

УДК 378.011.3-051:75

*Ольга Сова,
викладач кафедри образотворчого мистецтва, аспірант
НПУ імені М. П. Драгоманова*

ІСТОРИЧНИЙ ОГЛЯД ЗАРОДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ РОБОТИ НА ПЛЕНЕРІ

У статті представлена ретроспектива зародження та розвитку роботи художників на пленері. Розкрито вагомість впливу на світовий пленерний живопис творчості митців «барбізонської школи» та імпресіоністів. Висвітлено яскраві особистості представників українського національного пленерного живопису XIX–XX ст. Окреслено значення творчої пленерної практики у системі навчального процесу художньо-педагогічного вищого навчального закладу. Виявлено, що на пленері студенти отримують досвід роботи в природних умовах, удосконалюють технологічні уміння і навички роботи з простором, об'ємом, формою, колоритом.

Ключові слова: *пленер, живопис, пейзаж, художники-барбізонці, імпресіонізм, українські пейзажисти, пленерна практика, вчитель образотворчого мистецтва.*

В статтє представлена ретроспектива зародження и развития работы художников на пленэре. Раскрыто весомость влияния на мировую пленэрную живопись творчества художников «барбизонской школы» и импрессионистов. Отображены яркие личности представителей украинской национальной пленэрной живописи XIX–XX вв. Определено значение творческой пленэрной практики в системе учебного процесса художественно-педагогического высшего учебного заведения. Установлено, что на пленэре студенты получают опыт работы в природных условиях, совершенствуют технологические умения и навыки работы с пространством, объемом, формой, колоритом.

Ключевые слова: *пленэр, живопись, пейзаж, художники-барбизонцы, импрессионизм, украинские пейзажисты, пленэрная практика, учитель изобразительного искусства.*

The article presents a retrospective of the origin and development of artists' work on the plein air. The article shows the influence of the «Barbizon School» artists and Impressionists creativity on the world plein air painting. Bright personalities of the Ukrainian national plein air painting representatives of the XIX–XX centuries are displayed. The meaning of the term «plein air» is determined, which means the artist's work in the open air, during which the impression of light and air effects in the landscape, still life, portrait outside the

workshop is studied. The importance of creative plein air practice in the system of the educational process in the art-pedagogical higher educational institution is outlined. In the plein air students receive work experience in the natural conditions. They improve the technological skills and skills in working with space, volume, shape, color in various natural environments.

Key words: *plein air, painting, landscape, artists Barbizon, impressionism, Ukrainian landscape painters, plein air practice, art teacher.*

Основним завданням художньо-педагогічної освіти є необхідність підготовки висококваліфікованих спеціалістів, які одночасно будуть і професійними творчими художниками, з високо духовними моральними якостями, й методично-грамотними викладачами. Проблематика цього питання завжди буде актуальною.

Під час навчання у художньо-педагогічному вищому навчальному закладі художники-образотворці отримують знання та вміння з усіх фахових дисциплін. Навчальний курс з художніх дисциплін охоплює наступні предмети: живопис, рисунок, композиція, кольорознавство, історія мистецтва, пластична анатомія, навчально-творча плерерна практика тощо. У системі художньої підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва навчально-творча плерерна практика, яка проводиться в природних умовах, на відкритому просторі, посідає особливе місце. Під час плерерної практики, студенти отримують досвід позааудиторної художньої роботи, інтеграції образотворчих знань, реалізації міжпредметних зв'язків у вивченні фахових дисциплін, удосконалюють технологічні уміння і навички роботи з простором, об'ємом, формою, колоритом у різних умовах пейзажного середовища. Важливим аспектом отримання цього специфічного досвіду є здатність студентів до самостійної творчої діяльності на плерері, самовдосконалення, розвиток їх творчого потенціалу та особистісного професійного становлення як майбутніх педагогів.

