

УДК 37.091.32:7

Л. Я. Черній,
керівник гуртка «Образотворче мистецтво» Центру науково-технічної творчості
учнівської молоді Управління освіти, науки та молоді Волинської облдержадміністрації

Пленер як важлива складова роботи над пейзажем з натури на заняттях із образотворчого мистецтва



Розглядається комплекс питань, пов'язаних із місцем, значенням і методикою створення начерків та етюдів, виконаних на пленері у процесі набуття компетентності гуртківцями в галузі образотворчого мистецтва.

Ключові слова: пленер, живопис, пейзаж, етюд, начерк.

Chernii L. Ya. Plein Air Painting as an Important Component of Work on the Landscape Painting from Life at the Fine Arts Lessons.

The article deals with the complex of issues related to place, meaning and methodology of gesture drawings and studies creation performed at the open air in the process of gaining competence by members of a circle in the field of fine arts.

Key words: plein air painting, painting, landscape, study, gesture drawing.

Метою статті є висвітлення навчальних можливостей, методичних засад та ціннісного ставлення до пленерного живопису і графіки як невід'ємного етапу в підготовці гуртківців у галузі образотворчого мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Краса природи, неповторна і різноманітна, надихає людину і нерідко стає для неї джерелом творчості та насолоди. Проте люди часто проходять повз неї, не помічаючи її чарівності. Втім, саме краса природи з прадавніх часів спонукала людей до створення прекрасного. Безсмертні витвори мистецтв свідчать, що нескінченне багатство рослинних і тваринних форм природи завжди надихало митців, формувало духовність та естетичний світогляд народу.

Понад 80 % інформації людина сприймає через зір. Візуальні образи універсальні: вони не залежать від мови, сприймаються миттєво, предметно-чуттєві та цілісні, допомагають нам краще зрозуміти світ. Люди швидше і ліпше засвоюють те, що побачили, – наочну інформацію. В пам'яті вона викарбовується у вигляді образів, які можна передати в малюнках (слайд 3)*.

Краєвид – це те, що оточує людину протягом усього життя. Зі станом навколишньої природи корелює її настрій, самопочуття, пейзажне тло слугує проекцією психологічних станів.

Зустріч із прекрасним, де б вона не відбувалась – у мистецтві, в природі, – розвиває естетичне почуття дитини, робить її сприйнятливою, людянішою, вчить цінувати красу довкілля і людський талант.

Для розширення творчих можливостей вихованців навчальною програмою гуртків «Образотворче мистецтво» передбачено виконання й обговорення начерків, етюдів та ескізів у вигляді індивідуальних і колективних консультацій на відкритому повітрі – пленер.

Пленер (франц. *en plein air* – на відкритому повітрі) – у живопису термін, що означає передачу в картині змін кольору, зумовлених дією сонячного світла й атмосфери. Пленерний живопис склався у результаті роботи митців просто неба, не в майстерні (слайд 4).

Начерк, етюд – це початковий етап пленерної роботи, загальна образна лаконічна інтерпретація зображуваного, це швидка фіксація окремих спостережень або задумів під час творчого пошуку

* Презентація – в електронному доповненні до журналу (на сайті ВШПО).

художника [4, с. 38]. Автор перш ніж починати картину, створює замальовки з різним станом погоди і в різний час доби, таким чином готує матеріал для композиційного пошуку (слайд 5).

Картина відрізняється від етюдів тим, що в ній розроблено сюжет, композицію, стиль та ідейний зміст.

Володіння мистецтвом начерку дозволяє перейти до вільного зображення складних, живих форм, без застосування допоміжних ліній побудови, що є свідченням зростання професійної майстерності юного художника [7, с. 10–12].

Процес створення начерків, живописних етюдів – різноманітний і активний, він сприяє мобілізації творчих сил, спонукає до пошуку засобів, вирішення зображення з метою досягнення найбільшої виразності та образності у трактуванні природи. Начерки, або етюди виконуються не лише з метою збору натурного матеріалу, але й для професійного удосконалення (слайд 6).

Функції роботи на пленері:

– навчально-пізнавальна – засіб вивчення природи, накопичення знань та набуття технічних навиків малюнку і живопису;

– творча – засіб пошуку ідеї та її вираження, фіксації творчого задуму.

Ці дві функції тісно пов'язані між собою. Виконання пленерної роботи дозволяє накопичувати свої враження від навколишнього. Крім того, допомагає акцентувати увагу на характерних особливостях об'єктів, розвивати та тренувати спостережливість, сприяє цілісному баченню природи, спонукає відкидати зайве, передавати головне мінімальними засобами (слайд 8).

Важливу роль для створення краєвиду відіграє:

– точка зору, композиційний центр (слайд 9);

– висота лінії горизонту, просторові плани перспективи (слайд 10);

– ритм, колорит, рефлекс, світло, напівтінь, тінь (слайд 11).

