

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Вирішення проблем формування творчої особистості майбутнього вчителя образотворчого мистецтва потребує подальшої розробки науково-методичної літератури у якій би відображався власний досвід художників-педагогів з урахуванням сучасних вимог до підготовки майбутнього фахівця.

Література

1. Иогансон Б. В. Как понимать изобразительное искусство. Издательство "Знание" – Москва, 1960. – 58 с. ил.
2. Николай Петрович Крымов – художник и педагог. Статьи, воспоминания. – 2-е изд. испр. и доп. – М.: Изобраз. искусство, 1989. – 224 с.: ил.
3. Ковалев Ф. В. Золотое сечение в живописи: Учеб. пособ. – К.: Выща шк. головное изд-во, 1989. – 143 с., 90 ил., табл. – Библиогр.: 77 назв.
4. Щербаков В. С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество. (Проблемы руководства изобразительным творчеством детей.) – М., "Просвещение", 1969. 272 с. с илл.
5. Даниэль С. М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о восприятии зрителя. – Л.: Искусство, 1990. – 223 с.

ПЛЕНЕР ВЗИМКУ

Юрченко О. С.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. У статті викладено практичні та методичні поради, які повинні допомогти студентам факультету мистецтв художньо-графічного відділення організувати роботу під час зимового пленеру.

Ключові слова: пленер, пейзаж, колірні та тонові відношення.

Анотация. Юрченко А. С. Пленэр зимой. В статье изложены практические и методические советы, которые должны помочь студентам факультета искусств художественно-графического отделения организовать работу во время зимнего пленэра.

Ключевые слова: пленэр, пейзаж, цветовые и тональные отношения.

Annotation. Yurchenko A. Winter plenary. Practical methodical advices which must help the students of arts of artistically-graphic separation to organize work during winter plenary are expounded in the article.

Key words: plenary, landscape, colored and toned relations.

Постановка проблеми. Зміст навчання на художньо-графічному факультеті передбачає проходження пленерних практик на першому, другому та третьому курсах. Всі ці практики заплановані влітку. Але

майбутніх вчителів образотворчого мистецтва не можуть не цікавити інші пори року, зокрема – зима, коли докорінно змінюються всі звичні для ока кольорові та тонові відношення. Зимовий пейзаж є важливою складовою формування фахової майстерності художників-педагогів..

Робота виконана у контексті програм НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Навчальний посібник Н. Я. Маслова “Пленер” [2] і на сьогодні залишається найбільш ґрунтовним виданням для студентів художньо-графічних факультетів. Також про особливості пленерного живопису пише Г. В. Беда у “Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция” [1]. Але підняте питання у цих виданнях не розглядається, так як зимовий пленер не передбачений навчальними програмами. Про особливості роботи взимку говориться книзі “Николай Петрович Крымов – художник и педагог. Статьи, воспоминания” [4].

Формулювання цілей статті. Робота на природі – основа основ пейзажного жанру. Успіх твору визначається зрілістю, професійною майстерністю автора, вмінням активно й глибоко осмислювати природні явища, відрізнити головне від другорядного, віднаходити й узагальнювати типове.

Як показує досвід, під час роботи над пленерними етюдами студенти, не маючи певного досвіду, не можуть належним чином впоратися із завданням. Їм, як правило, бракує професійної майстерності, вміння висловити головне, узагальнити свої спостереження. Зокрема, зимовий пейзаж взагалі залишається поза увагою, оскільки він не передбачений програмою. Тому поради та методичні рекомендації, викладені у цій статті, повинні стати у нагоді тим хто не злякається зимової стужі, візьме етюдник та вирушить на пошуки зимового мотиву.

Результати дослідження. Сніг вкрив все навколо – землю, дерева, дахи будинків білою ковдрою. Зима. Прекрасна пора року, що перетворює знайому усім навесні, влітку чи восени місцевість у казковий невпізнаний пейзаж, сповнений особливої романтики, пластики й неймовірно кольорового забарвлення. Дерева скинули листя й крізь їхні оголені крони відкрилися далі які раніше ми не помічали.

Здавен художників приваблювали зимові мотиви. Одразу пригадуються “Мисливці” Пітера Брейгеля, чи пейзажі із ковзанярками Аверкампа Хендріка. Напевне, саме голландські митці одні з перших, хто приділили значну увагу зимовому пейзажу у живописі.

