

ЖИВОПИСЬ ПЕЙЗАЖА: особенности учебной творческой работы

В.М. Дубровин, П.А. Чеканцев

Аннотация. *Пейзаж — традиционный жанр станковой живописи и графики. В учебном процессе этот жанр присутствует в теоретических и практических курсах по дисциплинам «Рисунок», «Живопись» и «Композиция», его элементы занимают важное место в программах пленэра. Пейзаж нельзя просто «срисовать» с натуры, стремясь сделать изображение предельно похожим на то, что видишь. Авторы рекомендуют студентам настойчиво осваивать приемы практической работы над реалистическим пейзажем, дополняя их изучением теоретических основ решения пространственных, композиционных, цветовых и тональных проблем сложного искусства пейзажной живописи как в учебной аудитории, так и на пленэре.*

Ключевые слова: *реалистический пейзаж, энергетика природы и художника, композиция, тонально-колористические задачи, рисунок.*

LANDSCAPE PAINTING: Features of Educational Creative Work

V.M. Dubrovin, P.A. Chekantsev

200

Abstract. *Landscape is a traditional genre of easel painting and graphics. In the educational process, this genre is present in theoretical and practical courses in the disciplines of “Drawing”, “Painting” and “Composition”, its elements hold an important place in the Plein air programs. The landscape cannot be simply “copied” from nature, striving to make the image extremely similar to what you see. The authors recommend that students persistently master the methods of practical work on a realistic landscape, complementing them with the study of the theoretical foundations for solving the spatial, compositional, color and tonal problems of the complex art of landscape painting both in the classroom and in the open air.*

Keywords: *realistic landscape, energy of nature and the artist, composition, tonal-coloristic tasks, drawing.*

© Дубровин В.М., Чеканцев П.А., 2020



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

В студенческой среде бытует мнение, что работа над пейзажной композицией, в сравнении с тематической сюжетной композицией, не сложна, не требует глубоких познаний в области структурных пластических построений произведения и уверенных навыков в использовании изобразительной грамоты. Считается, что любовь к природе, стремление максимально приблизиться к природе и с помощью красок показать красоту окружающего мира — достаточное основание для выполнения пейзажной композиции. Несомненно, это важнейшие составляющие при работе над реалистическим пейзажем. Но достаточно ли всего этого для создания полноценного художественного произведения?

Работа со студентами над пейзажной композицией имеет ряд особенностей, где умение образно мыслить, творчески видеть и чувствовать гармонию цветов предметной формы, умение перерабатывать этюдный материал и трансформировать его в законченную композицию — основа качественной творческой работы [1; 2]. «Важно в самом мотиве почувствовать существующие природные связи и перевести их на язык изобразительной пластики [там же, с. 126].

Умение чувствовать — самое важное качество художника-живописца. Чаще всего чувства, возникая на основе визуального восприятия и осмысления окружающей действительности, являются фундаментом, на котором строится здание произведения искусства. Этюд или рисунок, выполненный без эмоционального подъема, становится сухим механическим изображением, скорее напоминающим технический рисунок,

чертеж или фотографию с натуры, а не художественное произведение. В самом начале работы художник, как правило, старается увидеть и почувствовать эмоциональное состояние, красоту и внутреннюю структуру предмета своего изображения, как бы заряжаясь возникающими чувствами. И чем проникновеннее вникает художник в окружающее пространство, происходящие процессы и явления, тем с большей убедительностью он способен выразить свое мировоззрение и миропонимание, используя возможности изобразительного языка.

Но без понимания основ мастерства художника, овладения навыками практической работы реализация творческой задачи невозможна. Профессиональное ремесло в изобразительном искусстве — это способность показать на плоскости иллюзию глубины пространства, выявить объемную форму предмета, заставить внешне статичные линии и пятна «двигаться», создавая удивительные в своей неповторимости картины. Сюда же следует добавить основательное знание технологии и возможностей изобразительных материалов, умение профессионально использовать эти знания на практике.

Наряду с овладением практическими навыками профессионального мастерства начинающим художникам-педагогам необходима серьезная теоретическая подготовка в вопросах создания грамотной пейзажной композиции. Важно знать не только суть того, что изображается, но и то, как это выражается в ясной и убедительной изобразительной форме с использованием приобретенных навыков и законов изобрази-

тельной грамоты, возможностей пластического языка. Теоретические знания помогают лучше понять характер и мотив произведения, грамотно выстроить изображение на плоскости, найти стилистику, нужный формальный язык и уникальный колористический строй [3; 4].

