

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова

Д. В. ПОРТНОВ

**МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ
ДО ЛІТНЬОЇ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ**

Рекомендовано Методичною радою НУК

УДК 531.8(075.8)

П 58

Автор Д. В. Портнов, старший викладач

Рецензент Ю. А. Макушин, народний художник України, доцент

Рекомендовано Методичною радою НУК

Портнов Д. В.

П 58 Методичні вказівки до літньої пленерної практики / Д. В. Портнов. – Миколаїв : НУК, 2020. – 72 с.

Запропоновано перелік практичних завдань з базових дисциплін для роботи на пленері та рекомендації щодо їх виконання.

Призначено для студентів дизайнерських спеціальностей, що проходять курс навчання з дисциплін "Рисунок" та "Живопис" у вищих навчальних закладах.

УДК 531.8(075.8)

© Портнов Д. В., 2020

© Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова, 2020

ВСТУП

Слово "плер" походить від французького "plein air", що перекладається як "відкрите повітря" та означає техніку зображення натурних об'єктів при природному освітленні.

Загально відомо, що "плер" народився в Європі (Дж. Констебль, Англія) на початку 19 століття та остаточно сформувався у другій половині того ж століття у Франції, завдяки творчості всесвітньовідомих художників (К. Піссарро, К. Мане, О. Ренуар та інші). З того часу увага до роботи у відкритому середовищі закріпилась не тільки у європейців, а й поширилась у всьому світі. Вже третє століття поспіль "плер" продовжує надихати своїх послідовників на нові звершення. Така увага до роботи у відкритому просторі існує, мабуть, завдяки тому, що головним чинником та об'єктом натхнення виступає сама Природа. А робота з натурою залишається основним джерелом пізнання і умовою успішного розвитку для багатьох сучасних митців та діячів образотворчого мистецтва.

Робота на плері – це важливий етап у курсі підготовки майбутнього художника, архітектора, дизайнера, головною метою якого є здобуття необхідних знань та навичок у відтворенні засобами рисунку та живопису особливостей форм та кольору натурних об'єктів, що знаходяться під впливом природного освітлення.

Завдяки дії природного (сонячного) світла в умовах відкритого простору активізується сприйняття натури, збагачується колорит, оновлюється палітра. Також з'являються нові прийоми та методи ведення натурної роботи, які допомагають сформувати справжню майстерність, розвинути художній смак, творчу уяву, сприяють самовдосконаленню.

Знання і досвід, отримані в процесі пленерної підготовки, назавжди залишаються в творчому активі майбутнього фахівця, безпосередньо впливають на розвиток творчої особистості, стають важливим фактором професійного росту.

ЦІЛІ ТА ЗАДАЧІ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ

Згідно з учбовою програмою з дисципліни "Рисунок" та "Живопис" кафедри "Дизайн" у кінці другого року навчання передбачена пленерна практика. Всі завдання практики мають на меті закріплення вивченого в аудиторіях матеріалу з базових дисциплін та продовження роботи з натурними об'єктами на пленері.

Пленерна практика є обов'язковим підрозділом у загальній професійній освітній програмі для дизайнерів, який містить перелік необхідних практичних учбових завдань, націлених на забезпечення професійно-орієнтовної підготовки майбутніх фахівців.

Протягом занять відбувається знайомство студентів з натурною роботою за межами аудиторій, проводиться аналіз загальних прийомів, правил і законів пленерної графіки та живопису; надаються конкретні вказівки щодо практичної та методичної організації роботи.

Всі завдання практики дають можливість набути нових знань та навичок у натурній роботі в умовах відкритого простору, мотивують до поглибленого вивчення оточуючого світу.

Протягом роботи на пленері студенти повинні навчитись бачити тон і колір предметів природи як сукупність теплих та холодних відтінків, вміти відрізняти рефлекси від неба, води, землі та інших об'єктів у просторі, враховуючи фактор світла.

Для роботи у відкритому середовищі характерною рисою є непередбачуваність та періодична зміна природного освітлення (завдяки мінливості погодних умов). Це, безумовно, є проблемою, але й можливістю до самоорганізації, до виховання належних навичок планування натурної роботи.

В результаті проходження пленерної практики студент-дизайнер повинен ЗНАТИ:

1) теоретичні засади побудови об'ємно-просторової композиції;

2) закономірності тональних та колірних співвідношень у відкритому просторі;

3) закони лінійної та повітряної перспективи.

УМІТИ:

1) використовувати на практиці основні теоретичні постулати академічного рисунку, живопису та композиції;

2) володіти практичними навичками роботи з графічними матеріалами;

3) володіти практичними навичками роботи з аквареллю.

Також метою всіх пленерних завдань практики є опанування студентами-дизайнерами необхідних здібностей:

1) набуття широкої просторової орієнтації (здібності сприйняття натури у тривимірному просторі, а її зображення – у двовимірному);

2) вміння бачити натуру цілісно (з урахуванням природного освітлення), а колір предметів – як сукупність теплих та холодних відтінків, залежних від освітлення, середовища та віддалення у просторі;

3) вміння виявляти колір натури по колірному тону, світлоті та насиченості; тримати тональний і колірний масштаб;

4) вміння знаходити виразні композиційно-колірні рішення;

5) образно мислити.

Пленерна практика завжди проходить по завершенню весняної сесії, після другого року навчання продовж двох календарних тижнів і завершується переглядом, обговоренням та оцінюванням виконаних робіт. Найкращі студентські роботи залишаються у методфонді кафедри та стають основою звітної виставки восени наступного учбового року.

МАТЕРІАЛИ (ЕКІПРУВАННЯ)

Для успішного виконання практичних завдань літньої плерерної практики кожному студенту необхідно мати при собі наступний перелік речей та матеріалів:

1) зручний одяг та взуття, парасольку (для захисту від сонячних променів і дощу);

2) етюдник (або триногу), складний стілець, планшет (або папку з кріпленням для аркушів паперу);

3) папір акварельний (формат А3, А4), папір тонований (різних розмірів), картон;

4) набір акварельних фарб;

5) пензлі (білячі, колонкові) різних номерів;

6) олівці (графітні) HB-5B;

7) вугіль (обпалений або пресований), що використовується як у вигляді олівців, так і у вигляді паличок (обпалений вугіль легко видаляється гумкою, пресований вугіль – навпаки; у роботі використовується бічна поверхня та гострий кінець вугільних паличок);

8) сангіна (різних відтінків), яка використовується у вигляді олівців або паличок червоного кольору (працювати можна як бічною поверхнею, покриваючи великі площини, так і гострим кінцем наносити тонкі лінії; добре видаляється гумкою);

10) соус (різних відтінків) – існує у вигляді паличок темного кольору, можна використовувати у роботі як сухим, так і вологим способом;

11) туш, перо (сталеве "шкільне" , креслярське, гусяче), в наш час використовуються переважно сталеві пера (дають рівну лінію) та креслярські, що мають діапазон від дуже тонких (майже як павутиння) до широких ліній; гусяче перо має дуже високу еластичність, що дає можливість робити лінії різної товщини;

12) білила акрилові або темперні (полімерні), використовуються у змішаних техніках з багатьма водорозчинними матеріалами.

Завдання 1. Виконання довготривалого великоформатного пленерного рисунка міського пейзажу в історичній частині міста

Першим завданням пленерної практики є виконання довготривалої графічної роботи, основу якої складають відомі історичні будівлі міста з оточуючим їх ландшафтом. Даним завданням закріплюються набуті в аудиторіях необхідні знання та навички з дисципліни "Рисунок" та надається чудова можливість безпосереднього натурного вивчення відомих історичних архітектурних об'єктів в умовах відкритого простору.

Натурними об'єктами для рисунку міського пейзажу можуть стати відомі архітектурні пам'ятки, історичні будівлі або інші архітектурні споруди, що привернули увагу студентів під час оглядової екскурсії в історичній частині міста на початку практики.

Робота на пленері завжди розпочинається з візуального вивчення місцевості. Ретельно відбираються архітектурні об'єкти для натурної роботи, паралельно проходять необхідні консультації з викладачем, який може підказати мотив для майбутньої графічної роботи. Викладач, до речі, може звернути увагу студентів не тільки на відомі пам'ятки та історичні споруди, а й на прості, зовні малозначимі будівлі,

мотивуючи, що і великі майстри теж звертались до простих та звичайних мотивів, і саме в них змогли побачити вишукану естетичну виразність та зміст.

На першому етапі ознайомлення, протягом прогулянки містом, викладач обов'язково надає студентам необхідну інформацію по кожному з натурних об'єктів, які можуть бути використані у роботі. Також він демонструє фото та репродукції з графічних робіт відомих митців-графіків – майстрів з виконання міського пейзажу, та оригінали кращих студентських робіт з метод фонду кафедри. (Обговорюючи цей наочний матеріал, викладач може звернутись до студентів з проханням навести приклади лінійної та тонової перспективи, наявності перспективних ракурсів у роботах майстрів-графіків, а також поставити уточнюючі запитання, наприклад, в якому випадку була використана низька лінія обрію, а в якому, висока; яке значення, з точки зору масштабності, мають групи людей на різних планах у наданих графічних роботах тощо).