Для кращого розуміння організації та проведення професійної роботи на плерері, необхідно дослідити розвиток цього процесу в історичному аспекті. Аналіз наукових праць останніх років [1, 3, 4, 5, 8] виявив, що до дослідження проблематики плереру зверталась велика кількість мистецтвознавців та художників-педагогів. Методику організації плереру, його значення в навчальному процесі, рекомендації викладачам-методистам, які проводять практику, а також деякі історичні факти з виникнення пейзажного жанру висвітлювали у наукових статтях такі вчені, як А. Зорко, Є. Коваленко, О. Музика, В. Соколинський, В. Черватюк, В. Чурсіна, А. Яланський та інші.

Дослідження В. Черватюка [5] розкриває методику формування професійних знань художників-початківців на основі практичної роботи під час плереру в пейзажному жанрі, яка базується на традиціях української реалістичної школи. У наукових статтях [4; 5] вчений презентує короткий

нарис з історії зародження пейзажного жанру від часів Відродження до XIX ст.

Професор кафедри живопису і композиції НАОМА художник А. Яланський [9] розглядає на прикладі авторської методики навчання плерного живопису принципи композиції пейзажу, що є одним з факторів розвитку образного мислення молодих художників, який активізує візуальне сприймання, увагу, пам'ять і виразне художнє формоутворення.

Є. Коваленко [1] у своїй мистецтвознавчій статті досліджує вплив французького імпресіонізму на розвиток світового образотворчого мистецтва та художньої освіти, а також основні характеристики імпресіоністичної техніки у плерному живописі.

Науковець В. Чурсіна [6] висвітлює у своїй праці особливості творчої групової роботи художників на пленерах, які організовує Національна спілка художників України. Серед найбільш значних творчих плерів України вчена зазначає плерери у Седнів, Очакові, Міжнародний плер у Чугуєві, плерери «Шляхами Васильківського», «Хортиця крізь віки», Святогірський плер, карпатські плерери та ін.

Вивчаючи й аналізуючи наукові доробки, присвячені питанню плеру, зауважимо, що переважна більшість дослідників дають загальні характеристики організації практичної роботи на природі та окреслюють поради методичного характеру, висвітлюють окремі історичні етапи розвитку плерного живопису, лишаючи поза увагою глибоке дослідження історії, зародження та розвитку художньої роботи в умовах відкритого середовища з часів давнини до сьогодення.

На нашу думку доцільним було б детальніше дослідити історичні етапи розвитку плеру в контексті мистецько-стильових напрямків. Це дасть можливість висвітлити ім'я митців світового значення, які зробили величезний внесок у становлення плерного пейзажного живопису як самобутнього жанру образотворчого мистецтва, а також дозволить краще зрозуміти особливості творчої роботи художника в природних умовах.

Плер (від франц. «en plein air» – на свіжому повітрі) – робота художника на відкритому повітрі, просто неба, під час якої вивчаються враження від світлоповітряних ефектів у пейзажі, натюрморті, портреті поза межами майстерні. Термін «плер» також застосовують для визначення правдивого зображення у живопису колірною розмаїттям природи, в умовах відкритого природного середовища за активної участі світла та повітря.

Заслужений діяч мистецтв України В. Чурсіна зазначає, що робота на плері – це сумісна діяльність та навчання гурту художників, що проходить в атмосфері вільної співпраці. Така робота передбачає свою систему мислення, що акцентує почуття і характеризується орієнтацією на мистецьку якість, неповторність вибору мотиву, виявленням авторської індивідуальності [6, с. 150].

Розглядаючи та аналізуючи стародавні пам'ятки культури та

мистецтва, бачимо, що зображення природи, оточуючої дійсності захоплювало людство з давніх часів. Про це свідчать малюнки на кістках та бивнях мамонтів, на стінах печер та окремих камінцях. Зображення бізонів, мамонтів, оленів знайдені у печерах Дордона, Ласко (на півдні Франції), Альтаміра (північна Іспанія), Африки, Монголії, Угорщини та ін. країн – все це зразки невпинного бажання людства до пізнання світу та краси. Деяким малюнкам із зображеннями диких звірів та сюжетів з полювання понад 15000 років, але вони майстерно передають емоції, рух, експресію [10]. У цих малюнках застосований принцип фіксування лініями, по різному проведеними по поверхні, контурного зображення предмету. Починаючи з кам'яного віку в мистецтві зустрічаються застосування трьох різновидів зображення: контурно-лінійного, площинно-силуетного та об'ємного із застосуванням кольору.

