

## ВОСПИТАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВИДЕНИЯ НА ПЛЕНЕРНЫХ СТУДИЯХ

*Владимир Черватюк*

**Аннотация.** В публикации освещаются основные методические аспекты работы над пейзажем на принципах киевской академической школы живописи. Акцентируется неразрывная связь практической работы молодых художников на пленере с усвоением профессиональных знаний и развитием мастерства.

**Ключевые слова:** пейзаж, живопись, пленер, композиция, этюд, цветовые соотношения.

## TRAINING ARTISTIC VISION DURING PLAIN-AIR STUDIOS

*Volodymyr Chervatyuk*

**Annotation.** The publication covers the main methodological aspects of the work on the landscape, based on fundamentals and principles of the Kyiv academic painting. Emphasized the inextricable relationship of the practical work of young artists at the festival with studying art professional knowledge and skill development.

**Keywords:** landscape, painting, plain- air, composition, sketch, color ratio.

УДК 75.071.5:378.147

## Андрій Яланський

*доцент кафедри живопису та композиції НАОМА,  
заслужений художник України*

## Про формування у студентів колористичного відчуття в умовах пленеру

**Анотація.** Розглядаються теоретичні аспекти формування колористичного відчуття у студентів під час проведення літньої практики з пейзажного живопису в умовах пленеру.

**Ключові слова:** живопис, колористичне відчуття, пейзаж, пленер, взаємодія кольорів, естетична значущість, зорова достовірність.

Одне з основних завдань сучасної художньої освіти — виробити методи навчання, які сприяли б ефективному розкриттю творчого потенціалу майбутніх художників, розвитку їхніх індивідуальних творчих почерків. Ця проблема завжди була актуальною у практиці художнього виховання. Такою є вона для художників-педагогів і сьогодні.

Принципи викладання пейзажного живопису, практиковані майстрами минулого, а також теоретичні розробки вчених у галузі кольорознавства, психології та мистецької педагогіки є важливою складовою в удосконаленні методів навчання студентів на пленері і в сучасних умовах. Навички і знання, отримані в процесі виконання навчальних

завдань на відкритому повітрі, відчутно сприяють формуванню професійної майстерності, навчанню живопису і в стаціонарних умовах. Ця взаємозалежність й зумовлює актуальність проблеми дослідження методів навчання і розвитку творчої індивідуальності, передусім на пленері, коли “головним учителем” постає природа.

На відкритому повітрі загострюється колірне сприйняття предметного світу в оточенні світлоповітряного середовища, а аналітичне спостереження взаємозв'язку пейзажного мотиву з архітектурою і простором розвиває у студентів розуміння співрозмірності й підпорядкованості при побудові композиції, виховує почуття міри і художній смак. Удосконалення живописної майстерності в природному, ландшафтно-архітектурному середовищі зумовлює прагнення студентів до самостійної творчої роботи, головним чином поза передбаченими програмою навчальними годинами, що є необхідною умовою для розвитку індивідуальності і професійної майстерності художника.

Питання виховання творчої особистості знайшли певне відображення в естетико-філософських, психологічних і мистецтвознавчих працях, але феномен розвитку творчої індивідуальності художника на пленері і механізми його вдосконалення ще недостатньо вивчені та висвітлені з позицій мистецтвознавчої педагогіки.

Формування колористичного відчуття і бачення — одне з найважливіших завдань під час викладання живопису на факультеті образотворчого мистецтва. Специфіка підготовки художників полягає не тільки у навчанні майстерності, а й у вихованні образно мислячих професіоналів, здатних до самостійної творчої праці. Тимчасом питання теорії й методики викладання живопису в аспекті колористичного бачення дотепер залишаються недостатньо розробленими. У сучасній вітчизняній мистецькій педагогіці немає жодного серйозного спеціального дослідження щодо цієї проблеми. Підхід наших дослідників до явища колориту в цілому, а також до завдань навчання колористичній майстерності найчастіше є дещо однобічним, що виявляється у вузькому розумінні колориту — лише як передачі освітленості у живопису. Звідси незадовільний стан викладання курсу кольорознавства на факультеті образотворчого мистецтва.

