

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

Художньо-графічний факультет
кафедра образотворчого мистецтва

Т.М. Маслова

**НАЧЕРКИ ТА ЗАМАЛЬОВКИ АРХІТЕКТУРНИХ МОТИВІВ
У ТЕХНІКАХ ОРИГІНАЛЬНОЇ ГРАФІКИ**
Методичні рекомендації з навчальної дисципліни
«Навчальна художньо-творча практика (Пленер)»
до самостійної роботи здобувачів вищої освіти ОС «бакалавр»
1 року навчання спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче
мистецтво)

Одеса – 2018

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

Методичні рекомендації розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні кафедри образотворчого мистецтва, протокол №10 від 23 квітня 2018 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

Носенко А.І. 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 «Композиційно-тематична робота» і стануть у нагоді студентам при роботі над начерками та замальовками у техніках оригінальної графіки.

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 у візуальному мистецтві пластичного багатства природи, яке проявляється в природних умовах, тобто під відкритим небом, під впливом сонячного світла і повітря. Поняття плереру як якості живопису студенти 1 курсу вивчають у завданнях на техніку акварелі. Ця техніка є перехідною від графіки до живопису і включає в собі складові обох видів мистецтва. Поняття «плерерність» як метод роботи в оригінальній графіці, передбачає роботу на відкритому повітрі (поза майстернею), пов'язану з вивченням природи, навколишнього середовища, тонових та лінійно-пластичних переходів, нюансів, фактур, різних за контрастністю тіней. Проблема плереру безпосередньо пов'язана з пейзажним простором, що може виступати як самостійний жанр або як тло у зображенні натюрморту, людини, тощо. В Одеському мистецтві 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 мистецтва. 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 (плер) 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 начерків та тривалих замальовок з

натури та створення творчої композиції у техніках оригінальної графіки, що є важливою умовою художньо-педагогічної підготовки студентів.

Зміст навчальної (художньо-творчої практики) (пленер) включає: виконання начерків та замальовок академічних постановок (відповідно до курсу) в умовах пленеру; виконання короточасних начерків та 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 «Композиційно-тематична робота», завдання 12
«Композиційний і кольоровий пошук і виконання у заданому форматі композиції пейзажу на основі створених натурних начерків, замальовок» має багатоетапну структуру навчального процесу, що дає можливість формування розгалуженої системи професійних умінь:

- 1) Виконання короточасних начерків нескладних об'єктів пейзажу.
- 2) Виконання замальовок пейзажного мотиву різними графічними матеріалами.
- 3) Виконання довготривалих замальовок складних за змістом пейзажів.
- 4) Композиційний пошук і виконання у заданому форматі композиції пейзажу на основі створених натурних начерків і замальовок у техніках оригінальної графіки.

Останній, розподіляється на 3 етапи: вибір графічної техніки; пошук образно-стилістичної виразності; 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 жанру пейзажу. У будь-якому стилістичному і технічному

рішенні композиції пейзажу необхідні базові знання, навички й уміння роботи з природою, іншими словами плернерна підготовка.

Мета та завдання навчальної практики

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

Основними завданнями є:

- формування розуміння технічної основи процесу графічного образотворення
- поглиблення в практичній діяльності знання та вміння техніки оригінальної графіки та рисунку зокрема;
- розвиток свідомого пошуку образотворчо-технічних знань і умінь;
- набуття і вдосконалення навичок роботи на відкритому повітрі в особливих просторових і світлових умовах;
- розвиток вміння роботи над короткочасними і довготривалими завданнями (начерками та замальовками) у техніках оригінальної графіки;
- розвиток глибокої просторової орієнтації, вміння вибрати і створити композицію пейзажу;
- формування аконстантного сприйняття природи;
- розвиток цілісного сприйняття природи з урахуванням тонального стану освітлення;
- розвиток здатності застосовувати в начерках і замальовках метод роботи великими тоновими відношеннями (пляма, силует, фактура, штрих),
- передача глибини простору за рахунок світло-повітряної перспективи;
- передача глибини простору засобами лінійної перспективи;
- розвиток спостережливості;

- виховання художнього смаку.
- розкриття візуальних формальних якостей і художнього звучання графічних засобів у вирішенні завдань навчальної та творчої роботи;
- розвиток творчого та технічного мислення;
- активізація творчої самореалізації студентів та їх здатності творити.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен набути

