking. Berkley and Los Angeles, 1969.  
 3. Базанова М. Д. Пленэр. Учебная летняя практика в художественном училище. Учебн. пособие для худож.-промышл. училищ / М. Д. Базанова. – М. : Изобразительное искусство, 1994. – 159 с.

4. Васильев А. А. Теоретические и методические обоснования начальной стадии обучения пленэрной живописи при подготовке художника-педагога / А. А. Васильев : Автореф. дис. канд. педагогич. наук. – М., 1983. – 16 с.

5. Волков Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. – М. : Искусство, 1977. – 263 с.

6. Воронина Е. В. Формирование колористического видения у студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов на

заняттях пейзажної живописью в умовах пленэра / Е. В. Воронина : Автореф. дис. канд. педагогич. наук. М., 2004. – 16 с.

7. Жаданова Л. А. Обучение живописи на пленэре как процесс развития художественно-творческой индивидуальности студентов / Любовь Афанасьевна Жаданова : Диссерт. канд. педагог. наук. – 13.00.02. – Санкт-Петербург, 2006. – 201 с.

8. Langer S. K. *Problems of Art*. N.Y., 1957. 178 p.

## REFERENCES

1. Arnheim, R. I. (1974). *Iskusstvo i vizualnoe vospriyatiye [Arts and visual perception]*. Moscow: Izdatelstvo "Progress" [in Russian].

2. Arnheim, R. (1969). *Visual Thinking*. Berkley and Los Angeles [in English].

3. Bazanova, M. D. (1994). *Plener. Uchebnaya letnyaya praktika v khudozhestvennom uchilishche [Plener. Summer training practice in artistic specialized school]*. Moscow: Izobrazitelnoye iskusstvo [in Russian].

4. Vasiliev, A. A. (1983). Teoreticheskie i metodicheskie obosnovaniya nachalnoy stadii obucheniya plenernoy zhivopisi pri podgotovke khudozhnika-pedagoga [Theoretical and methodical substantiation of the initial stage of training plein-air painting in the preparation of the artist-teacher]. *Extended abstract of candidate's thesis* [in Russian].

5. Volkov, N. N. (1977). *Kompozitsiya v zhivopisi [The composition in painting]*. Moscow: Iskusstvo [in Russian].

6. Voronina, E. V. (2004). Formirovaniye koloristicheskogo videniya u studentov khudozhestvenno-graficheskikh fakul'tetov pedagogicheskikh vuzov na zaniyatiyakh peyzazhnoy zhyvopisi v usloviyakh plyenera [Formation of color vision of students of art-graphic fa-

9. Potebnya A. A. Слово и миф / А. А. Потеня. – М., 1989. – 426 с.

10. Сапего И. Г. Предмет и форма. Роль восприятия материальной среды художником в создании пластической формы / И. Г. Сапего. – М. : Советский художник, 1984. – 304 с.

11. Юфрос С. О. История развития Южнорусской школы живописи XIX-XX вв. / С. О. Юфрос. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.allbest.ru/>

culties of pedagogical universities during landscape painting in conditions of plein-air]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Moscow [in Russian].

7. Zhadanova, L. A. (2006). Obucheniye zhivopisi na plenerе kak protsess razvitiya khudozhestvennoy i tvorcheskoy individualnosti studentov [Teaching painting open air as a process of development of artistic and creative individuality of students]. *Candidate's thesis*. St. Petersburg [in Russian].

8. Langer, S. K. (1957). *Problems of Art*. New York [in English].

9. Potebnya, A. A. (1989). *Slovo i mif [The word and the myth]*. Moscow [in Russian].

10. Sapego, I. G. (1984). *Predmet i forma. Rol vospriyatiya materialnoy sredy khudozhnikom v protsesse sozdaniya plasticheskoy formy [The subject and form. The role of the artist's perception of the material surroundings while creating plastic forms]*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik [in Russian].

11. Yufros, S. O. (2014). *Istoriya razvitiya Yuzhnoukrainskoy shkoly zhyvopisi XIX-XX vekov [The history of the South Russian school of painting of the XIX-XX centuries]*. Retrieved from: <http://www.allbest.ru/> [in Russian].

