



УДК 75.022.81:378.6(477-25)НАОМА

ORCID 0000-0002-7465-2496

DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.27.2018.145-151>

Ігор Мельничук

доцент кафедри живопису та композиції НАОМА,

заслужений художник України

info@melnichukigor.com.ua

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ЖИВОПИСУ НА ПЛЕНЕРІ. ЗАВДАННЯ «ПЕЙЗАЖ» ДЛЯ СТУДЕНТІВ МАЙСТЕРНІ ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ НАОМА

***Анотація.** У статті йдеться про особливості виконання навчального завдання «Пейзаж» на пленері, висвітлюються найважливіші теоретичні аспекти й методика застосування їх на практиці. Підкреслюється важливість виконання завдання на пленері для засвоєння фундаментальних художніх знань.*

***Ключові слова:** пейзаж, пленер, композиція, колірна гармонія, тон, контраст.*

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАННЯ ЖИВОПИСИ НА ПЛЕНЭРЕ. ЗАДАНИЕ «ПЕЙЗАЖ» ДЛЯ СТУДЕНТОВ МАСТЕРСКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ НАИИА

Игорь Мельничук

***Аннотация.** В статье освещаются особенности выполнения учебного задания «Пейзаж» на пленэре, важнейшие теоретические аспекты и методика их применения на практике. Подчеркивается важность выполнения задания на пленэре для приобретения фундаментальных художественных знаний.*

***Ключевые слова:** пейзаж, пленэр, композиция, цветовая гармония, тон, контраст.*

METHODS OF TEACHING PAINTING IN THE OPEN AIR. TASK «LANDSCAPE» FOR STUDENTS OF THE WORKSHOP OF LANDSCAPE PAINTING OF NATIONAL ACADEMY OF FINE ARTS AND ARCHITECTURE

Ihor Melnychuk

associate Professor of Painting and composition Department, Honored artist of Ukraine

***Annotation.** The article reveals the theoretical features of the problem of landscape in the open air as one of the integral genres of fine art. The landscape is an inexhaustible source of reproduction of nature in compositional regularity and ideological plans of the student.*

The author reviewed and analyzed the main stages of the methodology of teaching landscape tasks in open air for students of landscape workshop of National Academy of Fine Arts and Architecture.

The proposed method proves the relevance of the preparation, implementation and structuring of tasks to achieve maximum results.

Proposed targets are arranged in chronological order, which gives the opportunity to perform phasing of the work over the implementation of the task «Landscape».

We emphasized the main goal of the task - high-quality professional training of the student for the implementation of the task set before him – landscape painting in the open air. The efficiency of the method of landscape painting in practice, the sequence of work and the final stage are considered.

The attention is focused on the choice of motive for the creation of a peculiar image; each point of the work process is reasoned, examples are given and their analysis is provided.

Thus, guided by the laws of landscape painting, the student must capture not only the real landscape, but also to create a new reality; at the same time, all the work must be systematized for the perception and implementation of its image.

The author draws attention to the importance of a clear phasing in the work, emphasizing the importance of the task in the open air for the understanding of the basics of artistic knowledge.

Key words: *landscape, plein air, composition, color harmony, tone, contrast.*

Постановка проблеми. Ключову роль у формуванні завдань пейзажу на пленері для студентів відіграє методика викладання живопису як базової практичної особливості законів живопису на пленері, їхня етапність, що надаватиме студентові змогу відтворити цілісну картину-пейзаж. Отож, важливим аспектом цієї методики є поєднання складових рисунка, живопису та композиції. Ці складові нерозривно пов'язані між собою і створюють цілісний образ картини, надаючи особливого індивідуального характеру пейзажеві.

Актуальність дослідження полягає у висвітленні ключових етапів ведення роботи: вміння бачити та аналізувати натуру, виявляти головне в завданні з аналітичним вирішенням складних завдань, що виникають у процесі роботи; чіткими кроками рухатись до поставленої мети, не порушуючи технологічного процесу в живописові, зберігаючи перше враження, створене на фор-ескізі.

Послідовність та дисципліна точного виконання завдань можуть бути кінцевим результатом ідеально виконаної роботи.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Праць, присвячених дослідженню запропонованої проблематики, небагато. Розглянемо деякі з них: у публікації В. Стасевича «Пейзаж. Картина і дійсність» тематично подано діалог учня з вчителем про жанри образотворчого мистецтва, про пейзажний живопис, його історію виникнення та розвиток в образотворчому мистецтві; у статті О. Острогляда «Пленер і його особливості під час проходження живописної практики» розкрито поняття пленеру, особливості пленерного живопису та його естетичні індивідуальності; В. Черватюк у статті «Пленерний живопис – невід'ємна складова художньої освіти» характеризує пленерний живопис, методи-

ку формування фахових знань на основі практичної роботи в жанрі пейзажу.

Проте, чіткого й детального висвітлення методики викладання живопису з обраної теми, зокрема особливостей виконання студентами завдання «Пейзаж», в літературі бракує.

Зазначення невирішених раніше частин загальної проблеми. Методика викладання живопису на пленері є темою малодослідженою, автор висвітлює послідовність розкриття ідеї образу в поставленому завданні, етапність виконання, особливості колірних контрастів, подає чітке обґрунтування застосування кольору та форми.

Новизна наукового дослідження полягає в тому, що тема даної статті – завдання «Пейзаж» для студентів майстерні пейзажного живопису – вперше обґрунтовується та пропонується як методика викладання живопису на пленері. Автор теоретично детально розглядає технічне моделювання кольором завдання на пленері, акцентуючи увагу на тому, що специфіка роботи полягає в чіткому вирішенні композиції, продуманому аналізі, виявленні натурної форми та її особливостей. У публікації висвітлюються питання тепло-холодності світла й тіні на об'ємних формах натури, а також підкреслюється важливість правильної передачі форми, пейзажного співвідношення частин, чіткої послідовності в роботі.

Виклад основного матеріалу. Пейзаж – один з найемоційніших жанрів образотворчого мистецтва.

Основний сенс його полягає не в милуванні абстрактними живописними співвідношеннями, не в естетському смакуванні живопису, а в передачі красоти природи, з усією властивою їй глибокою змістовністю, заплідненою думкою людини, думкою художника. (Август 18)

Завданню «Пейзаж» в академії приділяється велика увага, оскільки його виконання – це не тільки навчально-аналітична, а й художньо-творча проблема. Світобачення студента, його сприйняття даного мотиву має важливе значення, бо роль творця виконує сам автор, він може щось додавати до зображуваного і щось відкидати – головне створити переконливий образ даного краєвиду.

Під час виконання завдання студенти перебувають в оточенні чарівної природи з нюансами її станів, під впливами мінливої погоди, різного освітлення тощо. Вони залежні від примх погоди та змін, які відбуваються з плином часу, і, не зважаючи на це, повинні зберегти перше враження та передати у своїх роботах життєву правду. Розпочата в сонячний день робота не може бути завершена через відсутність сонця, наявність дощу, хмар, вітру, всього того, що може зазвичай заважати роботі. В такому випадку студент перед виконанням завдання виконує фор-ескізи, аби зберегти загальний настрій та стан погоди до завершення полотна. Тому зазвичай він повинен працювати в один і той же час з конкретним природним станом, або на випадок зміни погоди вести паралельно друге полотно.

Перш ніж приступити до виконання завдання, студентові необхідно звикнути до місцевості та зрозуміти її. Проникнувши в дух краєвиду, важливо зуміти передати в роботі своє власне ставлення. Правильний вибір мотиву спонукатиме до створення певного образу і надасть пейзажеві своєрідних рис.

До початку роботи слід визначитись із сюжетом та композиційним вирішенням. Вся увага має бути сконцентрована на особливостях місцевості, яку потрібно включити в основу композиційної побудови роботи, а також на найбільш типових деталях краєвиду. Іноді заради композиційної цілісності й переконливості відтворення місцевості варто при побудові композиції перемістити певні об'єкти з одного місця на інше, замалювати людей чи тварин або відмовитись від другорядних деталей пейзажу.

Неабияке значення для роботи мають якість виконання та авторська індивідуальність в осмисленні мотиву.

Для виконання академічного завдання «Пейзаж» на пленері під керівництвом викладача виділяється 26 академічних годин. Формат полотна – згідно з композиційним задумом, довільний. Розмір за більшою стороною не повинен перевищувати 80 см.

Завдання. Створити та розкрити образ мотиву краєвиду, побудувати за допомогою колірної гармонії просторові плани в картинній площині та досягнути найбільш чіткого цілісного вирішення в пейзажі.

Порядок ведення роботи:

1. Композиційний задум, графічні матеріали (1/4 аркуша) – 2 год.
2. Виконання фор-ескізу (картон, олія, 30 см за великою стороною) – 4 год.
3. Підготовчий малюнок на полотні (олія, вуглина, графітний олівець, 60x80 см) – 2 год.
4. Перша прописка – 4 год.
5. Друга прописка – 6 год.
6. Форма та колорит – 2 год.
7. Підпорядкування малого великому, а великого малому – 2 год.
8. Узагальнення та підпорядкування цілому – 2 год.
9. Завершення роботи – 2 год.

1. Композиційний задум

Ескіз краще всього виконувати графічними матеріалами. При створенні ескізу слід пам'ятати про дію законів цілісності й контрастів, що дозволить в чорновому схематичному варіанті закласти ключові позиції – виразність, цілісність та життя.

Композиційний задум залежить від вибору точки споглядання робочого місця для подальшого виконання роботи. Студент не повинен ні в якому разі обирати для себе невігідне положення або місце вибору мотиву. Кожен природний мотив надихає на певний образний задум.

На даному етапі роботи потрібно остаточно визначитись з форматом полотна та композиційно розмістити зображення на площині, врахувавши загальний характер форми та загальні колірні співвідношення у визначених великих силуетах.

Формат у композиційному вирішенні: квадрат та овал підкреслюють інтим, горизонтальний – багатство, рівновагу, вертикальний – велич.

При створенні композиції та втіленні ідейного задуму на площині потрібно врахувати наступні ключові позиції.

1. Вибір точки споглядання.
2. Співвідношення неба і землі (високий та низький горизонт).

Приклад. Через певний настрій неба низький горизонт розкриє надзвичайний стан природи, високий – підкреслить багатство землі.

3. Рух, динаміка.

3.1. *Приклад.* Рівномірний рух – при зображенні на першому плані дерев, скель та іншого, що передає велич природи, погляд затримається і після зупинки швидко рухається вдалечінь.

3.2. *Приклад.* Швидкий рух – зображення вигнутих дерев, високих хвиль, розкриті вітрило.

3.3. *Приклад.* Динаміка руху в просторі відчувається при зображенні в роботі хмар, птахів. Елемент руху створюється у перетині вигнутих форм.

4. Простір.

4.1. *Приклад.* Побудова простору за допомогою простих об'ємних форм, які поступово скорочуються в розмірах, від першого плану в глибину (архітектурні об'єкти, дерева тощо).

4.2. *Приклад.* Зрізавши краєм роботи певний об'єкт переднього плану, можна розширити простір за рамки картини, тобто створити відчуття безкінечності, панорамності.

5. Форми та їхній контраст.

Приклад. Статичні та динамічні форми в природі, тобто живі, рухливі й інертні та нерухомі (люди, машини, птахи, дерева).

6. Ритм.

6.1. *Приклад.* Ритми вертикалей у композиції пейзажу утворюють динаміку.

6.2. *Приклад.* Статичний – відчуття безкінечності, панорамності можна підсилити горизонталями.

7. Рівновага та спокій.

7.1. *Приклад.* Чергування горизонтальних ритмів неба, річки, дороги, будівель.

7.2. *Приклад.* Принцип симетрії.

Отже, на початку роботи потрібно побудувати всю форму в цілому, віднайти її пропорції, конструкцію, визначити загальний характер і положення в просторі.

2. Виконання фор-ескізів

Визначившись із вищезазначеним, починаємо роботу з виконання фор-ескіза. Формат потрібно взяти більший за кінцевий розмір роботи, щоб залишити можливість, за потреби, в процесі виконання відкоригувати його, а разом з ним – і композицію роботи.

У фор-ескізі студент повинен сконцентруватися і швидко виконувати поставлене перед собою завдання з установкою на фіксацію зорового враження. На картон потрібно переносити швидкими мазками в техніці а la prima обраний у природі

мотив через призму свого ока, тобто, підпорядковуючи певному настрою та розставляючи акценти відповідно до емоційного стану. У процесі виконання фор-ескіза на великому емоційному піднесенні виникне вільне композиційне рішення. Це допоможе якомога краще передати динаміку оточуючого середовища, простір та його форму за допомогою кольору. Таким чином просторові співвідношення різних частин вільної композиції на форматі фор-ескіза узгодяться через призму власного бачення та емоційного відчуття, через певний досвід та багаж знань, набутих під час навчання, у створенні свого особистого колірною вирішення роботи за допомогою високої гармонії кольорів (тепло-холодних).

Виконання фор-ескіза вимагає певного розрахунку часу за певний період. У нашому випадку виділено 4 академічні години за умови, що упродовж цього часу студент встигне виконати декілька різних варіантів, і він має розрахувати свої сили так, щоб не притупилась увага і не було втрачене перше відчуття.

3. Підготовчий малюнок на полотні

Підготовчий малюнок на полотні можна виконувати двома способами: фарбами – бажано використовувати ультрамарин світлий або кобальт синій (вони створюють нейтральне середовище і дозволяють легко виправляти помилки в роботі); вуглиною або графітним олівцем – згідно з технологією виконання.

Після виконання малюнок необхідно закріпити лаком.

4. Перша прописка

Підмальовок слід виконувати рідкою фарбою, з використанням розріджувачів, починаючи з глибоких тіней і якомога точніше передаючи загальні колірні співвідношення, враховуючи закони контрасту.

Використовувати лаки й олію на цій стадії не можна. Переходити від глибоких темних місць до найбільш світлих можна в сумішах з білою.

Основне завдання підмальовка – розкрити яскраві напружені колірні співвідношення.

Можна прописати основні живописні частини, відчуті студентом у першу чергу, а потім «підтягнути» все полотно до єдиного цілого в загальній тональності, враховуючи загальний колорит роботи. Виконання залежить від нижчевикладених факторів.

1. Співвідношення неба і землі (за допомогою гармонії кольору).

Маємо зауважити, що неправильно взяті співвідношення заважатимуть майбутньому процесу роботи. Небо і землю потрібно писати в один і той же час (неправильно писати землю в один день, а небо – в інший).

Особливу роль у пейзажі відіграє небо. У небі студент повинен побачити життя і рух (можливо, потрібно й починати писати з неба). Ефект темного неба і світлої землі надасть малюнкові неабиякого звучання і сприятиме створенню настрою в пейзажі.

2. Тональне напруження першого, другого та дальнього планів повинне будуватись на законах світло-повітряної перспективи.
3. Загальний тон притаманний конкретному мотиву. Він надає роботі особливого звучання, фіксуючи характерні особливості певної пори року, стану дня та настрою погоди. Тому мотив важливо побудувати в певній тональності та побачити в ньому свою гаму фарб у колірному діапазоні. Не може бути так, щоб світло зазвучало і світилось чи горіло одним кольором, потрібно підібрати за шкалою контрастів колір у правильному тональному співвідношенні – це надасть йому високого звучання й передаватиме неперевершений стан душі художника.

У першій прописці студент повинен досягати певного синтезу та відбору в роботі, не занурюючись у деталі, що спричинить реальні форми, а також узагальнюючи їх деякою мірою до локальних плям, які нестимуть велике декоративне навантаження. У жодному разі не потрібно писати натуру з окремих деталей, тому що робота буде «побита» та «розсипана». Без вирішення великих форм і загальних кольорних співвідношень ніяка подальша проробка деталей не зробить зображення правдивим і живописним.

На першому етапі у студента є можливість удосконалити гармонію свого композиційного рішення на основі тону за допомогою великих кольорових плям.

5. Друга прописка

Друга прописка є одним з найважливіших і трудомістких етапів роботи на полотні. Він вимагає точного аналізу співвідношень між всіма елементами форми, починаючи із світла, напівтону й тіні. Детальне моделювання кольором – один із основних критеріїв даної стадії роботи. За рахунок контрастів, наповнених

кольором, у передачі близьких між собою тональних співвідношеннях та напівтонів між ними потрібно надати матеріальності предметам переднього плану. Особливу увагу необхідно приділити тепло-холодності світлотіні на об'ємних формах. Холодним тонам підпорядковуються теплі і навпаки. Не руйнуючи загальних кольорних співвідношень, необхідно прописати кожну деталь стосовно іншої і в цілому.

На цьому етапі студент не повинен узагальнювати роботу, а малим модульним мазком, дуже близьким за силою до кольору, один біля одного, опрацювати предмет, тонко передаючи прозорість повітря. Важливо зберігати всі частини пейзажу в нерозривній гармонії, не втрачаючи зв'язку між ними – не тільки колористичний, а й просторовий та ритмічний.

Колір, насичений світлом та напруженим ритмом мазків, незважаючи на всю складність і швидкість захоплюючого відчуття, потрібно повністю підпорядкувати формі, щоб надати творові більшої динаміки. Студент повинен підкреслити дерева, хмари, дорогу, будинки темним контуром, оскільки природні форми обумовлюють конструктивне вирішення в побудові композиції пейзажу. Відчуття гармонії не повинно змінюватись навіть при роботі з високою колірною гамою – все повинно створювати цілісний, пронизаний світлом ансамбль.

Підпорядковуючи композицію ритмічним співвідношенням кольорових мас першого і другого плану, враховуючи повітряну перспективу, потрібно перевірити в роботі правильність звучання контрастів та їхній зв'язок. Слід пам'ятати наступне:

- виразність предметів у міру віддалення від глядача слабшає; такий візуальний ефект пояснюється накладанням один на одного шарів повітря між предметами у просторі, що створює ефект візуального розсіювання і послаблення чіткості сприйняття форми;
- сила тональних співвідношень контрастів слабшає з віддаленням від глядача;
- у повітряно-кольоровій перспективі чим ближче розташований до нас предмет, тим він буде сприйматися теплішим, чим далі – холоднішим.

На даній стадії виконання завдання перевагу слід надавати аналітичному аспектові, тому допустимо не цілісно бачити роботу, а роздільно й конкретно, що призведе до роздробленості форми. Основне завдання – забезпечення співвідношень

всіх деталей стосовно великих форм та між собою. При цьому втрачається цільність, з'явиться дрібність.

У процесі роботи студент не повинен послабляти своєї уваги, він має зберегти перше враження від мотиву та відстоювати в роботі свою позицію щодо природи – тоді вона не дозволить йому захопитись і відволіктись від зміни зовнішнього світу, виділити стійкі постійні ознаки, відкидаючи все, що час від часу може не відповідати їм.

6. Форма та колорит

Форму ми бачимо завдяки контрастові світла й тіні зі своїм модульним колірним навантаженням. Колір завжди посідає чільне місце в формотворчому вирішенні роботи. За допомогою колориту студент має можливість розкрити та передати настрій своїх почуттів від побаченого, надавши роботі особливого індивідуального звучання. Колір потрібно всеохоплююче підпорядкувати формі. Силу кольору можна збільшити сусідством з контрастним кольором.

Особливу увагу слід звернути на виконання та уточнення деталей, де кожен мазок має утворювати певну частину форми, а для цього необхідне знання закону контрастів, бо одного тону недостатньо.

На даному етапі роботи можна включити технічний прийом фактури, завдяки якому можна збагатити форму об'ємом та досягти різних колірних і матеріальних ефектів. Але не слід забувати та зловживати фактурою, враховуючи нижезазначене:

картина є площинна поверхня, а не «скульптура», слідкувати за поверхнею, за живописною фактурою досить важливо, оскільки це дає можливість тривалості роботи над полотном без зайвих перешкод. (Осмоловський 32);

для кращої виразності образу в роботі можна щось перебільшити, підсилити або приглушити співзвучністю фарб чи підкреслити розливу в природі гармонію, або навпаки – створити тривогу та неспокій;

ліплення форми має бути впевненим та сильним. Для цього необхідно тіні, рефлексії вирішити узагальнено, м'яко та прозоро, освітлені місця виліпити об'ємно, форми у напівтінях опрацювати детальніше, ніж у тіні.

Послідовність виконання пропонованого завдання передбачає підвищення студентами своєї професійної майстерності, формування навичок самостійної роботи. За умов довготривалої роботи

необхідно робити перерви для просихання живописних шарів фарби на полотні. Студенти повинні цілеспрямовано використовувати ці перерви, працюючи над окремими деталями.

7. Підпорядкування малого великому, а великого – малому

Попрацювавши над великими формами, можна повернутися до деталей, визначити їхню роль і місце у загальному підпорядкуванні. Деталі виявляють характерні особливості природи – за їхньої відсутності не можна здійснити детальний аналіз форми, і тоді робота матиме вигляд ескізу.

Таким чином, потрібно підпорядкувати пластику форм основним ознакам тих якостей, які б стали предметом уваги при порівняльному характері їхніх особливих форм та колірних особливостей в персональному взаємовідношенні. Одна з форм може стати провідною, підпорядковуючи собі інші за допомогою композиційних пріоритетів та загального великого світла і тіні.

На даній стадії роботи студент обов'язково має бути вільним.

Для зображення парку чи лісу не потрібно писати всі дерева. Не порушуючи правди зображення, підпорядковуючи мале великому, він може відступити від буквальної точності просторових відстаней і природних пропорцій заради більшої виразності і образності краєвиду. Керуючись законами мистецтва, важливо не стільки зафіксувати реальний пейзаж з індивідуальними деревами, скільки створити його нову реальність. В деталях наше око не знайде багато чого з того, що створила природа, адже вони наділені індивідуальними особливостями.

8. Узагальнення та підпорядкування цілому

Ця стадія в роботі є найвідповідальнішою. Студент підводить підсумок та перевіряє якість дотримання базових ключових позицій щодо кожного етапу: узагальнює пластику форм до основних ознак якостей, які стали предметом уваги, тобто підпорядковує цілому, щоб деталі чи об'єкти не заважали загальному сприйняттю композиційного образу, не виділялись, «не вистрибували» із загального контексту та не привертали до себе зайвої уваги. Для того, щоб всі дрібні форми та об'єкти в унісон лунали в єдиному цілому колірному оркестрі, потрібно узагальнити форми та підсилити їхнє звучання кольором. У процесі узагальнення важливо

виділити композиційний центр.

На основі принципового композиційного вирішення студент повинен кардинально сконцентрувати увагу й уточнити структурованість об'єктів пейзажу, привести роботу до загальної цілісності. Отже, вся проведена робота повинна знову пройти перевірку на цілісність сприйняття і втілення її в зображення, що є необхідною умовою на даному етапі.

9. Завершення роботи

На завершальній стадії роботи студент обов'язково звертається до першого враження – фор-ескізів. Маючи досвід та певний багаж знань, а також прислухаючись до порад свого керівника, він повинен своєчасно зупинитись, привести роботу до єдиного цілого, а якщо в цьому виникне потреба, й виявити свою творчу індивідуальність. Виконуючи завдання, студент повинен не стільки зафіксувати реальний пейзаж, скільки створити його нову реальність, керуючись відомими законами мистецтва.

Важливо піднести роботу технічними засобами та майстерністю до такого рівня, щоб глядач не бачив в ній жодної краплини поту художника. Робота повинна дихати свіжістю, виглядати написаною легко та швидко.

Висновок. Навчаючись під керівництвом викладача, студент повинен зрозуміти важливість послідовного методичного ведення роботи та запам'ятати ключові аспекти вирішення завдань. Свідоме засвоєння матеріалу призведе в майбутньому до позитивного результату: студент зможе швидко та якісно, без переписувань і порушень технологічного процесу виконати своє завдання.

Перспективою використання результатів дослідження є подальший аналіз методики викладання пейзажу на пленері на основі комплексного наукового підґрунтя ведення роботи, що має важливе значення в станковому живописі.

Цитовані праці

- Август, І. «Пейзажі М. Г. Бурачека». *Образотворче мистецтво* 3 (1941): 18. Друк.
- Осмоловский, Ю. Э. *Константин Федорович Юон*. Москва: Сов. художник, 1982. Печать.
- Острогляд, О. В., Переворочай, А. Ю. «Пленер і його особливості під час проходження живописної практики». *Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти: Зб. наук. пр. за матеріалами Всеукр. наук.-практ. конф. для студ. та молодих учених*. Ред. В. В. Ніколаєнко. Полтава: ПолтНТУ, 2016: 198–203. Друк.
- Стасевич, В. Н. *Пейзаж. Картина и действительность: Пособие для учителей*. Москва: Просвещение, 1978. Печать.
- Черватюк, В. «Пленерний живопис – невід'ємна складова художньої освіти». *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки* 3 (2010): 403–9. Друк.

References

- August, I. «Pejzazhi M. G. Buracheka». *Obrazotvorche my'stecztvo* 3 (1941): 18. Druk.
- Osmolovskiy, Y. E. *Konstantin Fedorovich Yuon*. Moskva: Sov. hudozhnik, 1982. Pechat.
- Ostroglyad, O. V., Perevorochaj, A. Yu. «Plener i jogo osobly'vosti pid chas prohodzhennya zhy'vopy'snoyi prakty'ky'». *Arxitekturny'j ry'sunok u konteksti profesijnoyi osvity': Zb. nauk. pr. za materialamy' Vseukr. nauk.-prakt. konf. dlya stud. ta molody'x ucheny'x*. Red. V. V. Nikolayenko. Poltava: PoltNTU, 2016: 198–203. Druk.
- Stasevich, V. N. *Pejzazh. Kartina i deystvitelnost: Posobie dlya uchiteley*. Moskva: Prosveschenie, 1978. Pechat.
- Chervatyuk, V. «Plenerny'j zhy'vopy's – nevid'yemna skladova xudozhn'oyi osvity'». *Aktual'ni problemy' my'stecz'koyi prakty'ky' i my'stecztvoznavchoyi nauky'* 3 (2010): 403–9. Druk.

Подано до редакції 11.05.2018

Рецензенти:

Петрашик В. І. – кандидат мистецтвознавства;

Чернявський К. В. – кандидат мистецтвознавства, доцент.