

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ПЕЙЗАЖІ

Рудий А. А.,

Криворізький державний педагогічний університет

Анотація. В статті розглядаються теоретичні та практичні аспекти формування художнього образу в пейзажі в процесі підготовки художників-педагогів. Розглядаються етапи, зміст та форми роботи, поставлені на методичне підґрунтя, як засоби художньої освіти.

Ключові слова: образна форма дійсності, синтез чуттєвого та логічного, гармонія інтуїції та аналізу, естетична оцінка моделі художником.

Аннотация. Рудый А. А. Формирование художественного образа в пейзаже. В статье рассматриваются теоретические и практические аспекты создания художественного образа в пейзаже в процессе подготовки художников-педагогов. Просматриваются этапы, содержание и формы работы, базирующиеся на методическом грунте, как средства художественного образования.

Ключевые слова: образная форма действительности, синтез чувственного и логического, гармония интуиции и анализа, эстетическая оценка модели художником

Annotation. Rudyy A. A. "Forming of image in landscape". The theoretical and practical aspects of creation of image in landscape in the process of preparation of artists-teachers are examined in the article. Stages, maintenance and forms of work, are looked over, being based on methodical soil, as facilities of artistic education.

Keywords: vivid form of reality, synthesis of perceptible and logical, harmony of intuition and analysis, aesthetic estimation of model by an artist.

Постановка проблеми. Для художника – пейзажиста складною і далеко не легкою справою є створення глибоко чуттєвого, емоційного образу природи на полотні. Одній людині, хоч творчій, не під силу охопити все прекрасне в навколишньому. Пейзаж на перший погляд ніби – то є спокійним вічним жанром. Та за оманливою легкістю цього жанру стоїть глибоке пізнання світу природи, вміння показати той незбагнений зміст краси, яким наповнене кожне явище в природі. пейзажний живопис, володіючи емоційною силою впливу, розвиває і виховує у глядача відчуття краси навколишнього природного середовища формує вміння бачити і розпізнавати прекрасне. Тому не варто вважати жанр пейзажу простим та загальнодоступним, таким що не вимагає високої кваліфікації. Саме тому роботу присвячено висвітленню надбань художньої освіти на царині пейзажного живопису згідно з вимогами програми НДР Криворізького державного педагогічного університету.

Мета роботи. Зважаючи на існуючі хибні погляди на пейзажний живопис як легкий жанр, що не вимагає ґрунтовної художньої освіти, акцентувати увагу на обов'язковій присутності в пейзажному живопису психолого-емоційного аспекту в поєднанні з високою кваліфікаційною майстерністю.

Виклад основного матеріалу та аналіз публікацій. Складною і неординарною є створення глибокого чуттєво-емоційного образу, своєрідного гімну живій природі. А щоб художник справився зі своїм завданням успішно, він повинен уміти найпростіші прозаїчні мотиви побачити поетично та привабливо.

Спостереження за різними станами природи, замальовки та етюди з натури ї одним із способів досягнення висот майстерності пейзажиста. Справжній художник натуру перевершить на мову фарб. Тому задумавши створити пейзаж-катрину, автор пише натурні етюди, в яких відображає свої спостереження. Намалювавши краєвид з натури так, щоб зберегти неповторні в кожному мить співвідношення тонів дуже важко. Враховуючи цю обставину пейзажист в реальному краєвиді вибирає те, що його особливо вразило, навіяло певний настрій. Конкретний краєвид, конкретні художні засоби створюють і конкретніший настрій.