У Стародавньому Єгипті з XIV ст. до н. е. художники вміли створювати за певними канонами зображення рослин, тварин та людей. Цікаві зображення квітів, дерев та інших елементів пейзажу знаходимо у розписах етрусських митців (VI ст. до н. е.). У творах древньогрецького мистецтва (IV ст. до н. е.) бачимо спроби передачі освітлення, а фрагменти давньоримських розписів та візантійських мозаїк демонструють намагання художників передати світлоповітряне середовище та кольорові тіні. Це засвідчує, що давні художники, бажаючи найточніше передавати зображувані предмети, уважно вивчали особливості освітлення та застосовували власні спостереження у практичній роботі.

Майстри середньовічного Китаю (VII–VIII ст.) приділяли особливу увагу пейзажному жанру, в якому стверджували важливість та красу природи. Становлення та еволюція середньовічного китайського живопису, який став основою розвитку пейзажу Японії (XII–XIII ст.), на декілька сторіч передували зародженню європейського пейзажу. Видатні японські майстри (Утамаро, Хокусай, Хіросіге), спираючись на традиції китайського середньовічного живописного пейзажу, досягли настільки високої майстерності в роботах, що їх творчість надихала багатьох європейських художників кінця XIX – початку XX століття, ставала джерелом нових художніх ідей [3].

Європейська середньовічна мініатюра є чудовим зразком образотворчого мистецтва, в якому художники з високою майстерністю відтворювали різноманітні життєві сюжети на тлі детально проробленого пейзажу. Художники доби Відродження (Джорджоне, А. Карраччі, К. Лоррен, Н. Пуссен, Тіціан та ін.), поступово замінюючи умовно-декоративне золоте або орнаментальне тло, починали відтворювати в сюжетних картинах образи рідного краю.

Великий внесок зроблено нідерландськими митцями пейзажного жанру (XV–XVI ст.), які розробили цілу систему кольорів, світлоповітряну перспективу, а також схеми побудови композиції пейзажу. Роботи

П. Брейгеля Старшого, які є першою спробою вивести пейзаж в окремий жанр, мають чіткий поділ на плани та є прекрасним зразком вишуканого в кольорі живопису з використанням обмеженої палітри фарб.

Важливий крок в історії пленеру зробили голландські художники XVII століття (Я. Вермеєр Дельфтський, Я. ван Гойен, Я. Порселліс, П. Поттер, Я. ван Рейсдал), які вивели пейзаж в окремий жанр живопису, продемонструвавши незнане раніше різноманіття пейзажних видів. Відчуваючи любов до рідного краю, художники почали в своїх картинах зображувати буденні речі, створювали пейзажі без притаманної європейським школам ідеалізації. Для глибшого пізнання законів природного освітлення художники почали частіше виходити з майстерень на природу, вивчаючи та зображуючи оточуюче середовище у різні пори доби та року. Чудовим прикладом можуть бути пейзажі Я. Вермеєра Дельфтського, в яких митець звертає увагу на характерні стани природи.

У мистецтві Італії VIII ст. з'являється новий вид міського пейзажу «ведута», що представляв собою точну передачу зображення архітектурних пам'яток. Майстром цього жанру був художник Д. Каналетто, твори якого користувалися популярністю.

На подальший розвиток пейзажного живопису Європи вплинули на початку XIX ст. художники Англії (Д. Констебль, У. Тернер), які вміли майстерно поєднувати романтичне сприйняття природи з реалістичним відображенням оточуючої дійсності. Яскравим представником англійського пленерного живопису був Д. Констебль, який окрім творчого художнього доробку зробив неоціненний вклад у розвиток методичних принципів живопису з натури, що стали основою реалістичної школи образотворчого мистецтва.

Проривом в історії розвитку пленеру стала «барбізонська школа», яку заснували молоді французькі художники (Ш.-Ф. Добіньї, Ж. Дюпре, Г. Курбе, Ж. Мілле, Т. Руссо та ін.), з бажанням правдиво реалістично зображати куточки рідного краю. Саме художники цієї школи першими вийшли на пленер, в умови відкритого природного середовища, відмовились від композиційних канонів, почали зображати конкретні місця з їх національною своєрідністю. Майстерно виконані творчі роботи «барбізонців» передають особливості сільської місцевості, луків та пасовищ, лісів та річок, природного світлоповітряного середовища та кольорового розмаїття натури.