Деякі педагогі нестатально уваги приділяють колористичним завданням, обмежуючись здебільшого локальними кольорами і мало піклуючись про відтворення колірних зв'язків у натурі. Форма предметів при цьому передається за допомогою тональних співвідношень, а студенти не володіють в належній мірі навичками використання розмаїтих виражальних можливостей кольору і колориту в своїх роботах. Наразі спостерігається досить низький рівень колористичного мислення і недостатній рівень живописної майстерності студентів. Тому необхідно на основі аналізу відповідних мистецтвознавчо-наукових джерел уточнити поняття колориту і визначити зміст терміну “колористичне відчуття, бачення”; визначити особливості й рівні розвитку колористичного бачення у студентів старших курсів; виробити і обґрунтувати концепцію навчання розумінню

колериту, якому належить центральне місце серед інших виражальних засобів живопису.

Оволодіння живописною майстерністю неможливе без вивчення колориту як найбільш суттєвого виражально-емоційного засобу малярства при побудові художнього образу. Колорит характеризує явища і предмети реальної дійсності так, як вони сприймаються людиною візуально. Це — враження, яке людина отримує, коли світлові промені відбиваються від предметів, інакше кажучи, це — дія світлових променів на сітківку ока. Колорит залежить від низки факторів: власного кольору предметів, чутливості зору за даного освітлення, а також хроматичної побудови видимого спектра, який складається з безлічі випромінювань із різною довжиною хвилі.

Ми розглядаємо колористичне бачення як сукупність процесів відчуття і сприйняття кольору, візуальних взаємозв'язків образів, предметів, явищ. На жаль, доводиться констатувати, що студенти у своїй більшості мають досить низький рівень художнього мислення і недостатній рівень живописної майстерності. Це насамперед стосується пейзажного живопису в умовах пленеру. Сучасна методика навчання пейзажному живопису в умовах пленеру на початкових етапах, як і образотворчому мистецтву загалом, повинна ґрунтуватись на досягненнях таких наук, як психологія, фізіологія (зорове сприйняття), педагогіка та інші суміжні дисципліни (повітряна перспектива, кольорознавство, технологія, теорія та історія пленерного живопису). Вже на найпершій стадії навчання студенти мають набути необхідні знання щодо об'єктивних закономірностей змінюваності барв природи, психофізіологічних особливостей сприйняття кольору і форми; опанувати основи уміння користуватися цими знаннями в процесі роботи з натурою.

Програма з живопису передбачає вивчення усіх видів малярства, відповідних технологій, образотворчої грамоти. Ефективність засвоєння знань з живопису, поряд з іншими специфічними чинниками, залежить від рівня сформованості живописного бачення. Художник бачить у природі і колір, і об'єм й інші реалії водночас. Та коли при цьому одна з реалій сприймається як домінуюча, то це вже свідчить про певний тип сприйняття. Скажімо, Н. Віргіліс і В. Зінченко вважають, що у художників можуть формуватися два, три і більше способів сприйняття [5].

Колірне бачення закладене в людині природою, так само як слух, нюх і дотик. Воно може бути загостреним, розвиненим або, навпаки, нерозвиненим. Розвинене, загострене домінуюче серед інших форм колірне бачення є основою для розвитку і формування живописного бачення.

На відміну від колірною, живописне бачення формується і розвивається тільки в процесі навчання й практичної зображувальної діяльності. Живописні співвідношення можемо побачити, тільки аналізуючи стан і характер освітлення, просторове розміщення форми, об'єм і матеріальність предметів, їхні колірні і просторові взаємини. Саме в процесі такого аналітичного сприйняття загострюється колірне бачення і формується живописне.

Описуючи методи і засоби зображення, І. Вольфлін зазначає, що при лінійному баченні акцент робиться на контури; зображення зазвичай виходить з підкресленими краями, тобто форма окреслюється лінією, яка надає зображенню нерухомого характеру [4]. При живописному ж баченні увага відволікається від країв, контур стає більш-менш байдужим для ока — основними елементами для сприйняття постають предмети як видимі плями.