Дуже важливо перед початком натурної роботи на пленері вибрати правильне та зручне місце розташування в умовах міста. Треба пам'ятати, що робота у відкритому середовищі суттєво відрізняється від роботи в аудиторіях, в яких, як відомо, відсутні такі масштабні форми, ракурси та силуети. Тому не варто, працюючи на вулиці, розташовуватись дуже близько від зображувальних будівель, де значні перспективні скорочення заважатимуть натурній роботі.

На початковому етапі роботи на пленері, коли мотив для архітектурного рисунку знайдено, починається пошукова стадія натурної роботи, або виявлення загальної композиції майбутнього рисунка. Це – найвідповідальніший момент у роботі над міським пейзажем, оскільки від гостроти знайденого композиційного рішення буде залежати успішне виконання всього графічного завдання. (Саме завдяки старанню проведений

первинній ескізній роботі, згодом на робочому папері великоформатного пейзажного рисунка мають з'явитися найбільш виразні ракурси та силуети зображувальних форм, необхідний масштаб, лінія обрію, а також закладатимуться основні принципи тонового рішення).

Пошуки загальної композиції архітектурного пейзажу завжди краще починати на малих форматах. Корегувати загальну композицію, змінювати ракурси та шукати рівень обрію одразу на великому форматі не просто, як і позбавитись композиційних недоліків, що обов'язково мають виникнути у роботі.

Вибір необхідного формату (горизонтальний або вертикальний) для графічної роботи, також вирішується на стадії ескізних рисунків. Активний, динамічний, вертикальний формат використовується у графічній роботі, коли мають справу переважно з висотними об'єктами. У таких випадках, щоб показати масштабність споруд(и), рівень обрію знижують (рис. 2, 6, 7, 15). В іншому випадку, якщо лінія обрію піднімається, то може змінитись і формат натурної роботи. Горизонтальний формат частіше використовують, працюючи на площах або коли ведуть роботу з високих місць (рис. 4, 11). Такий формат називають панорамним, він найбільше поширений серед пейзажних композицій.

Звичайно, знайти досконалий пейзажний мотив у природі вдається не завжди. Може виникнути проблема невідповідності реального розташування окремих натурних об'єктів у просторі з бажаним відображенням їх у рисунку. Досить часто виникає потреба скорегувати деякі об'єкти на аркуші таким чином, щоб зробити загальну композицію більш довершеною. Для цього важливо оволодіти кількома засобами переробки простору.

Перед початком даної роботи потрібно розділити умовний простір рисунка на три плани: перший план, другий план

(найголовніший, де розташовуються найважливіші зображувальні об'єкти) і дальній план.

Перший спосіб переробки простору надає можливість вільного переміщення об'єктів рисунка відносно один одного по лініях, на яких розташовані бази (основи) зображувальних об'єктів. Цей метод дозволяє покращити загальне розташування натурних об'єктів на площині аркуша, не змінюючи при цьому самі об'єкти.

Другий спосіб передбачає переміщення зображувальних об'єктів за вибраним планом по площині аркуша зліва – направо, справа – наліво, характерним для нього є часткове перекриття одного об'єкта іншим. Такий метод може змінити (композиційно загострити) загальний силует групи об'єктів, і таким чином суттєво поліпшити композицію.

Третій спосіб здійснює процес переміщення об'єктів не по лініях, справа – наліво чи навпаки, а безпосередньо з одного плану на інший план (такий метод ускладнений тим, що призводить до корегування перспективної побудови архітектурних об'єктів, а також часткової зміни габаритів самих зображувальних споруд).

Взагалі, всі названі способи переробки простору цілком націлені на підвищення якості загальної композиції рисунка. Вміння використовувати їх у плерній роботі завжди допоможе вдосконалити розташування об'єктів на площині, покращить їх загальний силует, надасть всьому архітектурному пейзажу певної врівноваженості.

У процесі безпосередньої роботи з архітектурними об'єктами, які нерідко виступають домінуючими елементами у загальній композиції міського пейзажу, особлива увага приділяється їх перспективній побудові. Одразу вирішується, за яким принципом – кутовим або фронтальним – будуватимуться об'єкти. Відомо, що всі закони та принципи перспективних

побудов на площині є незмінними, як при роботі в аудиторіях, так і в умовах пленеру. (Учбовий пленерний рисунок міського пейзажу має чітко продемонструвати наявність даних принципів та законів).

Розпочинаючи перспективну побудову архітектурних форм на площині можна, згадати і про "Креслення" – добре знайому студентам-дизайнерам дисципліну, та поміркувати, чи може бути воно корисним на стадії перспективних побудов. При кресленні будь-якої об'ємної форми, за законами перспективи, лінія обрію, масштаб, точки віддалення, виявляються на площині логічним, притаманним саме кресленню способом, і це відбувається завжди з урахуванням конкретних розмірів та згідно загального плану об'єкта. Рисувальник насамперед довіряє своєму окові, тому, зазвичай, рисує, а не креслить натурні форми. Не підлягає сумніву, що "око" рисувальника є пріоритетним у роботі з натурою, але це зовсім не означає, що прийоми, які використовуються при побудові перспективи у кресленні, зовсім не потрібні у натурній роботі, особливо коли справа стосується складних архітектурних форм. Навпаки, деякі перспективні координати та напрями, як підказує досвід практичної роботи на пленері, дуже легко можна знайти, використовуючи звичайну шкільну лінійку в ескізному варіанті, або нитку чи рейку на великому форматі.

Працюючи на пленері, також необхідно врахувати природну зміну освітлення. При природній зміні положення сонця завжди змінюються площини тіней як на самих натурних об'єктах, так і тіней падаючих, тому треба заздалегідь визначити найбільш композиційно вдалий момент сонячного освітлення у пейзажі та зафіксувати його на ескізному етапі натурної роботи. Це допоможе зберегти знайдену композицію та надасть можливості не реагувати на зміну положення сонця під час довготривалої роботи.

Наступна стадія натурної роботи після завершення ескизу – перехід на великий формат. Весь процес перенесення основних параметрів рисунка з ескизного розміру на основний (більший розмір) завжди відбувається стандартним способом – за допомогою координатної сітки. Такий метод використовується для того, щоб максимально запобігти помилкам у повторній побудові зображувальних об'єктів на форматному аркуші.

Робота над рисунком міського пейзажу на основному форматі завжди розпочинається одразу по всій площині аркуша, і виконується з використанням необхідних координат, які були перенесені заздалегідь. Легкими лініями олівця помічаються на основному папері знайдені контури зображувальних об'єктів, уточнюються їх пропорції, корегуються всі перспективні побудови. Змінений розмір рисунка дозволяє більше приділити уваги різноманітним деталям на площині аркуша (наприклад, окремим ділянкам на фасадах архітектурних об'єктів). Те, що в ескизній роботі було неможливо виконати завдяки малим розмірам, стало можливим на великому форматі. Працюючи з деталями фасадів, обов'язково потрібно підкоряти їх загальній формі архітектурних споруд, при тому брати до уваги конструктивні особливості та пропорції будівлі. Важливе значення тут має цілісне бачення природи, уміле підпорядкування дрібного загальному. Успіх рисунка з використанням об'єктів архітектури завжди є наслідком точних конструктивно-просторових побудов за законами лінійної перспективи, яка є вагомим фактором у формуванні загального простору архітектурного пейзажу. Не менш значним фактором досконалого графічного рисунка є робота тоном, без наявності якого взагалі неможливо сформувати середовище, показати об'єм, передати фактуру. Завдяки тону у графічній роботі також формується повітряна перспектива. Всі

помічають, як інтенсивність тону падає по мірі віддалення об'єктів у простір.

Робота тоном у плерному пейзажі розпочинається частіше з темних місць, а завершується тонкою обробкою найсвітліших деталей. Дуже важливо, працюючи з тоном, навчитись грамотно формувати тональну "октаву", послідовно розподіляючи тони, від найтемнішого до найсвітлішого по всій площині аркуша без суттєвих повторів. Потрібно навчитись контролювати інтенсивність тонів таким чином, щоб раптом не з'явилися на робочому папері кілька однаково темних або однаково світлих місць. Важливо запобігти появі тональних повторів, наявність яких здатна "розвалити" весь тоновий устрій графічної роботи, надавши їй одноманітності, позбавивши тональної гостроти та ефекту.

Фактором успіху при виконанні графічної роботи на плері також є виразна штриховка. Краса ліній, штрихів може істотно покращити загальний вигляд рисунка, але важливо розуміти, що гарний штрих – не мета, а засіб. Головне у роботі з натурою – це правдиве її зображення.