Робота розпочинається з пошуку найцікавішого мотиву серед інших. Визначивши головне, на чому пейзажист вирішив зосередитись, необхідно вірно вибрати формат та розмір полотна. Деякі художники ведуть пошуки формату подумки, спостерігаючи натуру, змінюючи зорову позицію. Більш зрілі художники намагаються вкомпонувати задуманий пейзаж у вже готовий формат. Відповідно добирається матеріальна основа (полотно чи інший матеріал). Починаючи писати доцільно подумки уявити собі всю картину в цілому в завершеному вигляді. В картині обов'язково повинно бути одне найголовніше місце, воно і є найбільш улюбленим. Саме воно повинно привертати увагу глядача. Це – зоровий центр. Все інше допомагає цьому головному бути найвиразнішим. Необхідно відповідно до задуму, точно знайти доцільне розміщення живописних плям та їх розміщення на полотні. Це – основа композиції. Розпочавши з головного “улюбленого” місця, визначити якого розміру повинно бути це місце на полотні, щоб повністю виразити

свій задум. Тільки таким шляхом має народитися вірна композиція. Обов'язкове врахування законів цільності і контрастів їх дії приведе до успіху. Ці закони є необхідними для створення грамотного художньо-якісного пейзажу, як і живопису взагалі.

Продумана робота над композицією забезпечує подальше застосування прийомів рисунка і живопису. Працюючи фарбами художник завжди пам'ятає про малюнок.

В підготовчому малюнку необхідно вирішити такі основні завдання:

1. Витримати композиційні умови малюнка в заданому форматі.
2. Грамотно побудувати зображення предмета на площині і детально виявити його конструкцію.
3. Узагальнено передати пропорції, рух і характер форми предметів з урахуванням повітряної та лінійної перспективи.

Малюнок під живопис виконується лаконічно, без виправлень по можливості, щоб не пошкодити основу під живопис. Своєрідним підсумком в роздумах про малюнок можуть стати слова художника-педагога П. Чистякова: “Малюнок – основа всього, фундамент, форма, маса споруди; живопис – штукатурка.”

Поверхня, на яку художник наносить фарбу, має свою виразну будову, і як поставиться живописець до ґрунту та його основи, буде першим етапом в створенні живописної поверхні. Вже тут закладається її виразність. Якщо фактура дошки нейтралізується гладдю ґрунтовки, то з полотном вирішується по-різному. Шар ґрунту може повністю закрити зерно полотна, або ж навпаки, повністю зберегти малюнок, його переплетіння. В цьому випадку художник навмисне використовує фактуру полотна для побудови зображення. Це добре видно на прикладі творів І. Левітана – “Рання весна”, “Ботанічний сад”. Білий ґрунт, нанесений на полотно тонким шаром, залишився відкритим в деяких місцях і слугує для зображення снігу на другому плані та біля будівель. Послідовник Левітана – С. Жуковський теж з допомогою фактури полотна в картині “Під вечір” домагається враження, ніби освітлені передвечірнім сонцем крони дерев огорнуті повітрям. Малюнок переплетінь полотна використовується у півтінях, де повинні з'єднуватись світло і тінь.

А тому – і фактура основа полотна і сама поверхня ґрунту зовсім не байдужі творчому художнику – пейзажисту. Художник або ж наближає фактуру своєї картини до ідеально рівної поверхні ґрунту, або ж наносить корпусні пласти, які рельєфно виступають і заперечують цю рівну гладь. Олійний живопис дає широкі можливості варіювати фактурні рішення. Застосовувати ті чи інші живописні матеріали та інструменти художник дотримується певного методу побудови фарбового шару, спільного для різних майстрів. В історії техніки живопису відомо два методи: “багатошаровий” та “alla prima”. Їх розбіжності знаходять своє вираження у фактурі. Багатошаровий метод був ведучим у класичному живописі.

У XIX ст. з’являється метод “alla prima”, широко розвиваючись у творчості імпресіоністів. Працюючи в певній техніці, підпорядковуючи наявні матеріали вираженню свого власного задуму, художник бачить свій задум відтвореним не лише в композиції, колориті, але і в конкретній матеріальній формі.

