

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського»

Художньо-графічний факультет
кафедра образотворчого мистецтва

Т.М. Маслова

**ПРИРОДНІ СТАНИ У ПЕЙЗАЖІ,
ЕТЮДИ У ТЕХНІЦІ АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПІСУ**

**Методичні рекомендації з навчальної дисципліни
«Навчальна художньо-творча практика (Пленер)»**

**до самостійної роботи здобувачів вищої освіти першого року навчання
спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво)**

Одеса – 2017

ЗАТВЕРДЖЕНО
Вченою Радою ПНПУ імені К.Д. Ушинського,
Протокол № _____ від _____ р.

Методичні рекомендації розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні кафедри образотворчого мистецтва, протокол №1 від 28 серпня 2017 р.

Укладач: **Маслова Т.М.**, викладач кафедри образотворчого мистецтва

Рецензенти:

Кубриш Н. Р., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри рисунка, живопису та архітектурної графіки Архітектурно-художнього інституту ОДАБА

Котова О.О. кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва ПНПУ імені К.Д. Ушинського

Дані методичні рекомендації до самостійної роботи з навчальної дисципліни «Навчальна художньо-творча практика (Пленер)» присвячені особливостям виконання завдань змістового модулю «Природні стани у пейзажі» і стануть у нагоді студентам при роботі над етюдами у техніці акварельного живопису.

Методичні рекомендації адресовано здобувачам вищої освіти першого року навчання спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво).

Відповідальний за випуск:

зав. кафедри образотворчого мистецтва ПНПУ імені К.Д. Ушинського
доктор мистецтвознавства, професор **Тарасенко О.А.**

ВСТУП

Навчальна (художньо-творча) практика «плерер» є невід'ємною складовою частиною процесу підготовки фахівців освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» за спеціальністю 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво) та виявляється логічним і послідовним продовженням навчального процесу в умовах природного, позааудиторного оточення.

Плерер (фр. *plein air*, букв. - відкрите повітря) - передача в живописі кольорового багатства природи, яке проявляється в природних умовах, тобто під відкритим небом, під впливом сонячного світла і повітря. Крім поняття плереру як якості живопису виділяється поняття «плерерного живопису» як методу, який передбачає роботу на відкритому повітрі (поза майстернею), пов'язану з вивченням природи, навколишнього середовища, рефлексів, кольорних змін, переходів, нюансів, кольорових тіней. Проблема плереру безпосередньо пов'язана з пейзажним простором, що може виступати як самостійний жанр або як тло у зображенні натюрморту, людини, тощо. В Одеській живописній школі вже більш ніж сто років існує традиція роботи на відкритому повітрі в умовах плереру. Досвід роботи на плерері є одним з визначальних факторів унікальності одеського живопису. Проведення плерерної практики у процесі навчання студентів ХГФ є одним із факторів збереження культурної пам'яті, виховання наступних поколінь митців-педагогів у дусі співвідношення традицій і новаторства.

Методичні рекомендації укладені у відповідності до вимог та завдань, що передбачені навчальною робочою програмою з навчальної дисципліни «Навчальна художньо-творча практика (Плерер)» для студентів першого року навчання.

Практика як комплекс навчально-творчих завдань на художньо-графічному факультеті, спрямована на формування професійних умінь майбутніх учителів образотворчих дисциплін:

- розвиток та поглиблення базових знань, навичок і умінь роботи з натурою;
- розвиток уміння аналізувати закономірності світло-повітряного середовища при виборі мотиву;
- формування вміння художнього узагальнення при відборі елементів та деталей композиції;
- усвідомлення виразних можливостей природи через створення варіантів технічного й стилістичного рішення композиції;
- розвиток уміння свідомого застосування у самостійній роботі законів та принципів композиції;
- формування вміння застосовувати у творчій роботі виразні особливості певного світлоповітряного стану пейзажу та розвиток уміння створення цілісного художнього образу.
- формування уміння самостійно ставити навчально-творчі завдання, вирішувати їх.

Формування професійних умінь відбувається лише у чіткій системі практичного багатоетапного навчання з визначенням цілей курсу та задач кожного етапу роботи. Пленерна практика включає теми, які розширюють творчий досвід майбутніх художників-педагогів, надає особистий технічний, технологічний, композиційний, образний, фактично візуальний матеріал.