Уважно переглядаючи порядок виконання першого плерного завдання по рисунку, цілком правомірно буде розподілити його на наступні етапи:

- 1) виявлення та уточнення основних пропорцій архітектурних об'єктів, їх габаритів на площині аркуша;

- 2) конструктивна побудова за законами перспективи всіх архітектурних об'єктів, які увійшли до складу загальної композиції рисунка;

- 3) тональне моделювання всіх об'ємів та форм рисунка. Виявлення градацій світлотіней з урахуванням повітряної перспективи.

Остання фаза тональної обробки об'єктів форматного архітектурного рисунка – це формування світлоповітряного

середовища по всій площині аркуша та точне розподілення акцентів.

Від остаточних узагальнень, ступеня обробки форм тоном та рівня деталізації залежить якість всієї графічної роботи. Якщо при завершенні рисунка виникли деякі сумніви, треба запропонувати студенту ще раз ретельно подивитись на нього здалеку, можливо, крізь дзеркало, і зробивши останні уточнення, здати виконану роботу викладачу.

Завершений архітектурний рисунок має бути тонально збалансованим, цілісним та виразним.

На все завдання з рисунка міського пейзажу виділяється 12 годин робочого часу, тобто два пленерних дні.

Завдання 2. Виконання короткотривалих малоформатних плерних рисунків фрагментів фасадів в історичній частині міста

У всі часи серед майбутніх архітекторів та художників існувало особливе відношення до виконання учбових рисунків архітектури, тому що такі рисувальні вправи виховували перш за все цілісне бачення натури, почуття пропорцій, художній смак, розвивали творчу уяву. Сьогодні це стало актуальним також і для майбутніх дизайнерів. Класична архітектура завжди була першою, найголовнішою серед усіх видів мистецтв. Вона завжди несла естетичне, духовне навантаження, виконувала виховні функції, паралельно використовувалась у побутовій, практичній площині в процесі життєдіяльності людини. Архітектурні стилі завжди були відображенням світоглядів, естетичних прагнень, смаків своїх сучасників, пізніше вони ставали обличчям цілих історичних епох, наповнених неповторним змістом та художньою виразністю. Краса пропорцій та силуетів класичної архітектури, вражаючи пластика її декорів завжди привертала і привертає й сьогодні увагу не тільки спеціалістів, а й численних любителів прекрасного, в тому числі студентів художніх спеціальностей. Тому під час проходження літньої плерної практики учбові (архітектурні) завдання для студентів-дизайнерів обов'язково формуються

саме таким чином, щоб в них висвітлювався один з базових принципів класичної архітектури – поєднання краси з функціональністю. А перший візуальний аналіз архітектурних форм, що відбувся на первинній оглядовій екскурсії в історичній частині міста, згодом мав би перетворитись у виконання якісних детальних архітектурних рисунків за програмою практики.

У другому за планом пленерному завданні зазвичай використовується короткий рисунок на малому або середньому форматі аркуша, який взагалі вважається найпоширенішим видом рисунку на пленері. На відміну від довготривалої пленерної роботи, яка потребує максимально повного аналізу мотиву і поглинає багато часу, короткотривалий рисунок має короткий термін виконання та завжди націлений на виконання обмежених задач.

З короткими рисунками на пленері ми вже зустрічались. Зараз же ми маємо дещо інші цілі та задачі, а саме виконуємо деталізовані пленерні архітектурні рисунки, безпосередньо пов'язані з пластикою окремих фасадів конкретних історичних будівель (рис. 1, 8, 9, 10, 12, 13).

Робота над короткими рисунками фрагментів фасадів в історичній частині міста ґрунтується на постійному контакті з викладачем, який надає необхідну інформацію по конкретних об'єктах, загострює увагу студентів на детальному аналізі фасадної частини обраної споруди, пошуку пластично виразного фрагмента екстер'єру та подальшому його композиційному розташуванню на аркуші паперу.

Виконання окремого короткотривалого рисунка архітектурного фрагмента можна розподілити на етапи:

- 1) вибір місця розташування навколо будівлі (вибір ракурсу);
- 2) виявлення композиційного центру рисунка;

3) розділення графічної роботи на плани (може бути один або два плани). Виділення першого плану за рахунок підвищення його контрастності;

4) побудова архітектурного фрагмента (врахування закономірностей об'ємно-просторової структури всієї споруди, елементом якої є обраний архітектурний фрагмент). Виявлення перспективних скорочень (якщо вони мають місце);

5) обробка тоном деталей архітектурного фрагмента (використання штриховки як засобу обробки об'ємних форм).

Завершується робота над рисунком проведенням необхідних узагальнень, деталізацією окремих форм, розподіленням акцентів. Коли рисунок набув цілісності, він може вважатись завершеним.

При виконанні короткотривалих архітектурних рисунків бажано використовувати наступні художні матеріали: графітні та вугільні олівці; сангіну, сепію або соус різних відтінків з використанням тонованого паперу або картону; а також туш з білилами.

На друге завдання з рисунка виділяється два пленерних дні практики, по 6 годин на день, а кількість виділеного часу на одну графічну роботу становить 1,5–2,5 години на день.

Завдання 3. Виконання довготривалого великоформатного пленерного етюд міського пейзажу в історичній частині міста

Наступним етапним завданням літньої пленерної практики є виконання форматної живописної роботи на основі міського пейзажного мотиву (техніка акварель).

Цим завданням закріплюються набуті в аудиторіях необхідні знання та навички з дисципліни "Живопис" та надається можливість виконати на пленері довгострокову роботу у кольорі з використанням міського ландшафту. Як і в попередніх завданнях, до загальної композиції етюд обов'язково повинні входити відомі архітектурні споруди, історичні пам'ятки або будь-які об'єкти, які були визначені на загальній оглядовій екскурсії на початку практики (рис. 3, 5, 11, 14).

Основним художнім матеріалом для живопису, яким користуються у своїй натурній роботі на пленері студенти-дизайнери, є акварель.

Техніка акварельного живопису має давню історію використання і на сьогодні є дуже затребувана сучасними художниками, архітекторами, дизайнерами. Всім відомо, що акварель – дуже зручний художній матеріал, який в процесі роботи

не потребує додаткової підготовки робочої поверхні, легко змішується з водою і, завдяки притаманним саме даному художньому матеріалу властивостям, з легкістю може передавати на площині аркуша відчуття світла, прозорого повітря, глибини простору. Але не дивлячись на уявну простоту у використанні, живопис аквареллю вимагає високого професіоналізму та майстерності. А успіх у роботі з цим матеріалом не з'являється швидко, оскільки оволодіння технікою акварельного живопису завжди передбачає тривалу навчальну підготовку. (Від того, наскільки добре студенти-дизайнери опанували правила та прийоми роботи аквареллю протягом двох років навчання в умовах аудиторій, цілком залежить їх успішна робота на пленері).

Перший етап роботи в природних умовах завжди розпочинається з огляду місцевості та співбесіди з викладачем. Другий етап – це перегляд наочного матеріалу у вигляді репродукцій-зразків з робіт відомих майстрів живопису та пленерних робіт кращих студентів за даною темою. Третій етап – пошук мотиву, виявлення загального композиційного рішення майбутнього пейзажу, вибір місця розташування та початок роботи.

Шлях до досконалої пленерної роботи на великому форматі завжди проходить крізь пошукові ескізні нариси, замальовки, метою яких є виявлення загальної композиції пейзажу. Потім виконуються короткі пошукові етюди у кольорі, завдяки яким можна визначити загальний колорит майбутньої пейзажної композиції.

Для того, щоб форматний етюд став максимально виразним, натурний мотив завжди вивчається з різних ракурсів. Особлива увага приділяється пошуковим етюдам у кольорі. Студенти в таких коротких етюдах цілком зосереджуються тільки на основних колірних співвідношеннях (які є в натурі)

та на загальному колориті. Пошукові етюди завжди виконуються у техніці "ala prima", тобто одразу, в один прийом, у кількості 2–3 шт. Головною метою даних робіт є фіксація на папері першого враження від натури. Збереження першого враження в підготовчих етюдах має велике значення, оскільки згодом дозволяє контролювати основні колірні співвідношення на великому форматі та надає можливості менше реагувати на природну зміну освітлення під час плерної роботи.

Як і в попередніх завданнях з рисунка, після завершення всіх пошукових ескізних робіт на малих форматах, відібраний короткий рисунок або етюд можна перевести на великий формат за допомогою координатної сітки. Далі, вже на форматному аркуші акварельного паперу, виконується детальний підготовчий рисунок для живопису, в якому відбуваються всі належні конструктивні побудови архітектурних об'єктів пейзажу за законами лінійної та повітряної перспективи. Нагадаємо, що дані два види перспективи завжди взаємодоповнюють одна одну. Але треба пам'ятати, що застосування у роботі тільки повітряної перспективи не дасть максимально якісного результату. Особливо це стосується міського пейзажу, де простір та об'єм визначаються на площині аркушу не стільки тоном та кольором, як завдяки правильній конструктивній побудові предметів та об'єктів.