Одним з найбільш яскравих виразників індивідуальності майстра є мазані, його динамічність та пластичність. Олійний пейзажний живопис, як не одна інша техніка стає в цьому випадку благодатним матеріалом для самовираження. За допомогою мазка, в залежності від власного задуму художник має можливість створити “зіткати”, “виліпити” в пейзажі чуттєвий образ, розкривши його особливий характер, індивідуальну неповторність, а можливо унікальність.

Різних фактурних рішень в пейзажному живопису наглядно виступає при порівнянні робіт, представників голландської школи, майстрів пейзажу в російському академічному класицизмі (Щедріна, Іванова, Калама) виразників нового, реалістичного пейзажу в російському мистецтві другої половини XIX ст. – Васильєва, Саврасова, Шишкіна, Левітана. Зовсім іншу картину ми побачимо розглядаючи роботи представників імпресіонізму, таких як: Клод Мане, Огюст Ренуар і Едуард Мане. У пейзажах Мане, наприклад, вся поверхня полотна не мав би іскритись від легких вишуканих мазків. Шар фарб щільний, часто використовується чистий колір ґрунту. Світло, тіні, напівтіні написані криючими фарбами. Цей метод виключає прописи

або ж поправки, вимагає від художника точного розрахунку і майже віртуозної майстерності.

Яскравим явищем російського пейзажного живопису, важливою віхою в створенні глибоких, змістовних, емоційно насичених образів природи є творчість Ф. О. Васильєва. Він зумів в новій мірі розкрити нові відтінки в зв'язках людини з природою. Показати природу не сторонньою, не відчуженою від людської драми, а нібито по своєму співчуваючою і співіснуючою з нею. Тим самим митець залучає образи природи в світ людського і одухотворяє, оживлює її саму. Світ людини в його полотнах не вносить дисгармонії в величний світ природи. Людина існує в ньому природно, як її невід'ємна частина. Пейзажі Васильєва бездоганно реалістичні і разом з тим романтично піднесені водночас це чудово показано в усіх його творах. Але в кожному окремо щось особливе, створене генієм майстра, хвилює нашу душу. Так в полотні "Після дощу" нам з нестримною силою краси відкривається образ високого урочистого світлого неба. Відчувається поетичність і навіть епічність у такому трактуванні неба. А в картині "Вид на Волзі. Барки" просто полонять найтонші градації відтінків кольорів. В дивовижному багатстві кольорових нюансів написане небо, спокійне і м'яке, ця краса ніжно та м'яко відображується у водяній гладі. Цей колористичний ефект і створює особливу схвильованість образного строю картини. Засобом чуттєвого зіставлення зримого, коли видиме в природі переходить в душевний стан виражено в живопису стан душі людини перед лицем краси світу. Та майже завжди в його пейзажах присутня драматична основа. Він рідко зображує природу спокійною та стабільною. Його майстерність неперевершена в зображенні моментів зміни станів природи. Він міг наповнити динамікою передній план і залишити спокійними і світлими далі. Таке рішення має великий зміст для пейзажиста в рішенні образу в цілому і є засобом вираження широти і могутнього простору природи.

Чудовим матеріалом наглядного порівняльного аналізу створення образу весни є полотно Васильєва "Відлига" та "Граки прилетіли" Саврасова. В них присутня деяка близькість сюжетів – початок весни в центральній Росії. В живопису обох полотен відсутня ефективність та яскравість. І все ж таки ці картини дуже різні. І різняться перш за все

своєю тональністю, відмінністю художнього образу створеного кожним із визначних майстрів. “Відлига” Васильєва відразу ж викликає почуття журби. Картина сприймається не як частковий краєвид, а як узагальнений образ всієї країни, батьківщини з її безкраїми просторами, безкраїми шляхами. Це щемливе відчуття Васильєв довів майже до спічної сили.

“Відлига” – пейзаж мінорного строю, це глибоко поетичний, спічний образ природи в ледь видимому і відчутному стані зажури.

