

УДК 75.071.5:378.147

**Володимир Черватюк***доцент кафедри живопису та композиції НАОМА*

## **Виховання художнього бачення на пленерних студіях**

**Анотація.** У публікації висвітлюються основні методичні аспекти роботи над пейзажем, що спираються на засади і принципи київської академічної школи живопису. Наголошується на нерозривному зв'язку практичної роботи молодих художників на пленері із засвоєнням професійних художніх знань та розвитком майстерності.

**Ключові слова:** пейзаж, живопис, пленер, композиція, етюд, колірні співвідношення.

Прагнення до пізнання навколишнього світу, естетичне, мистецьке освоєння дійсності, що відкривало все нові й нові властивості природи, спонукало художників до її зображення. Пейзаж як особливий жанр живопису з'явився лише кілька сторіч тому. В епоху бароко у XVII ст. досягнення живопису найвиразніше виявились у пейзажі (франц. *Paysage: big pays* — країна, земля, місцевість). Рембрандт, Рубенс, Рейсдал, Лорен, Пуссен та інші майстри зробили в цій галузі великі відкриття. Проте “чистий” пейзаж виник не одразу. Тривалий час зображення природи було підпорядковане живописові так званого історичного жанру, що включає сюжети античної міфології, епічної поезії тощо. Зображення природи сприймалися як місця історичних подій. З часом акценти в поглядах на роль пейзажного живопису почали змінюватись.

Визначним етапом у розвитку пейзажного жанру став пленерний (франц. *plainair* — відкрите повітря) живопис на основі роботи художників безпосередньо в природному середовищі, на відкритому повітрі. Основу пленерного живопису заклали французькі художники барбізонської школи в 1830-ті роки, зокрема такі майстри пейзажу, як Т. Руссо, Ж. Дюпре, Ф. Мілле, К. Коро, Г. Курбе. Школа досягла розквіту в середині XIX сторіччя, та художникам довелося вести боротьбу за її визнання. Своїм мистецтвом вони виробили новий підхід до натури. При всій умовності поняття “школа” стосовно різних майстрів, які працювали в Барбізоні, головним у їхній діяльності було те, що вони творили реалістичний вітчизняний пейзаж.

У другій половині XIX ст. у творчості майстрів імпресіонізму К. Моне, К. Піссаро, О. Ренуара, А. Сіслея та інших принципи пленеру виявились найвиразніше.

Успішно розвивався пейзажний живопис і в Росії. Уміння створити в пейзажі образ, передати найсуттєвіше в явищах природи стало характерною ознакою російської пейзажної школи, репрезентованої такими видатними майстрами, як І. Айвазовський, Ф. Васильєв, А. Куїнджі,

В. Поленов, А. Саврасов, І. Шишкін та ін. Творчість В. Поленова, скажімо, була значним явищем російського живопису другої половини XIX ст. Митець уміло використовував можливості пленеру. Тому світло й повітря стали основою його творів, що й досі полонять своєю свіжістю, емоційністю, життєвою переконливістю. Відчутним кроком вперед у жанрі пейзажного живопису вважається творчість І. Шишкіна, що базувалась на глибокому вивченні природи. Видатними майстрами пейзажу були також неповторний І. Левітан, чудовий колорист К. Коровін, інші російські майстри пензля.

У руслі російської пейзажної школи діяли й художники України, особливо ті, що здобули освіту в Петербурзькій академії мистецтв, а потім працювали на Батьківщині. Це Т. Шевченко, С. Васильківський, Г. Світлицький, К. Трутовський, пізніше — О. Мурашко, М. Пимоненко та ін. Наразі пейзажний живопис на етапі реалістичного розвитку зайняв почесне місце поруч з іншими живописними жанрами. Загалом XIX ст. в історії мистецтва прийнято називати “золотим” сторіччям російського живопису, зокрема розквіту пейзажного жанру. Отож наступні покоління художників-пейзажистів мали можливість спиратись на досвід і надбання попередників.