Початок роботи над живописом форматного пейзажу на плері – завжди відповідальний момент. Тут обов'язково потрібно працювати за планом, поступово виконуючи колірні обробки поверхонь площин неба, землі (включно площин фасадів архітектурних будівель, дерев, дахів тощо), пильно слідкуючи за загальним колоритом та орієнтуючись на колірні співвідношення, які були зафіксовані у коротких підготовчих етюдах на малих форматах.

Живопис пейзажу на форматному акварельному аркуші бажано розпочинати з площин неба та дальніх планів. Закладаючи необхідні кольори у площину неба, можна використати прийом живопису "по вологому" паперу, тим самим задіявши особливі можливості акварельних фарб, їх здатність змішуватись з вологою поверхнею, відтворювати на площині аркушу такі ж самі ефекти, які притаманні структурі світлоповітряного середовища самого неба, паралельно відображаючи його прозорість та глибину (рис. 32).

При виконанні живопису неба та далей вирішується основна задача живописного етюд на пленері – відтворення загального колірнього тону для всієї роботи.

Всі кольори, які були задіяні для живопису неба, обов'язково мають бути потім використані на середніх та ближніх планах пейзажу, що призведе до необхідної гармонізації всіх колірних співвідношень в етюді, надасть всій натурній роботі цілісності, чистоти та прозорості.

Працюючи над виконанням пейзажної пленерної роботи, ми також завжди беремо до уваги ступінь природного освітлення, вплив якого має вагоме значення для нас. Око людини завжди реагує на зміну освітлення в навколишньому середовищі та пов'язує з цим зміну тональності і кольору у природі. Наприклад, вочевидь, що сонячний та похмурий день завжди мають різну тональність та колорит, освітлений сонячними променями пейзаж завжди виглядає більш світлішим за пейзаж ранковий або вечірній. А коли на небі знаходяться хмари, можна одразу помітити, як зникають відмінності світлотіней, тому що при зменшенні освітлення завжди зменшується насиченість кольором (наприклад, у похмурий день колір трави та дерев стає більш нейтральним, на відміну від їх кольору у яскравий сонячний день). Дуже важливо, виконуючи пейзажне завдання на пленері, навчитись відчувати та

зображувати на робочому папері різні моменти природного освітлення.

Взагалі, вміння відчувати характерні відмінності натури за тоном та кольором, бачити скриті кольори (рефлекси) , які складно роздивитись у реальності, але наявність яких підказують знання і досвід, є найважливішими моментами у побудові тонально-колірних співвідношень етюду та гармонізації простору у всій натурній роботі.

Окремо також потрібно сказати про недоліки та помилки, що допускають студенти, працюючи на пленері. Робота чистою фарбою є однією з основних таких помилок. Особливо це стосується зеленого кольору, який є домінуючим саме під час проведення літньої пленерної практики. Зауважимо, що живопис зелених дерев та трави завжди найскладніший момент у роботі, тому що зелений колір більш за інші кольори маскує рефлекси неба та рефлекси інших об'єктів оточуючого середовища. Від цього перші студентські етюди, зазвичай, виходять аж занадто зеленими, з повною відсутністю необхідних рефлексів. У даному випадку потрібно одразу акцентувати увагу студентів на тому, що відкриті кольори зустрічаються у природі не часто, та їх ніколи не буває забагато. Тому необхідно використовувати під час роботи на пленері саме таку суміш фарб, яка здатна нівелювати занадто насичений зелений колір окремих об'єктів пейзажу. (Наприклад, при роботі з кронами дерев можна змішати чорну та жовту акварельні фарби, отримавши у результаті суміш, що надасть цим об'єктам більш натурального кольору).

Також одним з недоліків, який допускають студенти на пленерній практиці, особливо при роботі на ближніх та середніх планах пейзажу, є надмірна деталізація окремих зон та об'єктів на площині. Це відбувається завдяки тому, що деякі ділянки роботи завершуються передчасно за інші, коли

студент бажає прискорити час та забуває, що потрібно вести роботу без поспіху, рівномірно по всіх сторонах етюду. Такі прорахунки здатні звести нанівець всі позитивні досягнення у натурній роботі.

Потрібно завжди працювати за принципом "від цілого до дрібного", намагаючись врівноважувати об'єкти та гармонізувати кольори, акцентуючи увагу максимально на ті моменти, які важливі з точки зору загальної композиції. Просуваючись по всій площині етюду одночасно, можна уникнути надмірної деталізації окремих ділянок у пейзажі та успішно підійти до завершальних стадій натурної роботи.

На останніх стадіях роботи над етюдом великоформатного міського пейзажу виконуються остаточні узагальнення окремих форм, завершується формування загального середовища, розподіляються акценти, що дозволяє досягти цілісності та завершеності всієї роботи.

Підсумовуючи, всю виконану роботу над міським пейзажем можна розділити на наступні етапи:

- 1) виявлення загального колірнього тону;
- 2) побудова кольором всіх об'ємних форм етюду;
- 3) фіксація на площині аркушу всіх тонових (світлотіней) та колірних співвідношень, пропорційних натурі;
- 4) загальне моделювання об'ємів, виявлення градацій світлотіней, ретельна прописка кольором з урахуванням повітряної перспективи.

Наостанок, кілька практичних рекомендацій для виконання третього за планом пленерного завдання:

– ніколи не треба поспішати зафарбовувати окремі площини білого або світлого кольору (стіни фасадів, відблиски дахів) під час роботи над форматним етюдом. Зберігати чистим акварельний папір на окремих ділянках роботи від передчасного навантаження кольором завжди має сенс, тому

що остаточний колір світлих місць на площині аркушу стане зрозумілим тільки на момент завершення плерної роботи;

– не треба залишати незафарбованими окремі ділянки аркуша там, де зображені об'єкти пейзажу, які мають насичений колір (наприклад, крони дерев на фоні неба). В даному випадку необхідно спочатку пофарбувати всю площину неба, а лише потім, коли пофарбована поверхня підсохла, зверху прописати темні крони дерев;

– створюючи ефект фактури на окремих ділянках роботи (наприклад, фактурної кладки на стінах архітектурних будівель), спочатку потрібно покрити акриловими білилами необхідну поверхню, а коли білила висохнуть, зверху пофарбувати прозорою сумішшю фарб з потрібним відтінком. Дана суміш у контакті з поверхневим прошарком акрилу і зробить всю підготовлену ділянку фактурною, яку додатково можна вдосконалити, в тому числі і продерши окремі місця гострим предметом (звичайним лезом або простим ножем).

Виконання всього великоформатного завдання з живопису міського пейзажу займає три плерні дні або 18 годин робочого часу.

**Завдання 4. Виконання короткотривалих
малоформатних етюдів на пленері, домінуючими
об'єктами композиції яких виступають малотоннажні
судна, катери, яхти, розташовані в акваторіях
яхт-клубів та біля причалів міста**

Останнім завданням літньої пленерної практики є виконання короткотривалих композиційних етюдів, в яких основними домінуючими елементами загальної композиції виступають об'єкти, що розташовані на воді.

Починаючи з перших ознайомчих екскурсій у яхт-клубах, біля причалів та портів міста, студенти-дизайнери займаються активною пошуковою роботою. Вони відбирають необхідні об'єкти, виявляють ракурси, виконують первинні замальовки на папері та окремо проводять консультації з викладачем. Студенти не тільки ознайомлюються з особливостями пластики форм об'єктів судноплавства, а й роблять композиційні прорахунки, проводять належну ескізну роботу, збираючи необхідний матеріал для майбутніх натурних етюдів.

Особливою вимогою для виконання четвертого за планом завдання практики є вибір різного природного освітлення для натурної роботи. Цим фактором визначається графік пленерної роботи для студентів, тому заняття проходять зранку, вдень та ввечері. Отриманий результат даних натурних

завдань повинен продемонструвати, що ранкова робота за тональністю та колоритом має відрізнитися від роботи денної або вечірньої. Крім того, за програмою практики кожний наступний натурний етюд обов'язково повинен виконуватись при неоднакових напрямках сонячного освітлення (при прямому освітленні, непрямому освітленні та у контражурі), що також може надати колірного різноманіття, тональної гостроти та ефекту всім натурним роботам студентів.

Звичайно, всі виконані в таких умовах натурні етюди повинні мати свої характерні відмінності за тоном та кольором, свої колористичні особливості. Натурні роботи, що написані при прямому сонячному світлі, повинні відрізнятись від етюдів з боковим освітленням, і зовсім по-іншому мають виглядати роботи, зроблені у контражурі. До того ж пленерні етюди, виконані у сонячний день, і ті, що зроблені при похмурій погоді, звичайно також мають бути різними за тональністю та колоритом.

