ISSN 2304-120X
КОНЦЕПТ
научно-методический электронный журнал

Сеничкина Е. В. Графический пленэр в городской среде // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – № V7. – 0,4 п. л. – URL: http://e-koncept.ru/2017/170159.htm.

ART 170159 **УДК 378.147:76**

Сеничкина Екатерина Витальевна,
преподаватель кафедры графики ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет», г. Краснодар
senichkina-k@yandex.ru

Графический пленэр в городской среде

Аннотация. *В статье представлены основные принципы художественно-практической и творческо-познавательной работы на пленэре, особенности выполнения графических городских пейзажей. Автор также говорит о роли пленэрной практики в учебно-творческом процессе и формировании личности будущих художников. В статье обозначаются возможные ошибки в организации учебного процесса в рамках пленэрной практики, а также ошибки в практической работе студентов и их восприятии натуры.*
Ключевые слова: *городской пейзаж, пейзаж, пленэр, композиция, художественно-педагогическое образование, графика.*
Раздел: *(01) отдельные вопросы сферы образования.*

Образовательная программа профессиональной подготовки художника-педагога содержит такой вид художественно-практической деятельности, как учебная практика «Пленэр». Пленэрные задачи охватывают как живописные, графические и композиционные разделы совершенствования навыков будущих художников-педагогов, так и творческо-познавательные. Н. Я. Маслов в учебном пособии говорит о пленэре как об «основном источнике жизненных впечатлений» [1] в контексте композиционного обучения и пишет о том, что пленэрная практика активизирует познавательную деятельность студентов-художников. Также пленэрные эскизы автор обозначает «подготовительным материалом к текущим учебным заданиям по композиции, а в дальнейшем – к дипломной работе» [2].

В тематических планах пленэров всегда есть разделы, связанные с изображением архитектурных мотивов, памятников истории и культуры, а завершаются пленэрные программы, как правило, композиционно-тематическими заданиями, подразумевающими сбор и объединение натурных поисков в «сочиненный» пейзаж-картину с группами людей и сюжетно-тематической основой.

В существующей учебно-методической литературе, программах пленэров или рекомендациях мастеров пейзажного жанра разработаны в основном вопросы формирования изобразительных навыков при работе над пейзажем (Н. Я. Маслов, В. С. Кузин, Б. Г. Смирнов и А. А. Унковский, К. Ф. Богаевский). Подробным методическим учебным пособием по графике пейзажа являются учебники Н. П. Бесчастнова [3, 4], который помимо разработки методики выполнения графического пейзажа и всех возможных его мотивов останавливается на истории жанра (в том числе и второй половины XX века), роли и значении городского мотива для культуры и искусства, его концептуальных задачах в развитии личности художника.

Одна из главных задач художественно-педагогического образования – научить молодого художника мыслить самостоятельно и творчески, освободиться от стереотипности образов, сюжетов, композиций. И это также актуально в работе на пленэре. Художник-педагог пейзажист Е. И. Саяпина пишет: «Начиная работать на пленэре, студенты иногда выбирают такие пейзажные мотивы, которые напоминают им увиденное у мастеров пейзажа (И. И. Левитана, И. И. Шишкина и др.) или то, что обычно

видят у товарищей и на выставках. Таким образом, начинающие пейзажисты смотрят на мир чужими глазами» [5].

В рамках пленэра студентам должна быть поставлена задача воспринимать город как исходный материал для познания и преобразований, для совершенствования навыков поиска информации, творческих и композиционных решений. Начинать же и вести подобную работу над «новым» восприятием привычных видов городской среды они должны с ознакомления с историей жанра городского пейзажа и архитектуры, ввиду того что преобразованию и творчеству предшествует этап познания, сбора информации по вопросу или обозначенной проблеме. Это поможет увидеть привычную городскую натуру по-новому, наполнит ее образ историческим контекстом и глубиной в сознании студентов, а затем отразится на их работах: «…рисуя по памяти, мы переносим на бумагу образы, которые у нас отложились в памяти в результате долгих наблюдений и изучений. Это знание предмета надо постоянно совершенствовать, дополняя новым зрительным опытом» [6].

Педагог должен показать студентам подход к работе, заключающийся не только в визуальном восприятии городской натуры, но и концептуальном, культурологическом.

Пленэрные задачи и учебные часы завершаются на стадии создания графических и живописных этюдов, эскизов, набросков, зарисовков, продолжить работу «в материале» студенты могут в рамках дисциплины «художественная графика и композиция», то есть самые удачные эскизы могут быть переведены в графические печатные техники – травленый штрих, сухая игла, акватинта, линогравюра, прорезная гравюра. Однако стоит отметить, что предложенные студентам принципы творческо-познавательной, аналитической работы с городской натурой и её историческим контекстом могут иметь свои результаты уже к завершающим этапам над первыми же заданиями и воплотиться в желании студентов даже в рамках пленэра продолжить этот процесс в печатной. Помочь в технологическом исполнении своих эстампов студентам могут труды В. М. Звонцова и В. И. Шистко [7], С. В. Бурмистровой [8], Н. А. Устрицкой [9].

Хотелось бы также отметить, что в педагогической практике существующие общие концепции организации пленэрной практики основываются только на художественно-практических задачах и мало используют возможности жанра городской пейзаж в творческо-познавательном развитии студентов. Наблюдается «стихийность» в выборе изображаемой архитектуры и её сюжетов, а также техник выполнения, в то время как конкретные учебно-творческие задачи в рамках изображения города предполагают определенные техники и манеры исполнения. Во всем объеме просмотренных пленэров трудно выделить последовательную, тематическую концепцию художественно-познавательного знакомства с городской натурой. Задания же должны формулироваться тематически и сюжетно более последовательно и определенно. Учебные задания должны содержать более углубленное и стилистически разнообразное изучение истории и современности архитектуры и культуры городов.