Робочим навчальним планом підготовки передбачено проведення навчальної (художньо-творчої) практики (пленер) у літній період (після літньої сесії) протягом 3 тижнів на 1 курсі. Пленерна практика для студентів 1 курсу передбачає низку завдань, пов'язаних з дослідженням особливостей різних природних об'єктів, флори та світу тварин. Живописна частина курсу передбачає створення короткочасних та тривалих етюдів з природи та створення творчої композиції у техніці акварельного живопису, що є важливою умовою художньо-педагогічної підготовки студентів.

Зміст навчальної (художньо-творчої практики) (пленер) включає: виконання академічних постановок (відповідно до курсу) в умовах пленеру;

виконання короточасних етюдів і замальовок пейзажів в різному стані, окремих об'єктів природи, архітектури, людей, тварин; на основі зібраного натурального матеріалу створення самостійної роботи з композиції відповідно до ступеня складності.

Змістовий модуль «Природні стани у пейзажі» має багатоетапну структуру навчального процесу, що дає можливість формування розгалуженої системи професійних умінь: 1) Виконання короточасних етюдів нескладних об'єктів пейзажу при різному освітленні. 2) Виконання короточасних етюдів одного й того ж пейзажного мотиву у різному кольоровому стані загального освітлення. 3) Виконання довготривалих етюдів складних за змістом пейзажів у різних умовах світло-повітряного середовища. Останній, розподіляється на 3 етапи: пошук великих кольорових та тонових відношень, визначення перспективних змін колірних мас; деталізація і узагальнення – приведення зображення до цілісності й композиційної єдності відповідно поставленим завданням та творчій ідеї. Формування творчого художнього образу під час проходження навчальної (художньо-творчої практики) (пленер) у студентів 1 курсу повинне проходити в тісному зв'язку з усвідомленням виразних можливостей даного жанру. У будь-якому стилістичному і технічному рішенні композиції пейзажу необхідні базові знання, навички й уміння роботи з натурою, іншими словами пленерна підготовка.

Мета та завдання навчальної практики

Метою викладання під час навчальної (художньо-творчої) практики «Пленер» є закріплення і поглиблення професійних знань і навичок у живописі, малюнку, композиції в особливих просторових і світлових умовах. Розвиток творчої активності і вміння ставити творчі завдання самостійно на відміну від академічних завдань.

Основними завданнями є:

– набуття і вдосконалення навичок роботи на відкритому повітрі в особливих просторових і світлових умовах;

- розвиток вміння роботи над короткочасними і довготривалими завданнями (етюдами) у техніці акварелі;
- розвиток глибокої просторової орієнтації, уміння вибрати і створити композицію пейзажного етюд;
- формування аконстантного сприйняття природи;
- розвиток цілісного сприйняття природи з урахуванням тонального і кольорового стану освітлення;
- сприймання розмаїття кольорових рефлексів, їх взаємодії і взаємовпливу в умовах сонячного освітлення, передача тепло-холодних відношень;
- розвиток здатності застосовувати в етюдах метод роботи великими відношеннями у кольорі, тоні, насиченості,
- передача глибини простору за рахунок світло-повітряної перспективи;
- розвиток спостережливості;
- виховання художнього смаку.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен набути

знання:

- теоретичних питань, пов'язаних з історією розвитку живопису на пленері у світовій та вітчизняній мистецькій практиці;
- основних закономірностей зміни предметного кольору залежно від стану освітлення (на прикладі натюрморту, пейзажу);
- особливостей константного та аконстантного сприйняття природи на пленері;
- закономірностей передачі глибини простору на картинній площині;
- законів композиції;
- особливостей технології акварельного живопису;
- принципів роботи над короткочасними завданнями (етюдами);
- етапів роботи над тривалою творчою композицією;

навички:

- швидкого і точного створення етюдів з натури, застосовуючи моторну координацію, автоматизм;

- практичної роботи у техніці живопису акварельними фарбами в умовах пленеру з натури;

вміння:

- обирати об'єкт зображення, точку зору, масштабність, визначати просторові орієнтири – лінію горизонту;

- цілісно бачити природу;

- вірно передавати кольорові відношення, різні стани природи;

- передавати засобами акварельного живопису освітлення, розмаїття рефлексів, глибину простору, мінливість освітлення в залежності від стану погодних умов, пори року;

- підмічати характерні риси різних природних об'єктів, флори та світу тварин та створювати швидкі етюди;

- застосовувати образне мислення при роботі з природою;

- створювати творчу композицію у заданому форматі;

Організація проведення практики

Відповідно до навчального плану за спеціальністю 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво) навчальна (художньо-творча) практика (пленер) проводиться у 2 семестрі після літньої сесії протягом 3 тижнів, її обсяг становить 90 годин.