Надбання митців з Барбізона стало поштовхом для сміливих живописних експериментів на пленері французьких художників-імпресіоністів кінця XIX ст. (Е. Дега, К. Мане, Б. Морізо, К. Піссарро, П.-О. Ренуар, А. Сіслей та ін.), які намагалися передавати у своїх роботах миттєве враження від пейзажу. Регулярно досліджуючи мінливі явища та стани природи, імпресіоністи розвивали в собі такі необхідні для художника якості як уважність, спостережливість, зорова пам'ять, відчуття загального колориту і тону. У практичній роботі вони намагалися розв'язати складну

проблему зображення світла, повітря, простору та дзеркальних ефектів води не тільки у довготривалих пейзажах, але й у короткочасних етюдах.

Подальшого розвитку плернерний живопис набував у нових мистецьких течіях. Художні роботи постімпресіоністів (В. ван Гог, П. Гоген, А. Матіс, П. Сезан), пуантелістів (Ж. Сера), фовістів (М. де Вламинк) стали живописним варіюванням експресії пейзажу, пошуком нової форми, фактури, взаємодії колірних співвідношень, оптичних можливостей сприймання та сучасного вираження.

У першій половині ХІХ ст. практичне застосування методу живопису на плернері відбулося і у Росії. Одними з перших працювати на плернері стали такі художники, як О. Іванов, П. Басін, М. Лебедев, С. Щедрін, К. Брюллов, зберігаючи у своїх роботах традиції європейського пейзажу. Досліджуючи у плернерному живописі особливості зображення лінійної та повітряної перспективи, аналізуючи закономірності колірної та світлотіньової гармонії. Вагомий внесок у розвиток художньої освіти та образотворчого мистецтва кінця ХІХ ст. був зроблений видатними художниками-педагогами І. Левітаном, В. Маковським, В. Перовим, В. Поленовим, І. Рєпіним, О. Саврасовим, В. Серовим, П. Чистяковим, які були чудовими пейзажистами та відіграли важливу роль у становленні теоретично-методичної основи навчання плернерного пейзажу.

Український національний пейзаж як самостійний жанр мистецтва сформувався на початку ХІХ ст. у творчості видатних художників Т. Шевченка та В. Штернберга. Ці митці в своїх пейзажах першими почали відтворювати реалістично-поетичні картини рідного краю. Розквіт українського національного плернерного живопису відбувся у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст., коли пейзажі почали вирізнятися образним змістом і живописними пошуками. «Саме в пейзажі раніше, ніж в інших жанрах, почали спостерігатися енергійні прагнення нових засобів виразності; у ньому ж розв'язувалася проблема плернеру, випробовувалися і бралися на озброєння здобутки імпресіонізму» [8, с. 263]. Видатними митцями плернерного пейзажу, які належали до київської школи були: Є. Вжещ, К. Крижицький, В. Менк, В. Орловський, С. Світославський та ін.; одеську школу репрезентували: В. Бальц, О. Бистань, Є. Буковецький, П. Ганський, С. Горонович, К. Костанді, Г. Ладиженський, П. Нілус, О. Попов, І. Похитонов, Є. Посполітакі та ін.; до харківської школи відносились: М. Беркос, С. Васильківський, М. Дубовський, П. Левченко, М. Сергеев, М. Ткаченко та ін.; львівську школу представляли: О. Новаківський, Ю. Панькевич, М. Сосенко, І. Труш та ін. У їх творчій практиці поєднувалися принципи романтизму, українського ліризму, французького імпресіонізму та модерну. Треба відзначити, що до плернеризму у своїй художньо-творчій діяльності зверталися майже всі українські митці, серед яких видатні пейзажисти – Д. Боровков, М. Бурачек, М. Жук, В. Козловський, В. Кричевський, М. Мурашко, М. Пимоненко.