Вся робота з короткостроковими етюдами четвертого завдання практики розподіляється на наступні етапи:

1. Перший етап:

- 1.1. Вибір мотива.

- 1.2. Вибір місця розташування (або точки зору).

- 1.3. Погодження композиції з викладачем.

Пошук мотиву виконується за допомогою коротких рисунків, нарисів з різних сторін об'єкта. Найкращий серед них композиційний варіант стає основою для майбутньої роботи. Суттєвим моментом у даній роботі є вибір домінуючого об'єкта, який знаходиться на воді (наприклад, яхта або катер, рис. 17, 18, 20, 21, 22, 24). Завдяки розмірам або ракурсуному положенню у просторі, будь-який з обраних об'єктів може стати композиційним центром етюд.

2. Другий етап:

1.1. Виявлення загального колірному тону.

1.2. Виявлення загальних тонових та колірних співвідношень, пропорційних натурі.

1.3. Моделювання об'ємних форм кольором, виявлення градацій світлотіней та їх обробка кольором з урахуванням повітряної перспективи.

Головними моментами другого етапу є виявлення загального колірному тону та побудова основних тонально-колірних співвідношень етюду. Важливо усвідомлювати сам факт існування загального колірному тону при будь-якому освітленні. Професійний аналіз загального колірному тону доступний майже кожному студенту після перших занять на пленері, головне тут – уважне відношення до натури, підкріплене короткими роботами у кольорі. Цільне бачення загального колірному тону та одночасне порівняння контрастів (світлотіньового та колірному) спроможні забезпечити гармонійне формування всіх тонально-колірних співвідношень у пленерній роботі.

Живопис етюду завжди виконується за планом:

1. Первинні обробки кольором загальних площин аркуша.

2. Гармонізація основних колірних співвідношень між об'єктами та моделювання об'ємів.

Важливим моментом при виконанні етюдів, пов'язаних з водним середовищем, є вирішення задачі гармонізації колірних співвідношень між об'єктами судноплавства (катери, яхти) та навколишнім пейзажем.

Судна, катери та яхти найчастіше мають білий колір, тому зручніше починати акварельний етюд (після виконання детального рисунка) не з обробки кольором домінуючого об'єкта (або об'єктів), а одразу з оточуючого судна пейзажу (рис. 24, 25). Акварельною сумішшю фарб можна обробити

ти основні площини неба, землі та води, не перетинаючи контури основного об'єкта білого кольору, який фарбується вже в останню чергу.

Під час роботи над етюдами біля причалу або у яхт-клубі, обов'язково потрібно звернути увагу студентів на загальний колірний відтінок дзеркального відображення від об'єктів, що знаходяться на воді. Щоб запобігти помилкам за тональністю, світлотою та насиченістю, треба усвідомлювати той факт, що вода при звичайному освітленні завжди займає "середній тон" між небом (найсвітлішим) та землею (найтемнішим за тоном). Хоча існують і виключення.

Отже, при стандартному денному освітленні вода завжди буде темніша за небо.

Особливу складність у відображенні на площині також мають об'єкти, які перебувають у русі. Перш за все це стосується об'єктів неба – хмар, що постійно рухаються. Перед тим як почати живопис неба, треба спочатку уважно його роздивитись, звернути увагу на його різноманітність за формами та кольором. Тоді ж можна помітити, що чим вище знаходяться хмари, тим більш контрастні вони по світлоті, та ще і з яскраво вираженим рельєфом, а чим ближче вони до лінії обрію, тим більше їх освітлені частини набувають рожевого кольору, іноді майже з помаранчевим відтінком.

Живопис неба та дальніх планів завжди надасть натурній роботі відчуття глибини та прозорості. У природі товщина повітряної маси завжди зменшує інтенсивність кольору, позбавляє контрастності світлотіні, також візуально зменшує об'ємність об'єктів на дальніх планах та розмиває їх контури. У пейзажних роботах, де забагато простору, завжди виразніше відбувається зміна кольору від першого до дальніх планів. Поступово, по мірі віддалення, колір стає холоднішим, набуваючи синього або ультрамаринового відтінку. Такі зміни

кольору, що відбулись завдяки дії повітряних мас, свідчать про наявність повітряної перспективи. Коли у пейзажі присутні значні площини неба та води і майже відсутні об'єкти з явними перспективним скороченнями, що часто є характерним для останніх завдань практики, значення повітряної перспективи складно переоцінити. В даному випадку загальна перспектива відображується на площині аркуша тільки завдяки зміні кольору тих натурних об'єктів, які існують у пейзажі.

Виконуючи весь цикл живописних пленерних завдань в акваторіях яхт-клубів та біля причалів міста, студентидизайнери постійно вдосконалюють техніку роботи аквареллю, опановують нові прийоми ведення натурної роботи. А на ранкових, денних та вечірніх заняттях вивчають нюанси природного освітлення.

Велика різноманітність колірних рішень студентських пленерних етюдів, виконаних при різному освітленні, має також значення для підсумкового перегляду, що відбувається наприкінці практики. Яскраві та ефектні етюди останнього завдання можуть суттєво збагатити загальний вигляд всієї пленерної експозиції.

На виконання натурних робіт з використанням розташованих на поверхні води об'єктів (судна, катери, яхти) за програмою літньої практики виділяється три пленерних дні (всього 18 годин); на кожний пленерний етюд – 1,5–3 години робочого часу.

ІЛЮСТРАЦІЇ



Рис. 1. Учбовий рисунок. Фрагмент архітектурного декору (олівець, папір)

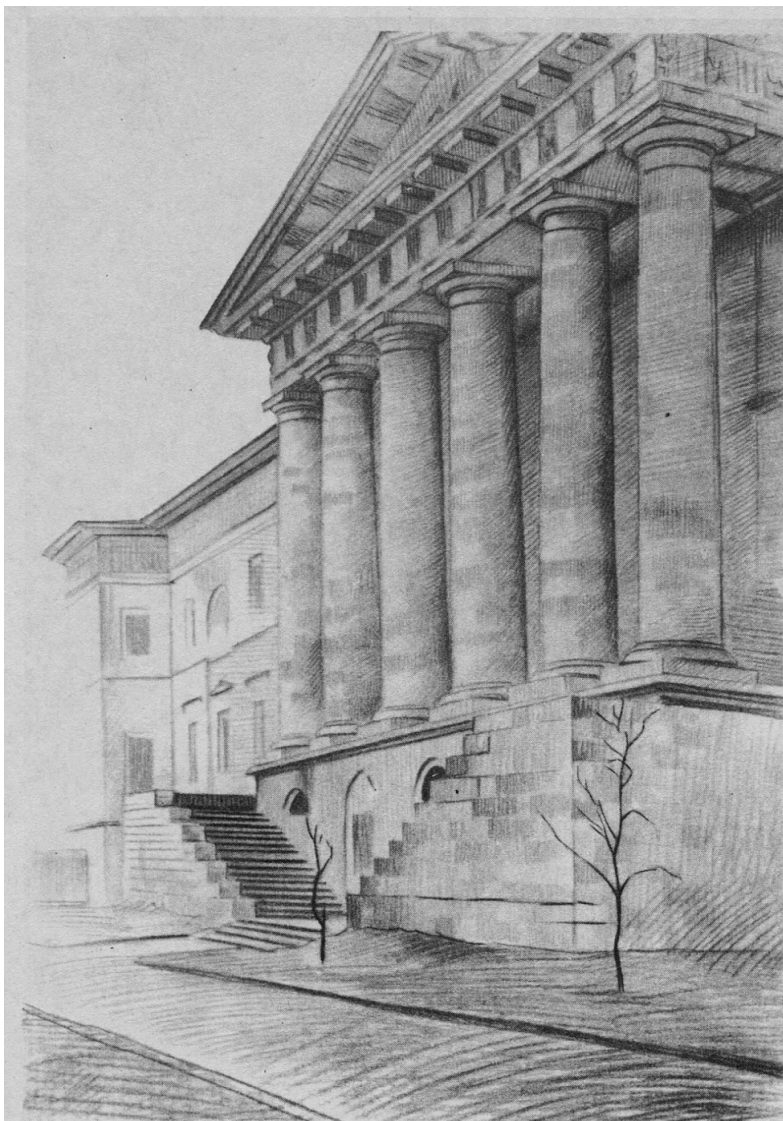


Рис. 2. Учебний рисунок. Фасад історичної будівлі
(олівець, папір)



Рис. 3. Учебний етюд екстер'єру історичної будівлі
(акварель, папір)