Вихованець, що правильно розуміє завдання та специфіку праці на пленері, не копіює пасивно образ природи, а замальовує природу творчо, не перераховуючи деталі, лише передає характерні риси об'єкта і лише справжній стан природи, який зображає (слайд 12). Таким чином, юний художник вивчає порядок форм, кольору-тону рослин, перспективний простір. Без такого вміння дерева в пейзажі будуть виходити однаковими; земля, хмари, ліс удалині – приблизно однотонною плямою, мертвою, маловиразною. Тому зображення пейзажу вимагає детального вивчення лінійної та повітряної перспективи.

Спостерігаючи різноманітність реального світу, ми збагачуємо свою зорову пам'ять вражаюче цікавими

формами, які створила для нас природа. Кожна порода дерева, як і кожне дерево і її листочок, має свою цікаву будову, форму неймовірної краси, що надихає митців на створення картин у пейзажному жанрі [8, с. 175].

Пейзаж (франц. *paysage*, від *païs* – країна, місцевість) – це самостійний жанр в образотворчому мистецтві, об'єктом зображення якого є природа (слайд 13). Пейзаж – один із композиційних компонентів художнього твору – опис природи в просторі. Зображення природи створюють у статичному стані (спокійне, врівноважене) або в динамічному (під час вирування стихії).

Перші твори пейзажу виникли у китайському і японському мистецтві (VII–XV ст.). Пейзажний живопис Японії та Китаю набув поширення у техніці туші, він був монохромним і мав назву «субоку га». Але пейзажі цього періоду досить умовно-ідеалізовані, хоча і склалися зі шматків вихоплених реальних краєвидів. Пейзажний образ твору не був прив'язаний до реальних краєвидів. Це були фантастичні краєвиди гір, річок і долин, водоспадів і лісу як частини всесвіту, його філософського й узагальненого відбитку (зображення озера за уявою, про яке лише чули). Майстри керувалися канонами, вже готовими традиційними схемами і настановами, котрі сильно стримували пошуки творчого задуму (слайд 14) [5, с. 688].

У Європі пейзаж сформувався у XV–XVII ст. Спочатку він був лише фоном для тематичної картини або портрета. Наприклад, тло у знаменитому портреті «Мона Ліза» (1503 р.) Леонардо да Вінчі. В епоху Відродження художники звертають увагу на вивчення природи, будують простір у картинах, ґрунтуючись на принципах науково розробленої лінійної і повітряної перспективи. Пейзаж у них стає реальним середовищем, у якому живуть і діють персонажі.

Вже в першій половині XV ст. у німецького художника А. Дюрера з'являються акварельні пейзажі конкретної місцевості: «Вулиця до майстерні у Пегніці» (1494 р.), «Місто Прієнто» (1495 р.), «Замок Арко» (1495 р.), «Млин біля річки Пегніц» (1498 р.). У цих творах пейзаж починає панувати над сценами переднього плану, перетворивши природу в головний композиційний елемент [3, с. 191]. Пейзажні фони Дюрер писав із високої точки й умовно розділяв на три плани за допомогою колірних зон. Водночас вони мають характер величких напівфантастичних панорам, що включають химерні скелі, ліси, річки або моря та безпосередньо органічно пов'язані архітектурою.

У середині XVI ст. в пейзажних циклах П. Брейгеля Старшого грандіозність бачення світу поєднується з найглибшим проникненням у специфіку народного життя, невід'ємного від життя природи. Такі його картини з серії «Пори року» (1565 р.), «Зимовий

пейзаж» (1563 р.), «Пейзаж, що ілюструє біблійну розповідь про сівача» (1557 р.) і «Мисливці на снігу» (1565 р.) (слайд 15).

У XVII ст. в мистецтві класицизму оформилися принципи ідеального пейзажу, в якому головне місце зайняв образ природи; він відокремився у самостійний жанр.

Одним із перших європейських митців, хто став працювати на природі, був англійський художник Джон Констебл. Палко закоханий у красу лугів, дерев, неба, він писав їх, передаючи гру світла і тіні, намагаючись зафіксувати на полотні відчуття життя природи. Дивлячись на його пейзажі, глядач точно знає, в ясний чи похмурий день працював художник, зранку чи ввечері тощо. Це «Собор у Солсбері і краєвид з веселкою» (1815 р.), «Побудова човна у Флетфорді» (1815 р.), «Гребля й млин у Дедхемі» (1820 р.), «Хмари» (1822 р.), «Оране поле» (1826 р.) (слайд 16).