знання:

- теоретичних питань, пов'язаних з історією розвитку графічного мистецтва на пленері у світовій та вітчизняній мистецькій практиці;
- основних закономірностей лінійної та повітряної перспективи (на прикладі архітектурного пейзажу);
- особливостей константного та аконстантного сприйняття природи на пленері;
- закономірностей передачі глибини простору на картинній площині;
- законів композиції;
- особливостей техніки і технології оригінальної графіки;
- принципів роботи над короткочасними завданнями (начерками);
- принципів роботи над довготривалими завданнями (замальовками);
- етапів роботи над тривалою творчою композицією;

навички:

- швидкого і точного створення начерку з природи, застосовуючи моторну координацію, автоматизм;
- практичної роботи у техніках оригінальної графіки в умовах пленеру з природи;

вміння:

- обирати об'єкт зображення, точку зору, масштабність, визначати просторові орієнтири – лінію горизонту;
- цілісно бачити природу;
- вірно передавати тонові відношення, різні стани природи;

- передавати засобами оригінальної графіки освітлення, розмаїття рефлексів, глибину простору, мінливість освітлення в залежності від стану погодних умов, пори року;
- підмічати характерні риси різних природних об'єктів, та архітектури, створювати швидкі начерки, та тривалі замальовки;
- застосовувати образне мислення при роботі з натурою;
- 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» ПНПУ ім. К.Д. Ушинського (виконання короткочасних начерків 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 **«Композиційно-тематична робота»** (завдання 12).

15-21 – високий

- студент має міцні, ґрунтовні знання матеріалу у межах програми, здатний систематизувати, узагальнювати, свідомо сприймати та відтворювати завдання, широко застосовувати асоціативні зв'язки між творами образотворчого мистецтва, життєвими явищами;
- демонструє високу творчу активність, вміння ставити творчі завдання самостійно на відміну від академічних завдань;
- на основі етюдів, замальовок показує здатність створювати власну композицію, виявляє високий професійний рівень знань законів композиції;
- студент показує високий рівень художньо-мистецького мислення, здатність створювати художній образ у композиції пейзажу; свідомо використовує набуті при роботі на пленері знання і навички підчас створення індивідуальної композиції;

8-14 - середній

- студент має достатній рівень знань матеріалу у межах програми, здатний систематизувати, узагальнювати, свідомо сприймати та відтворювати визначені завдання;
- демонструє середній рівень творчої активності, спроможний визначати творчі завдання (можливо за допомогою викладача);
- на основі етюдів, замальовок показує здатність створювати власну композицію, виявляє достатній професійний рівень знань законів композиції;
- студент показує не високий рівень художньо-мистецького мислення при створенні художнього образу в композиції пейзажу;
- виявляє здатність використовувати набуті при роботі на пленері знання і навички підчас створення індивідуальної композиції; виявляє часткові знання законів композиції пейзажу;

1-7 – початковий

- студент має початковий рівень знань матеріалу у межах програми, не здатний самостійно (без керівництва) систематизувати, узагальнювати, свідомо сприймати та відтворювати визначені завдання;
- демонструє низький рівень творчої активності, неспроможний самостійно визначати творчі завдання;
- виявляються проблеми при створенні власної композиції на основі етюдів, замальовок;
- виникають труднощі у створенні художнього образу в композиції пейзажу;
- не виявляє здатності (або виявляє частково) використовувати набуті під час роботи на пленері знання і навички при створенні індивідуальної композиції;

виявляє початковий рівень знань законів композиції пейзажу;

Для виконання даного завдання необхідне вивчення і закріплення ряду понять, таких як «перспектива», «картинний простір», «деталізація», «узагальнення».

Перспектива в образотворчому мистецтві виступає як вираз прагнення художника до відтворення образу реального, видимого світу. Залежно від пануючого стилю і прийнятої в ту чи іншу епоху системи просторового бачення перспективи приймала різні форми. У класичному вигляді (як пряма, лінійна або наукова перспектива) вона склалася в епоху Відродження. Для отримання зображення предмета на площині проводять з обраної точки простору (центру перспективи) промені на всі точки даного предмета. На шляху променів ставлять ту площину, на якій хочуть отримати зображення; в перетині площині з проведеними променями отримують шукане зображення. Перспективні зображення паралельних прямих перетинаються в так званих точках сходу, а паралельних площин – в лініях сходу.