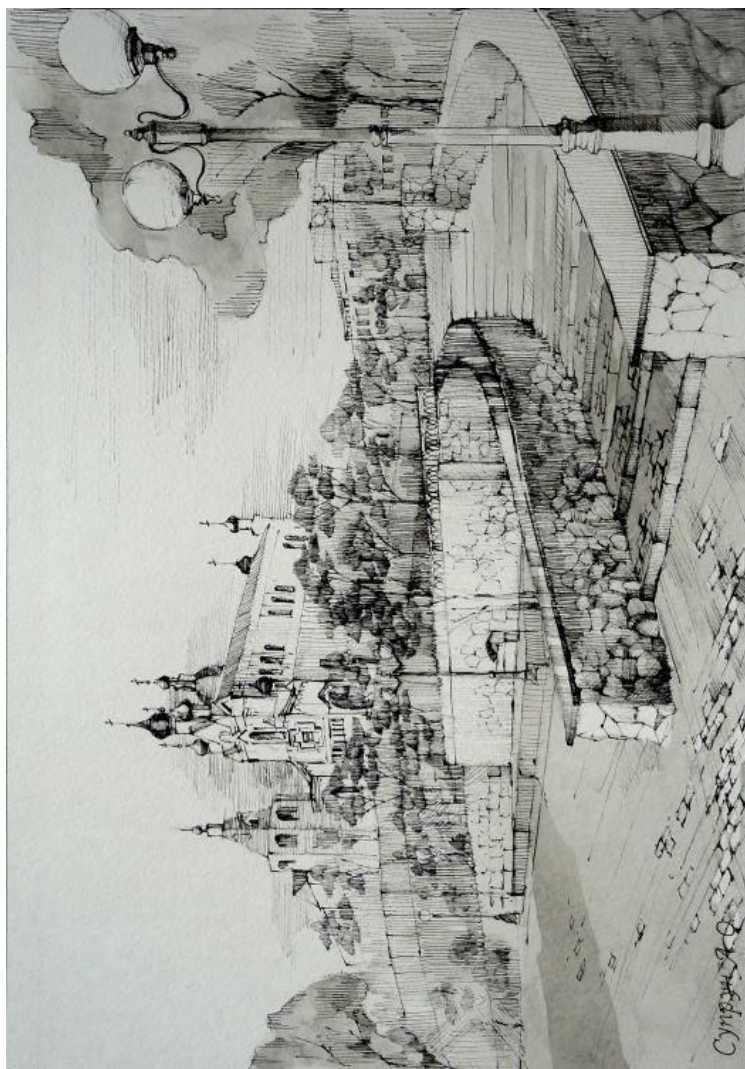


Рис. 4. Худ. А. Супрун. Рисунок міського пейзажу (перо, папір)



Рис.5 Учбовий етюд вулиці міста (акварель)



Рис. 6. Худ. А. Супрун. Рисунок міського пейзажу
(туш, перо, папір)



Рис. 7. Учбовий рисунок костьола (олівець, папір)



Рис. 8. Учбовий етюд екстер'єру історичної будівлі (акварель, білила, папір)

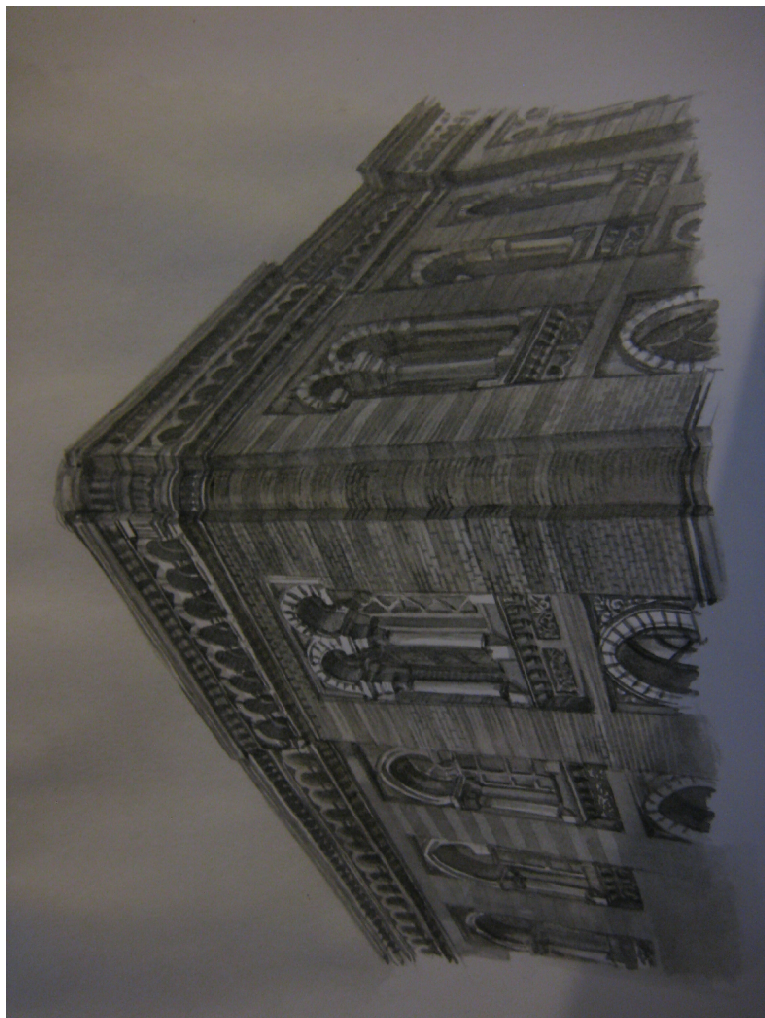


Рис. 9. Учбовий рисунок фрагмента фасаду історичної будівлі (олівець, папір)



Рис. 10. Учбовий етюд екстер'єру обсерваторії (акварель, папір)



Рис. 11. Учбовий етюд екстер'єру історичної будівлі (гризайль)



Рис. 12. Учебний рисунок архітектурного фрагменту
(олівець, папір)



Рис. 13. Учбовий рисунок фрагменту фасаду (змішана техніка)



Рис. 14. Міський пейзаж (акварель, папір)

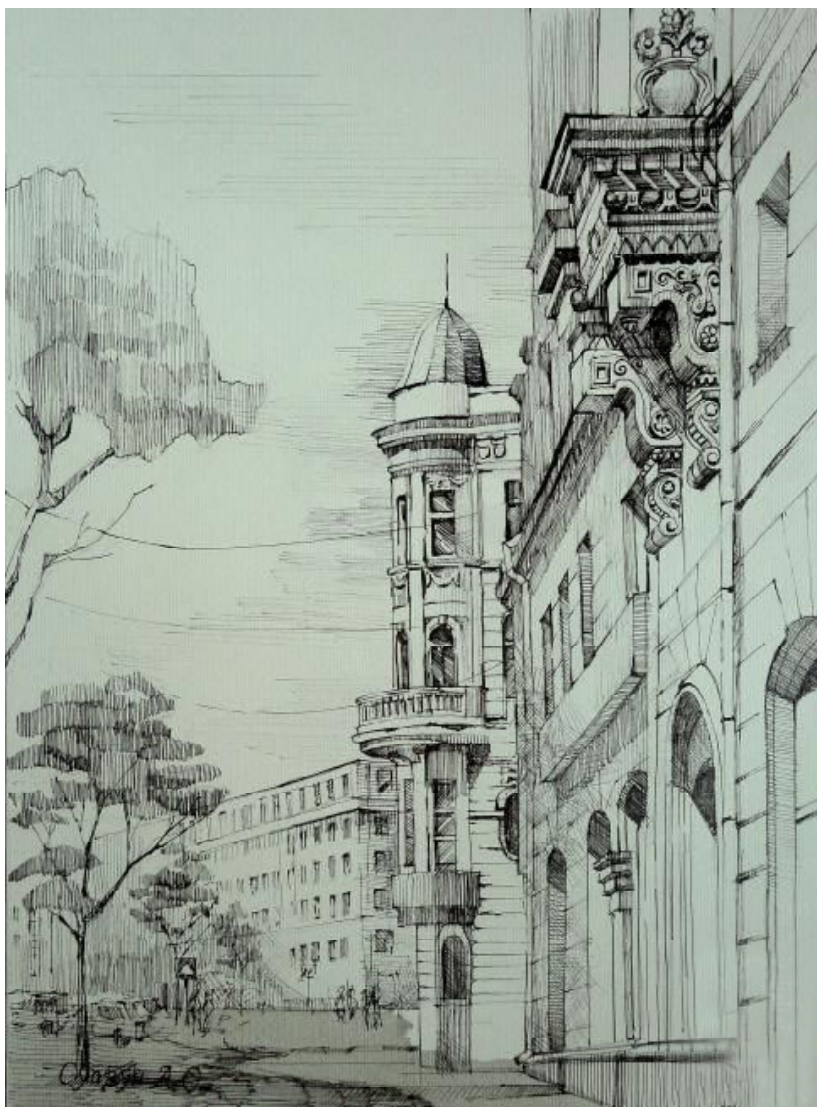


Рис. 15. Худ. А. Супрун. Рисунок міського пейзажу
(туш, перо, папір)