Уперше поняття «плернерний живопис» з'явилося на початку XIX ст. Його майстрами стали імпресіоністи. Складний колір вони розкладали на чисті кольори, мазки були невеликими, дуже різними, клалися за формою. Великий вплив мав на імпресіоністів винахід нових видів пензлів: твердих, плоских, зміцнених сталеву оправою (раніше застосовувалися тільки круглі пензлі з м'якого волосу), що полегшило написання творів з природи. У продажу також з'явилися значно дешевші синтетичні фарби з яскравими відтінками – митці стали більше застосовувати блакитний колір із лазуриту, який до тієї пори був дуже дорогим. А ще розробили спеціальні плернерні мольберти та переносні коробки для фарб і пензлів – це полегшило вихід на природу [1, с. 87]. Імпресіоністи використовували тільки сім барв кольорового спектра і першими стали змішувати їх на полотні, а не на палітрі. Це помітно на прикладі імпресіоністів, що писали пейзажі: К. Моне «Враження. Схід сонця» (1872 р.), «Став із лілеями» (1899 р.), К. Піссарро «Село Вуазен» (1872 р.), «Каштани в Лувесьєні» (1870 р.), О. Ренуар «Жаб'ятник» (1868 р.), «Садок у Бретані» (1886 р.) (слайд 17).

Усе, що ми бачимо навколо, є природою. Люди, птахи, звірі, рослини, предмети побуту – невичерпне джерело вражень для художника [2, с. 62]. Великі митці ретельно вивчали предмети та явища навколишнього життя, щоб потім відобразити враження, думки й почуття. Вони вважали природу першим учителем і радником. Це й справді так, бо кожна лінію, штрих, колір ми повинні зв'язати з природою.

Зараз багато художників надають перевагу плернерному живопису, аніж роботі в майстерні. Плернер характеризується свіжістю виконання,

передачею живих, швидких вражень з природи. Зразки кращих здобутків плернерного живопису прикрашають усі колекції образотворчого мистецтва. Плернер – обов'язкова частина творчості кожного художника, а його функціональне значення визначається завданнями, які вирішує автор.

Розвиток пейзажного живопису в Україні пов'язаний з роботами Т. Г. Шевченка із серії «Мальовнича Україна». Задум видання серії офортів, що оспівують красу України, виник у Тараса Шевченка в 1843 р. під час його подорожі до Батьківщини, після навчання у Петербурзькій академії мистецтв [9, с. 104].

Розквіт плернерного живопису в Україні припадає на кінець XIX ст. (слайд 18). Красу України відтворив у своїх полотнах С. Васильківський (1854–1915 рр.). Художник часто подорожував Україною і створив низку відомих пейзажів: «Весна в Україні», «Влітку», «Кам'яна балка», «На околиці», «Козача левада», що дозволили йому взяти участь у конкурсі на золоту медаль у всеросійській академічній виставці. За пейзажні етюди, в яких художник передавав мальовничість української природи, він отримав п'ять срібних і одну малу золоту медаль, а за картину «На Дніпрі» (1885 р., не збереглася) – велику золоту і право на зарубіжну поїздку для фахового вдосконалення. Васильківський мандрував пішки Харківщиною і Полтавщиною, спускався Дніпром до Запоріжжя. Художник малював українські ліси, левади, сільські хати і вулиці в різні пори року, часто з невибагливими жанровими мотивами, що органічно вписувалися в природу. Художник уникав спрощення образів, навпаки – поглиблював тональну просторовість і структуру. В канву сучасних образів української землі впліталися ліричні відступи, історичні пейзажі на козацьку тематику, які передавали дух минулої епохи [6, с. 38–46].

А. Куїнджі (1842–1910 рр.) – видатний український живописець-пейзажист і педагог грецького походження. Вміння радісно відчувати красу й відповідно до відчуття творити пейзажі передав своїм вихованцям. Через його пейзажний клас в академії пройшло близько двохсот учнів. Він утілював своє оригінальне розуміння мистецтва як звільнення від буденності. Результатом, зокрема, стала картина «Українська ніч» (1876 р.). Куїнджі оволодів мистецтвом творення в пейзажах ілюзії натурального сонячного та місячного світла. Для цього він багато експериментував, готував особливі фарби та випробовував різні варіанти підсвічування картин, консулювався з цього приводу у фізика Ф. Петрушевського й свого товариша хіміка Д. Менделєєва. Водночас відмовився від деталізації намальованого. Критики одразу відзначили надзвичайну емоційність та особливу – споріднену

з грецькими й східними традиціями – філософічність його творів. Проте дехто з колег не зрозумів його, і це змусило його вийти з Товариства пересувних художників виставок. У Санкт-Петербурзі 1880 р. він самостійно організував виставку, на якій уперше в історії демонстрував лише одну картину – «Місячна ніч на Дніпрі» (зал мав спеціальне освітлення). Впродовж двох наступних років виставив ще кілька картин, а потім (коли йому виповнилося 40), маючи солідні статки, перестав виставлятися, однак продовжував малювати [7, с. 10–12].