Французькі імпресіоністи збагатили живопис рухливим сонячним світлом, а тіні наситили кольором. Сніг у картинах Клода Моне, Каміля Піссаро, Альфреда Сіслея чи Поля Сезана переливається неймовірними барвами. Чимало російських та українських художників пишуть зиму. Одразу пригадуються твори Ісака Левітана, Валентина Серова, Ігоря Грабаря, Івана Похітонова, Сергія Васильківського, Миколи Пімоненка, Петра Левченка, Сергія Шипка та багатьох-багатьох інших, що залишили нам прекрасні полотна у жанрі зимового пейзажу. Сучасних живописців теж приваблює зима. Відвідуючи виставки, галереї чи майстерні колег, коли бачимо зимові пейзажі, у першу чергу звертаємо увагу на прийоми зображення білого снігу, який містить у собі незчисленне багатство кольорових відтінків.

Свого часу, один на один з пленером взимку я зіткнувся у відрядженні на творчу базу Спільки художників у м. Седнів на Чернігівщині. Містечко надзвичайно мальовниче. Розташоване воно на високих пагорбах вздовж правого берега річки Снов, на лівому березі – широкі луки, а в даліні синіє ліс. На найвищих пагорбах здалеку видніються дві церкви, одна з них, так звана Козача або Георгієвська церква, збудована ще за часів гетьманства. Складена вона із почорнілих від часу колод, але виглядить граціозно.

Уявіть собі всю цю красу вкриту товстим шаром білого снігу, який вирає при заході сонця жовтогарячими й фіолетово-синіми барвами!

Спостерігаючи за змінами великих відношень протягом дня, помічаси незаперечні правила: небо завжди темніше за сніг, і колір неба задає колір снігу. Підтвердження цьому можна знайти у творах видатних живописців, а саме “Зимові сутінки на Україні” І. Похітонова, “Бездоріжжя” С. Васильківського, “Взимку” В. Серова, “Трійка” М. Самокиша, “Зима. Імоченці” В. Поленова, “Лютнева лазур” І. Грабаря та багатьох інших.

Виконуючи малюнок, чи, будуючи композицію, ми використовуємо лінійну перспективу. Але спостерігаючи пейзаж, помічасмо, що змінюються не тільки предмети у своєму розмірі, а також змінюються по мірі віддалення, світлотіньові та кольорові співвідношення між ближніми та дальніми планами. Такий ефект ми називасмо повітряною перспективою. Під впливом повітряного середовища віддалені предмети втрачають свою чіткість і глибину тіней. Світле стає темнішим, а темне світлішим. Предметний колір по мірі віддалення набуває холодних синіх та блакитних відтінків. Як ми знаємо, вдалині предмети здаються блакитними, тому що повітря, яке прийнято вважати прозорим, насправді має блакитний відтінок. Заповнюючи простір між оком й предметом, воно надає йому свій відтінок. Слід знати, що якщо повітря вологе, то воно буде мутніти й ставати білястим, оскільки краплинки вологи будуть сильно розсіювати світло. Коли ж повітря чисте, вплив атмосфери стає найбільш виразним. При надзвичайно прозорому повітрі блакить далей набуває фіолетових відтінків. Але не тільки повітря визначає характер забарвлення предметів. Слід сказати й про освітлення. В залежності від години дня й місяця сонячне світло надає предметам різного забарвлення. Вранці, переважно, це рожеваті відтінки, у обідню пору дія “тепліх” променів сонця дещо нейтралізується, а ввечері все занурюється у жовтогаряче сяйво. Тіні завжди наповнюються кольором неба. Пригадаймо живописні експерименти К. Моне, а саме роботу “Стіг сіна. Ефект снігу”.

Найважливішим, при написанні зимового етюдів є знаходження вірних тонових й колірних відношень між небом й снігом на землі, на дахах будівель, на деревах. Якщо художник попаде у потрібний тон й колір, то фарби на полотні ніби зазвучать музичним акордом. Також велике значення для повноцінності звучання відношень у етюді має правдива передача рефлексів на схилах, кучугурах, на засніжених предметах. Навмання, користуючись лише однією інтуїцією, тут нічого не зробиш. Необхідно уважно прослідкувати й відчутти гру світла й тіні, точно знайти нашітوني й рефлeksi, відтворити їх силу у етюді. Не відчувши різницю у тоні й кольорі великих відношень – не можливо досягти гармонії у зображенні й розраховувати на успіх.

Доречно пригадати уроки відомого художника й педагога Миколи Кримова, а саме, його теорію тону та поради по знаходженню загального тону картини: “Вірність загального тону й вірність відношень між окремими предметами у картині дозволяють художникові без зайвої деталізації точно передавати загальний стан природи, вірно розставляти предмети у просторі, переконливо передавати їх матеріал, тобто передавати на полотні справжнє життя” – писав майстер у статті “Про живопис” [4].

