

Уроки живописи на пленэре

М. А. Азаркина, ст. препод. кафедры изобразительного искусства
ХНПУ имени Г. С. Сковороды

Аннотация. Азаркіна М.А. **Уроки живописи на пленэре.** В статье рассмотрены дидактические основы обучения живописи в условиях пленэра студентов художественно-графических факультетов педагогических ВУЗов, даны основные методические рекомендации, обуславливающие системный подход к преподаванию предмета, а также расшифрованы главные термины, составляющие базу данного предмета.

Ключевые слова: общий световой тон, колорит, цвет, контраст, нюанс, насыщенность, теплохолодность, ритм.

Постановка проблемы. К уровню профессиональной подготовки выпускников художественно-графического факультета высшей школы необходимо предъявлять самые высокие требования. Наши специалисты должны не только владеть профессиональной грамотой и мастерством на должном уровне, но и быть творческими людьми, искренне любящими и разбирающимися в изобразительном искусстве, чтобы суметь развить в подрастающем поколении творческие способности, прививать им любовь и интерес к изобразительной деятельности, нужно прежде всего самому быть творческим человеком. Ведь если не “гореть” самому, то никого не возможно “зажечь”.

Цель статьи. Рассмотреть основные проблемы, возникающие в условиях работы на пленэре, дать методические рекомендации проведения занятий, с целью большего раскрытия творческой индивидуальности студента.

Каждое лето у студентов 1-х и 2-х курсов художественно-графического факультета ХНПУ имени Г. С. Сковороды проводится выездная пленэрная практика. И это время очень плодотворно для их профессионального роста. Работа на пленэре обогащает художника эмоционально, предлагая огромный выбор сюжетов, самую разнообразную натуру, освежает его палитру. Лето – лучшая пора для работы над пейзажем, ведь можно долго писать под открытым

небом длительное время. Очень необходимы пейзажисту прогулки-экскурсии, постоянные наблюдения и размышления. Это помогает выбрать интересный сюжет, найти острое композиционное решение, поэтому так необходимо всегда брать с собой на прогулки блокнот для карандашных зарисовок.

Особенность работы на пленэре состоит, прежде всего, в передаче многообразия солнечного освещения и воздушной среды. Это требует быстрого письма мазками техникой «*a la prima*». Для этого необходимо иметь большое количество различных красок. Важную роль играет общая тональность этюда. Этюд, написанный утром, пишется в светлой тональности, краски в нем будто прозрачные. Этюд, написанный днем, имеет при ярком свете тоже светлую тональность, при сером свете тональность этюда уплотняется. В вечернем этюде краски сгущаются, тональность этюда становится плотнее. В этом и состоят особенности пленэрной живописи.

Начиная работать на пленэре, первые дни необходимо сделать много коротких этюдов по одному сеансу. Мотивы для начала брать простые, не перегруженные деталями. Стараться работать быстро и энергично, чтобы почувствовать новую среду и «освежить палитру», работать более яркими красками, почувствовать солнечный свет и воздушную среду, как говорят художники, «расписаться». Постепенно усложнять задачи. В любом случае прежде всего надо заботиться о выразительном композиционном решении этюда, заострять внимание на главном, стремясь отобразить самое существенное в природе, передать её настроение. Начинающим художникам лучше сразу постараться покрыть краской все части картона, не оставлять светлой поверхности грунта, которая бы мешала целостно видеть все отношения в этюде. Больших мастеров это не смущает, так как они в своём воображении уже видят картину завершённой, Очень важно попасть в общий тон этюда. В зависимости от освещения натуры самое светлое и самое плотное в ней будет разной силы, и надо попасть в эти соотношения тона. Здесь возникают следующие трудности. Во-первых, диапазон между самым светлым в натуре, например, белой стеной дома, освещённой солнцем, и самым тёмным —