Пейзаж нельзя просто «рисовать», стремясь сделать изображение предельно похожим на то, что видишь. Создание пейзажа для творческого человека — это повод выразить свои ощущения в данный момент. Для художника, работающего в области реалистической пейзажной композиции, важно изучать натуру, обращать внимание на характерные особенности пространства, объектов предметной формы, научиться перерабатывать этюдный материал и трансформировать его в законченную композицию. Необходимо выработать в себе такие качества, как умение видеть и чувствовать гармонию цветов окружающей среды и, в соответствии с состоянием природы, научиться переводить свои впечатления на язык пятен с последующим колористическим и тональным построением изображения — неповторимого мира художественной гармонии. «Цвет передавать приблизительно верно нельзя, — говорил Кончаловский на одной из встреч с молодыми художниками. — Я не ищу абсолютно точных цветов, так как в природе они все время меняются, но цветовые отношения должны быть уловлены абсолютно точно и так же перенесены на холст. Каждый цвет надо очистить, собрать, синтезировать, ни один не должен быть нарушен, не должен выпадать из общей гармонии! Писать надо не тоновыми

отношениями, а видимыми в природе цветовыми отношениями, найдя их на палитре».

Для творческого человека, очутившегося в новой среде, первые впечатления самые яркие. В обостренном сознании возникают невероятные образы, которые, приобретая новую визуальную окраску, заставляют активизировать внутренний потенциал, требуют «реинкарнации» своих впечатлений в художественный образ. Источником таких впечатлений могут быть самые обычные объекты. Достаточно «включить» на полную мощь художническое видение и перед вами оживет, заиграет новыми красками окружающее пространство. Поэтому, работая над пейзажем, студентам важно приучить себя к внимательному отношению к природе, умению вычленять из множества деталей главное. И, конечно, изучать различные природные явления, тренировать зрительную память. «Острота, образность и характерность, цельность художественного восприятия — вот, что необходимо развивать в первую очередь в работе с натуры на природе» [там же, с. 94].

В педагогической практике часто приходится сталкиваться с проблемами, когда при работе на пленэре начинающие художники испытывают трудности при изображении на плоскости глубины пространства, цветового и тонального состояния изображаемого объекта. Воспринимаемая окружающие предметы в трехмерном измерении, ощущая их изменение во времени, молодые живописцы теряются, забывают о поставленных задачах и начинают либо механически копировать отдельные

объекты вне какой-либо связи с окружением, либо придумывают, фантазируют, используя эффектные изобразительные приемы. Результат такой работы оказывается неудовлетворительным, в лучшем случае напоминающая плохую фотографию.

Основной ошибкой ряда студентов при работе на пленэре является стремление повторить натуру. Но изображение на плоскости — это иллюзия материального мира, результат впечатлений и ощущений художника. Страстное желание зафиксировать свои впечатления от увиденных красот окружающего мира на двухмерной плоскости с помощью механического перенесения предметных красок природы на холст неизменно оборачивается неудачей. Дело в том, что цвет в картине не может жить той же жизнью, что и в изображаемой природе, даже если задачей художника является предельно точное его воспроизведение. Живописец может только изобразить свое ощущение от игры красок природы, а не повторить, не воспроизвести их материальное состояние. Начинающий художник часто не знает этого и пытается механически перенести визуально воспринимаемые предметные цвета на плоскость, не понимая, что на холсте или бумаге нет природных условий для создания гармоничных цветовых сочетаний. «Здесь важен точный подбор цветов, выбор контрастов и характер расположения пятен, который способен из этого многоцветия создать изобразительную гармонию» [2, с. 75].

Цветные пятна, вступая в гармоничные сочетания, создают ощущение живости и жизненности изображения. Дополняя и обогащая друг

друга, они создают иллюзию материальной структуры, живущей своей самостоятельной жизнью, приобретают характер неких материальных изобразительных объектов. Каждый новый цвет может как разрушить гармонию, погасить сильное пятно другого цвета, так и зажечь это пятно. Необходимо помнить, что взаимодействие цветов предметной формы в пространстве и на плоскости не тождественно. Цветовые и тональные отношения, существующие в природе, не могут быть механически перенесены на плоскость. В окружающем пространстве важно увидеть не просто предметы, а пятна, напоминающие предметы, которые, при помощи изобразительных средств и особенностей диапазона красок, необходимо переложить на плоскость [5].

В педагогической практике часто приходится сталкиваться с примерами чрезмерного увлечения студентами цветовыми изысками в ущерб тональной организации изобразительного пространства. Они забывают, что в материальной пространственной живописи цвет и тон неразрывны. Цвет, неверно взятый в тоне, уже не цвет, это просто краска, и ею нельзя передать материального объема в пространстве. Без тональной организации невозможно передать состояние природы во времени, глубину пространства, освещение и расположение предметов в среде, их объемность и материальность. Тон — важнейшая составляющая живописного произведения. Он является организующим, цементирующим стержнем при работе с натуры, определяет цельность произведения. Недостатки и ошибки в тональной организации живописного пространства способны «развалить»,

сделать изображение «рыхлым» и «неорганизованным». Художник, акцентирующий внимание исключительно на цвете, обедняет свое творчество, уподобляется птице с одним крылом, стремящейся подняться в бескрайние небесные просторы.