За радянських часів чудові пейзажі створили російські митці В. Бакшеев, С. Герасимов, І. Грабар, М. Кримов, О. Рілов, М. Ромадін, К. Юон.

Вагомий внесок до жанру пейзажного живопису зробили українські художники М. Бурачек, М. Глушенко, В. Непійпиво, Сидорук, К. Трохименко, Г. Чернявський, С. Шишко, О. Шовкуненко, Т. Яблонська та багато інших, серед яких й ті, що в різні роки викладали у Київському державному художньому інституті (тепер — Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури) і виховали не одне покоління художників. Помітним явищем у розвиткові українського пейзажного живопису стало народження у першій половині XX сторіччя пейзажу індустріального.

Завдяки самовідданій праці великого загону українських художників, які багатогранною творчістю піднесли рівень образотворчого мистецтва до світових стандартів, були збережені традиції у розвитку національної живописної школи.

Пейзажний жанр — традиційна сфера самовираження художників. У роздумах про природу поєднуються ліричне і філософське самопізнання творчої особливості. Натура — найкращий з усіх учителів мистецтва. Такі видатні майстри, як Мікеланджело, Леонардо да Вінчі, Рафаель, Рембрандт вивчали природу і водночас творили мистецьку школу пейзажу, котру можна назвати школою графічної і колірної грамоти.

Обшири пейзажу безмежні й різнобічні. Це і загальні панорами різних місцевостей, і окремі частини їх, і фрагменти краєвидів. Відповідно характер роботи на пленері в кожному окремому випадку визначається конкретною метою. Весь історичний досвід образотворчого мистецтва

переконливо засвідчує пріоритет реалістичного художнього образу у відображенні навколишнього реального середовища.

Крок за кроком, ускладнюючи пейзажні мотиви, молоді художники освоюють різні техніки живопису, напрацьовують власний художній почерк. Це стає можливим, якщо при виконанні завдання є прагнення будь-що досягти бажаного результату. Кожну роботу потрібно закінчувати, не залишати незавершеною, тобто працювати над нею доти, доки не відчуєш, що більше додати нічого не можеш. Робота над пейзажем потребує наполегливості, послідовності, творчої результативності.

Уміння по-своєму побачити красу природи, відчути в ній захоплюючі мотиви і віднайти відповідне оригінальне образне вирішення — саме це означає творче обличчя художника, його талант. Виховання в собі художника — це дуже непросте завдання. Без належного осягнення законів пластики, перспективи, образно-виражальних засобів художником стати неможливо. До того ж, художникові потрібне виховання душі, яка камертоном має відгукуватись на гострі прояви суспільного буття.

Методика викладання живопису на пленері має будуватись на таких принципових засадах: робота над пейзажем від початку до кінця провадиться тільки на натурі, за деякими винятками, як то — робота над довготривалим пейзажем (у кілька сеансів); поряд з практичним заняттям рекомендується постійно вивчати високі зразки мистецтва минулого, що виховує смак і художнє чуття.

Засвоєння графічних закономірностей рисунка, як основа мистецтва, допомагає відтворити на площині зорове сприйняття, вибудувати живу форму. Надзвичайно важливим при цьому є знання закономірностей композиції, і не тільки з формальної точки зору, а й з погляду розуміння сутності сюжету. Загалом композиція починається з відбору основних елементів, які повинні добре “працювати”. Відповідно до задуму їх може бути багато, або, навпаки, зовсім мало. Головним у процесі реалізації задуму має бути сутність сюжету, створюваний художній образ. У композиції повинні гармонійно поєднатися образно-змістовий ряд з декоративно-пластичним.