Досліджуючи у наукових роботах творчі шляхи українських

пейзажистів, мистецтвознавець М. Юр [8] підкреслює, що «здобуття мистецької освіти українськими художниками починалося у місцевих школах, училищах чи в приватних академіях та майстернях окремих митців. Подальша освіта відбувалася у Петербурзькій Академії мистецтв, де навчалися С. Васильківський, М. Беркос, М. Кузнецов, П. Левченко, М. Ткаченко, П. Нілус; після цього митці вдосконалювали свою майстерність за кордоном, – зокрема, М. Бурачек, О. Новаківський, І. Труш у Краківській академії мистецтв; М. Ткаченко – у приватних школах та академіях Парижу, Відня та Мюнхену; В. Орловський, І. Похитонов, С. Васильківський, М. Ткаченко, М. Гриценко та ін. – певний час працювали у Франції» [8, с. 262]. Завдяки знайомству під час закордонної освіти з передовими відкриттями, методиками та художніми течіями українські митці, повертаючись на Батьківщину, передавали набуті знання, уміння та професійну майстерність своїм учням.

Традиції національного пейзажного живопису на пленері продовжували художники ХХ ст., які виявили все розмаїття цього жанру (Й. Бокшай, М. Глущенко, В. Гурін, О. Новаківський, В. Пузирков, С. Шишко, О. Шовкуненко, Т. Яблонська та ін.). Погоджуємось з твердженням науковця, мистецтвознавця З. Лильо-Откович, що «завдяки самобутності, високій майстерності художників і цілісності національної ідеї, втіленої у пейзажах, твори українських митців увійшли до золоті скарбниці національного мистецтва і стали яскравою сторінкою у книзі світового мистецтва» [2, с. 9].

На початку ХХ ст. в Україні почали відкривати художні інститути, училища та художньо-педагогічні технікуми, що сприяло історичному процесу розвитку національної образотворчої освіти та творчій роботі на пленері. У 1917 році відбулось відкриття Київського Художнього інституту (з педагогічним факультетом), у 1921 р. – Харківського державного художнього інституту, де зберігалися традиції академічної реалістичної художньої школи з обов'язковим вивченням оточуючої дійсності. Робота на пленері деякий час (до 1930-х років) не входила до переліку обов'язкових систематичних навчальних завдань. Студенти використовували вільний час на написання пейзажів, самостійно вивчаючи закономірності природного освітлення, перспективи та колірно-тональних особливостей пейзажу у різні пори доби, року та станів природи.

З 1934 року відбуваються докорінні зміни у методиці художньо-професійної освіти, і живопис на пленері став виконуватися як обов'язкова літня практика. Для знайомства студентів з різноманітністю пейзажних мотивів, починають організовувати виїзні пленери у різні регіони країни та закордон.

Вивчаючи програми художніх вищих навчальних закладів, бачимо, що з 1950-х років живопис на пленері входив у перелік обов'язкових навчальних дисциплін. У навчальних програмах наступних років відбувається збільшення кількості композиційних завдань з рисунку та

живопису на пленері.

Навчальними планами українських вищих навчальних закладів передбачено проходження студентами навчально-творчих пленерних практик, які відбуваються в осінній, весняній та літній періоди. Місця проведення пленеру та перелік навчальних завдань обирається кожним вишем індивідуально згідно професійного спрямування.

Провідна *мета* пленерної практики полягає в активізації художніх здібностей студентів на базі розширення та закріплення теоретичних художніх знань, удосконаленні практичних художніх умінь, отриманих в процесі навчання; оволодінні навичками живопису та рисунку на відкритому повітрі, в природному світлоповітряному середовищі; вихованні у студентів смаку до творчості, здатності до самостійної творчої діяльності; сприянні їх особистісному професійному становленню і самовдосконаленню.

Завданнями навчально-творчої пленерної практики є: формування в студентів основ професійно-художнього сприймання пейзажу, розвиток просторового мислення, зорової пам'яті та здатності сприймати натуру в тривимірному просторі з урахуванням загального тонального й колірнього стану освітлення й зображати її на двовимірній площині, уміння працювати «співвідношеннями», створювати виразно окреслені композиційні рішення в етюдах із природи, збирати додатковий матеріал для поточних навчальних завдань та дипломного проекту [7, с. 118].