Писати етюд потрібно швидко, бо стан погоди взимку не стійкий і може незабаром змінитися. Хай сеанс буде нетривалим, до години. По можливості його можна продовжити наступного дня. Деякі художники радять зробити попередню замальовку з натури, по якій у майстерні на полотні чи картоні зробиться підготовчий малюнок і попередньо пропишеться основа у потрібні колір і тон. Це дасть можливість прискорити підготовчі роботи (у морозну погоду це дуже доречно) і надасть певної цільності при написанні пейзажу. До речі, пропускаючи у окремих місцях не зафарбоване полотно, можна отримати певне технічне рішення.

Пейзаж взимку локальний і дуже узагальнений. В цілому привалюють спокійні сіруваті тони, тому необхідно тонко вловлювати й підмічати різницю забарвлення предметів (будівель, дерев...), а можливо й злегка підсилувати їх, щоб етюд не склався лише з сірих відтінків.

Під час зимового пленеру на художника чатує таке лихо як мороз. Можуть замерзати фарби. Зрозуміло, що для роботи придатні лише олійні фарби, водно-клейові замерзнуть одразу. Але, як свідчать художники, з олійними фарбами теж можуть виникати певні ускладнення. У літературі згадується, що один відомий живописець брав із собою на етуди примус і пательню. Встановлював на гарячу пательню палітру з фарбами, і тоді вони лягали на полотно, як і в теплу погоду. Інші художники радять розчинити у окремій ємності до рідкої консистенції білило зі скипидаром із додаванням невеликої кількості воску. На морозі така суміш повинна загустіти до нормальної в'язкості. Таким же чином можна приготувати й інші кольори.

Я маю досвід роботи на пленері при температурі до -10°C і можу запевнити, що олійна фарба стає в'язкою, але є цілком придатною до використання без застосування будь-яких допоміжних заходів.

Особливу увагу слід звернути на одяг. Одяг повинний бути теплим і не створювати незручності при роботі. Давно забуті немодні у наш час валянки – найкраще взуття для пленеру. У рукавичці слід обрізати кінчики пальців, або ж, якщо вона безпала, проробити дірочку, щоб вставити туди пензель і тримати його пальцями й володіти ним вільно.

Зрозуміло, що написати зиму можна і з вікна теплої кімнати, але я переконаний, що за таких умов втратиться гостре відчуття зимової стужі. Переживаючи екстремальні умови, художник по-особливому відчує й передасть характер зими. Запевняю, що навіть невеличкий етюд, написаний з натури, буде мати для художника величезне значення. Тому підготуйтеся і сміливо вирушайте працювати.

Висновки. Студентам з тих чи інших причин доводиться працювати над зимовим пейзажем, зокрема при виконанні дипломної роботи чи композиційного завдання. На жаль, навчальний процес недостатньо забезпечує умови для формування та здобуття навичок роботи в зимових умовах. Тому вважаємо, що цьому питанню слід приділити увагу, можливо, внести зміни до навчального плану й надати можливість для проходження зимової пленерної практики. У сучасній ситуації цей аспект оволодіння засадами образотворчої практики повинен забезпечуватись самостійною роботою студентів як складовою модульної системи навчання. За умови консультаційної роботи викладачів зі студентами завдання з зимового пленеру повинні включатись у домашні роботи окремих програмних модулів.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Виходячи з сучасних умов підготовки майбутнього фахівця (навчання за держзамовленням та за контрактом), коли рівень попередньої підготовки першокурсників може сильно різнитися, розробка навчально-методичної літератури з окремих вузько направлених питань є особливо актуальною.

Література

1. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2109 "Черчение, рисование и труд". – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1981. – 239 с., ил.
2. Маслов Н. Я. Пленэр. Практика по изобразительному искусству. Учебное пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1984. – 112 с., ил., 1 л. ил.
3. Музей російського мистецтва в Києві: Альбом / Авт. – упоряд. М. Д. Факторович. – К.: Мистецтво, 1985. – 183 с., ил. – Текст укр., рос. та англ. мовами.
4. Николай Петрович Крымов – художник и педагог. Статьи, воспоминания. – 2-е изд. испр. и доп. – М.: Изобраз. искусство, 1989. – 224 с.: ил.
5. Клод Моне: Альбом / Авт.-состав. Кулаков В. А. – М.: Изобразительное искусство, 1989. – 175 с. ил.
6. Український живопис. Сто вибраних творів.: Альбом / Авт.-упоряд. Ю. В. Белічко. – К.: Мистецтво, 1985.
7. Иогансон Б. В. О живописи. М., Искусство, 1960.