

УДК 72.012:7.047

Григор'єва В.Б.,

доцент, кандидат педагогічних наук

Самойлова О.М.,

асистент

Одеська державна академія будівництва та архітектури

Архітектурно-художній інститут

КОМПОЗИЦІЙНИЙ ПОШУК В ПЛЕНЕРНІЙ РОБОТІ СТУДЕНТІВ-АРХІТЕКТОРІВ

У статті йдеться про значення композиції як інструменту формування професійних навичок майбутніх архітекторів. Композиція розглядається як засіб, що об'єднує в собі єдиний художньо-творчий і навчально-пізнавальний процес, який дозволяє розвивати не тільки творчі здібності, але й формує професійні навички архітектора. Доводиться актуальність і необхідність удосконалення методики викладання композиції у процесі фахової підготовки студентів. Особливо актуальними є формування навичок самостійності на пошукових етапах та прийняття остаточного рішення під час вибору композиційного рішення навчальної роботи в умовах пленеру. Впровадження інноваційних методів навчання композиції та ефективне використання традиційних сприятиме розвитку професійних та творчих умінь, просторового мислення студентів, формуванню індивідуального авторського стилю.

Ключові слова: пленерна практика, композиційний пошук, самостійна робота, студенти-архітектори.

Постановка проблеми. У системі художнього компонента архітектурної освіти композицію не виділяють як самостійну дисципліну, і знайомство з її теорією здійснюється у рамках малюнка, живопису та скульптури. Аудиторних годин цих дисциплін недостатньо для поглибленого опрацювання усіх питань композиції. Тому великого значення набуває самостійна робота студента по вивченню і практичному застосуванню композиційних знань. Для якісного освоєння композиційних знань потрібна системність в їх отриманні і застосуванні. Пленер є однією з найбільш ефективних форм та програм навчальної роботи для засвоєння та використання комплексу знань, умінь та навичок, набутих під час практичних аудиторних занять. В рамках художньо-ознайомчої пленерної практики є можливість

самостійного композиційного пошуку найбільш вдалих та оригінальних рішень і використання найефектніших сучасних технік та матеріалів.

Аналіз джерел. У науково-методичній літературі приділяється велика увага аналітичному розгляду роботи на пленері [2,3,4,7,8]. Пленер – це обов’язковий етап навчання архітектора. Разом з тим, пленерний живопис – це вивчення природи, середовища, архітектурних споруд, тварин, фігури людей, це матеріал для майбутніх робіт. Вперше поняття «пленерний живопис» з’явилося на початку XIX ст. Імпресіоністи відмовилися від традиційного розуміння композиції і писали портрети, пейзажі або жанрові сценки, вихоплюючи з життя часом випадкове, але завжди характерне. Особливу увагу вони приділяли миттєвому та мінливому, яке водночас є найбільш вражаючим явищем за колірним станом, освітленням та настроєвою атмосферою. Робота в умовах пленеру суттєво відрізняється від роботи в аудиторії. Систематична практика на пленері розвиває постійну гостроту зору; здібності запам’ятовувати, аналізувати особливості природного середовища; визначати загальний кольоровий стан вподобаного мотиву.

У навчальному посібнику «Пленер» М. Масловим висвітлено питання зародження і розвитку живопису на пленері, розглянуто основні етапи роботи над пленерними етюдами, проаналізовано типові помилки студентів та надано практичні рекомендації до виконання навчальних завдань.

Великий інтерес викликає навчальний посібник О.С. Риндіна «Живопис» щодо визначення умов роботи на пленері, організації робочого місця та вибору приладдя для виконання етюдів. Автор уважно розглядає фізичні та фізіологічні складові сприйняття спектрального складу різноманітного освітлення (сонячне освітлення, похмуро, ранкове та вечірнє освітлення і таке інше). У завершенні О.С. Риндін розглядає особливості живопису пейзажу на прикладі вправ, короткочасних етюдів та тривало-творчих робіт.

Методичні вказівки до проведення художньо-ознайомчої (пленерної) практики для студентів 2-го курсу, спеціальності «Архітектура» (укладачі: І.А. Трутнев, С.І. Споденюк, А.Д. Крутоголов) містять відомості про оволодіння професійними методами і вмінням використати колір і тон в композиції при зображенні архітектурного пейзажу. В них вказано, що мета практики – виховання розуміння і вміння зображувати архітектурні форми і простори з натури; закріплення умінь і навичок, отриманих в період академічних занять з

рисунка та живопису. Задачі практики – оволодіння професійними методами і умінням використовувати колір в архітектурній композиції. Також пропонується до вивчення стан освітленості просторового ландшафту і колористичних характеристик пейзажу, закономірності зорового сприйняття на відкритому повітрі, виявлення характерних рис архітектурного ансамблю або будівлі. Студенти також опановують різні графічні і мальовничі прийоми при рішенні колористичних завдань з метою використання цих навичок в подальшому навчанні та самостійній творчості.

Виклад основного матеріалу. Основними сприяючими принципами є послідовність переходу від простого до складного і закріплення раніше отриманих знань з композиції шляхом їх подальшого застосування у виконанні завдань як аудиторних, так і самостійних. Особливістю використання знань основ композиції в самостійній роботі є те, що студент вирішує задачу не тільки компонування вже підготовленої викладачем постановки, але і сам відбирає її складові і визначає смисловий зміст.

Мета пленерної практики – сформулювати поняття про цей особливий вид практики, простежити тісний взаємозв'язок світу природи і людини, розширити знання про навколишній світ, формувати пізнавальну і творчу активність майбутніх архітекторів, уміння фіксувати свої власні думки на папері, розвивати спостережливість, увагу, закріпити навички роботи з рисунку та живопису, отримані на аудиторних заняттях.

Вагомою складовою образотворчої підготовки студентів архітектурної спеціальності є виконання пейзажних композицій на основі перспективних зображень архітектурних ансамблів. Метою роботи на пленері є розвиток у студентів професійного сприйняття архітектурного оточення, розширення та поглиблення знань, одержаних у процесі вивчення історії архітектури та архітектурного проектування, опанування пластичної мови архітектури та знайомство з основними архітектурними стилями засобами рисунку. Основною задачею роботи на пленері стає зображення об'єктів (природних форм, будівель, елементів ландшафту) на площині з урахуванням основних принципів і законів побудови рисунку. Важливим є визначення масштабного співвідношення більш близького фасаду у відношенні до цілого. Також необхідно навчитись передавати особливості освітлення та загального тонового рішення зображуваного.

Композиційний пошук вдалого мотиву на пленері досить часто викликає у студентів розгубленість. Розглядаючи великі краєвиди або багатопланову місцевість з різноманітними об'єктами міського середовища (будівлі, дерева, транспорт, люди), спочатку буває важко зробити вибір найбільш вдалого мотиву. На цьому етапі корисно виконувати швидкі нариси та замальовки різних куточків вулиць, майданчиків із подальшим аналізом композиційних схем побудови площини (активні та пасивні зони формату, пошук розташування композиційного центру у форматі, співвідношення плям та пауз між ними, пропорції важливих та другорядних об'єктів, ритмічне рішення формату і таке інше). Всі ці композиційні пошуки виконуються лінійно олівцем, або в іншій графічній техніці. Після закінчення цих пошуків необхідно розробити світлотний аналіз композиції.

Вибраний мотив необхідно виконати графічно, використовуючи закон трикомпонентності. З усіх світлотних відношень композиції необхідно виділити лише три головні: білий, сірий та умовно чорний. Аналізуючи роботи старих майстрів, бачимо вплив цього закону у багатьох творах світового мистецтва. Чверть формату залишається білою, включаючи основне і другорядне світло; друга чверть площини – це найбільша тінь, а ще дві чверті – це напівтінь. Темні та сірі тіні зближують по світлоті, а світлі тони виділяють і підкреслюють головні «вузли» пейзажу.

