

**Міністерство освіти і науки України**  
**Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки**  
**Факультет культури і мистецтв**  
**Кафедра образотворчого мистецтва**

**Берlach О. П., Чихурський А.С.**

**МАЛЮНОК І ЖИВОПИС В УМОВАХ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ**  
**Методичні рекомендації для студентів художньо-педагогічних**  
**спеціальностей**

**Луцьк - 2017**

*Рекомендовано до друку*

*Вченою радою Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*

*(Протокол № 2 від 18 жовтня 2017 р.)*

Рецензенти:

Лесик О.В. – доктор архітектури, професор кафедри образотворчого мистецтва.

Марчук В.П. – голова Волинської організації національної спілки художників України, член спілки художників України.

Берlach О. П. Чихурський А.С. Малюнок і живопис в умовах пленерної практики. Методичні рекомендації для студентів художньо-педагогічних спеціальностей/ О.П. Берlach, А.С. Чихурський/. – Луцьк, 2017. - 26 с.

Методичні рекомендації спрямовані на поглиблене вивчення технік станкового живопису і малюнку в умовах пленерної практики відповідно до освітньої програми та навчального плану.

Автори дають практичні рекомендації по застосуванню методів роботи в малярстві та знайомлять з використанням технічних прийомів роботи з різноманітністю живописних технік.

Адресовано для студентів напряму “Образотворче мистецтво”, педагогічних навчальних закладів.

УДК 75. 051

© Берlach О. П., Чихурський А.С. 2017

## ЗМІСТ

1. Загальні відомості до виконання завдань на пленері.....	4
2. Тематичний план виконання завдань.....	6
3. Закони повітряної перспективи.....	23
4. Етапи виконання етюдів в умовах пленеру.....	25
4. Список рекомендованої літератури .....	26

## 1. Загальні відомості до виконання завдань на пленері.

Практика по образотворчому мистецтву «Пленер» на художньо-графічних факультетах є продовженням процесу академічного вивчення живопису, малюнку та композиції.

Заняття живопису на пленері направлені на розвиток у студентів таких якостей, як:

1) широка просторова орієнтація-здібність сприймати натуру в крупномасштабному трьохвимірному просторі, а її зображення-в двохвимірному просторі на площині;

2) цілісне сприйняття природи з урахуванням спільного тонового та колірної стану освітлення; аконстантне сприйняття обумовленого кольору, його теплих і холодних відтінків, залежних від освітлення, середовища, просторового віддалення; вміння цілісно сприймати об'єкти на пленері та знаходити великі кольорові відношення в ньому;

3) здібність використовувати в етюдах метод праці відношеннями (закон пропорційних відношень), вміти порівнювати кольори природи по кольоровому тону, світлості та насиченості, утримувати тональний та колірний масштаб;

4) творча уява-здібність створювати виразні композиційно-колірні рішення в етюдах з природи, а також значні естетично значні художні образи в дипломних та самостійних роботах по образотворчому мистецтві.

Окрім того, успішне проведення пленерної практики забезпечується систематичною роботою студентів з природи-та протягом усього навчального року, та під час канікул.

Чергування академічних занять по живопису з самостійними етюдами на пленері необхідно для стабільного росту професійної майстерності, а також для виховання цільного бачення природи, відчуття колірної середовища, особливо важливо на молодших курсах, де студенти вчаться володіти основами образотворчої грамоти.

На старших курсах пленерні етюди, з попередніми кольоровими начерками, слугують основним підготовчим матеріалом до навчальних завдань по композиції, а в подальшому-до дипломної роботи.

В літній навчальній практиці «Пленер», яка є багатогранним навчально-виховним процесом, розрізняється ряд організаційних форм:

1) літня практика на спеціальній або туристичній базі, в місцях, які відрізняються природними та архітектурними мотивами;

2) експедиція по історичним та літературно-художнім місцям;

3) тематична практика на одному із підприємств разом з екскурсіями до пам'ятників природи та культури;

4)групові поїздки на сучасні підприємства з відкритим характером виробничих робіт;

Головною формою вивчення живопису на пленері етюд з натури. Час виконання етюд коливається в значних межах: від декількох хвилин до декількох годин. Продовжність щоденних літніх сеансів зазвичай не перевищує трьох годин. Тривалий багато сеансний етюд ,як правило,виконують строго в один і той самий час дня при певному колористичному стані освітленості. В зимових умовах етюд частіше за все пишуть в один сеанс,продовжністю не більш як 20-30 хвилин. Більш тривалі сеанси потребують спеціального спорядження та обладнання.

В програмі дотримується послідовність завдань від простих до важких- від зображення загальних тонально-кольорових станів,малювання окремих об'єктів пейзажу до етюдів фігури людини,а надалі до композиційно-тематичним завданням по мотивах оточуючої дійсності.

На початку практики виконуються підготовчі етюди по вивченню загального колірному стану пейзажу. Їх-мета виявити особливості процесу сприйняття натури та її зображення;створити основу для розгорнення вправ по вивченню закономірностей колірному строю етюд на пленері,головним образом методу праці колірними відношеннями при цілісності сприйняття натури.

Продовжність виконання підготовчих етюдів може бути різною в залежності від рівня розвитку здібностей та професійного досвіду. Для студентів які мають хорошу підготовку в об'ємі середньої художньої школи,достатньо одного тижня,для того щоб проявити свої можливості в начерках та етюдах з натури при загальному навантаженні шість годин на день.