Художники первісного світу і Стародавнього Сходу, які створили ряд прийомів для характеристики взаємного розташування фігур і предметів,

підкоряли їх не законам перспективи, а умовно-символічним схемами. До перших спроб побудови перспективи робилися в мистецтві Стародавньої Греції (з VI ст. До н. Е.), що було пов'язано з відкриттями грецьких геометрів, розвитком живопису і мистецтва театральних декорацій. В античному мистецтві існували побудови, близькі до лінійної перспективи. Але оскільки глибина залишалася слабо усвідомленим композиційним елементом, широко використовувалася і система перспективи, що має на увазі кілька точок сходу, розташованих на одній вертикальній осі (так звана риб'яча кістка).

У середньовічному європейському та візантійському мистецтві інтерес до розробки центральної перспективи в цілому пропадає; поширюються умовні системи побудови простору, при яких останнім розпадається на ряд самостійних зон, зображення розпластується на площині, предмети представлені видимими як би з декількох точок зору і збільшуються в міру їхнього видалення від переднього плану (так звана зворотна перспектива). Емпіричні системи перспективи існували і в мистецтві Сходу: так, наприклад, в живопису Китаю і Японії центр проєкції як би знаходиться на відстані в нескінченність, тому перспективні лінії не сходяться, постають паралельними (так звана паралельна перспектива). Теорія прямої лінійної перспективи виникла в зв'язку з зображенням архітектури і в значній мірі для її зображення. Це - теорія побудови архітектурного простору.

В епоху італійського Відродження, перетворення науково обґрунтованої перспективи в одну з головних художніх проблем був стимульований інтересом до об'ємності і матеріальності просторових форм, яка проявилася вже в мистецтві Проторенесансу (Джотто, Кавалліні). Головною темою розвитку уявлень про перспективу є перенесення на плоске зображення об'ємних співвідношень. Загадку зображення третього просторового виміру на площині намагалися вирішувати в усі епохи ... Тільки в епоху Відродження було помічено, що при сприйнятті різному віддалених предметів змінюються їх геометричні пропорції.

Послідовна система перспективи, розрахована на фіксовану точку зору і передбачає єдину точку сходу на лінії горизонту і пропорційне зменшення предметів у міру віддалення їх від переднього плану, розроблялася майстрами італійського кватроченто (Ф. Брунеллески, Л. Б. Альберті, Мазаччо, П'єро делла Франческа, П. Уччелло) і північно-європейського мистецтва (брати Х. і Я. ван Ейк, А. Дюрер). Перспектива в мистецтві Італії з'явилася не випадково, вона природно і логічно виросла з певних потреб культури цього часу і стала обґрунтуванням нового просторового ладу картин, так і нових світоглядних завдань. Її народження було настільки ж закономірним, як і закономірним було її відсутність в середньовічну епоху. Леонардо да Вінчі обґрунтував принципи повітряної і колірної перспективи (вплив повітряного середовища на чіткість обрисів предметів і насиченість колориту).

В епоху бароко перспектива збагатилася ракурсами, які передбачають незвичайні точки зору. В кінці XIX - початку XX ст. деякі живописці, які усвідомили особливо характерний для XIX ст. формалізм багатьох моментів лінійної перспективи і прагнули до створення синтетичного образу світу (П. Сезан, К. С. Петров-Водкін), використовували так звану сферичну перспективу (кілька точок зору, нахил вертикальних осей до центру, розворот площин до переднього плану). Образотворче мистецтво оперує художніми образами, які характерні для перцептивного простору-часу, опосередковано пов'язаного з концептуальним простором-часом, характерним для тієї чи іншої епохи. Художній образ, який є основою внутрішнього, смислового простору твору визначає зовнішній образотворчий простір картини.

Картинний простір надає уявлення про культуру тієї чи іншої епохи. Існують різні способи побудови простору:

- ортогональні проекції – Єгипетський рельєф. При побудові простору і передачі простору користувалися умовними поворотами, коли віддалені предмети зображувалися над близькими без зміни їх розмірів;
- шарами, прийом накладення зображення одного на інше, наприклад, "Втеча в Єгипет" Джотто – Раннє Відродження;
- лаштунками: Пізнє Відродження, епоха класицизму – 17 століття використовували прийоми кулісної побудови простору і м'яким тоновим моделювання.
- мистецтво Нового часу характеризується застосуванням різних видів перспективи: лінійної; циліндричної; сферичної; використовується різномасштабність для посилення виразності художнього образу.