Перед початком практики проводиться установча конференція, на якій завідувач кафедри, керівник практики та керівники за фахом розкривають перед студентами мету практики, знайомлять з базами практики, основними завданнями, порядком проходження практики та оформлення звітної документації.

Місця проведення пленерної практики (відповідно до завдань):

- ХГФ (виконання академічних постановок в умовах пленеру);

– Одеський зоопарк (виконання короткочасних начерків і замальовок тварин);

– Ботанічний сад ОНУ імені І.М. Мечникова (виконання короткочасних етюдів і замальовок пейзажів в різному стані, окремих об'єктів природи, рослин);

– спортивно-оздоровчий табір «Буревісник» Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д. Ушинського (виконання короткочасних етюдів і замальовок пейзажів в різному стані, окремих об'єктів природи, архітектури, людей);

– Одеський морвокзал.

Впродовж практики передбачено відвідування експозиції Одеського художнього музею, зокрема вивчення творів митців Одеської художньої школи живопису, на прикладі яких можна виявити особливості традиції пленеру, що зберігаються майже століття.

Керівництво навчальною (художньо-творчою) практикою (пленер) за фахом здійснюється викладачами кафедри образотворчого мистецтва. Обов'язки керівника практики та студентів регламентуються «Положенням про навчальну (художньо-творчу) практику (пленер)». Керівник практикою проводить зі студентами організаційну бесіду, яка включає:

1. інструктаж про порядок проходження практики;
2. інструктаж з охорони праці та техніки безпеки під час проходження практики за межами навчального закладу;
3. надання студентам-практикантам необхідних документів (програми, календарного плану, індивідуального завдання);
4. повідомлення про систему звітності з практики;

Форми роботи під час навчальної художньо-творчої практики «Пленер»:

- групове виконання постановок натюрмортів, відповідно до програми;
- групова робота над етюдами під керівництвом викладача;
- самостійна робота над індивідуальним завданням за програмою;
- екскурсії і обговорення творів у музеях і галереях міста Одеси;

- оформлення робіт, підготовка до обходу,
- оформлення щоденника студента-практиканта;
- залік з практики.

Форми і методи контролю

Після закінчення терміну практики студенти звітують про виконання програми та індивідуального завдання. Форма звітності до навчально-творчої практики «Пленер»:

- індивідуальний щоденник студента-практиканта;
- залік у формі обходу – перегляду створених студентами робіт.

Критерії оцінювання результатів виконання змістового модуля «Природні стани у пейзажі».

15-21 – високий

- студент показує високий рівень знань принципів роботи над короткочасними завданнями (етюдами природних станів у пейзажі);
- студент свідомо використовує мову візуального мистецтва у роздумах, висновках та узагальненнях щодо сприймання художніх образів, має високий рівень художньо-мистецького мислення; самостійно використовує набуті художні вміння, навички та власні здібності в художній діяльності;
- демонструє здатність самостійно обирати об'єкт зображення, точку зору, вірно визначати просторові орієнтири - лінію горизонту;
- проявляє високий рівень знань закономірностей передачі глибини пейзажного простору та вміння переконливо відображати просторові відношення на картинній площині;
- вміє аналізувати об'єкт та відтворювати його на зображальній поверхні за законами лінійної та повітряної перспективи, конструктивно будувати та передавати об'єм тоном;
- показує ґрунтовні знання основних закономірностей зміни предметного кольору залежно від стану освітлення та вміння втілювати їх на практиці;

- демонструє професійну здатність створювати засобами живопису різноманітні ефекти освітлення у нескладному пейзажі (2-3 великих тонових відношення);
- показує професійні навички роботи у техніці живопису акварельними фарбами в умовах пленеру;
- виявляє міцні знання законів композиції пейзажу;

8-14 - середній

- студент показує достатній рівень знань принципів роботи над короткочасними завданнями (етюдами природних станів у пейзажі);
- під керівництвом педагога демонструє здатність обирати об'єкт зображення, точку зору, визначати просторові орієнтири - лінію горизонту;
- проявляє достатній рівень знань закономірностей передачі глибини пейзажного простору та вміння відображати просторові відношення на двовимірній поверхні;
- вміє аналізувати об'єкт та відтворювати його на зображальній поверхні за законами лінійної та повітряної перспективи, однак не завжди вірно може конструктивно будувати пейзажні об'єкти і простір, передавати об'єм тоном;
- показує достатні знання основних закономірностей зміни предметного кольору залежно від стану освітлення та вміння втілювати їх на практиці;
- демонструє здатність створювати засобами живопису різноманітні ефекти освітлення у нескладному пейзажі (2-3 великих тонових відношення), однак при цьому виявляє недостатнє володіння великими кольоровими відносинами, роботи сприймаються подрібно;
- виявляє часткові знання законів композиції пейзажу;
- показує достатні навички роботи у техніці живопису акварельними фарбами в умовах пленеру;
- виконує достатній обсяг завдань по темі;

