



Уроки живописи на пленере

Марина Азаркина,
старший преподаватель,
Харьковский национальный педагогический
университет имени Г. С. Сковороды

К уровню профессиональной подготовки выпускников художественно-графического факультета высшей школы необходимо предъявлять самые высокие требования. Наши специалисты должны не только владеть профессиональной грамотой и мастерством на высоком уровне, но и быть творческими людьми, искренне любящими и разбирающимися в изобразительном искусстве, чтобы суметь развить в подрастающем поколении творческие способности, прививать им любовь и интерес к изобразительной деятельности.

Цель статьи — рассмотреть основные проблемы, возникающие в условиях работы на пленере, дать методические рекомендации проведения занятий, с целью наибольшего раскрытия творческой индивидуальности студента.

Каждое лето у студентов 1 и 2-х курсов художественно-графического факультета ХНПУ имени Г. С. Сковороды проводится выездная пленерная практика. И это время очень плодотворно для их профессионального роста. Работа на пленере обогащает художника эмоционально, предлагая огромный выбор сюжетов, самую разнообразную натуру, освежает его палитру. Лето — лучшая пора для работы над пейзажем, ведь можно писать под открытым небом длительное время. Очень необходимы пейзажисту прогулки-экскурсии, постоянные наблюдения и размышления. Это помогает выбрать интересный сюжет, найти острое композиционное решение, поэтому так необ-

ходимо всегда брать с собой на прогулки блокнот для карандашных зарисовок.

Особенность работы на пленере состоит, прежде всего, в передаче многообразия солнечного освещения и воздушной среды. Это требует быстрого письма мазками техникой «а la prima». Для этого необходимо иметь большое количество различных красок. Важную роль играет общая тональность этюда. Этюд, написанный утром, пишется в светлой тональности, краски в нем будто прозрачные. Этюд, написанный днем, имеет при ярком свете тоже светлую тональность, при сером свете тональность этюда уплотняется. В вечернем этюде краски сгущаются, тональность становится плотнее. В этом и состоят особенности пленерной живописи.

Начиная работать на пленере, первые дни необходимо сделать много коротких этюдов по одному сеансу. Мотивы для начала брать простые, не перегруженные деталями. Стараться работать быстро и энергично, чтобы почувствовать новую среду и «освежить палитру», работать более яркими красками, почувствовать солнечный свет и воздушную среду, как говорят художники, «расписаться». Постепенно усложнять задачи. В любом случае прежде всего надо заботиться о выразительном композиционном решении этюда, заострять внимание на главном, стремясь отобразить самое существенное в природе, передать её настроение. Начинающим художникам лучше сразу постараться покрыть краской все части картона, не оставлять светлой поверхнос-

ти грунта, которая бы мешала целостно видеть все отношения в этюде. Больших мастеров это не смущает, так как они в своём воображении уже видят картину завершённой. Очень важно попасть в общий тон этюда. В зависимости от освещения натуры самое светлое и самое плотное в ней будет разной силы, и надо попасть в эти соотношения тона. Здесь возникают следующие трудности. Во-первых, диапазон между самым светлым в натуре, например, белой стеной дома, освещённой солнцем, и самым тёмным — чёрным бархатом в глубокой тени, во много раз превышает диапазон между самым светлым на нашей палитре (предположим, чистые белила) и самым тёмным (предположим, чёрная кость, жжёная). Нам никогда не удастся найти красочную смесь, абсолютно сходную с цветом в натуре. Во-вторых, даже если бы это было возможно, изображение менялось бы при изменении освещения, как меняется сама натура. Возможности палитры природы бесконечно богаче нашей палитры. К счастью, живопись, передаёт реальность вне зависимости от тех условий освещения, в которых находится картина. Как известно, отличие цветов по тону, насыщенности, степени светлоты и теплоты называют цветовыми отношениями. Равенством цветовых отношений и достигается сходство изображения и натуры. Равенства этого не выразить ни цифрами, ни словами. Ведь не скажешь, во сколько раз рассматриваемый цвет теплее, краснее или светлее других цветов. Определит это лишь глаз живописца, которому необходима определённая точка отсчёта, общий тон или степень освещённости. Цельность изображения достигается не только правильно найденным соотношением цветов, но и выделением в изображении главного, подчинением частного общему.

Затем, на следующем этапе, можно приступать к более длительным мотивам. Идти на заранее облюбованное место в определённое время, удобно устроиться и обдуманно, не спеша, начать рисовать контуры и теневые пятна пейзажа, пока только одной разжиженной краской, на-

пример ультрамарином. Ошибочно положенную краску необходимо стирать тряпочкой. Распределить на холсте нужно всё точно. По верному рисунку легче работать. Пускай рисунок даже займёт весь первый сеанс. На другой день, если погода и освещение такие же, нужно продолжать тот же этюд уже всеми красками. Лучше всего начать с того предмета, который играет главную роль в этюде, даёт главное пятно. Писать можно обобщенно, не вдаваясь в мелочи. Если освещение солнечное, начинать лучше с самых светлых мест, потом уже переходить к полутонам и к самым тёмным местам, всё время сравнивая с натурой.