Умовність, як принцип передачі архітектурного простору. Умовність образотворчого мистецтва - основна умова існування мистецтва як такого, яке впливає з особливостей засобів, притаманних тому чи іншому виду мистецтва. Зображення, що несе в собі образне початок, не тотожне об'єкту; копіювання, точна "зйомка природи" нонсенс з духовної точки зору. Закономірності конкретної композиції щоразу виникають з неповторною ситуації предметно-просторових зв'язків. В образотворчому мистецтві подібна ситуація виникає в особливих відносинах обсягу і «картинній площині». Майстер, який має достатній досвід практичної роботи з природи, усвідомлює неможливість достеменної передачі на площині просторових відносин, забарвленості, освітленості предметів навколишньої дійсності. Наявні в розпорядженні художника зображальні засоби слабші, ніж якості природи. Тому відобразити такі якості можливо не в абсолютному значенні, а лише щодо створення масштабних, колірних та інших еквівалентів.

Глядачеві залишається прочитати зображення також не в абсолютному значенні, а через зазначені художником відносини, умовно обрану ним систему координат, що, природно, вимагає досвіду, досвіду, навчання і виховання. Умовність присутній в будь-якому творі образотворчого

мистецтва в силу неможливості абсолютно достовірної передачі тривимірного простору на площині. Умовність проявляється і щодо способів передачі простору і щодо змісту просторових образів. Обидва ці прояви носять суб'єктивний характер і залежать від особливостей процесу зорового сприйняття зображення психікою людини. Просторовий образ у творі образотворчого мистецтва здатний виражати корінні уявлення тієї чи іншої історичної епохи і культури. Буде справедливо сказати, що спосіб і тип побудови простору і закладений в них смислові, змістовний аспекти достеменно відображають саме світогляд будь-якого суспільства, його систему цінностей, тобто – його культуру.

Правдивість художнього узагальнення виражається через умовність зображення, яка не усвідомлюється як така, а сприймається як природна частина художнього цілого. Метод відображення навколишньої дійсності в мистецтві завжди вимагає певних обмежень, правил. Умовність обов'язково присутня в будь-якому художньому творі, має певне семантичне значення і вимагає від того, хто сприймає художній твір підготовленості, здатності до абстрагування і здатності розуміння системи того чи іншого твору мистецтва. Умовність передачі архітектурного простору залежить, з одного боку, від особливостей образного відображення дійсності, з іншого, умовність - це завжди спосіб необхідного образного перетворення відображеної художником дійсності.

Зображуючи архітектурний простір, передаючи свої почуття і думки, художник відбирає і перетворює певний матеріал дійсності. Тим самим він певною мірою переосмислює звичні, доступні йому реальні зв'язки світу. У процесі аналізу, художнього відбору та оцінки зображуваного міститься елемент умовності. Наприклад, здатність художника використовувати особливості, якості і властивості графічних матеріалів, з яких створюється зображення, вже передбачає знання умовностей в їх застосуванні.

При умовному зображенні будівлі з фасадної сторони його основні частини передаються найпростішими геометричними фігурами:

прямокутниками малюють стіну будинку, вікна та двері, трикутником – двосхилий дах. За цим же принципом малюються і багатоповерхові будівлі. Послідовність їх зображення підказується особливостями конструкції: спочатку малюють несучі елементи – фундамент, фасадну стіну, а потім – дах, вікна, двері та інші частини будинку. Відзначають штрихами основні розміри всього масиву будівлі; позначають лінією кордон поверхні землі і прямокутником – його просторову форму; визначивши висоту фундаменту, малюють його вузьким довгим прямокутником, злегка виступаючим за бічні межі стіни; порівнявши висоту віконних прорізів і міжповерхових панелей з висотою будівлі, визначають, на скільки частин треба розділити висоту стіни, щоб намалювати потрібне число поверхів; в цих частинах відзначають висоту віконних прорізів і малюють їх верхні і нижні лінії. Таким же чином, визначивши кількість віконних прорізів і простінків, відзначають їх ширину вертикальними лініями. Стерши непотрібні лінії допоміжної сітки, отримують малюнок віконних прорізів. Знизу на смужку фундаменту наносять контури ганку, а вище – контури двері. Далі зображують дах, карнизи і декоративні елементи.