**Петро Іванович Нагуляк,**

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва,

Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського,

вул. Старопортофранківська, 2/4, м. Одеса, Україна

## ПРОСТІР І ФОРМА ЯК ВАЖЛИВІ СКЛАДОВІ У РІШЕННІ ПЛЕНЕРНОГО СЮЖЕТУ

У статті розглянуто основні складові пленерної композиції та виявлено принципи її побудови. Установлено, що система спадкоємної освіти (передачі існуючого досвіду поколінь) активізує у студентів усвідомлене та мотивоване застосування художньо-композиційних засобів і прийомів виразності. Пленерна культура відображає образ думок і дій та передбачає наявність певної системи творчого досвіду. В її межах композиційна діяльність спирається на індивідуальні можливості критично мислити та всебічно оглядати живопис на пленері, здійснювати вибір, ставити проблеми, вирішувати творчі задачі. Саме за допомогою оригінальних рішень простору та форми в пленерній композиції можливо досягнути оригінальних рішень композиційної побудови. Виявлено, що основною формою взаємодії традиційних і сучасних методів викладання базових дисциплін для студентів художньо-графічних факультетів є робота на пленері або натурна постановка. Щодо спеціальних дисциплін, сучасними методами їх викладання є: створення тимчасових міжпредметних блоків; використання метода аранжування; упровадження натурних постановок нового типу та використання конструктивного підходу до рішення композиційних завдань. Під час навчання пленерного живопису формуються такі компоненти художньої культури студента, як компетентність, когнітивність, креативність. У той же час методи навчання пленерного живопису, отримані в педагогічному досвіді майстрів мистецтва, повинні бути узгоджені з особливостями сучасної вищої школи. Особлива роль належить регіональним особливостям і культурно-історичному статусу місцевості, що безпосередньо впливає на становлення творчої пленерної композиції студентів. Пленерні здібності можна розвивати, спираючись на теоретичну модель принципу взаємодії традиційних і сучасних методів навчання, складовими якої є методи класичної академічної школи, регіональні культурні образотворчі традиції, сучасні технології та напрямки роботи, педагогічна творчість. Проведене дослідження дозволило зробити висновок про

те, що навчання живопису на пленері являє собою багатогранне та складне явище, варте пильної уваги з боку фахівців педагогіки та психології мистецтва, художників, викладачів.

**Ключові слова:** пленер, композиція, сюжет, простір, форма.

**Petro Nahuliak,**  
*senior teacher, Department of Fine Arts,  
South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky,  
2/4 Staroportofrankivska Str., Odesa, Ukraine*

#### **SPACE AND FORM AS THE IMPORTANT COMPONENTS IN PLEIN-AIR SUBJECT SOLUTION**

The article deals with the main components of a plein-air subject and the principles of its composition. It is stated that the system of successive education activates students' conscious and motivated use of artistic and compositional means and methods of expressiveness. Plein-air culture reflects the way of thinking and actions and involves a certain system of creative experience. Within its framework composition activity is based on individual capabilities of critical thinking and comprehensive considering of plein-air painting, decision making, setting objectives and performing creative tasks. It is possible to obtain extraordinary results in compositional arrangement in a plein-air composition due to extraordinary solutions concerning space and form. It is found out that the principle form of interaction of traditional and modern methods of teaching basic subjects to students-artists is work in the open air or natural setting. As for major subjects, modern methods of their teaching are the following: creating temporary intersubject blocks, the use of arranging method, the implementation of natural compositions of a new type and the use of pragmatic approach to performing compositional tasks. In the process of teaching plein-air painting the following components of student's artistic culture are formed: competency, cognition, creativity. At the same time, methods of teaching plein-air painting should correspond to the peculiarities of modern higher education. Regional peculiarities, cultural and historical status of a place are of great importance, as they have direct impact on the formation of students' creative plein-air composition. Plein-air capabilities can be developed on the basis of the theoretical model of interaction of traditional and contemporary teaching methods, which consists of the methods of classical academic school, regional cultural arts traditions, modern technologies and areas of work, pedagogical creativity. The carried out research has allowed to conclude that teaching plein-air painting is a complicated phenomenon which is worth noting by experts in pedagogy and psychology of art, artists and teachers.

**Keywords:** plein-air, composition, subject, space, form.

*Подано до редакції 20.07.2015*

*Рецензент: к. філос. н., доц. В. І. Ворніков*

---