чёрным бархатом в глубокой тени во много раз превышает диапазон между самым светлым на нашей палитре (предположим, чистые белила) и самым тёмным (предположим, чёрная кость жженая). Нам никогда не удастся найти красочную смесь абсолютно сходную с цветом в натуре. Во вторых, даже, если бы это было возможно, изображение менялось бы при изменении освещения, как меняется сама натура. Возможности палитры природы бесконечно богаче нашей палитры. К счастью, живопись, передаёт реальность вне зависимости от тех условий освещения, в которых находится картина. Как известно отличие цветов по тону, насыщенности, степени светлоты и теплоты называют цветовыми отношениями. Равенством цветовых отношений и достигается сходство изображения и природы. Равенства этого не выразить ни цифрами, ни словами. Ведь не скажешь во сколько раз рассматриваемый цвет теплее, краснее, или светлее других цветов. Определит это лишь глаз живописца, которому необходима определённая точка отчёта, общий тон, или степень освещённости. Цельность изображения достигается не только правильно найденным соотношением цветов, но и выделением в изображении главного, подчинением частного общему.

Если такие конкретные задачи ставить в краткосрочных этюдах, то учебно-творческий процесс будет особенно увлекательным, осмысленным, и довольно скоро можно будет заметить ощутимый рост студента.

Затем, на следующем этапе можно приступать к более длительным мотивам. Идти на заранее облюбованное место в определённое время, удобно устроиться, и обдуманно, не спеша начать рисовать контуры и теневые пятна пейзажа, пока только одной разжиженной краской, например ультрамарином. Ошибочно положенную краску необходимо стирать тряпочкой. Распределить на холсте нужно всё точно. По верному рисунку легче работать. Пускай даже рисунок займёт весь первый сеанс. На другой день, если погода и освещение такие же, нужно продолжать тот же этюд уже всеми красками. Лучше всего начать с того предмета, который играет главную роль в этюде, даёт главное пятно. Писать можно обобщенно, не вдаваясь в мелочи. Если освещение

солнечное, начинать лучше с самых светлых мест, потом уже переходить к полутонам и к самым тёмным местам, всё время, сравнивая с натурой.

К пейзажу лучше приступать, пройдя основательную школу натюрморта, она даёт отличную возможность изучать цветовые отношения предметов, передавать их материальность, фактуру. Это не значит, что на природу следует выходить лишь тогда, когда всем этим в совершенстве овладеешь. Кстати, и натюрморт можно перенести на открытый воздух: положить скатерть, кувшин, огурец, чёрный хлеб... И писать уже с особенностями пленэра.

Работая красками на пленэре, нужно почувствовать натуру в воздушной среде пленэра и научиться передавать цвет, как совокупность, мозаику рефлексов, так как они более сильно выражены на природе, чем в мастерской. Все предметы, отражая, рассеивают свет, одни больше, другие меньше. Игра света и рефлексов видна на предметах, поверхность которых хорошо отражает свет. Особенно выразительно видна игра рефлексов на белых предметах, отражающих почти весь падающий световой поток. Поэтому в постановках на пленэре желательно выбирать более светлые тона. Все темные предметы отражают только часть падающего на них светового потока, поэтому рефлексы на них менее ясны. На пленэре сложность работы заключается в том что, говоря словами Делакруа, «в сущности, нет теней вообще, есть только рефлексы». При работе в мастерской мы можем передать форму предметов светотенью, не обращая особого внимания на рефлексы. Но если мы увлечемся одними рефлексами на пленэре, то потеряем форму предмета, его локальный цвет. Только цветовые отношения обеспечивают восприятие формы предмета с восприятием ее целостного цвета. Закон отношений лежит в основе живописи русских художников пленэра. На пленэре полезно ставить постановки при различных освещениях : нужно поставить постановку, освещенную солнцем, и постановку, расположенную против света. Эти два этюда заставляют изображать натуру различными методами. В первом случае постановка освещена солнцем, форма лепится ясно, на ней есть все: свет, тень, полутень и рефлексы. Во втором случае эта же натура находится против света. За натурой

находится освещенная поверхность, а натура выглядит плотным пятном против света. Поэтому надо более точно найти цветовые отношения. Чтобы лучше выразить натуру, форму приходится лепить больше рефlekсами, так как натура освещена отраженным светом других предметов.