Будівлю в кутовому положенні малюють з фасадною і бічною стінами. В цьому випадку, зазначивши основні розміри, позначають спочатку вертикальною лінією ребро ближнього кута будинку. Відзначають його висоту. В силу того що верхні і нижні горизонтальні лінії стін спрямовані в глибину, вони будуть сприйматися похилими як ребра куба, поставленого в кутове положення. Тому визначають ступінь нахилу цих ліній, малюють їх і перевіряють двома точками сходу на лінії горизонту. Потім, зазначивши ширину кутового простінка вертикальною лінією, знаходять двома його діагоналями перспективну середину, з'єднують її з точкою сходу, а через отриману точку перетину з вертикальною лінією простінка проводять допоміжну похилу лінію, через точку перетину якої з верхньою лінією стіни проводять межу другого простінка і так далі. Після зображення перспективи вертикальних простінків на ближньому вертикальному ребрі кута будівлі

відзначають висоту віконних прорізів і міжповерхових панелей і малюють верхні і нижні лінії через дві точки сходу, щоб намалювати вікна будівлі. Більш дрібні архітектурні та декоративні елементи малюють, користуючись цими ж точками сходу.

Деталізація елементів міського пейзажу. Період роботи над деталями в міському пейзажі – це, мабуть, найцікавіший і в той же час найскладніший процес, коли необхідно постійно контролювати себе, щоб не захоплюватися деталями і не забувати про цілісному сприйнятті всієї роботи. Надмірне захоплення деталями може стати згубним на завершальному етапі. Щоб уникнути зайвої деталізації, треба знайти в собі достатньо сміливості, жертвуючи, можливо, навіть дуже красивими шматками, рухатися по шляху великих узагальнень до завершення роботи, виховувати почуття міри.

У своїй роботі студенти повинні відтворити не об'єкти архітектури, а її образ. Деталізація елементів міського пейзажу – найскладніша в технічному відношенні стадія. Зокрема тому, що архітектурні елементи рясніють повторюваними геометричними деталями. Надмірне захоплення деталями робить роботу перевантаженою і розсіює увагу глядача. Деталізація вимагає ясності образного уявлення, найбільшої точності в рисуванні для характеристики предмета. Деталь повинна бути нанесена рішуче, переконливо, тільки тоді вона сприяє виразності зображення. Деталь, виконана невпевнено, мляво, робить всю роботу вимученою, млявою. У деталізації проявляється технічна віртуозність майстра і виявляються знання та професійна культура художника.

Деталізація елемента міського пейзажу помітно виносить об'єкт в центр уваги. Чим більше деталей, тим більше інформації про об'єкт, тим він візуально важчий і тим важливішим здається. В ідеалі треба малювати не всі деталі, а тільки ті, які вигідно доповнюють композицію. Якщо деталь пейзажу не має відношення до композиції, її можна проігнорувати. У гарному начерку, замальовку, композиції кожен штрих служить своїй меті,

але далеко не завжди образ продумується логічним чином, набагато частіше все на чуття, на інтуїції, на відчуттях. Велика кількість деталей витягує предмет на перший план, він здається ближчим, ніж менш деталізовані. Це принцип зорового сприйняття, чим ближче, тим більше можна розгледіти.

Деталізація – завершальна стадія роботи. Детальній розробці піддаються найбільш відповідальні місця зображення. Деталізацією виявляється центр композиції, на якому зосереджується увага глядачів. Послідовна і обдумана деталізація підкреслює характер композиції, збагачує зображення міського пейзажу, робить його більш глибоким за змістом і підвищує його пізнавальну цінність. Деталізації здебільшого підлягають головні місця зображення, на яких зосереджується увага глядачів, так як ці місця мають основне пізнавальне значення і розкриття їх потребує глибшої розробки.