Рис. 16. Учебний етюд. Яхти в акваторії міського яхт-клубу (акварель, папір)



Рис. 17. Яхти на воді (акварель, папір)



Рис. 18. Учебний етюд з катерами та яхтами (акварель, папір)



Рис. 19. Учебний етюд. Судна біля порту (акварель, папір)

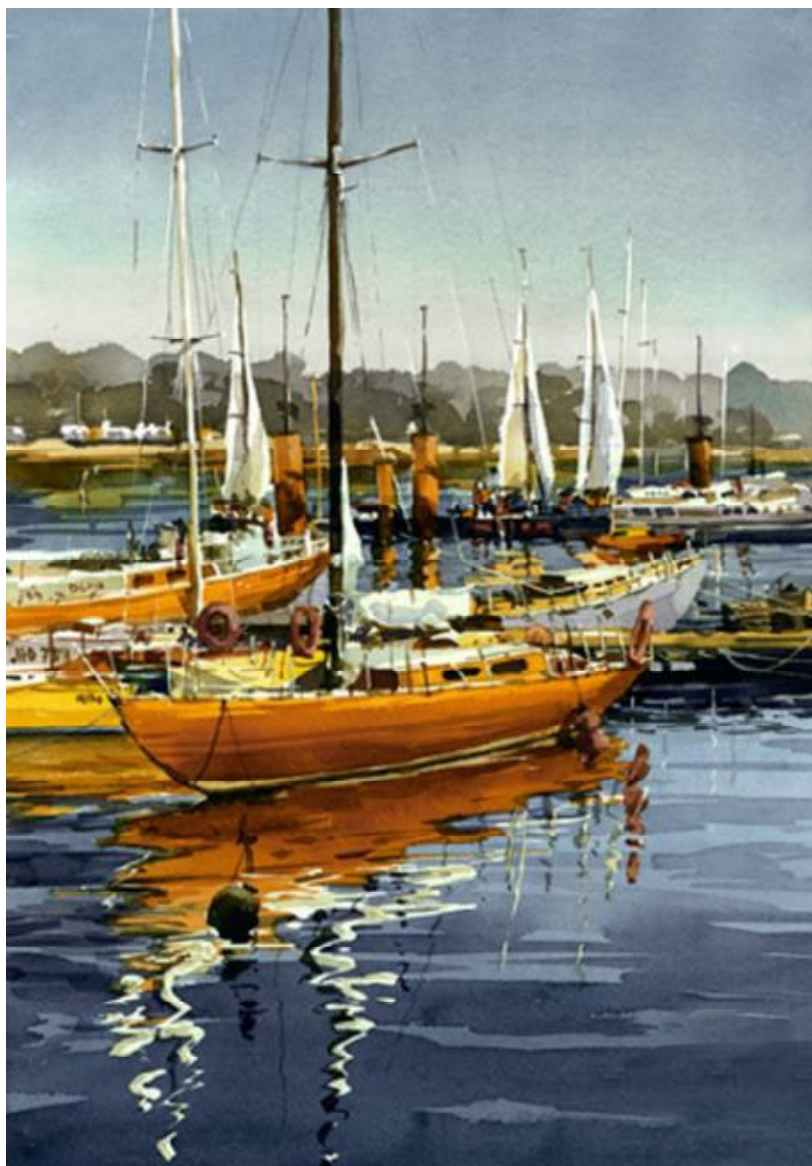


Рис. 20. У яхт-клубі (акварель, папір)



Рис. 21. Учебний етюд. Катер та яхта на причалі
(акварель, папір)



Рис. 22. Учебний етюд. Яхти в акваторії міського яхт-клубу (акварель, папір)



Рис. 23. Учебний етюд. Яхти на причалі (акварель, папір)



Рис. 24. Учебний етюд. Катер на причалі (акварель, папір)



Рис. 25. Учебний етюд. Яхта на воді (акварель, папір)



Рис. 26. Учебний етюд. Міський пейзаж (акварель, папір)

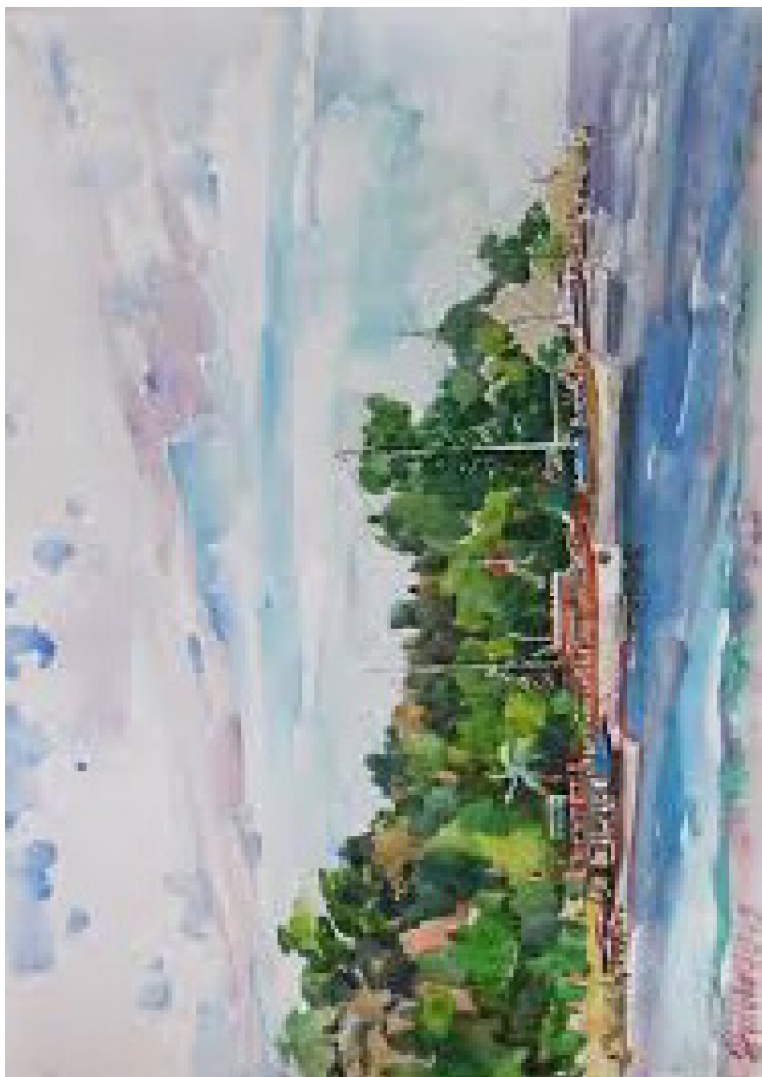


Рис. 27. Пейзаж з яхтами (акварель, папір)



Рис. 28. Учебний етюд вулиці міста (гризайль)



Рис. 29. Учебный рисунок. Каплиця (олівець, папір)



Рис. 30. Учебний рисунок подвір'я (олівець, папір)



Рис. 31. Учебный рисунок (олівець, папір)



Рис. 32. Худ. М. Трушнікова. Міський пейзаж (акварель, папір)

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. **Анисимов, Н. Н.** Основы рисования [Текст] / Н. Н. Анисимов. – М., 1997. – 169 с.
2. **Беда, Г. В.** Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. Композиция [Текст] / Г. В. Беда. – М., 1989. – 191 с.
3. **Волков, Н. Н.** Цвет в живописи [Текст] / Н. Н. Волков. – М., 1995. – 278 с.
4. **Исайкина, Г. М.** Дизайнерское образование в зарубежных странах [Текст] / Г. М. Исайкина. – М., 2005. – 177 с.
5. **Кириченко, М. А.** Основи образотворчої грамоти [Текст] / М. А. Кириченко, І. М. Кириченко. – К. : Вища школа, 2002. – 95 с.
6. **Маслов, Н. Я.** Пленер: практика по изобразительному искусству [Текст] / Н. Я. Маслов. – М., 1984. – 113 с.
7. **Ростовцев, Н. Н.** История методов обучения рисованию [Текст] / Н. Н. Ростовцев. – М., 2000. – 251 с.
8. **Смирнов, Г. Б.** Пленер. Практика по изобразительному искусству [Текст] / Г. Б. Смирнов. – М., 1996. – 111 с.
9. **Сухенко, В. О.** Рисунок : навчальний посібник [Текст] / В. О. Сухенко. – К., 2004. – 64 с.
10. **Черватюк, В.** Пленерний живопис як невід’ємна складова художньої освіти [Текст] / В. Черватюк // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецької науки. – 2010. – Вип. 3. – С. 403–409.