К пейзажу лучше приступать, пройдя основательную школу натюрморта, она даёт отличную возможность изучать цветовые отношения предметов, передавать их материальность, фактуру.

Работая красками на пленере, нужно почувствовать натуру в воздушной среде пленера и научиться передавать цвет как совокупность, мозаику рефлексов, так как они более сильно выражены на природе, чем в мастерской. Все предметы, отражая, рассеивают свет, одни больше, другие меньше. Игра света и рефлексов видна на предметах, поверхность которых хорошо отражает свет. Особенно выразительно видна игра рефлексов на белых предметах, отражающих почти весь падающий световой поток. Поэтому в постановках на пленере желательно выбирать более светлые тона. Все темные предметы отражают только часть падающего на них светового потока, поэтому рефлекс на них менее ясны. На пленере сложность работы заключается в том что, говоря словами Делакруа, «в сущности, нет теней вообще, есть только рефлекс». При работе в мастерской можно передать форму предметов светотенью, не обращая особого внимания на рефлекс. Но, если мы увлечемся одними рефlekсами на пленере, то потеряем форму предмета, его локальный цвет. Только цветовые отношения обеспечивают восприятие формы предмета с восприятием ее целостного цвета. Закон отношений лежит в основе живописи русских художников пленера.

На пленере полезно ставить постановки при различных освещениях: нужно расположить постановку, освещенную солнцем, и постановку, расположенную против света. Эти два этюда заставляют изображать натуру различными методами. В первом случае постановка освещена солнцем, форма лепится ясно, на ней есть все: свет, тень, полутень и рефлексы. Во втором случае эта же натура находится против света. За натурой находится освещенная поверхность, а натура выглядит плотным пятном против света. Поэтому надо более точно найти цветовые отношения. Чтобы лучше выразить натуру, форму приходится лепить больше рефлексами, так как натура освещена отраженным светом других предметов.

Следующее очень интересное задание: постановка среди листвы деревьев, через кроны которых пробивается свет. Например, яркие чашки и фрукты на белой скатерти. Постановка выразительная и сложная для выполнения, так как в ней много цветовых и тоновых градаций. В кружеве кроны деревьев появляются бледно-фиолетовые, зеленые, голубые тени и полутени. Холодные голубые, фиолетовые, зеленые цвета разбиваются золотистым теплым цветом. На постановку влияют рефлексы от неба, от освещенной земли и травы. В каждой детали жизнь солнечного света. Сложность заключается ещё в том, что во время работы быстро меняется свет, шевелится листва, изменяется солнечное освещение, и там, где был свет, появляется тень. Поэтому нужно оставлять удачные места живописи, получившиеся при одном освещении. При изменении света не нужно переписывать каждый раз места, где верно найдены цветовые отношения. Для выполнения такой работы нужно много сеансов. Примером могут служить работы художников И. Грабаря «Неприбранный стол», О. Богаевской «На солнце», А. Пластова «Солнышко» и другие. Аналогов этой темы в искусстве много.

Необходимо выполнить работу и при вечернем освещении. Здесь нужно обра-

тить внимание на то, что лучи заходящего солнца меняют цвет предметов, заставляя их светиться, зажигая оранжевые, желтые, красные тона. Цвет предметов становится бронзовым и золотистым, тени синеют, сближаются краски освещенных предметов. Вечернее освещение требует более плотных цветовых отношений. В этой работе совершенно иная палитра и другая тональность, чем в постановках, написанных утром или днем.

Параллельно, на случай пасмурной погоды, когда невозможно писать постановку, освещенную солнцем, можно писать этюд при рассеянном свете. Серая погода, когда освещение длительное время мало меняется, располагает к длительной, спокойной работе с подробным моделированием формы предметов. Особое внимание уделяется подчинению проработанных деталей этюда общему колориту, цветовой гармонии.

Как музыкант развивает слух, так художник должен тренировать глаз, учиться образно мыслить, остро наблюдать окружающую жизнь.

Литература

1. *Зернова, Е. С.* Будущему художнику об искусстве живописи. — М.: Сов. художник, 1976. — 239 с.
2. *Беда, Г. В.* Живопись: В помощь начинающим и самодеятельным художникам. — Москва: Искусство, 1971. — 126 с.
3. *Рылов, А.* Что и как рисовать летом // Юный художник. — 1978. — № 5.
4. *Константин Коровин* вспоминает... / Сост.: И.С. Зильберштейн, В.А. Самков. — М.: Изобразительное искусство, 1990. — Изд. 2-е, доп. — 608 с.
5. *Крымов, Н. П.* Советы мастерства // Юный художник. — 1993 — № 4.
6. *Кардовский, Д. Н.* Об искусстве: Воспоминания, статьи, письма / сост. и авт. примеч. Е.Д. Кардовская; науч. ред. Д.А. Шмаринов. — М.: Изд.-во Акад. художеств СССР, 1960. — 340 с.

15.01.2013