Узагальненню підлягають головним чином другорядні місця зображення. В процесі роботи необхідно узагальнювати об'єкти так, щоб вони не ставали від цього нудними. Рівнів художнього узагальнення нескінченна кількість, і в процесі роботи необхідно вирішити, на якому зупинитися. Головне не втрачати характер, не перетворювати власне об'єкт міського пейзажу в чисто формальну пляму, яка нічого про цей об'єкт не говорить. Для виявлення найважливішого в об'єкті, необхідно вловити загальну динаміку, пропорції і найпомітніші зміни контуру. Якщо робити світлотінь, то працювати із загальною великою формою. Наприклад, при узагальненні другорядних елементів міського пейзажу можна зробити світлотінь в цілому, пропустивши дрібні відблиски на окремих частинах.

Важливим прийомом техніки узагальнення служить світлотіньове згасання, тобто, загальне зниження світлоти композиції від центру до периферії, від далекого плану до ближнього, зверху вниз, від світлого до темного. Цим прийомом можна виділити світло в тій частині картини, де він повинен бути найбільш яскравий, і пригасити його в інших частинах.

Поступове згасання світлоти в тінь – правдивий ефект освітлення. Він робиться з композиційним міркувань, коли потрібно виділити головну споруду. Тоді залишають світлим, недоторканим центральне місце, а навколишні предмети занурюються в легку тінь, більш глибоку до країв картини, виявляючи композиційне верховенство більш-яскраво освітленій центральній фігури або предмета. Прийом світлового згону часто практикується в міських панорамах, коли перед очима глядача відкривається велика кількість будинків, вулиць, площ, бульварів, тощо Їх важко систематизувати глядачеві самотійно. Автор, залишаючи світлими центральні будівлі, головні вулиці, площі, орієнтує глядача, допомагає йому прочитати планування міста, побачити головне і другорядне в структурі міста і краще відчуті і запам'ятати архітектурний вигляд міста.

Цей прийом широко використовується в жанрі пейзажу. Згідно з цим прийомом, всі периферійні елементи пейзажу в міру віддалення від центру композиції треба робити темнішими. Таким чином, увагу глядача спрямовують на головне в картині. З точки зору техніки, прийоми узагальнення не становлять великої складності, узагальнення вимагає лише великої обережності і легкості виконання. Складність полягає скоріше в творчій, композиційній стороні справи, де потрібно продумане й осмислене застосування графічних прийомів наприкінці роботи.

На завершальному етапі узагальнення все зображення приводиться до цілісності й композиційної єдності відповідно до творчої ідеї та поставлених технічних графічних завдань. У процесі роботи студенти мимоволі зосереджують увагу на окремих предметах, часто надмірно проробляють деталі у різних видах графічних робіт (начерку, замальовку, композиції), у такому випадку деякі деталі будуть випадати із загального композиційного ладу; тоді варто підсилити або пом'якшити активність лінії, тону, фактури, тощо, зменшити силу контрастів. 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 техніках оригінальної графіки – фактично вивчення методики роботи над пейзажем-картиною, що закріплюється на наступних етапах пленерної практики та у подальшому навчальному процесі на художньо-графічному факультеті.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Алпатов М. Композиция в живописи. – М.: Искусство, 1940. -129 с.
2. Базанова М.Д. Пленэр. Учебная практика в художественном училище. – М.: Изобр.иск-во.,1994. – 158 с.
3. Беда Г.В. Живопись. – М.: Просвещение., 1986.
4. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. Композиция. – М.: Просвещение., 1981.
5. Волков Н.Н. Композиция в живописи. – М., 1977.
6. Ковалев В.Ф. Золотое сечение в живописи: Учебное пособие. – К.: Выща школа., 1989. – 143 с.
7. 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).
8. Рынди́н А.С. Живопись: Учебное пособие для студентов высш. Учебных заведений. – Одесса, 2004. – 200 с.: ил.
9. Серпионова Э.Н. Путевой блокнот. Советы молодому художнику. – Одесса, ВМВ, 2009. – 164 с.: илл.
10. Смирнов Г.Б., Унковский А.А. Рисунок и живопись пейзажа: Пособие для студентов-заочников худ.-граф. факультетов педагогических институтов. – М.-Л.: Просвещение., 1965.
11. Стасевич В.Н. Пейзаж. Картина и действительность. – М.: Просвещение, 1978. – 158 с.
12. Тарасенко О.А. Мистецтво Одеси на межі ХХ – ХХІ століть // Одеська обласна організація Національної спілки художників України. – Одеса: ГРАФІК ПЛЮС, 2006.
13. Шорохов Е.В. Основы композиции: Учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности 2109 «Черчение, рисование и труд». – М.: Просвещение., 1979. – 303 с.