Заняття живопису на пленері є найбільш ефективними,якщо вони зливаються з короткочасними вправами з малюнку.

Завдання в підготовчий період виконується,як правило,простим олівцем і акварельними фарбами на якісному папері для малюнку та живопису,який відрізняється досить високою платністю,білизною та світлостійкістю.

В перші чотири-п'ять днів практики необхідно по можливості більше вивчати загальні тонові та кольорові відмінності стану пейзажу протягом дня і в різну погоду. В наступні дні завдання можуть бути доповненими нескладними композиційними задачами. Наприклад,виконання програмних етюдів супроводжується пошуками композиційних варіантів,начерками та ескізами,зарисовками,швидкими етюдами одного і того ж мотиву,бажано з різних точок бачення,в різному форматі та матеріалі.

Всі роботи по живопису на 1 курсі виконуються акварельними та гуашевими фарбами. На 2 та 4 курсах довготривалі роботи виконують олією на багатошаровому картоні та полотнах з льону; їх розмір встановлюється відповідно до завдання.

Малюнок роблять різноманітними матеріалами (олівець, фломастер, вугілля, сангіна, соус, туш) з використанням паперу різних видів (біла, тонована, кольорова з шороховатою поверхністю).

## 2. Тематичний план виконання завдань

### А) Натюрморт.

**1-ше. Завдання.** Натюрморт із об'єктів природи на нейтральному фоні (овочі, фрукти, квіти і т.д.). Етюд в два-три сеанси.

**Мета.** Формування навиків акварельного живопису на пленері; виявлення в натюрморті рефлексів від неба в умовах природи.

**2-ге. Завдання.** Тематичний натюрморт з простих по формі предметів на просторовому фоні при сонячному освітленні. Етюд в два-три сеанси.

**Мета.** Подальше вивчення технічних можливостей та прийомів акварельного живопису в умовах пленеру. Вивчення закономірностей великих колірних рефлексів природи, розташованої під відкритим небом та освітленої сильним прямим світлом.

**3-є. Завдання.** Тематичний натюрморт із простих по формі предметів на просторовому фоні при розсіяному освітленні. Етюд в два-три сеанси.

**Мета.** Визначення колористичного зв'язку конкретного предметного мотиву з оточуючим простором в пленері. Прояв творчої активності в komponуванні натюрморту, в розкриванні складу художнього образу при вирішенні навчальних образотворчих задач. Подальше вдосконалення прийомів акварельного живопису на відкритому повітрі, виявлення його можливостей в передачі особливостей пленерного освітлення.

### Загальні положення по темі

Робота з природи по темі «Натюрморт» проводиться з урахуванням місцевих погодних умов. Наприклад, літом при перемінній погоді натюрморти другого та третього завдання виконуються паралельно. При відсутності умов для виконання завдань в запланований час необхідно продовжити вивчення теми «Натюрморт» в період виконання пейзажних етюдів.

Якщо заняття на пленері починається після значної перерви в роботі з природи (наприклад, після сесії та канікул), то можлива не тільки перестановка окремих завдань, але і зміщення по курсу тем. Проте короткочасні етюди з

метою вивчення загальних тонових і колірних станів природі в будь-якому випадку починають



*Навчальна робота студента.*



*Навчальна робота студента.*



*Навчальна робота студента.*

виконувати вже в перші дні практики та продовжують до її закінчення. Найкраще писати подібні етюди у всі пори року.

В творчій практиці професійних художників натюрморти часто складаються з квітів.

Такі роботи знаходять широке використання в підготовці художника початківця. Радянський живописець П.П.Кончаловський говорив: «Квіти потрібно вивчати так само глибоко, як і все інше. Квіти – великі вчителі художників: для того, щоб проникнутись та розібрати будову рози, потрібно докласти не менше праці, ніж при вивченні людського обличчя. В квітах є все, що існує в природі, тільки в більш уточнених та складних формах, і в кожній квітці, а особливо у бузку чи букеті польових квітів, потрібно розібратись, як в якихось лісових хащах, поки вловиш логіку побудови, виведеш закони із поєднувань, які здаються випадковими...».





*Навчальна робота студента.*

### **Б) Стан природи на пленері.**

**1-ше завдання.** Короткочасні етюди нескладних мотивів пейзажу (земля, ліс, небо; берег, вода і небо і т. д.) при різному освітленні.

**Мета.** Сприйняття та передача основних тонових відношень об'єктів пейзажу, виявлення загального композиційно-колірного рішення.

**2-ге завдання.** Короткочасні етюди одного і того ж пейзажу при різному колірному стані світлоповітряного середовища.

**Мета.** Вміння суцільно сприймати об'єкти пейзажу та знаходити великі кольорові відношення в певному тоновому та колірному масштабі. Передача загального тонового та колірному стану освітлення в різну погоду, час дня та року. Вплив можливостей акварельних фарб в передачі різних станів природи.

**3-тє завдання.** Короткочасні етюди пейзажів в різноманітних умовах загального освітлення (завдання виконується протягом усього періоду практики, по можливості при різній погоді та в різний час дня).

**Мета.** Розвиток а константного бачення кольору предметів та об'єктів пленеру. Організація палітри, ціле направлений відбір фарб, необхідних для відображення даного стану природи. Передача найбільш загальних відношень в етюді на основі порівняльного аналізу природи.

**4-те завдання.** Етюд пейзажу з відкритою глибиною простору та нескладним рельєфом місцевості.

**Мета.** Виявлення в природі та передача в етюді основних елементів лінійної та повітряної перспективи. Пошуки найбільш виразних поєднувань об'єму, великих плям світла та тіні в пейзажі.



Навчальна робота студента.

#### Загальні положення по темі

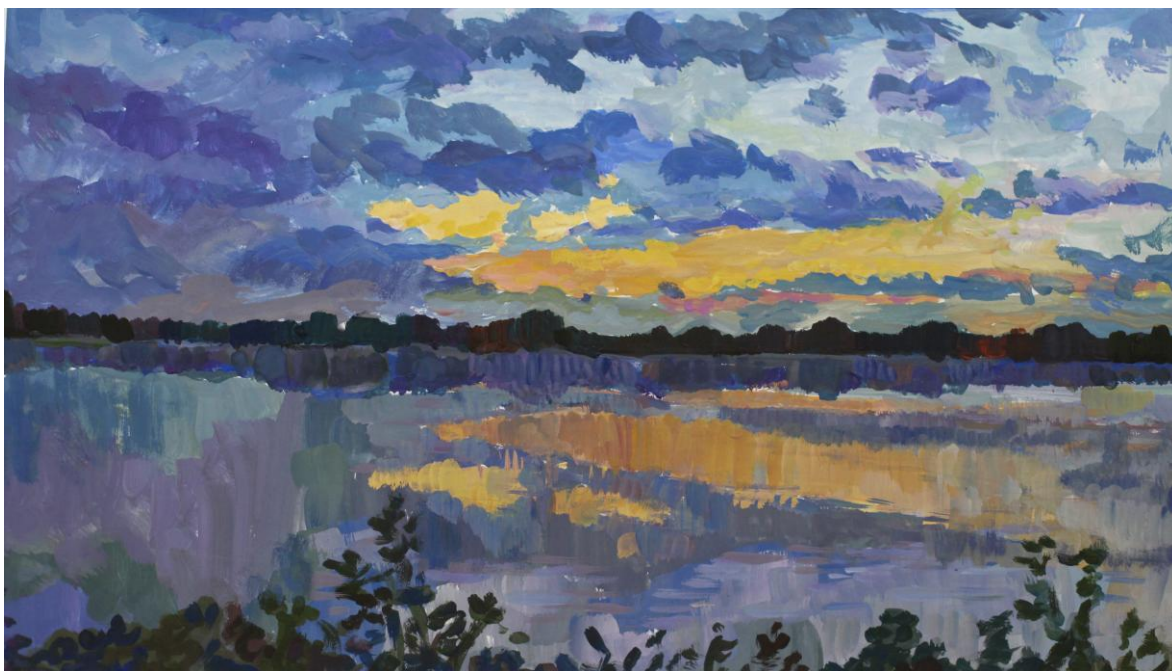
Зорове сприйняття предметів ґрунтується перш за все на їх колірних відношеннях, що до видимої межі не залежить від збільшення чи зменшення освітленості. Ми помічаємо сильні зміни освітленості та зв'язану із нею понижено чи підвищено в тоні та кольорі загальну гамму фарб природи. Освітлений сонцем пейзаж світліший вечірнього чи ранішнього. В сірий день не буває різких різниць світла та тіні. В залежності від змінення сили освітленості по-різному сприймається не тільки світлість

предметів, але і їх колір. При пониженій освітленості зменшується яскравість кольору. Наприклад, в кімнаті при видалені від вікна кольори предметів тьмяніють, стають менш яскравими. В сірий день колір трави виглядає більш нейтральним, як в сонячну погоду.

В реалістичному плерному живописі важливо вміти виражати стан освітленості в природі. Пейзажі, написані в різний час дня та в різну погоду, повинні відрізнятися один від одного, так само як відрізняються стани освітленості зранку та ввечері, осінню, зимою та літом.

Якщо придивитися до полотен, де зображено різні стани часу дня чи погоди, можна замітити, що там, де природа залита сонячним світлом, фарби

світліші та інтенсивніші в порівнянні із картинами, де зображено пахмурні дні, схід або захід сонця. Все це є результатом витриманості загального тонового та колірнього стану, який визначається силою загального освітлення.



*Навчальна робота студента.*



*Навчальна робота студента.*

Для того щоб передати в живописному зображенні тоновий та колірний стан, при побудові кольорових відношень етюд з натури не варто

використовувати максимальні можливості палітри, тобто саму світлу та саму інтенсивну по кольору пляму в натурі не потрібно брати на полотні самою світлою та самою яскравою фарбою. Для досягнення пропорційності тонових та колірних відношень необхідно перш за все вирішити, в якій гамі фарб слід будувати пропорційні відношення – в більш світлій чи більш темній – та в яких межах інтенсивності кольору. Похідні самі світлі та яскраві фарби можуть бути взятими не дуже світлими та насиченими. Насичені кольори в природі зустрічаються дуже рідко, тому для дотримання правильного тонового та колірного масштабу художники найчастіше використовують більш стримані фарби та не повністю використовують діапазони світлих та яскравих тонів палітри.

Дотримання загального тонового та колірного стану особливо важливо в пейзажному живописі. Успіх в живописі етюдів забезпечений вже на початку роботи, якщо правильно взяти тонові та колірні відношення (наприклад, землі, неба, води). Якщо при цьому не врахувати загального тонового та колірного стану, то колорит зображення може бути перебільшеним, в етюдах сірого дня будуть використовуватися чисті білила та відкриті насичені фарби. В зимовому етюді (в сутінки, наприклад), коли сніг вже далеко не білий, у недосвідченого живописця він може виглядати як чисті білила, а зелене листя чи трава в літніх етюдах при будь – якому стані погоди зображується однаково насиченою зеленою фарбою. В етюдах з такими помилками, як правило, не буває самого необхідного в пленерному живописі – стану. Адже саме їм, власне, і передається настрій та емоційний вплив пейзажу.

Відомі колористи будували відношення фарб перш за все з врахуванням загального тонового та колірного стану природи. Наприклад, Савросов, Левітан, Поленов, Коровин, Степанов, Остроухов, а також ряд радянських художників – Ромадин, Рілов, Юон, Грицай та ін. одиночними загальними мазками писали траву, хмари, дерева, але виглядали при цьому пленерні об'єкти закінченими, матеріально та живописно.

Крім сили загального освітлення, від якого залежить загальний тоновий та колірний стан природи, варто мати на увазі той узагальнений колірний вплив, який виробляє на всі предмети та об'єкти спектральний склад освітлення, тобто колір освітлення. Він завжди є складовою частиною всіх фарб природи. Вечірнє штучне освітлення надає компактній обстановці жовто – оранжевий відтінок. Вранці на вулиці переважають золотисто – розові відтінки, ввечері жовто – оранжеві, в похмурі дні – нейтральні сріблясті. При слабкому світлі місяця переважають сіро – голубі чи зеленуваті кольори. В лісі все пронизано зеленуватим кольором. Якими б не

були різноманітними колірні якості природи, колір освітлення завжди присутній на всіх її частинах та деталях, та всі фарби підкоряються йому. Це закономірна єдність в різноманітті фарб природи служить основою для створення гармонійного колориту реалістичного етюдів чи картини.

Якщо ми порівняємо по загальному тону та кольору ряд витворів художників (натюрморти, пейзажі, жанрові картини, станкову графіку), котрі зображають сцени при різних джерелах світла, то побачимо, що кольорова єдність та гармонія фарб в усіх випадках обумовлені спектральним складом джерела основного чи відображуваного світла. Тому, працюючи з природи, живописець повинен навчитися перш за все будувати колірні відношення в певному тоновому та колірному масштабі та слідкувати за колористичною підпорядкованістю. Неможна наносити кольори на папір чи полотно самовільно, брати предметні (локальні) кольори, не зрозумівши те загальне між ними, що робить їх спорідненими. Така підпорядкованість є основою колористичної гармонії та узгодженості колірної стрічки етюдів в умовах пленеру.

Короткочасні вправи, якими насичена підготовча робота з природи в умовах пленеру, особливо в початковому періоді вивчення природи, дають можливість стати на шлях роботи відношеннями, враховувати при цьому стан освітленості в пейзажі. Саме ці якості визначають специфіку пленерного живопису.

До специфічних труднощів вивчення даної теми в період практики на пленері слід віднести колірне одноманіття оточуючого середовища, особливо якщо практика проводиться в лісі. Домінантним кольором трави та дерев в літньому лісовому пейзажі є зелений. Хоча це найбільша доступна для ока область кольорового спектру, її зображення для студентів виявляється дуже складною справою. Відбувається це тому, що зелений колір більше за інші маскує рефлекси неба та сусідніх предметів, тому у художників початківців етюдів виходять перебільшено ядовито – зеленими, без впливу кольору неба та повітряного середовища.

Досвід показує, що вміння замітити в природі характерні відмінності форм по тону та кольору є самим суттєвим моментом в побудові тонально – колірних відношень етюдів. Вплив світлових та колірних контрастів відношень в природі потребуються в підкоренні їх загальному колірному тону. Цілісність видимих відмінностей по світлості, тепло - холодності та насиченості в кінцевому рахунку обумовлена саме загальним тоновим та колірним станом освітленості природи.

Відчуття колірної середовища, цільне бачення – результат довготривалих вправ. Загальний колірний тон вловити без спеціальної

підготовки важко. Причина невловимості властивостей колірною стану освітленості натури чи загального тонового та колірною стану етюдую заклучається в тому, що живописець початківець не бачить правильних відношень, об'єднаних колірною гармонією, тобто не має розвиненого аконстантного бачення.

Процес формування та вдосконалення цілісного бачення наступний.

5. Порівняння спостерігаючого загального тонового та колірною стану освітленості з попереднім станом. Наприклад, виходячи з дому на вулицю, можна відразу помітити, що одні і ті ж самі об'єкти в інтер'єрі та на відкритому повітрі відрізняються по колірній характеристиці.

6. Властивості загального колірною тону знаходяться на задньому плані пейзажу. Наприклад, якщо далечінь біля горизонту здається блакитно – синьою чи бузковою, це означає, що й на інших, більш ближніх присутні ті ж колірні відтінки. Витримуючи певну світлість та насиченість кольору загального колірною тону, можна по ходу етюдую постійно коригувати колірні відношення не тільки неба, землі та води, а й інших об'єктів натури.

Таким чином, проблема визначення світлового та колірною контрасту в кінцевому рахунку є проблемою колірних відношень в межах загального колірною тону. Її рішення складається не тільки в тому, щоб систематично тренувати око та руку в роботі з натури, розвивати відчуття колірною гармонії. Важливо освідомити сам факт існування загального колірною тону при будь – якому освітлені постановки.

Враховуючи, що шлях до професійного аналізу загального колірною тону доступний кожному студенту з нормальним колірним зором, можна розраховувати на його «відкриття» в перший же період практики на пленері. Однак для цього потребується щоденне спостереження колірних змін в природі, а найголовніше – систематичні вправи в короткочасних етюдую. Цільне бачення загального колірною тону та одночасне порівняння контрастів (світлового та колірною) в натурі забезпечують формування тонально колірних відношень, виховують відчуття повітряного середовища.

Видатний майстер радянського живопису А. А. Дейнека писав про зображення повітряного середовища: «При зображені повітря особливо важливо вловити та правильно передати відношення переднього плану до заднього; в цьому, власне, і складається рішення живописної задачі – правильно вловити та точно передати стан повітряного середовища».

Необхідно також мати на увазі, що суттєві недоліки в роботі над етюдом появляються через квапливість та недбалість в запам'ятовуванні загального колірною тону світло – повітряного середовища. Неминучим результатом в такому випадку стає «ядовитість», пістрявість чи чорнота етюд. Його кольорова дрібність не рідко виглядає як наявність двох – трьох станів в одному етюд. Почергове закривання та порівняння між собою «спірних» частин етюд дозволяє правильно оцінити характер помилок, допущених при визначенні загального тону.

Слід відмітити, що головна причина навчальних помилок в тоні часто допускається не в процесі без посередньої праці з матеріалом, а в процесі сприйняття природи. Через недостатнього порівняльного аналізу тонових та колірних відношень неминуче викривляється структура зображуваного простору по всім трьом властивостям кольору: по колірному тону, по світлості та насиченості. В даному випадку навіть пильне почергове порівняння предметів не приносить бажаного результату. Через це важливо вже на початку праці з природи намагатися побачити цілісно всі основні об'єкти чи хоча б декілька із них, найбільш контрастних один до одного по своїй формі та кольору.

Наприклад, при виконанні етюдів пейзажу з чітким відображенням у воді перш за все слід звернути увагу на загальний колірний відтінок направленого (дзеркального) відображення. В даному випадку нерідко допускаються помилки по світлості та насиченості при визначенні обумовленого кольору води. Через перебільшення ролі одночасного контрасту вибілюється тон води. В художньо – педагогічній практиці, як згадувалось вище, кожен тон прийнято знаходити не окремо (земля, вода та небо), а всі тони одночасно, у певних відношеннях між собою: самий світлий – небо, самий темний – земля, проміжний між ними – вода. Для цього на палітрі по сусідству один із одним стараються найти та зіставити три групи фарб, які повинні відрізнитися між собою пропорційно природі та разом із тим об'єднуватися колірною гармонією.

### **В) Деталі пейзажу.**

**1–ше завдання.** Етюди та замальовки деталей рельєфу природного походження (обриви, яри, скали, осипи, балки, перевали, долини, ущелини, скати річкових чи морських берегів).

**Мета.** Виявлення тоном та кольором характерних особливостей певного типу рельєфу (рівнинного, горбистого, гірського). Вдосконалення аконстантного бачення кольору в природі; відпрацювання навичок зображення

крупномасштабних об'єктів з урахуванням їх структури та направлення світлових променів по рельєфу поверхні.

**2-ге завдання.** Швидкі етюди та кольорові начерки характерних ознак об'єктів пейзажу (поверхня землі, ґрунтів, каменів, трав'яний покрив, кора дерев, пеньків і т. д.).

**Мета.** Аналіз пропорцій природних форм, передача їх руху. Досягнення єдинства та цілісності живописного зображення фрагментів пейзажу.

**3-є завдання.** Етюди та замальовки лісових трав та квітів які розпустились.

**Мета.** Порівняльний аналіз особливостей природних форм. Виявлення основних живописно-пластичних властивостей різних частин пейзажу.

**4-е завдання.** Етюди лісової рослинності (окремі дерева, хащі лісу, кущі і т. д.). Замальовки та начерки груп стовбурів дерев та лісового масиву.

**Мета.** Розвиток уміння бачити та зображати кольором характерні особливості різних порід дерев (листяних, хвойних, змішаних). Вдосконалення практичних навиків узагальнення та деталізації форм в залежності від їх відстані до глядача та положенні композиційного центру.

**5-е завдання.** Короткотривалі етюди хмар в різний час дня (вранці, в обід, ввечері).

**Мета.** Закріплення знань законів лінійної та повітряної перспективи. Тренування в застосуванні закону тонових відношень в практичній роботі та засвоєння поняття насиченості кольору.

**6-е завдання.** Етюди та начерки фрагментів пейзажу з відображенням у воді.

**Мета.** Вдосконалення професійних знань та практичних навичок цілісного бачення тонових та колірних відношень в природі.



*Навчальна робота студента.*





*Навчальна робота студента.*



*Навчальна робота студента.*

### Загальні положення по темі

Паралельно з роботою над короткочасними етюдами пейзажу в цілому необхідно вчитися детально проробляти форму окремих частин пейзажу (наприклад, стовбур зрізаного дерева, декілька каменів, група хмар та ін.).

Робота над етюдом із зображенням окремих об'єктів починається з визначення в naturі основних колірних відношень деталі пейзажу та оточення яке вивчається. Після того ретельно проробляється форма об'єкта, наприклад дерева, його об'єм, направлення великого гілля в перед, відхід в глибину і т. д. Все це вирішується кольором з урахуванням загального колористичного стану освітленості.

Правдиве зображення пейзажу потребує ретельного вивчення природи. Будь-яка порода дерева, як і кожне дерево по окремо, має свій характерний стан. Кожну породу дерев відрізняє своя форма стовбура та крони, свій характерний тон та колір.

Особливу складність в роботі з naturи представляють об'єкти в русі. При зображенні групи хмар чи окремої хмарини потрібно звернути увагу на їхню різноманітність по формі та кольору. Ближче до опівдня вони більш контрастні по світлості, з яскраво вираженим рельєфом, до горизонту - освітлені частини хмар рожевіють, набувають навіть оранжевий колір.

Цілісно виконати декілька серій короткочасних етюдів з naturи, щоб навчитися зображувати характерні особливості порід дерев, кущів та трав, ліпити кольором форму хмар при різних станах погоди. Наряду із зображеннями окремих об'єктів пейзажу фарбами необхідно малювати їх олівцем, передаючи в просторі їх складну форму. Таке малювання повинно передувати зображенню кольором.

Студент, який не навчився зображати окремі деталі пейзажу: квіти, листя, гілки, стовбури, каміння та ін., той хто не вміє детально проробляти форму, не зможе успішно справитися з наступними, більш складними задачами.

Паралельно з виконанням живописних завдань йде робота над начерками, замальовками та малюнками більш довготривалого характеру. Виконуються начерки деталей пейзажу (квітів, листя, гілля, дерев, кущів, плодів рослин, каменів та ін.), замальовки різних порід дерев, фрагментів пейзажу, хмар і т. д. Вивчається світ тварин, робляться начерки та замальовки тварин та птахів (на фермі, пасовищі, в зоопарку і т. д.).

Начерки та замальовки пейзажу можна виконувати в будь-якій техніці – олівцем, вугіллям, фарбою, нейтральною чи тою яка має колір, близький до загального колориту naturи: при холодному – ультрамарином або чорною,

при теплому – умброю натуральною чи однією із коричневих (марсом, умброю паленою, сіною натуральною).

В етюдах на пленері по темі «Деталі пейзажу» широко використовується швидкий малюнок – начерк, який виконується олівцем під акварель чи пензлем, рідше вугіллям під олійний живопис. Малюнок – начерк служить для того, для того щоб легко намітити кістяк форм об'єктів природи які зображуються.

Одночасно із виконанням серії короткочасних етюдів загально образно малювати пейзаж і олівцем. Переконалівість та виразність етюдів багато в чому залежать від уміння малювати елементи пейзажу, проробляти форму основних його об'єктів та деталей: дерев, хмар, гір, багатопланового рельєфу місцевості і т. д. Без такого уміння дерева в пейзажі будуть виходити однакового вигляду, а земля, хмари, ліс вдалечині будуть виглядати приблизною прямою, маловиразною схемою.

Малювання пейзажу потребує твердих знань не тільки повітряної, але й лінійної перспективи. Ці дві перспективи в пейзажі доповнюють одне одного. Дотримання тільки повітряної перспективи не дасть грамотного зображення. Об'єм та простір на етюді передаються не настільки кольором, як правильною перспективною та конструктивною побудовою предметів та об'єктів.

Складність задачі по вивченню деталей пейзажу полягає в тому, що на пленері їх доводиться спостерігати в різноглибинному просторі, в оточенні різнопланових форм, освітлених невизначено виразним світлом. Умови двохвимірної зображення потребують навиків цільного обсягу великих груп предметів, причому на всіх видимих просторових планах. Тому, перед тим як малювати різнохарактерні деталі пейзажу, необхідно побачити їх як один предмет, як одне ціле. Навчитися зображати групу природних об'єктів як один реально спостережний образ разом із тим уміти виявити та підкреслити серед них головний об'єкт – це і є конкретний перший крок на шляху опанування принципом праці з природою відношеннями. У зв'язку із цим малюнок пейзажу зазвичай будується на визначенні його крайніх та середніх опорних точок по лінії горизонту. По ним і здійснюються горизонтальна композиція «прив'язка» зображуваних об'єктів на картинній площині. Подальша аналогічна побудова виконується також і по головній вертикальній лінії, де перш за все визначають композиційний центр, а також перетин з верхнім та нижнім краєм зображуваного простору пейзажу.

До початку роботи фарбами вияснюють основні пропорції, тонові та колірні відношення, кордони великих мас світла та тіні, продумують

послідовність виконання малюнку та помічають змішення фарб на палітрі та полотні для початкового бачення в матеріалі загального колірною тону.

### **Г) Архітектурний пейзаж.**

**1-ше завдання.** Етюд екстер'єру (зображення складного екстер'єру музею, театру). Етюд пейзажу з яскраво вираженою лінією світлоповітряною перспективою крупних архітектурних об'єктів, розташованих нижче та вище лінії горизонту.

**Мета.** Вивчення взаємозв'язку між лінійною та повітряною перспективою при зображенні архітектурних об'єктів. Виявлення естетичних якостей архітектурного мотиву.

**2-ге завдання.** Етюди архітектурного пейзажу.

**Мета.** Виявлення характерних тонових та колірних контрастів природи при зображенні архітектурного мотиву в зв'язку з оточуючим ландшафтом. Передача співвідношення архітектурних об'єктів, дерев та великого простору площини землі.

**3-тє завдання.** Етюд панорамного архітектурного мотиву зі складним рельєфом місцевості, з контрастними просторовими планами. Начерки з різних точок зору для композиції етюду.

**Мета.** Вивчення особливостей сприйняття кольору в пейзажі в залежності від яскравості загального освітлення. Розвиток навиків виявлення силуетів великих мас чи планів. Вдосконалення зорового сприйняття перспективної чіткості та глибини простору.



*Навчальна робота студента*



*Навчальна робота студента*



*Навчальна робота студента*

### Загальні положення по темі

Натурними об'єктами для етюдів по даній темі можуть бути архітектурні пам'ятники та місця, зв'язані з історичними подіями, а також з іменами чудових людей.

Необхідно відмітити, що в пам'ятних місцях не легко відразу знайти виразне композиційне рішення етюду. Конкретний час потребується для огляду архітектурного пам'ятника, щоб визначити його найбільш характерні ознаки. При цьому слід пам'ятати, що майстри живопису часто зверталися до повсякденних, зовні малозначним архітектурним мотивам. Наприклад, один із вихованців російської Академії мистецтв писав: «Ми всі йшли на пошуки мотивів за декілька кілометрів від дому, Бродський сідав біля одноповерхового корпусу, в якому ми жили, та малював вишуканий ажур дерев на спускові перед домом, малював поріг, оточений бузком, з якого відкривався вигляд через сосни на озеро».

Більшість художників надають перевагу завершувати етюд протягом повторних сеансів в один і той самий час дня. Майстрам живопису, які володіли виключно сильною зоровою пам'яттю, вдавалося цю задачу вирішити протягом одного сеансу. В. Бялиницький – Бируля писав : «Ніколи мені не забути фрази, яку сказав М. В. Нестеров. Він писав етюд та побачив, що очі мої бігають з полотна його етюду на природу. Тоді він сказав: “Зараз не те в природі що ви бачите в етюді. Це вже пішло. Я завжди стараюсь схватити, втримати те моє перше враження, яке залишає в мені

природа; я стараюсь зобразити його в етюді, та цей етюд послужить мені основою для картини”».

Етюди архітектурних мотивів цілісно підкріплять різноманітними по часу та матеріалам замальовками та начерками.

#### **Д) Світ тварин.**

**1-ше завдання.** Короткочасні етюди тварин та птахів (в зоопарку, на фермі чи пасовищі, на іподромі і т. д.). Серія із етюдів та начерків.

**Мета.** Подальше тренування професійних якостей зорового сприйняття: спостереження природи у русі, відмінність її рис. Формування навички поетапно виконувати роботу з природи, по пам'яті, по представленню та уявленню на основі попередніх вражень.

**2-ге завдання.** Етюди з природи домашніх тварин на фоні нескладних фрагментів пейзажу. Начерки пташок, звірів у різному русі та ракурсах. Серія із короткочасних етюдів та начерків.

**Мета.** Активізація та подальше формування зорових уявлень та понять про ліпку форми кольором. Вдосконалення умінь та навичок виявлення

виразної живописної – пластичної форми в етюдах птахів та тварин. Опанування основними прийомами швидкого зображення тварин та птахів. Виявлення в начерках головної лінії фігур тварин, їх характерного обліку та типових особливостей.



*Навчальна робота студента*

### Загальні положення по темі

Для першого завдання вибирають підходящі моделі: коня, корову, кролика, домашніх птахів. За ними порівняно легко спостерігати в літню пору, наприклад в умовах ферми чи пасовища. При цьому суттєве значення має характер освітлення моделі. Складніше за все писати з натури тварин при слабкому освітленні, особливо темні моделі. Розумінню будови пластичної форми тварин та птахів допомагають двох – трьох хвилинні начерки та замальовки, які виконуються разом із короткочасними етюдами.

### **3. Закони повітряної перспективи**

Сприйняття предметів в пленерному просторі		Зображення предметів на пленерному етюді	
ближчих	віддалених	Ближчих	віддалених
Детальне	Узагальнене	Детальне	Узагальнене з м'якими контурами

	Чітке	Невизначене по формі	З різкими контурами	Узагальнене з м'якими контурами
	Контрастне по світлоті	Приглушене, зближене по світлоті (світлі предмети вважаються темнішими, темні – світлішими)	Контрастне по світлоті, з яскраво вираженими градаціями світлоті	Без градацій світлоті; світлі предмети притеняються, а темні - освітлюються
	Об'ємне, трьохвимірне з признаками висоти які добре відрізняються, ширини та глибини простору	Площинне	Об'ємне, з ознаками ілюзії глибини простору	Площинне, без ознак глибини простору
	Без ознак повітряної димки, інтенсивне по кольору	Із повітряною димкою, яка обмальовує своїм кольором предмети більш нейтральні	Насичене по колірним тонам	Тьмяне, слабо насичене по кольору з характерним відтінком повітряної димки
	Багатоколірне	Одноколірне чи у вузькому інтервалі колірної гама	Різноманітне по забарвленню та колірним поєднанням	Монохромне чи зближене в межах загального колірної тону



**4.**  
**умовах пленеру**

**Етапи виконання етюду в**

1. Композиція етюду:	1) вибір мотиву, теми та сюжету;
	2) вибір точки зору;
	3) образне узагальнення природи засобами графіки;
	4) образне узагальнення природи засобами живопису;
	5) вибір формату зображення.
2. Підготовчий малюнок:	1) визначення пропорцій, руху та характеру просторових планів;
	2) типізація основних форм;
	3) індивідуалізація деталей композиційного центру;
3. Узагальнене живописно-пластичне зображення (ліпка форми кольором):	1) визначення загального колірному тону;
	2) передача загальних великих тонових та колірних відношень, пропорційних природі;
	3) узагальнене моделювання об'ємної форми, виявлення градацій світлотіні та їх ретельне живописне пророблення з урахуванням повітряної перспективи.
4. Завершення етюду:	1) остаточне виявлення головного та другорядного в колірному строю етюду;
	2) підпорядкування всіх частин зображення цілому, посилення чи послаблення деталей по колірному відтінку, світлості та насиченості.

## 5. літератури

## Список рекомендованої

1. Акварель. Советы начинающим. // Под. Ред. Н.Платонова, В.Ларионов. – М., 1991.,- 32 с.
2. Алексеев Ю.В. Основания и грунты для станковой живописи // Ю.В.Алексеев – Иллюстрированный справочник для художников. – М., 2010., - 76 с.
3. Алексеева В.В. Что такое искусство / В.В. Алексеева. – М., 1991., -236 с.
4. Английские художники от Хогарта до Тернера / Авт. – сост. И. Кузнецова. – Л., 1966.
5. Антонович Є.А., Шпільчак В.А. Малюнок і живопис. Методичні рекомендації /Є.А. Антонович, В.А.Шпільчак. – К., 1990. – 105 с.
6. Баранчук И. Живопись от А до Я. / И.Баранчук . – М., 2003., - 79 с.
7. Баталини Т. Техника живописи. Акриловые краски. Основные характеристики и применение / Т.Баталини. – М., 2004., - 54 с.
8. Беда Г.В. Живопись / Г.В.Беда - М., 1986. – 214 с.
9. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты / Г.В.Беда – М., 1981. – 207 с.
- 10.Билецкий П. Украинская портретная живопись XVIII в.в. / П.Билецкий. – Л., 1981., - 113 с.
- 11.Білецький П.О. Мова образотворчих мистецтв / П.О.Білецький. – К.: Радянська школа, 1973., - 84 с.
- 12.Винер А.В. Как пользоваться акварелью и гуашью / А.В.Винтер. – М, 1951.
- 13.Винер А.В. Материалы живописи / А.В.Виннер. – М., 1954.
- 14.Гаррисон Х. Рисунок и живопись. Материалы. Техника. Методы. / Х.Гаррисон. – М., 2010., - 252 с.

15. Горбенко А.А. Акварельная живопись для архитекторов / А.А.Горбенко. – К.: Будівельник, 1991., - 142 с.
16. Гренгберг Ю.И. Технология станковой живописи / Ю.И.Генберг. – М., 1982. – 320 с.
17. Гренгберг Ю.И. Технология, исследование и хранение произведений станковой и нестанковой живописи / Ю.И.Гренгберг. – М., 1987. – 307 с.
18. Денбновецька В. Особливості викладання живопису на графічному факультеті. / В.Денбновецька.// Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці.- Вип. 9. – К., 2002., - С. 103-107.
19. Долгополов И. Мастера и шедевры в 3 томах / И.Долгополов. – М., 1986.
20. Елисеев М.А. Материалы, оборудование, техника живописи и графики. / М.А. Елисеев. – М.: Астрель, 2004., - 231 с.
21. Жердзицкий В.Е. Живопись / В.Е.Жердзицкий Техника и технология. – Харьков, 2006. – С. 325.
22. Жердзицкий В.Е. Смолы и лаки / В.Е. Жердзицкий // Дизайн-освіта – 2004: теорія, практика та перспективи розвитку. – Х., 2004. – С. 95.
23. Жердзицкий В.Е. Темпера / В.Е. Жердзицкий // Дизайн-освіта – 2004: теорія, практика та перспективи розвитку. – Харків, 2004. – 47 с.
24. Жердзицкий В.Е. Технология, способы и приёмы в создании произведений станковой живописи / В.Е.Жердзицкий // Вісник Харківського художньо-промислового інституту. – Харків., 2000. - № 3. – 107 с.
25. Жердзіцький В.Е. Ахроматичні і хроматичні кольори / В.Е. Жердзіцький // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва. – Х., 2005.
26. Жолтовський П.М. Художнє життя на Україні в XVI-XVIII ст. / П.М.Жолтовський. – К.: Наукова думка, 1983., - 157 с.

27.Зайцев А.С. Наука о цвете и живописи / А.С.Зайцев. – М.: Искусство, 1986 – 158 с.