1-7 – початковий

- студент показує початковий рівень знань принципів роботи над короткочасними завданнями (етюдами природних станів у пейзажі);
- демонструє неспроможність самотійно та без підказок обирати об'єкт зображення, точку зору, визначати просторові орієнтири - лінію горизонту;
- проявляє частковий рівень знань закономірностей передачі глибини пейзажного простору та слабе вміння відобразити просторові відношення на двовимірній поверхні;
- не вміє самотійно аналізувати об'єкт та відтворювати його на зображальній поверхні за законами лінійної та повітряної перспективи, не завжди вірно може конструктивно будувати пейзажні об'єкти і простір, передавати об'єм тоном;
- показує частковий або недостатній рівень знань основних закономірностей зміни предметного кольору залежно від стану освітлення та вміння втілювати їх на практиці;
- демонструє початкові спроби створювати засобами живопису різноманітні ефекти освітлення у нескладному пейзажі (2-3 великих тонових відношення), виявляє недостатнє володіння великими кольоровими відносинами, роботи сприймаються подрібнено;
- виявляє початковий рівень знань законів композиції пейзажу;
- не виконує достатній обсяг завдань за темою.

Завдання 4. Короткочасні етюди нескладних мотивів та об'єктів пейзажу при різному освітленні (земля, дерева, ліс, небо; берег, вода, небо).

На першому етапі практичної роботи над пейзажем в умовах пленеру формується вміння застосовувати на практиці знання особливостей передачі того або іншого стану природи, через аналіз закономірностей світлового середовища на прикладі простого мотиву з мінімальною кількістю деталей та

об'єктів зображення. Одним з методичних підходів у пленерному живописі є робота над простішими об'єктами і мотивами з поступовим їх ускладненням.

На початку роботи необхідно отримати перше зорове враження, яке обумовлює хід роботи і кінцевий результат. Студенти виконують швидкі етюди в техніці ала-прима і по-мокрому, що містять 2-3 великих тонових відношення. Гармонізують тон та колорит зображення, удосконалюють технічні навички та уміння роботи аквареллю.

Завдання 5. Короткочасні етюди одного й того ж пейзажного мотиву у різному кольоровому стані загального освітлення (схід сонця, полудень, захід, сутінки).

Сонячне освітлення

Проаналізуємо конкретний нескладний мотив з неглибоким простором. Припустимо, що обраний мотив включає білі будинки, оскільки на білих площинах ясніше сприймається вплив навколишнього середовища. У цьому мотиві ми сприймаємо одночасно тіньові площини стін двох будинків, що перебувають у різному світловому середовищі.

Тіньова частина першого будинку перебуває в більш складному середовищі, що складається з рефлексів від землі, дерева і блакитного неба. Тіньова частина другого будинку, розташованого на відкритому місці, має яскраво виражений колір землі й неба, вплив якого найбільше сильно сприймається у верхній частині стіни. Площини балкона й карниза, звернені до землі, забарвлені рефлексом, причому, чим далі від землі, тим рефлекс слабшає, а тінь стає темнішою. Колір рефлексу землі залежить від її предметного кольору. Рефлекс зеленої трави буває зеленуватим, асфальту – сірувато-холодним, піску – жовтим та жовто-гарячим.

В умовах яскравого сонячного освітлення в природі виникає значний контраст за насиченістю між освітленими і тіньовими частинами пейзажу. Всі освітлені поверхні об'єктів, будь-то дахи будинків, зелена трава, доріжка

що тікає в глибину, група дерев, тощо, втрачають свою насиченість; колір мов би вигорає й стає зближеним за світлотою й насиченістю, поєднується теплим кольором освітлення. При сильному освітленні очі людини погано розрізняють колірні відтінки й насиченість предметів. Використовуючи цю особливість бачення, можливо передавати освітлені частини об'єктів розбіленими й зближеними між собою. Багатство відтінків зеленого кольору наше око розрізняє значно гірше, ніж інші кольори спектру. В роботах студентів зустрічаються помилки в передачі зеленого кольору, які «фарбують» рослини: дерева, траву умовним кольором «трав'яна зелень» без взаємозв'язку зі світловим і повітряним середовищем.