14. Глазычев В.Л. Поэтика городской среды. // http://www.glazychev.ru/habitations&cities/1986_poetika.htm
15. Коганов А.В. Разнообразие перспектив в изобразительном искусстве.// <http://www.nonlin.awse.ru/2002/34.pdf>
16. Рисование архитектуры и ее окружающей среды. Рецензент Державина Г.Р.-Тамбов: издательство ТГТУ // http://info.donntu.edu.ua/el_izdan/geolog/news/35_2009-01-27_15-28-42/mamugina.pdf

Приклади виконання
змістового модуля «Композиційно-тематична робота» (завдання 12)

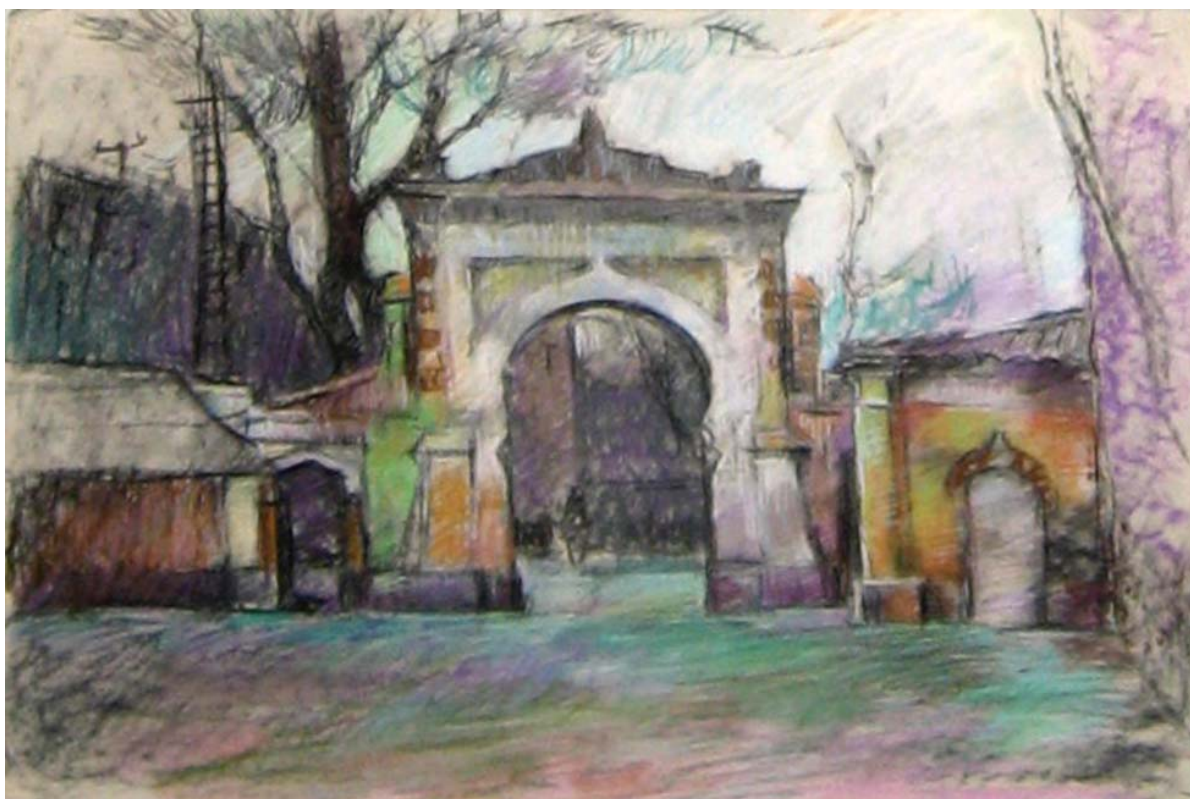
Начерки архітектурних мотивів в матеріалі графітний олівець



Начерки архітектурних мотивів у техніках лайнер і вугілля



Замальовок архітектурного пейзажу в техніці пастель



Замальовок архітектурного пейзажу в техніці туш-пензель



Замальовок архітектурного пейзажу в техніці чорнило-пензель



Замальовок архітектурного пейзажу в техніці чорнило-пензель та композиційний замальовок у техніці туш - сухий пензель



Композиційний замальовок у техніці туш - сухий пензель