Групові заняття студентів живописом і рисунком на природі під час пленеру створюють живу творчу атмосферу, яку важко відтворити в аудиторії. Природні умови, в яких проводяться пленерні заняття, відрізняються різноманітністю станів погоди і освітлення, що забезпечує виконання широкого спектру практичних завдань. Це найбільша відмінність від практичної роботи в аудиторії та перевага всіх навчальних занять на пленері. Ми можемо стверджувати, що навколишнє середовище активізує пізнавальну діяльність студентів, робота на пленері допомагає подолати труднощі у практичній діяльності, формує в студентів відповідальне ставлення до завдань. Пленер є основним джерелом творчих і життєвих вражень студентів-образотворців і є невід'ємною складовою навчального процесу педагогічного вищого навчального закладу.

Отже, можемо визнати, що пленерний пейзажний живопис посідає почесне місце поряд з іншими жанрами образотворчого мистецтва та має важливе значення у навчальній підготовці майбутніх художників-педагогів, оскільки розширює професійні вміння та навички, розвиває творчий потенціал, підвищує художню майстерність. Історичне вивчення питання розвитку пленерного живопису допомагає студентам не тільки розширити власний кругозір, ознайомитися з творами світових й українських художників-живописців, вивчити їх авторську манеру виконання пейзажів, дослідити традиції та особливості національного пейзажного живопису, але

й поглиблює національну самосвідомість та ідентичність особистості.

Проведений аналіз підтверджує, що дослідження історичного підґрунтя плерної практики майбутніх учителів образотворчого мистецтва потребує подальшого фундаментального вивчення, оскільки відкриває сучасності перевірені часом методики роботи у природному середовищі та знайомить з художньою творчістю видатних світових та вітчизняних митців. Організація та проведення навчально-творчої плерної практики потребує особливої уваги від викладача-методиста, а також удосконалення і розробки сучасних методичних посібників, підручників, навчально-методичних комплексів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коваленко Є. В. Характеристика основних естетичних параметрів імпресіоністичної техніки у плерному живописі / Є. В. Коваленко // Гілея:науковий вісник: Збірник наукових праць. – К., 2014. – Випуск 86. – С. 253–256.
2. Лильо-Откович З. Український пейзажний живопис ХІХ – початку ХХ сторіччя / З. Лильо-Откович. – К.: Балтія-Друк, 2007. – 120 с.
3. Соколинский В. М. Формирование художника-педагога средствами живописи пейзажа: автореф. дис. ... док. пед. наук : 13.00.02 / Соколинский Владимир Михайлович; [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. – Москва, 2009. – 40 с.
4. Черватюк В. О. Методичні рекомендації з плерного живопису для молодих художників / В. О. Черватюк // Українська академія мистецтва. – К., 2013. – Випуск 21. – С. 44–51.
5. Черватюк В. О. Плерний живопис – невід’ємна складова художньої освіти / В. О. Черватюк // Мистецька освіта. – К., 2010. – С. 403–409.
6. Чурсіна В. І. Робота на плері. Проблеми теорії і творчої практики / В. І. Чурсіна // Мистецтвознавчі та культурні аспекти дизайну. – Харків: ХДАДМ, 2011. – Вип. 5 – С. 149–152.
7. Шевнюк О. Л. Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах: Навч. Посіб. / О. Л. Шевнюк. – Київ: Освіта України, 2017. – 311 с.
8. Юр М. Естетико-культурологічні особливості художнього простору в живописі імпресіонізму [Електронний ресурс] / М. Юр // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. – 2014. – Вип. 10. – С. 255–269. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mist_2014_10_21.
9. Яланський А. В. Композиція пейзажу як фактор ефективного розвитку художньо-образного мислення студентів / А. В. Яланський // Українська академія мистецтва. – К., 2014. – Випуск 23. – С. 18–28.
10. Böhlich A. Mit Feder, Stift und Pinsel / Adolf Böhlich, Alexander Alfs // Eine Anleitung für grafisches Gestalten. 2. Auflage. – Berlin: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1983. – 203 s.