Тіньові частини об'єктів пейзажу, на відміну від розбілених освітлених, сприймаються насиченими, пофарбованими рефlekсами від предметів, що близько розташовані і поєднуються холодними рефlekсами неба. Ця особливість колірною стану пов'язана з тим, що в ясний сонячний полудень відбивна здатність предметів дуже велика й у природі все пронизано рефlekсами, добре сприйманими в тіньових частинах за світлотою й кольором.

Часто студенти допускають грубу помилку: при передачі сонячного освітлення в композиції використовують тільки світлотний контраст, розбілюючи освітлені частини предметів в етюді, і майже чорними пишуть тіні. Якщо використовувати тільки світлотний контраст, враження радісного сонячного дня не виходить. Живописець явно не знає або не відчув характерних рис сонячного стану: у природі при сильному освітленні загальна гама фарб висвітлюється, спостерігається прозорість і барвистість тіней.

Характеристика пейзажів в умовах хмарного й похмурого неба

На відміну від сонячного стану при чистому безхмарному небі, коли в силу сильного висвітлення, контрасти між тіньовими й світловими частинами не настільки значні за світлотою, в умовах хмарного неба вони збільшуються

за рахунок зниження сили рефлексів неба. Це обумовлено тим, що навислі хмари пропускають мало світла, та самі освітлені рефlekсами наземних предметів.

Якщо на небі є окремі й досить тонкі хмари, то промені сонця, що розсіюються ними, змішуючись із відбитими променями неба, підсилюють освітлення тінювих частин предметів, які офарблюються світло-блакитними рефlekсами. У цьому випадку контраст між світлом і тінню зменшується.

Особливості ранкового й вечірнього освітлення

Практична робота на пленері націлена на те, щоб студенти навчилися застосовувати уміння передачі ранкового, вечірнього і сутінкового стану у творчій роботі над пейзажем. У цих умовах забарвлення неба, хмар і наземних предметів міняється дуже швидко. Швидке фіксування стану природи в ранкові й вечірні години вимагає гострої спостережливості й натренованого сприйняття, уміння узагальнювати натуру й передавати її в живописі.

Джерело основного світла визначає колір і світлоту предметного світу. Спектральний склад випромінювання в різний час доби: ранкове, денне й вечірнє освітлення, перебувають у прямій залежності від висоти сонця над обрієм, запиленості й вологості повітря.

У південних районах, зокрема в місті Одесі, можемо бачити сонце сліпуче білим; у північних регіонах воно здобуває жовтуватий відтінок.

Зі зниженням сонця над обрієм у вечірні години шлях проходження променів через атмосферу збільшується, і колір сонця поступово перетворюється з жовтого в жовтогарячий, потім у червоний.

При заході сонця міське повітря щільною, насиченою вологою й пилом. У силу цього до землі доходить, не розсіюючись, лише довгохвильова червона-оранжево-червона частина спектру, і всі наземні предмети офарблюються в її колір. Колір призахідного сонця залежить від характеру водяних пар у повітрі. Чим менший розмір часток, тим більше

розсіюється жовто-жовтогаряча частина спектра, тим червоніше колір сонячних променів.

Аналізуючи ранковий стан природи, необхідно вказати, що різниця між ранковим і вечірнім освітленням незначна. Це невелике розходження пояснюється з фізичної точки зору тим, що повітря ранком менш запилене й, отже, промені сонця доходять до землі в більше широкому спектральному діапазоні. У ранкові години предмети забарвлюються в золотаво-рожеві відтінки. Потрібно відзначити, що загальний тон вечірнього стану при призахідному сонці значно щільніше, ніж зранку.

Варто особливо підкреслити, що сприйняття впливу джерел світла пов'язане з адаптацією зору й що успіх у роботі над композицією буде залежати від збереження й утримання в пам'яті першого враження від емоційного напруження кольору в обраному мотиві.

Перед початком роботи над мотивами що включають, наприклад, білий дім у вечірнім освітленні корисно проаналізувати передачу білого кольору об'єктів пейзажу у творах живопису. У навчальній роботі з натури позитивний результат для визначення загального тону дає використання камертона світлоти.

Аналізуючи світлове середовище, варто вказати, що деталі пейзажу, освітлені прямими променями призахідного сонця, поєднуються його кольором. Кольору предметів, червоні, жовтогарячі, жовті, у променях призахідного сонця світлішають, тоді як зелені, блакитні, сині і фіолетові – темнішають; жовто-зелені не змінюються; червоні стають більше насиченими; жовтогарячі червоніють; сині втрачають насиченість, зрушуючись убік пурпурового темного; темно-сині здаються чорними; фіолетові червоніють, стають пурпурними.

Всі освітлені частини об'єктів пейзажу у вечірнім сонячному освітленні сприймаються так само цілісно, як і вдень, з погляду світлотних градацій, а колірні відтінки підпорядковуються кольору джерела світла; зникає

розбіленість кольору, характерна для денного стану, з'являється насиченість жовтих, жовтогарячих, червоних.

У силу порівняно слабкого вечірнього висвітлення, тіньові частини досить контрастні відносно освітленого й пофарбовані холодним кольором неба. Рефлекси наземних предметів майже відсутні, а якщо і є, то виражені дуже слабо. При жовтогарячому світлі сонця виникає контраст на тіньових частинах предметів – блакитний, при жовтому – синій.

Мотиви пейзажів при вечірнім висвітленні вибираються з таким розрахунком, щоб входні в них елементи в кінцевому результаті склали цілну картину змін різних предметних квітів під впливом призахідного сонця. У кожному конкретному мотиві акцентується увага на тому або іншому кольорі натури і його зміні.

Закономірності ранкового стану аналогічні вечірньому, тільки, як ми вказували вище, пейзаж має більше світлий загальний тон, розгалуженіший спектр сонячного випромінювання, а виходить, більше барвіста й різноманітна світлове середовище.

Пейзаж в умовах сутінкового освітлення

У міру ослаблення освітлення відтінки кольорів у сутінках поступово перестають різнитися. Першими втрачають свій колірний відтінок червоні, потім жовтогарячі, жовті, жовто-зелені кольори; довше всього сприймаються сині й білі предмети, причому білі мають майже синій відтінок і тон. Під час світанку відбувається зворотне явище: спочатку можна розрізнити сині, блакитні, зеленуваті й т.д., в останню чергу червоні кольори.

Тому, передаючи в композиції сутінковий стан обраного мотиву, необхідно врахувати загальне освітлення: незалежно якого кольору той або інший предмет, всі вони підпорядковані синьому. Червоний колір зрушується убік пурпурового, жовтогарячий – червоного, жовтий – зеленого, а блакитні, сині й фіолетові стають більше насиченими й світлішають. Ми сприймаємо ті ж кольори, що й раніше, але з відтінком синього. Синіх кольорів стало начебто більше інші набули синюватий відтінок.

Якщо ми проаналізуємо зображений сутінковий стан у картинах И. Врубеля, В. Серова, І. Левітана, то насамперед помітимо, що художники майже не використовують край темні кольори. Загальна гама побудована на сіро-фіолетовій, блакитній, синій різній насиченості колірних відтінках, при цьому світлотіньові контрасти дуже зближені – характерна ознака сутінкового стану. Використання в колірній системі картини домінуючих відтінків і відповідне приглушення кольорів, що доповнюють, викликає відчуття єдності кольорової гами.

Відтворення в етюді пейзажу світлового середовища сутінкового освітлення сприяє вихованню цілісного бачення в передачі природи. У сутінках наземні предмети сприймаються темними силуетами відносно неба. Відсутній рефлексний взаємозв'язок між предметами; всі фарби натури поєднуються сутінковим освітленням і блакитнуватими рефlekсами неба. Володіння способами передачі кольору, обумовленого конкретним світлоповітряним середовищем, є необхідною умовою професійної майстерності художника-педагога.

Завдання 6

Виконання з натури довготривалих етюдів складних за змістом пейзажів у різних умовах світло-повітряного середовища. Завдання розподіляється на 3 етапи:

- пошук великих кольорових та тонових відношень,
- визначення перспективних змін колірних мас (поняття глибини простору);
- деталізація і узагальнення – приведення зображення до цілісності й композиційної єдності відповідно поставленим завданням та творчій ідеї.

Завдання виконується на прикладі міського пейзажу довгостроково, за потребою у кілька сеансів. Необхідність, кількість сеансів і їх тривалість залежать від обраного мотиву, технічного прийому та технологічної послідовності акварельного живопису. Щоб домогтися успіху в

довготривалій роботі над пейзажем, необхідно систематично писати етюди, виконувати тоновий й лінійний розбір мотивів міського пейзажу, намагаючись вибирати найвиразніші колористичні стани. Використання короткочасних етюдів і начерків у роботі над обраним пейзажним мотивом забезпечує усвідомленість і грамотність створення тривалої композиції, у якій варто ставити конкретні навчально-творчі завдання й домагатися їхнього вирішення.

Передача глибини простору у пейзажі для студентів 1 курсу досить важка проблема. До передачі глибокого простору в довготривалому етюді, варто приступати, після того, як студенти опанували прийоми передачі об'єму як окремих предметів так і їхні взаємозв'язки під впливом світлового середовища. Постановка художньо-просторового бачення, оволодіння передачею живописної перспективи вимагають поступового тренування ока. Розчленовування роботи на послідовні етапи диктується «вибірковими» особливостями нашого зорового апарата, що сприймає об'єкти по-різному, залежно від цілеспрямованої уваги.

На даному етапі необхідно зосередити увагу студентів на мотивах із чітким членуванням планів в архітектурних пейзажах. Така організація простору найбільше наочно демонструє поступові зміни предметного кольору відповідно до стану повітряного середовища. Перспективні зміни кольору в глибокому просторі найбільше наочно проявляються в умовах похмурого дня. Архітектурний пейзаж, як ніякий інший розвиває просторове почуття кольору, що студент може використовувати в роботі над різноманітними мотивами природи.

Знання закономірностей повітряної й світлової перспективи має істотне значення в передачі простору, організації колористичного ладу пленерного живопису, що є базою для створення пейзажних композицій будь-якого стилістичного напрямку. Правила світлової й повітряної перспективи засновані на об'єктивних закономірностях природи і її зорового сприйняття та є засадами грамотної усвідомленої роботи над довготривалим етюдом.

При віддаленні від нас предмети значно змінюють свої обриси. Шар повітря «розмиває» чіткість і ясність контурів, які набувають розпливчастий характер. Зміна обрисів предметів з відстанню більше, якщо повітря насичене парами вологи, пилом, димом, тощо. У сильному тумані обриси предметів розчиняються навіть на близькій відстані. І навпаки, чим прозоріше й чистіше повітря, тим менше змінюються обриси предметів. З відстанню й збільшенням товщі повітря змінюються й світлотіньові контрасти. Різкими контрасти сприймаються на близькій відстані, з видаленням предметів вони пом'якшуються. Предмети на великій відстані втрачають об'ємність, рельєфність, здобувають силуетний, площинний характер. Повітряний шар нівелює дрібні деталі, маси предметів стають більше узагальненими.

Локальний колір об'єктів міського пейзажу в міру їхнього видалення також істотно змінюється. Під впливом товщі повітря колір темних предметів з відстанню світлішає й блякне. При наявності в повітрі великих часток відбувається більше значне розсіювання всіх світлових хвиль; повітря каламутніє, стає «білим». Великі частки вологи спостерігаються при великій вологості повітря й у містах із сильним забрудненням повітря пилом, що сприяє їхньому утворенню. Зміна локального кольору на відстані тим значніше, чим далі від нас перебуває предмет. При цьому колір світлих предметів змінюється менше ніж темних.

З віддаленням від нас темні предмети синіють і стають світліше, потім вони набувають фіолетового відтінку: з великої відстані до нашого ока доходять промені найбільш коротких світлових хвиль. У першу чергу змінюються сині кольори: вони втрачають світлоту і насиченість; потім зелені, пізніше жовті, жовтогарячі й, нарешті, червоні. Слабкіше змінюються світлі предмети. Так, білі хмари з відстанню темніють, набувають жовто-жовтогарячий, потім блакитнуватий і, нарешті, рожевий відтінок.

Світло, випромінюване основним і відбитим джерелом, проходячи через товщу повітря, значно видозмінюється. Цю закономірність добре

можна бачити в умовах туману. Туман, що просвічується сонцем, у напрямку сонця здається жовтим, а в протилежний бік – блакитнувато-сірим або синім. При наявності дрібних часток у повітрі розсіюються короткохвильові промені світла - сині, блакитні; довгохвильові - червоні і жовті - відносно вільно проходять повітряне середовище. Ілюстрацією цієї закономірності може служити ранкова зоря, що забарвлює небокрай на сході в теплі тони, оскільки промені висхідного сонця проходять більш довгий шлях, крізь товстий шар атмосфери. Західна частина неба має блакитнуватий відтінок: повітря відбиває й повертає до нас блакитні промені. Таким чином, у силу впливу товщі повітря на проходження світлових променів локальний колір і обриси предметів міняються. Ці об'єктивні закономірності й лежать в основі правил повітряної й світлової перспективи.

Вищевикладені закономірності природного світлового і повітряного середовища визначають особливості передачі перспективних планів. Аналіз закономірностей колористичного стану обраного мотиву пейзажу студенти проводять за допомогою виконання підготовчих етюдів і замальовок. Після Чого приступають до виконання довготривалого пейзажу в матеріалі акварельного живопису.