ЗМІСТ

Вступ	3
Цілі та задачі пленерної практики	5
Матеріали (екіпірування)	8
<i>Завдання 1. Виконання довготривалого великоформатного пленерного рисунка міського пейзажу в історичній частині міста</i>	<i>10</i>
<i>Завдання 2. Виконання короткотривалих малоформатних пленерних рисунків фрагментів фасадів в історичній частині міста</i>	<i>18</i>
<i>Завдання 3. Виконання довготривалого великоформатного пленерного етюдів міського пейзажу в історичній частині міста</i>	<i>21</i>
<i>Завдання 4. Виконання короткотривалих малоформатних етюдів на пленері, домінуючими об'єктами композиції яких виступають малотоннажні судна, катери, яхти, розташовані в акваторіях яхт-клубів та біля причалів міста</i>	<i>28</i>
Ілюстрації	33
Список літератури	67

Навчальне видання

ПОРТНОВ Дмитро Володимирович

**МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ
ДО ЛІТНЬОЇ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ**

Комп'ютерне складання та верстання *В. В. Москаленко*

Коректор *М. О. Паненко*

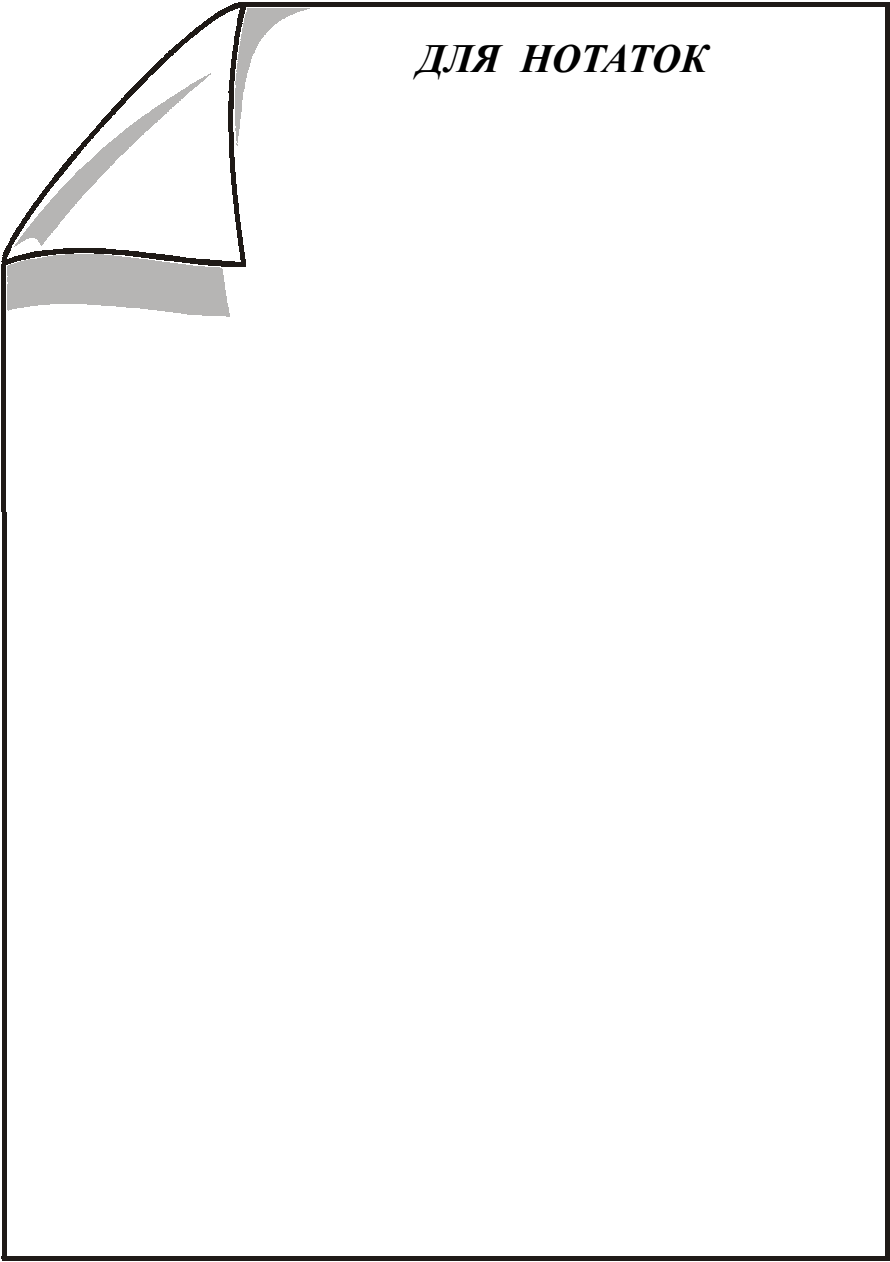
Формат 60×84/16. Ум. друк. арк. 4,1. Тираж 100 прим. Вид № 75. Зам. № 1407-29.

Видавець і виготівник Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова

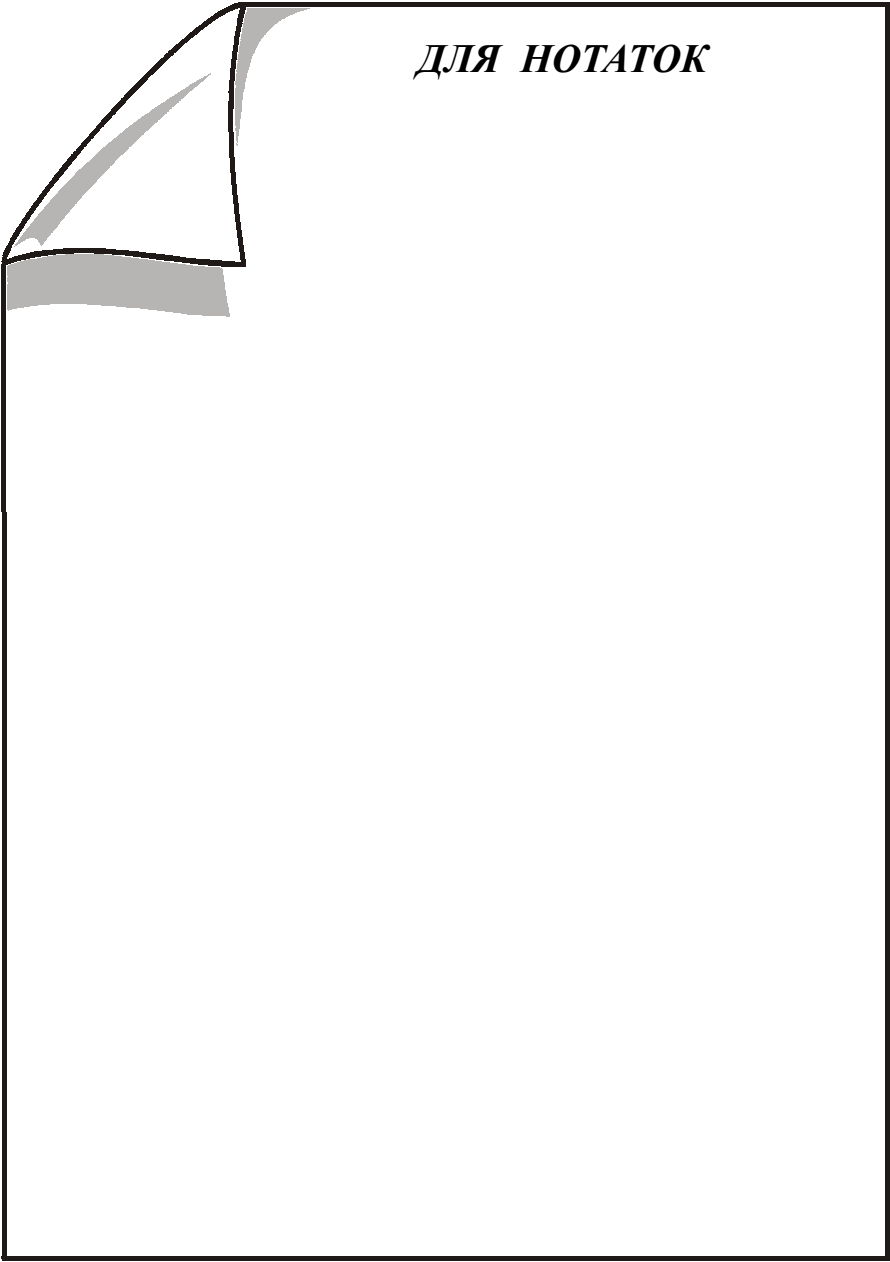
просп. Героїв України, 9, м. Миколаїв, 54025

E-mail : publishing@nuos.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 6204 від 19.09.2018 р.



ДЛЯ ЗАДАТОК



ДЛЯ ЗАДАТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК