

УДК 75.03

Коробко Юрий Владимирович

Korobko Yuriy Vladimirovich

доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой живописи и композиции, декан художественно-графического факультета Кубанского государственного университета
dean@art.kubsu.ru

Doctor of Pedagogy, Professor, Head of the Department of Painting and Composition, Dean of the Faculty of Arts and Graphics of Kuban State University
dean@art.kubsu.ru

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ХУДОЖНИКА-ПЕДАГОГА В УСЛОВИЯХ ПЛЕНЭРА

PROFESSIONAL TRAINING OF AN ARTS TEACHER WHEN WORKING «EN PLEIN AIR»

Исследована роль пленэра в профессиональной подготовке художника-педагога. Обоснованы закономерности восприятия цвета в условиях разного освещения натуры и рабочего места художника. Даны рекомендации по целенаправленной организации процесса обучения живописи на пленэре.

The article analyses the importance of working “en plein air” in professional training of an Arts teacher. The peculiarities of color perception in conditions of a diverse artist’s working place and model lighting have also been substantiated. Some recommendations on how to purposefully organize Painting teaching process “en plein air” have been given.

Ключевые слова: живопись, пленэр, колорит, восприятие цвета, обучение живописи.

Key words: painting, en plein air, colouring, color perception, Painting teaching.

Учебная практика «Пленэр» – один из наиболее важных компонентов образовательных программ в системе художественно-педагогического образования. Теория и методика профессиональной подготовки художника-педагога всегда отмечали работу на открытом воздухе как благоприятные условия обучения живописи, в которых наиболее эффективно формируется его профессиональное, аконстантное восприятие цвета. Традиционно это связывается с необычайно широким диапазоном изменений освещения натуры. При этом на наш взгляд, в педагогическом осмыслении благоприятных условий, которые содержит пленэр, незаслуженно обойдено внимание решению задач организации работы на открытом воздухе, ее инструментального сопровождения, возможностей целенаправленного управления механизмами адаптации зрения. Имеется в виду учет тех особых по отношению к натуре условий освещения, в которые попадают рабочее место и глаз начинающего художника. Определяя в данном случае целенаправленность рассмотрения вопросов, связанных с организацией процесса живописи на пленэре, следует отметить, что речь идет именно о теоретическом и методическом обеспечении профессиональной подготовки студентов в данных условиях, так как практическая живопись всегда очень внимательно относилась к этим аспектам творческой деятельности.

Благоприятная роль работы начинающего художника на открытом воздухе начинается с целенаправленного использования особенностей освещения, существенно влияющих на работу механизмов адаптации глаза, на формирование цветового строя зрительных образов. По существу пленэр содержит два режима освещения, которые очень часто присутствуют одновременно, – прямое солнечное и рассеянное, задаваемое рефлексом неба. При открытом солнце холст обычно помещается в тени. Размещаются ли для этого холст и палитра в тени зонта, дерева или просто разворачивается против света этюдник – не столь существенно, важно то, что при этом солнечные мотивы художник всегда пишет и наблюдает из других условий освещения. Уже по этой причине пейзаж, увиденный глазами художника во время прогулки, и пейзаж, наблюдаемый во время работы над этюдом, будет восприниматься по-разному.

Таким образом, в работе живописца присутствует особая точка отсчета адаптации зрения – освещенность рабочего места. Примеры из истории живописи («Февральская лазурь» И. Грабаря, ночные пейзажи А. Куинджи и др.) наглядно показывают, как сильно этот фактор может изменить привычный облик натуры, обогатить колорит ее живописного изображения.

Художник, пишущий пейзаж на закате солнца, смотрит на теплую гамму природы через холодный рефлекс неба, освещающий его рабочее место. При этом глаз адаптируется уже не к красной гамме цветов заката, а к синеве рефлекса неба. В обучении начинающего художника здесь следует отметить обеспечение исходных предпосылок: соблюдение условия, в соответствии с которым глаз большую часть времени должен быть сосредоточен на холсте, а на натуру необходимо смотреть мельком. Очевидно, что такие условия усиливают видимые изменения предметных цветов натуры, способствуя аконстантному видению цвета. В данном случае адаптация к холодному рефлексу неба не только позволяет увидеть теплую гамму заката, но и усиливает ее, поскольку обостряет восприятие цветов, дополнительных к отсвету неба.

Таким образом, общее цветовое состояние пейзажа будет замечаться глазом художника, если освещение его рабочего места (холста и палитры) отличается от освещения натуры. Тень этюдного зонта или затенение любого другого рода создают условия, когда яркость красок пейзажа наблюдается из условий ослабленного освещения, именно поэтому просветленность общего тонового состояния изображаемого мотива становится заметна даже глазу начинающего живописца.

Для того чтобы общий цвет пейзажа (цвет освещения) стал заметен, необходимо организовать освещение рабочего места нейтральным по оттенку светом, либо светом, имеющим противоположный по тепло-холодности оттенок к общему освещению. Для обеспечения этих условий могут быть использованы следующие приемы:

- для выполнения первых условий обычно оказывается достаточно зонта с черной подкладкой, нейтрализующей оттенок света и окружающих рабочее место рефлексом; реже используется специально подсиненный зонт (из педагогической и творческой практики И.И. Левитана), превращающий просвет теплых лучей солнца в нейтральный, серый свет [1];

- для создания условий освещения рабочего места светом дополнительного оттенка к цвету солнечного освещения пейзажа может использоваться рефлекс неба, либо рефлекс от холодной окраски стены или любого другого объекта, в зоне влияния которого располагается этюдник.

При этом следует учитывать, как будет выглядеть этюд при последующей экспозиции в условиях мастерской или выставочного зала. Нейтральный свет в зоне рабочего места упрощает решение такого рода задачи, поскольку приближает восприятие общего цветового состояния этюда к тому, как он будет смотреться в мастерской.

Очевидность изменчивости красок природы в работе живописца на пленэре закрепляется в его личном зрительном опыте. Через этот опыт меняется и само понимание природы цвета, которое формировалось в его обыденной жизни.

Обучающий потенциал пленэрной живописи связан и с тем, что здесь значительно чаще, чем в мастерской художника, используются всевозможные вспомогательные инструменты, приспособления, помогающие настроить глаз на восприятие, отвечающее целям и задачам живописи. Так для выполнения пленэрных этюдов в академической живописи часто обращались к помощи специальных черных зеркал. Использование видоискателя, зеркала, различного рода живописных «камертонов», – все это помогает художнику увидеть изменчивость цветового облика природы, заметить иные его качества, которые не доступны обыденному глазу. Р.Р. Фальк, говоря о значении видоискателя для профессиональной постановки глаза художника, отмечал: «"Окошко" видоискателя – волшебное окошко: в нем всегда есть незримое стеклышко, то есть плоскость, на которой проецируется все, что мы в нем видим» [3, с. 21]. А.А. Рылов, работая на пленэре, использовал видоискатель с полями черного цвета, экспериментировал с вогнутыми и выпуклыми зеркалами [2].

Правильное понимание назначения и возможностей используемых инструментов особенно важно в учебной практике, где они могут стать хорошими помощниками в преодолении обыденного восприятия цвета, в снятии с глаз завесы константного видения натуры.

Таким образом, условия и сам процесс живописи на пленэре содержат в себе факторы, активно влияющие на формирование зрительного образа натуры. В этом условия пленэра существенно отличаются от условий академической мастерской. В практике обучения живописи важна целенаправленность организации этого процесса, умение педагога наиболее полно использовать потенциальные возможности пленэра в решении проблемы постановки глаза учащихся на живописное видение цвета, в формировании профессиональных качеств будущих художников-педагогов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. *Левитан И.И.* Письма, документы, воспоминания. М., 1956.
2. *Рылов А.А.* Воспоминания. Л., 1977.
3. *Фальк Р.Р.* Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике. М., 1981.