Пейзаж треба починати узагальнено, з визначення перспективних змін великих колірних мас, не допускаючи передчасної деталізації. І тільки після знаходження кольорових відносин можна переходити до рішення інших завдань у наступних етапах роботи над пейзажем. Великі відношення, узяті на першому сеансі, потрібно вміти зберегти до кінця роботи, а не переписувати щоразу.

Наступний етап – ліплення форми об'єктів пейзажу з детальним проробленням за допомогою техніки лісирування. Після освоєння характерних станів пейзажу варто перейти до вивчення його деталей: фасади будинків, дахи, мости, сходи, ліхтарі, клумби, окремі гілки, стовбури дерев, хмари, тощо. Етюд, написаний узагальненими масами, вимагає ще й уміння заповнити зображуваний простір деталями - технічного уміння намалювати

кистю деталь, узагальнити, підкорити звучання окремих деталей, об'єктів цілому, знайти характерні риси й міру їх деталізації. Все це допоможе досягти більшої виразності етюд.

На цьому етапі необхідно вивчити будову окремих об'єктів пейзажу і їхніх деталей, характер розподілу світла, помітити саме характерне, вписати їх у середовище, знайти міру узагальнення. Така послідовність, як показала практика навчання, має свою позитивну методичну основу; у протилежному випадку відбувається втрата цілісності сприйняття, захоплення проробленням окремих елементів, що призводить до дрібності композиції, втрати колірної структури. Тому вивчення деталей пейзажу варто починати з визначення загального колористичного стану, всієї сукупності джерел світла навколишнього середовища – загального джерела світла, та джерел відбитого світла (рефлексів), що висвітлюють тіньові частини предметів.

На завершальному етапі узагальнення все зображення приводиться до цілісності й композиційної єдності відповідно до творчої ідеї та поставлених живописних і технічних завдань. У процесі роботи студенти мимоволі зосереджують увагу на окремих предметах, часто надмірно проробляють деталі без урахування тонового й колористичного стану в етюді, у такому випадку деякі деталі будуть випадати із загального композиційного ладу; тоді варто підсилити або пом'якшити активність кольору й силу контрастів. Помилкою також є повторення за тоном і характером відтінку в об'єктах різних планів: необхідний уважний розбір і підпорядкування їх композиційному центру в пейзажі.

У деяких випадках довготривалий пейзаж може бути завершений в майстерні, з коригуванням і уточненням деяких деталей мотиву з обов'язковим збереженням першого враження. Робота над довготривалим пейзажем у техніці акварельного живопису – фактично вивчення методики роботи над пейзажем-картиною, що проходить на наступних етапах пленерної практики та у подальшому навчальному процесі на ХГФ.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Базанова М.Д. Пленер. Учебная практика в художественном училище. – М.: Изобр.иск-во., 1994.
2. Беда Г.В. Живопись. – М.: Просвещение., 1986.
3. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. Композиция. – М.: Просвещение., 1981.
4. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М., 1977.
5. Ковалев В.Ф. Золотое сечение в живописи: Учебное пособие. – К.: Выща школа., 1989.
6. Носенко А.І. Пленер в образотворчому мистецтві Одеси другої половини ХХ – початку ХХІ століття. – Дис. канд мистецтвознавства. 2006 р. (В бібліотеці ХГФ, в науковій бібліотеці ім. М. Горького, відділ мистецтв).
7. Рындин А.С. Живопись: Учебное пособие для студентов высш. Учебных заведений. – Одесса, 2004. – 200 с.: ил.
8. Серпионова Э.Н. Путевой блокнот. Советы молодому художнику. – Одесса, ВМВ, 2009. – 164 с.: илл.
9. Смирнов Г.Б., Унковский А.А. Рисунок и живопись пейзажа: Пособие для студентов-заочников худ.-граф. факультетов педагогических институтов. – М.-Л.: Просвещение., 1965.
10. Тарасенко О.А. Мистецтво Одеси на межі ХХ – ХХІ століть // Одеська обласна організація Національної спілки художників України. – Одеса: ГРАФІК ПЛЮС, 2006.
11. Шорохов Е.В. Основы композиции: Учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности 2109 «Черчение, рисование и труд». – М.: Просвещение., 1979. – 303 с.: ил.

ПРИКЛАДИ ВИКОНАННЯ ПРАКТИЧНИХ ЗАВДАНЬ

Завдання 4



Завдання 5