Успішне вирішення творчих завдань неможливе без належного знання законів природи. Тільки пізнання їх надасть можливість узагальнювати, відбирати головне — те, що працює на образ. Як відомо, молоді художники, студенти прагнуть до творчого самовиявлення, шукають власну художницьку манеру, і завдання педагога спрямувати їхні творчі пошуки в реалістично-пластичне русло, використовуючи при цьому на повну потужність саме натурні враження. Адже відомо, що лише за зразками реалістичного мистецтва минулих століть, які були колись створені і збереглися до наших часів, досліджуються історія людства, природа, типи тогочасного населення, побут, звичаї, обряди і т. ін. Тож реалістичне, правдиве мистецтво, творене нами, допоможе прийдешнім поколінням пізнавати реалії нашої доби. Напевне, і в цьому, значною мірою, історична місія нашого мистецтва.

Отож, студентів, молодому художникові потрібно виробляти, виховувати в собі світогляд, який допомагатиме знаходити вірне образне вирішення мотиву, теми й доводити зображене до стану розуміння його широким колом глядачів, а не тільки автором. Потрібно, щоб відтворений краєвид став тією ж видимою природою, яка вплинула на художника, надихнула його й спонукала до творчості. Вже навіть у композиційній схемі мають проявлятися емоції, відчуття, думки. Ритм, лінія, пляма, співвідношення мас, їхній рух, не кажучи вже про колір — усе це повинен організувати й привести в дію художник. Побачити в натурі образ, не списуючи її механічно, — складне, притаманне справжньому митцеві завдання, над виконанням якого необхідно вдумливо й наполегливо працювати.

Досвід світового мистецтва переконує, що в основі будь-якої творчості лежить композиція, все починається і закінчується нею, що в ній сфокусовані всі складові творчої акції. Композиція — це одна з форм образного мислення художника, головна домінанта, що визначає творчу індивідуальність митця.

При відборі найбільш характерних, визначальних ознак природи відчуття предметності у її сприйнятті художником складається в процесі перетворення візуального враження на неповторну, притаманну конкретному творчій формі. Мають значення синтез сприйняття побаченого та інтелект, духовність митця, завдяки чому й виникає художня реальність, що являє собою продукт мистецько-естетичного світогляду художника. Отже, на практиці здійснюється творче поєднання духовного змісту і матеріальної форми як передумова у створенні художнього образу.

Під час навчально-творчої літньої практики або творчих відряджень студенти працюють над пейзажем у різних регіонах України, котрі, звичайно ж, мають свої особливості і характерні ознаки. Тому кожному наступну роботу слід продумувати наперед, визначаючи при цьому принципові риси кожного конкретного мотиву. Загальний колорит, освітлення, композиційне вирішення, колірні співвідношення — такі основні чинники мають бути враховані при підготовці до практичної роботи.

Творча праця на пленері великою мірою залежить від природних явищ, тобто погодних умов, не завжди схожа на заняття в більш комфортних умовах праці в майстерні. Враховуючи це, молодим художникам треба привчатися працювати в різних ситуаціях, загартовувати себе. Наполегливість, терпіння, бажання досягти результату, втілити задумане в гарну роботу — складові успіху.

До початку роботи над пейзажем необхідно дуже уважно розглянути уподобаний мотив, визначити, що в ньому головне, і в процесі практичної праці намагатись не втратити першого враження про натуру. Уміння зберегти цільність першого враження необхідно розвивати кожному художникові. А спосіб відтворення обраного — від загального до деталізації і знову від деталей до загального — є єдино вірним, оскільки надає можливість належно вивчити натуру й домогтися цілісного відображення.

Завдання для виконання студентами мають ставитись за схемою: від менш складних до складніших, наприклад, з кількома планами. Під час виконання завдань на пленері, скажімо з живопису, у студентів виховується осмислене ставлення до зображуваної природи, набувається досвід послідовної роботи над сюжетом, розвивається майстерність, поглиблюються знання з техніки малярства, а також уміння працювати самостійно, розвивати свої творчі здібності. Кожне завдання, поставлене перед виконавцем, вимагає уважного і вдумливого підходу та виконання короткочасного етюда.

Як відомо, етюд може бути і самостійним, і допоміжним — як матеріал для наступних, складніших творів. Окремі явища природи та її мінливий стан потребують швидкого зображення, тому й підхід до виконання етюдів повинен бути відповідним. Розмір його зазвичай невеликий, адже за короткий термін слід, так би мовити, вловити й зафіксувати живописну гаму, загальну тональність, ефект освітленості неба та його співвідношення до землі тощо. Такі завдання впродовж років дисциплінують, збагачують новими знаннями.

Для художника в роботі над пейзажем важливо віднайти зв'язок окремих частин мотиву й звести їх в єдине ціле, аби досягти гармонійного живописного результату. При цьому слід пам'ятати, що простір у живопису відіграє таку ж роль, як і світло. Єдність простору й атмосферного середовища, світла є головним, об'єднуючим чинником живописного твору. Перед передачею простору слід розуміти стан повітряного середовища, в якому знаходиться зображуваний об'єкт. Це особливо важливо під час роботи над пейзажем з кількома планами. Оскільки умов освітлення і простору існує безмежна кількість, яка не піддається механічному розподілові, впливає висновок: живописний досвід практичної роботи — єдиний і вірний шлях до освоєння закономірностей мистецтва живопису на пленері.

У побудові загальної композиції твору суттєве, якщо не основне, значення має колористичне вирішення, тобто композиція кольору. Уміння гармонійно розподілити колір залежить від здібностей живописця, подібно до музичного дару композитора. Наразі, за правилами композиції кольору, головна колірна пляма має бути найбільш виразною, а всі інші підпорядковуються їй і врівноважуються між собою.

Живописне вирішення, гармонія кольорів завдяки певному освітленню доповнюються різними кольоровими рефlekсами, що своєрідно збагачує поверхню картинної площини. Завдяки рефlekсам зображувані об'єкти, різні елементи пейзажу опиняються у відповідному світловому середовищі, стають органічно пов'язаними між собою.

Набуття навиків оволодіння професійною майстерністю в галузі пейзажного живопису вимагає пізнання його специфічних закономірностей стосовно побудови вирішення, колористичної гами, повітряної перспективи та ін. Скажімо, живописна виразність предметів та їхня контрастність звучать по-різному залежно від відстані, на якій вони знаходяться

щодо місця розташування художника. У цьому полягає сутність повітряної перспективи.

Потрібно уважно стежити за всіма тональними співвідношеннями і пам'ятати, що знайдена рівновага між теплими і холодними відтінками має набагато важливіше значення, ніж сама по собі точність кольору. У природі все перебуває в контрастах, у боротьбі теплих і холодних кольорів. Завдання художника полягає у визначенні, яких відтінків — теплих чи холодних — більше у конкретній колірній гамі та якими є співвідношення між ними.

Для правильного ведення роботи художник має враховувати і закони контрастів, завдяки знанню яких легше орієнтуватись і в самих фарбах, досягти гармонії кольорів, приводячи їх у зв'язок між собою. Наприклад, щоб підкреслити тепле яскраве світло на предметі, в тіні цього предмета треба використовувати відповідні холодніші кольори.

З особливостей форм роботи на пленері випливає висновок, що кожен колір природи не слід розглядати окремо без зв'язку з сусідніми кольорами та без постійного порівняння їх між собою. Великі кольорові співвідношення відіграють у живопису головну роль, і якщо вони відтворені невірно, робота не справлятиме належного, правдивого враження.

Методика викладання пейзажного живопису базується на реалістичних засадах з передбаченням виконання цілого комплексу завдань різного ступеня складності. Методикою роботи викладача передбачається індивідуальний підхід до кожного студента, контроль та аналіз виконуваних завдань на кожній стадії. Поряд з цим аналізуються твори видатних майстрів живопису, провадяться обговорення сучасних художніх виставок. Поєднання в навчальному процесі теоретичного і практичного підходів має сприяти вдумливому, а не механічному ставленню студентів до творчої праці.

Робота над етюдами на пленері — це осмислене спілкування молодих художників із навколишнім світом, пізнання закономірностей природи та її явищ. Заняття живописом на пленері привчає до цілісного бачення картин природи. Оволодіння здібністю бачити в цілому і бачене відобразити на полотні або аркуші паперу — це і є сенс пленерного живопису. Образна уява про живописний стан виникає безпосередньо від тих зорових відчуттів, які залишаються у свідомості від побаченого. Зоровий образ є основою початку живописної роботи. Цінність першого враження — у його свіжості, гостроті сприйняття. Саме воно, зафіксоване на полотні чи аркуші паперу, надає зображенню ознак живої природи. Вдалі начерки та етюди становлять цінний “живий” матеріал для подальшого художнього узагальнення, поглибленого опрацювання. Гостроту першого враження бажано зберегти впродовж усієї творчої роботи. Починаючи з композиційного вирішення, слід постійно вчитись мистецтву відбору головних елементів мотиву, що працюють на образ.

До навчальної програми входить також і робота над довготривалими пейзажами, що складається з декількох сеансів при стабільному стані

природи. В таких випадках обираються мотиви пейзажу складніші, з кількома планами. При цьому виникають ускладнення щодо поєднання насиченого кольором і тоном переднього плану з віддаленими, менш виразними за кольором предметами. Такі завдання передбачають детальну проробку сюжету, чіткіше моделювання форми, передачу матеріальності предметів, повітряної перспективи, достовірності природи. Важливим є зображення загального настрою мотиву і свіжості виконання. Фактично праця над довготривалим пейзажем є роботою над пейзажем-картиною. У пейзажі-картині засоби колірної, пластичної та лінійно-ритмічної організації мають бути спрямовані на переконливе розкриття сутності природи, її важливої внутрішньої значущості. З творчим зростанням художника перед ним постають нові, складніші завдання, які кожен автор відчуває, виявляє і ставить перед собою самостійно, оскільки вони зумовлюються життєвою практикою, конкретними реаліями.

Приступати до праці над довготривалим пейзажем чи пейзажем-картиною не варто без попередніх ескізів у кольорі чи короткочасних етюдів. Ескіз надає художникові можливість краще, чіткіше уявити майбутню роботу, хід її виконання. Якщо ж твір виконується без попереднього ескіза, то він сам може перетворитись на ескіз, на якому випробовують і змінюють підходи.

Одним із варіантів, апробованим практичною роботою щодо виконання довготривалого пейзажу, є завершення його у майстерні. При тому, що пейзаж написаний на пленері, завжди постає необхідність уважно розглянути, проаналізувати його в спокійних умовах, розставити необхідні акценти, аби досягти належного завершення твору. Інший підхід в роботі над пейзажем-картиною ґрунтується на зібраному матеріалі у вигляді начерків, етюдів, що виконані з природи і за кількістю та якістю влаштовують автора. Тоді можна працювати над твором у майстерні.

Робота на пленері завжди давала потужний поштовх для появи нових цікавих, пластичних, композиційних, візуальних образів та їхніх вирішень, важливих при становленні молодих художників.

1. *Волков Н.Н.* Цвет в живописи. — М.: Искусство, 1985.
2. *Говдя П.І.* Українське мистецтво другої половини XIX — початку XX ст. / П.І. Говдя. — К.: Мистецтво, 1964.
3. *Даниэль С.* Картина классической эпохи: Проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века. — М.: Искусство, 1986.
4. *Иван Иванович Шишкин:* Переписка. Дневник. Современники о художнике. — [Сост. И.Н. Шувалова]. — Л.: Искусство, 1984.
5. *Кибрик Е.А.* Объективные законы композиции в изобразительном искусстве / Е.А. Кибрик. — М., 1967. — № 106.
6. *Маслов Н.Я.* Пленэр: Практика по изобразительному искусству / Н.Я. Маслов. — М.: Просвещение, 1984.
7. *Юон К.* Об искусстве / К. Юон. — Т. 1. — М.: Советский художник, 1959.