На цьому етапі вирішуються проблеми рівноваги формату по світлоті. Відомий український педагог В.Ф. Ковальов вважав, що коли в картині 14 часток темного тону, 24 частини світлого, 62 частини середнього, то з'являється відчуття правильності світлотних відношень, тобто співвідношення 62:24:14 є найбільш гармонійним єднанням світлотних форм та плям у пейзажі.

Завдання з рисунку можна класифікувати за тривалістю відведеного часу, який і буде зумовлювати обсяг та якість вирішуваних питань. Такий розподіл містить у собі: тривалий малюнок, замальовку й начерк. Відповідно живописні завдання можна розподілити на: довготривалий етюд, короткостроковий етюд, кистьовий начерк. Довготривалий малюнок має на меті найбільш повний аналіз зображуваного мотиву. Замальовка являє собою короткостроковий малюнок із завданнями виділити й передати головне й найбільш характерне в мотиві. Час виконання замальовки від 20 хвилин до 2 годин. Довготривалий малюнок виконується на пленері приблизно 3-6 годин, залежно від формату роботи. Роботу над довготривалим завданням можна представити поетапно:

- 1) Пошук композиція зображення, визначення основних пропорційних співвідношень.
- 2) Виявлення конструктивних особливостей зображуваного, пластики, перспективна побудова.
- 3) Передача основних світлотних відносин.
- 4) Вияв об'ємної форми за допомогою світлотіні. Деталізація зображення.
- 5) Узагальнення малюнка.

Довготривалий мальовничий етюд, також як і тривалий малюнок, має на меті зобразити мотив з рішенням всіх поставлених завдань по передачі стану природи, простору й найбільш важливих деталей. Робота ведеться послідовно: від компонування зображення, визначення основних пропорційних співвідношень з наступним виконанням підготовчого малюнка для живопису. Наступні етапи передбачають знаходження загальних колірних і тональних відносин, визначення планів, виявлення форми й об'єму зображення, а також проробку деталей. Завершальний етап роботи – узагальнення. Час написання етюдів рекомендується від 3 до 6 годин. Для передачі певного стану природи робляться короткострокові етюди. У короткостроковому етюді вирішуються завдання основних тональних і колірних відносин, визначення колориту. Деталізація не передбачається. Треба уважно ставитися до вибору формату зображення – занадто великий може виявитися непродуктивним для рішення завдань по передачі мінливого стану природи. Час виконання загальної майже закінченої роботи від 15 хвилин до 1-єї години. Кистьові начерки виконують приблизно таку ж мету й завдання, що й начерки графічним матеріалом.

Для того, щоб навчитися зображувати природу, для художника дуже важливо писати пейзажі з натури, тому на етапі пошуку сюжету і композиції, бажано зробити багато замальовок з натури. Перед початком роботи над пейзажем з натури, потрібно вибрати гарні краєвиди для етюдів. Пошуки композиційного рішення, визначення пропорцій, побудова перспективи, знаходження тональних співвідношень – все це необхідні елементи в роботі над пейзажем. Кожну роботу бажано етюдно виконувати в декількох варіантах при різному стані, освітленні, в різних кольорових гамах.

Під час подальшої творчої роботи з ескізного та етюдного матеріалу відбираються найбільш вдалі вирішення, на їх основі створюються роботи більшого формату з більш виписаними деталями. Слід зазначити, що вміле і доречне використання теоретичних знань з

композиції є невід'ємною складовою успіху в створенні вдалої графічної або живописної роботи. Наприклад, членування композиції на плани створює глибину, горизонтальний ритм нібито переходить в нескінченність, за рамку картини, тим самим ще сильніше змушує відчувати простір. Просторовий принцип побудови композиції, використаний у роботі, є цілком заснований на законах плерного живопису. Після завершення композиційної побудови, уточнення деталей, можна перейти до вирішення роботи в матеріалі. Витонченість колористичного рішення картини розкривається в багатстві та розмаїтті колірних відтінків, витканих з теплих тонів першого плану і вишукано-холодних дальніх.

Висновки та перспективи подальшого дослідження.