Следующее очень интересное задание: постановка среди листвы деревьев, через кроны которых пробивается свет. Например, яркие чашки и фрукты на белой скатерти. Постановка выразительная и сложная для выполнения, так как в ней много цветовых и тоновых градаций. В кружеве кроны деревьев появляются бледно-фиолетовые, зеленые, голубые тени и полутени. Холодные голубые, фиолетовые, зеленые цвета разбиваются золотистым теплым цветом. На постановку влияют рефlekсы от неба, от освещенной земли и травы. В каждой детали жизнь солнечного света. Сложность работы заключается ещё в том, что во время работы быстро меняется свет, шевелится листва, изменяется солнечное освещение, и там где был свет, появляется тень. Поэтому нужно оставлять удачные места живописи, получившиеся при одном освещении. При изменении света не нужно переписывать каждый раз места, где верно найдены цветовые отношения. Для выполнения такой работы нужно много сеансов. Примером могут служить работы художников И. Грабаря «Неприбранный стол», О. Богаевской «На солнце», А. Пластова «Солнышко» и другие. Аналогов этой темы в искусстве много.

Еще необходимо выполнить работу при вечернем освещении. При работе над постановкой при вечернем освещении нужно обратить внимание на то, что вечернее освещение заходящего солнца меняет цвет предметов, заставляет их светиться, зажигая оранжевые, желтые, красные цвета. Цвет предметов становится бронзовым и золотистым, тени синеют. Вечернее освещение сближает краски освещенных предметов. Работа над постановкой при вечернем освещении требует более плотных цветовых отношений. В этой работе совершенно иная палитра и другая тональность, чем в постановках, написанных утром или днем.

Параллельно на случай пасмурной погоды, когда невозможно писать постановку, освещенную солнцем, можно писать этюд при рассеянном свете. Серая погода, когда освещение длительное время мало меняется, располагает к длительной, спокойной работе с подробным моделированием формы предметов. Особое внимание уделяется подчинению проработанных деталей этюда общему колориту, цветовой гармонии.

Нужно развивать у студентов умение видеть сюжеты натюрмортов в окружающей жизни. От этого любая учебная работа приобретёт совершенно другое звучание.

Вывод. Как музыкант развивает слух, так художник должен тренировать глаз, учиться образно мыслить, остро наблюдать окружающую жизнь, уметь выражать языком изобразительного искусства,- через пластику, цвет, ритм своё чувство и понимание красоты. А главное, иметь это своё видение и понимание. Условия выездного пленэра для этого самые подходящие, где всё сосредоточено на работе. Ни одного «пустого» дня без набросков и этюдов. Уже только этот факт, сам это по себе, обязательно принесёт плоды. Но, если в работе на пленэре студент будет сталкиваться с разнообразными учебными задачами, которые заставят искать новые пути решения, освобождаться от штампов, подходить к процессу творчески, то результатом будет не только профессиональный рост, но и «окрылённая» творческая личность, которая сама уже будет ставить различные творческие задачи и стараться находить интересные решения для их воплощения.

Литература.

1. Зернова Е.С. Будущему художнику об искусстве живописи.-М. Советский художник ,1976.
2. Беда Г.В. Живопись. – М.: Изобразительное искусство, 1971.
3. А. Рылов Что и как рисовать летом. М. ж-л.Юный художник.1978.5
4. Константин Коровин вспоминает... М. Изобразительное искусство 1990
5. Н.П. Крымов. Советы мастерства. М. ж-л. Юный художник.1993.4
6. Кардовский Д.Н. Об искусстве. Воспоминания, статьи, письма – М.: 1960