М. Мурашко (1844–1909 рр.) – український живописець, педагог і громадський діяч. Митець застосовував прогресивні методи підготовки учнів, в основі яких – вимоги малювання з натури, суворого дотримання принципу «від простого – до складнішого», забезпечення індивідуального підходу до кожного, всебічної художньої освіти, органічного поєднання спеціальної та загальноосвітньої підготовки. У 1880–1890-х рр. створює низку пейзажів: «Річка Тетерів», «Коростишів», «Крим», «Берег Алупки», «Ай-Петрі», «Мечеть», «Млин», «У парку», «Вид Боярки» тощо, які експонує на київських і петербурзьких художніх виставках. Усі ці роботи високо оцінювалися тогочасною художньою критикою, а окремі були придбані для музею Художньої академії. Мурашко постає перед глядачем як художник, який чутливо сприймає життя природи, вміє жваво й безпосередньо передати свої переживання і думки. Особливу увагу приділяв необхідності систематичного, повсякденного, наполегливого навчання й боротьби за підвищення рівня художньої майстерності. «Адже вченню краю нема», – казав митець і закликав: «Будемо вчитися завжди! До мистецтва миттю втрачає інтерес той, хто перестає вдосконалюватися».

Найкращі традиції реалістичного пейзажного мистецтва продовжили відомі українські майстри С. Шишко, Т. Яблонська, А. Криволап та інші.

Виконувати роботи на пленері гуртківцям корисно й цікаво тим, що саме тут при роботі вільніше

й яскравіше виявляється індивідуальність дитини, ініціатива та неповторність особистості, він надає широкі можливості для художніх пошуків та творчих експериментів (слайд 19).

Спостерігати треба активно, з олівцем у руках, адже саме спостережливість художника втілилась у літаках – птахам, парасолях – грибах, багатоповерхівках – бджолиних стільниках; рослинні елементи стали окрасою одягу, меблів. Усі наші начерки та замальовки знадобляться нам не тільки в живопису, а й у декоративному малюванні, дизайні та моделюванні (слайд 20).

Тож одним із ключових питань сучасної художньо-педагогічної освіти є підготовка висококваліфікованого фахівця з позитивно сформованим світоглядом, глибокою духовністю і культурними традиціями. Пленерні заняття допомагають розвивати у дитини правильне сприйняття природи, точне бачення конструктивно-структурних елементів форми, вивчення форм природи, відчуття пропорцій та динамічних закономірностей зображуваних об'єктів (слайд 21).

Гуртківець повинен зосереджувати свою увагу на найголовнішому, свідомо відволікатися від дрібниць, другорядних деталей, прагнучи виразити головний зміст, форму зображуваного об'єкта чи сюжету, створити його загальний образ. Визначальною рисою вдалих робіт є наявність у них відчуття настрою, композиційне рішення, що відповідає завданню (слайд 22).

Висновки. Пленер – це основний етап навчання юного художника. Вічно нова «книга» природи завжди лишиться наочним посібником, підручником відкриттів, що навчає спостерігати за кожною рослиною, твариною, за небом і водою, за стихією повітря. Пленерний живопис – це вивчення навколишнього середовища. Коли вихованець освоїть певні завдання на пленері, ознайомиться з його історією, тоді йому під силу виконати свій творчий задум, втілити свою цікаву ідею, з певністю дотримуватися законів композиції (слайди 23–24).

Література

1. Білецький П. О. Мова образотворчих мистецтв. Київ: Мистецтво, 1973. С. 87.
2. Велігоцька Н. І. Сучасне українське народне мистецтво. Київ: Мистецтво, 1976. 62 с.
3. Визер В. В. Живописная грамота. Система цвета в изобразительном искусстве. Москва; Санкт-Петербург; Нижний Новгород: Питер, 2006. 191 с.
4. Гребенюк Г. Е. Основи композиції та рисунок. Київ: Техніка, 1997. 220 с.
5. Энциклопедия для детей. Т. 7. Искусство. Ч. 1. 2-е изд., испр. / глав. ред. М. Д. Аксёнова. Москва: Аванта +, 1998. 688 с.: ил.
6. Кашекова И. Развитие пейзажа в живописи. *Искусство в школе*. 2004. № 5. С. 38–46.
7. Мельничук Л. Добрі традиції кафедри живопису. *Образотворче мистецтво*. 2006. № 3. С. 10–12.
8. Никулина О. Р. Природа глазами художника: Проблема развития современной пейзажной живописи. Москва: Сов. художник, 1982. 175 с.
9. Яцюк В. М. Живопис – моя професія: Шевченковознавчі етюди. Київ: Рад. письменник, 1989. 104 с.