Полотно Саврасова “Граки прилетіли” при всій прозаїчності першого плану, наповнено відчуттям світлої радості весняного пробудження природи. В ній відчуття хвилювання людини від зустрічі з дивом природи—весною. Отже і образ весни у Саврасова поетично-світлий і ніжно-ліричний.

Співзвучні мотиви і в творчості визначних українських художників-пейзажистів.

Співцем щедрої, благодійної для всього живого української природи був Сергій Васильківський. У своїх краєвидах-пейзажах він вдало поєднує ліризм і спічність. В картині “Козача левада” показана родюча українська земля з могутніми деревами, травами, кущами, розмаєм лугових квітів. Немов саме солодке духмяне повітря наситило пейзаж – настільки сильним емоційно є образ квітучої землі.

Велика заслуга в створенні реалістичного українського краєвиду Петра Левченка. Як художник-майстер, вмів бачити в буденному нічим непримітному пейзажі виразну реальність і людяність. В його роботах прості мотиви, завдяки гармонії кольорів, набувають своєрідної природної чарівності. За покликанням він був” побутописцем малої природи “ “На Харківщині”, ”Покинута хата”, “Тайок”, “Соняшники”, “Біля озера”.

Ліричність і задушевність українських пейзажів – відмітна особливість його творчості. Лірико-поетичний початок виявляється і в більшості робіт Миколи Пимоненка. Його твори відзначаються присутністю одухотвореності. Художник показує поетичну красу простих мотивів природи, на її тлі сцени з життя селян (“Осінній промінь”, ”Бриз”).

Романтичні мотиви теж присутні в творчості художника (“Перед грозою”). Гостро і водночас чуттєво передає стан природи та її настрої.

Особливість творчості Пимоненка – майстерність колориту в поєднанні з соціально-загостреністю сюжету, особливо з сільською тематикою (“Весілля в Київській губернії”, ”Збирання сіна на Україні”).

Прекрасним майстром характерних пейзажів є Олексій Шовкуненко. Майстерно і надзвичайно тонко відтворює співвідношення кольорів і тонів. Малюючи, одночасно і рисує пензлем. Напружений, бадьорий ритм мазків пензля художника створює відповідний настрій пейзажу (“Дуб в Копчі-Заспі”).

Пейзажний жанр глибоко споріднений з поезією. Бо зміст її такий же різноманітний як і зміст живописних полотен. Створити хвилюючий пейзаж зуміє тільки талановита людина, творча особистість.

Ці люди – “слуги природи”, співці її краси. Зміст їх роботи в поетичному вираженні душі природи, її спорідненості з духом людським. Тому пейзажний живопис є могутнім засобом впливу на емоційну, чуттєву сферу людини, на формування і розвиток молоді душі, на виховання любові до рідної землі, природи; в цілому до Батьківщини.

Висновки. Широка потреба творчої діяльності в інформаційному суспільстві вимагає кардинального підвищення статусу предметів художнього циклу, а також корекції змісту предметів наукового циклу в бік збільшення творчої складової.

Література

1. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. Композиция. – М., 1981.
2. Гнатюк М. Мистецтво і педагогічна практика. – Львів: “Каменярь”, 1998.
3. Зиновьева М., Кириченко Г., Носокова М. Каким будет искусство XXI века. – М.: Художник, 1999.
4. Одноролов Г. В. Материалы в изобразительном искусстве. – М., 1983.
5. Смирнов Г. Б., Унковский А. А. Пленер. Практика по изобразительному искусству. – М., 1981.
6. Стасевич В. Н. Пейзаж. Картина и действительность. – М., 1981.
7. Терентьев А. С. Рисунок в педагогической практике учителя изобразительного искусства. – М., 1983.
8. Шлапак В. Некоторые вопросы и задачи развития современного искусства. Ренесанс. – № 4. 1999. – С. 141-146.
9. Попова Г. Українське мистецтво ХХ століття //Мистецтво та освіта. – 2002. – № 3. – С. 47-50.