Чим же живописне бачення відрізняється від колористичного? Як відомо, колорит у творах живопису — це своєрідна система колірних поєднань, які відтворюють певний стан освітлення або емоційний стан зображуваного. Колорит — це взаємозв'язок усіх колірних співвідношень у картині і підпорядкування їх домінуючому кольорові, а колористичне бачення — це вміння бачити і пов'язувати в єдину систему зазвичай розрізнені в природі зорові враження. Таким чином, загострене уміння бачити “розрізнені в природі зорові враження” відносимо до живописного бачення, а вміння систематизувати ці враження у завершену картину — до колористичного бачення. Передача у живопису світла й повітря збагачує колорит, надає йому вишуканості з численними колірними вібраціями, що залежать від кольору освітлення і взаємних рефлексів від навколишніх предметів. Найяскравіше усі ці якості виявилися в імпресіонізмі, названому І. Вольфліном крайнім ступенем живописності [4].

Живописне бачення — це здатність бачити усе розмаїття колірних співвідношень природи у найтонших нюансах, пов'язаних з освітленням, розташуванням предметів у просторі; відчувати й бачити вплив атмосфери на предметне середовище. Можна сказати, що живописне бачення — це художнє бачення живописця, яке він втілює у певній колористичній системі. Отже, навчаючи студентів початкових курсів живопису, слід насамперед акцентувати їхню увагу на необхідності формування живописного бачення. Для цього потрібно виробити певну систему навчання, визначити зміст і послідовність завдань, необхідний обсяг і тематику теоретичного матеріалу.

На підставі аналізу теоретичного матеріалу з філософії і психології сприйняття, теорії та методів викладання живопису на факультеті образотворчого мистецтва, доходимо висновку, що живописне бачення складається з таких складових: а) розвинене колірне бачення і розуміння особливостей його впливу на сприйняття навколишнього світу; б) цілісне бачення всіх колірних взаємин між предметами і навколишнім простором; в) уміння виявляти пропорційні співвідношення колірних плям на образотворчій площині; г) бачення об'ємної форми, світлотіні й тону та вміння виліпити форму за допомогою кольору.

Для розробки системи методів формування живописного бачення нами було проведено експеримент з метою визначення рівня сформованості у студентів початкових курсів живописного бачення та виявлення ускладнень у процесі навчання живопису.

З метою засвоєння знань із закономірностей побудови колірної гармонії, вивчення власних і невластних якостей кольору та розуміння основних технічних способів виконання завдань нами розроблено систему короткочасних вправ, особливість яких полягає у тому, що вони допомагають вирішувати навчальні завдання комплексно. Паралельно з вивченням положень кольорознавства, “температурних” особливостей кольору, таких його якостей, як насиченість, колірний тон тощо, нами побудовано вправи таким чином, щоб при виконанні навчальних завдань студенти засвоювали і технічні способи роботи з фарбами.

При писанні з натури недосвідчений живописець стає рабом кольору, тобто прагне неухильно дотримуватись поверхово побаченого кольору, зовнішніх контурів предметів, не може абстрагуватися від їхніх видимих оманливих ознак. Розроблені вправи дозволяють, без прив’язки до конкретних предметів, зрозуміти, яким чином колір може наближати і віддаляти, як за допомогою кольору можна ліпити форму, передавати стан освітлення тощо.

Нами встановлено, що при застосуванні цілеспрямованої методики навчання живопису можна досягти значних успіхів у розвитку в студентів живописного бачення, яка, до того ж, успішніше розвивається тоді, коли з перших днів занять інтенсифікується навчання кольору, колориту, техніці живопису. Воно повинно полягати, насамперед, у поглибленому теоретичному й практичному освоєнні законів колірної гармонії, знання яких забезпечує належне сприйняття кольору і сприяє розвитку вірного відчуття його, що є необхідною складовою живописного бачення.

Упродовж усього процесу навчання живописові у кожній вправі слід ставити колірні завдання, пов’язані з моделюванням форми, передачею простору і об’єму. Необхідно урізноманітнити і конкретизувати мету кожного окремого завдання.