Часто в творческой среде можно слышать мнение, что художник должен быть цельной личностью, иметь свое ярко выраженное творческое лицо, свой взгляд на эстетические основы искусства при создании художественного произведения. С этим утверждением трудно не согласиться. Но бывают случаи, когда установившиеся живописно-технические приемы, своеобразные «шаблоны» живописного письма ограничивают художника в профессиональном росте и творческом поиске. Поэтому в зависимости от решаемой задачи приходится менять приемы письма, стараясь использовать такую манеру, которая позволяет адекватно выразить замысел художника. При этом важно, сохраняя честное отношение к натуре в изображении на плоскости, научиться выражать пластическим языком изобразительного искусства творчески переработанные сознанием художника ощущения внутреннего, духовного состояния живой природы, создавать неповторимый художественный образ.

При работе над пейзажем, помимо решения серьезных композиционных и тонально-колористических задач, важное место занимает умение художника-педагога делать рисунки и короткие композиционные зарисовки мотивов пейзажа, где он ограниченными графическими средствами, сконцентрировав внимание на наиболее существенных характеристиках заинтересовавшего мотива, уже в самом начале формирует структурную, образную основу будущего произведения — картины [1].

Решение вопросов теоретического и практического характера при работе над пейзажем, особенности освоения основ пленэрной пространственной живописи постоянно находятся в поле зрения кафедры живописи и композиции Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета. А выполнение выпускных квалификационных работ с акцентом на композиционный пейзаж дает возможность студентам глубже понять специфику композиционной и живописной кухни художника, является важной частью всей творческой деятельности Института, позволяет вести серьезную научную, методическую и выставочную работу.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Дубровин, В.М.* Основы изобразительного искусства. Практическая композиция. Монография. Ч. 2. Практический и методологический аспект. М.: МГПУ, 2017. 152 с.: ил.
2. *Дубровин, В.М.* Живописные основы художественной грамоты. Монография. М.: МГПУ, 2012. 212 с.
3. *Буровкина, Л.А., Дубровин, В.М., Сергеев, И.М.* Место композиции в современном художественном образовании // Искусство и образование. 2018. № 4 (114). С. 78–84.
4. *Чеканцев, П.А.* Размышления о композиции в изобразительном искусстве // Преподаватель XXI век. 2015. № 4, часть 1. С. 146–152.

5. *Валикжанина, С.В.* Теория и практика цвета в истории художественной педагогики // Современные тенденции развития культуры, искусства и образования. Коллективная монография. М.: М. Перо. 2017.С. 65–73.

REFERENCES

1. Burovkina L.A., Dubrovin V.M., Sergeev I.M. Mesto kompozicii v sovremennom hudozhestvennom obrazovanii, *Iskusstvo i obrazovanie*, 2018, No. 4, (114), pp. 78–84. (in Russian).
2. Chekantsev P.A. Razmyshleniya o kompozicii v izobrazitelnom iskusstve, *Prepodavatel XXI vek*, 2015, No. 4, chast 1, pp. 146–152. (in Russian).
3. Dubrovin V.M. *Osnovy izobrazitel'nogo iskusstva. Prakticheskaya kompoziciya. Monografiya. Part 2. Prakticheskij i metodologicheskij aspekt.* Moscow, 2017, 152 p.: il. (in Russian).
4. Dubrovin V.M. *Zhivopisnye osnovy hudozhestvennoj gramoty.* Monografiya. Moscow, 2012, 212 p. (in Russian).
5. Valikzhanina S.V. “Teoriya i praktika cveta v istorii hudozhestvennoj pedagogiki”, in: *Sovremennye tendencii razvitiya kultury, iskusstva i obrazovaniya: kollektivnaya monografiya.* Moscow, M. Pero. 2017, pp. 65–73. (in Russian).

Дубровин Виктор Михайлович, кандидат педагогических наук, доцент, кафедра живописи и композиции, Институт культуры и искусств, Московский городской педагогический университет, член Союза художников России, dubrovin.victor@inbox.ru

Dubrovin V.M., PhD in Education, Associate Professor, Painting and Composition Department, Institute of Culture and Arts, Moscow City Pedagogical University, Member of Russians Artist Union, dubrovin.victor@inbox.ru

Чеканцев Петр Афанасьевич, доцент, кафедра живописи и композиции, Институт культуры и искусств, Московский городской педагогический университет; член Союза художников России, peter161@mail.ru

Chekantsev P.A., Associate Professor, Painting and Composition Department, Institute of Culture and Arts, Moscow City Pedagogical University; Member of Russians Artist Union, peter161@mail.ru