Отже, успішність і вдалість пошуку композиційних рішень як в аудиторній, так і ще в більшій мірі в самостійній роботі знаходиться в безпосередній залежності від рівня розвитку композиційного мислення студента, в якому поєднуються як інтуїтивний підхід до сприйняття і передачі дійсності, так і аналітичний, що дозволяє «прорахувати» найбільш правильний варіант рішення композиції з точки зору людського відчуття гармонії. При сприйнятті твору усі компоненти – свіжість ідеї, технічна виконання, образотворча грамотність, вдала композиція - однаково впливають на формування загального враження. Вдала композиція є обов'язковим компонентом естетично ціннісного художнього твору. Тому композиційний пошук є основою та необхідною умовою якісного виконання творчого завдання як на заняттях в аудиторії, так і під час плерної практики. Таким чином якісний композиційний пошук в плерній практиці може бути складовим компонентом процесу удосконалення і підвищення рівня знань, умінь та навичок в сфері образотворчих дисциплін під час виконання як навчальних завдань в учбовому процесі підготовки, так і в подальшій самостійній творчій діяльності майбутніх архітекторів.

Література:

1. Ковалев Ф. Золотое сечение в живописи : учеб. пособие / Ф. Ковалев. – К. : Выща шк. Головное изд-во, 1989. – 143 с., 90 ил., табл. – Библиогр. : 77 назв.
2. Маслов Н. Я. Пленэр : Практика по изобразит. искусству. [Учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов] / Н. Я. Маслов. – М. : Просвещение, 1984. – 112 с.
3. Методичні вказівки до художньо-ознайомчої (плерної) практики для студентів II курсу за напрямом підготовки 6.060102 «Архітектура».

- (укладачі к.арх.проф. Трутнєв І.А., ст.викл.Споденюк С.І., асист. Крутоголов А.Д.), Одеса, 2012. – 30 с.
4. Методичні вказівки з дисципліни «Рисунок. Спецкурс.» до теми «Архітектурно-художня композиція: міський пейзаж». (укладачі к.арх.проф. Трутнєв І.А., к.пед.наук, доц. Григор'єва В.Б., ст.викл. Поронік Е.Г.), Одеса, 2012. – 42 с.
 5. Ростовцев Н. Рисунок. Живопись. Композиция: Хрестоматия : учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пединститутков / Н. Ростовцев – М. : Просвещение, 1989. – 207 с.
 6. Риндін О.С. Живопис. Учебний посібник. Одеса, 2004. – 238 с.
 7. Риндін О.С. Теорія і практика. Живопис. Навчальний посібник. Одеса, 2010. – 285 с.
 8. Чурсіна В. Робота на пленері. Проблеми теорії і творчої практики /
 9. В. Чурсіна // Мистецтвознавчі та культурні аспекти дизайну. – Х. : ХДАДМ, 2011. – Вип. 5. – С. 151-152.
 10. Шорохов Е. В. Композиция : [учеб. для студ. худож.-граф. пед. ин-тов] / Е. В. Шорохов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Просвещение, 1986. – 207 с, ил.

УДК 7.047:742

Острогляд О.В.,
старший викладач
Биковський Р.,
студент 3-го курсу

Полтавський національний технічний університет імені Юрія Кондратюка

ЗНАЧЕННЯ ПЛАНОВОСТІ ПІД ЧАС ВИКОНАННЯ РОБОТИ НА ПЛЕНЕРІ

Розглянуто значення плановості під час роботи на пленері на основі проходження живописної та ознайомчої практики.

Ключові слова: пленер, плановість, архітектурна творчість, архітектурна освіта, живописна практика.

Постановка проблеми. Плановість є дуже важливою характеристикою пленерної роботи, так як пейзаж завжди має на увазі відчуття великого простору та глибини. В нашому випадку плановість була розглянута на основі архітектурного пейзажу.

Виклад основного матеріалу. На другому курсі під час проходження живописної та ознайомчої (графічної) практики була можливість дослідити значення вирішення плановості в роботах.

Плановість – сукупність елементів архітектурного або іншого простору, які створюють ілюзію глибини простору. Одним із головних