Загалом же, результати експерименту підтвердили ефективність застосованої методики навчання живописному баченню студентів початкових курсів і необхідність її використання у подальшій викладацькій практиці і творчій роботі студентів.

Успіх формування колористичного бачення у студентів на заняттях пейзажним живописом в умовах пленеру багато в чому залежить від тієї ролі, що приділяється практичним вправам, їхньому змістові, структурі і взаємозв’язку включеного до них матеріалу. Поєднання всіх запропонованих на практичних заняттях вправ у комплексну науково обґрунтовану методичну систему забезпечує ефективну взаємодію дидактичного, методико-педагогічного і пізнавального аспектів процесу навчання пейзажного живопису в умовах пленеру.

Результати експериментального дослідження підтвердили педагогічну результативність системи завдань і вправ початкового етапу навчання пейзажного живопису, дали можливість розробити основні методичні рекомендації, аргументовано запропонувати їх для поліпшення існуючої програми з роботи на пленері. Застосування цієї методики у навчальній

практиці пейзажного живопису в умовах пленеру на факультетах образотворчого мистецтва сприятиме успішному вирішенню головного завдання — удосконалення професійної підготовки художників.

На завершення маємо зауважити, що, як засвідчують аналіз спеціальної літератури, а також результати проведеного експерименту, сформулювати продуктивне колористичне сприйняття, а тим більше відтворення колориту у живописних роботах неможливо за два роки навчання, навіть на старших курсах. Цього можна досягти тільки удвоєнню всього періоду навчання на факультетах образотворчого мистецтва, тобто усіх шести років, оскільки колористичне сприйняття являє собою найскладніше явище з усієї структури колірного сприйняття і відтворення кольору у живописові.

1. *Алексеев С.С.* О колорите / С.С. Алексеев. — М.: Изобразительное искусство, 1974. — 172 с.
2. *Беда Г.В.* Основы изобразительной грамоты: методические рекомендации / Г.В. Беда. — Л.: Учпедгиз, 1963. — 157 с.
3. *Беда Г.В.* Тоновые и цветовые отношения в живописи / Г.В. Беда. — М.: Сов. художник, 1964. — 79 с.
4. *Вельфлин Г.* Истокование искусства / Г. Вельфлин; пер. и предисл. Б. Виппера. — М.: Дельфин, 1922. — 37 с.
5. *Вирgiliс Н.Ю., Зинченко В.П.* Проблемы адекватности образа / Н.Ю. Вирgiliс, В.П. Зинченко // Вопросы философии. — 1967. — № 4. — С. 55–65.
6. *Волков Н.Н.* Цвет в живописи / Н.Н. Волков. — 2-е изд., доп. — М.: Искусство, 1984. — 320 с.
7. *Иогансон Б.В.* О живописи / Б.В. Иогансон. — Изд. 2-е. — М.: Искусство, 1960. — 31 с.
6. *Петрушевский Ф.Ф.* Свет и цвета сами по себе и по отношению к живописи: Шесть публ. лекций Ф. Петрушевского. — СПб: тип. М. М. Стасюлевича, 1883. — 104 с.

### О ФОРМИРОВАНИИ У СТУДЕНТОВ КОЛОРИСТИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ В УСЛОВИЯХ ПЛЕНЕРА

*Андрей Яланский*

**Аннотация.** Рассматриваются теоретические аспекты формирования колористического видения у студентов во время проведения летней практики по пейзажной живописи в условиях пленера.

**Ключевые слова:** живопись, колористическое видение, пейзаж, пленер, взаимодействие цветов, эстетическая значимость, зрительная достоверность.

### THE FORMATION OF COLORISTIC PERCEPTION AMONG STUDENTS DURING LANDSCAPE CLASSES OF PLAIN-AIR PRACTICE

*Andriy Yalansky*

**Annotation.** The main theoretical aspects of students' coloristic perception during landscape classes of the summer plain-air practice are investigated.

**Keywords:** painting, coloristic perception, landscape, plain-air, interaction of colours, aesthetic value, visual authenticity.