Выполненные в рамках пленэра графические изображения города носят фрагментарный характер и ограничиваются изображением отдельных архитектурных элементов зданий – крылец, ставен и окон, колоннад, антаблементов, фронтонов, отделенных от общих видов улиц, «вырезанных» из городского пространства фасадов и т. д. Подобные тенденции объясняются интересом к истории архитектуры города и её деталям, однако на этом задании работа над городским пейзажем (в особенности в рамках методики развития творческо-познавательной деятельности) не может завершиться. Подобная учебная задача должна располагаться в комплексе практических заданий на начальном этапе как ознакомительная и вводная в жанр.

Однако изучение истории изобразительного искусства, архитектуры, декоративно-прикладных стилистических черт эпох должно «усваиваться» студентами на практике посредством поиска, наблюдения и анализа элементов городской натуры, а главное – художественно-практического изображения этих образов. И здесь главная задача для молодого художника – освоить профессиональные изобразительные навыки, «азбуку», ввиду того что без грамотного владения художественным мастерством, инструментами у него не получится воплотить ни один, даже самый интересный концепт.

Графика обладает большей документальной достоверностью изображения, позволяет сосредоточиться на подробностях анализа и изображения исторически значимых деталей архитектуры, ее стилистических и конструктивных особенностях. В живописных изображениях многие из этих важных информационно-познавательных подробностей растворены в искажениях световоздушной среды.

Одной из главных задач выполнения графического городского пейзажа на пленэре является компетентное, грамотное изображение и ***рисование архитектуры*** и её деталей. Помимо практики работы с линейной и световоздушной перспективой, рисование архитектуры обозначает свои задачи, а именно изучение архитектурных стилей и ордеров на практике, отрабатывается внимание, ответственность и терпение в рисовании их деталей, а также портретных, пропорциональных отношениях зданий и их фасадов. Ввиду своей узнаваемости и уникальности архитектурные объекты требуют гораздо большей ответственности в рисовании от художника, «портретное» сходство здесь еще важнее, чем в изображении натурщиков.

Во многих работах студентов отмечаются ошибки в построении линейной перспективы зданий и отдельных деталей архитектуры, улиц, а также масштабных соотношений элементов города, природы или стаффажа. Даже обозначенная выше фрагментарность нуждается в поверке перспективных основ выбранных элементов – балконов, эркеров, колоннад, подъездов и крылец, не говоря об ансамблях зданий, пересечениях улиц и т. д.

Начальные задания должны базироваться на работе с большими, общими пропорциями построения городских видов, полных наглядной демонстрации законов линейной и пространственной перспективы. Поскольку эскиз городского пейзажа базируется на грамотном изображении законов линейной перспективы, без этого любая эффектная композиция будет испорчена. В то же время задачу построения правильной линейной перспективы необходимо соединить и дополнить задачей изображения световоздушных изменений городской, архитектурной натуры, которая позволит развить навыки не только передачи глубокого пространства, но и работы с композицией пейзажа.

В. С. Кузин в учебном пособии «Рисунок. Наброски и зарисовки» [10] уделяет внимание рисованию архитектуры и города. Автор дает рекомендации для более тщательного изучения и передачи архитектурных конструкций практиковать их наблюдение и рисование в разное время суток: в дневные солнечные часы наиболее наглядно выражены все особенности рельефа фасадов зданий, а в вечерние, когда солнце спускается к горизонту, контрсвет подчеркивает общие силуэты архитектурных конструкций.

Также стоит помнить, что рисунок должен передавать первое визуальное впечатление художника, и это плавно переводит нас к разговору о композиции пейзажа.

Композиция. Приметив на первом этапе работы определенный городской вид, художник предлагает сам себе множество его решений и избирает тот вариант, что наиболее эффектно по художественным характеристикам и его личному отношению и замыслу воплотится в будущей картине. Необходимо помнить основные принципы и методы композиционной работы.

Композиционный центр играет роль доминанты как в построении картины, так и в её восприятии – то, к чему стремятся все смысловые и пластические направления картины. Композиция делится на главный и второстепенные элементы, стремящиеся к нему. Второстепенное обязано и призвано выгодно «обрамлять», подчеркивать главное – подводить внимание зрителя к нему.

Работа с *контрастами* (тональный, цветовой, контрасты объемов) поможет в выделении главного и второстепенного в картине.

В композиции городского пейзажа огромную роль играет *ритмика* архитектурных масс, их «диалог». Город, рассматриваемый с точки зрения композиционной *ритмики*, наполнен вертикалями, горизонталями, высотными зданиями, этажами, направлениями улиц и тротуаров и потому дает возможность художнику дополнять, подчеркивать, «спасать» композиционные решения в меру его композиционной интуиции и сообразительности.

Начинать композиционную разработку городского вида следует с определения линии горизонта, композиционного соотношения объемов неба и земли, наиболее крупных объектов изображения.

Очень важно умение использовать композиционные возможности *плановости*, которая доступна художнику в городских видах, а также другие природные и климатические особенности работы над жанром городского пейзажа (направления и объемы облаков, улиц и тротуаров, деревья и кустарники). Это также можно обозначить как проблему свободы композиционного мышления студентов – в учебном процессе нет знакомства с принципами «сочиненного» пейзажа, усилия студентов и задачи педагогов останавливаются на натурных изображениях действительности.

Эффектно примененный ***стаффаж*** может стать изюминкой картины, без него потеряющей свою оригинальность. Включение людей в пространство пейзажа должно подчиняться единым перспективным построениям, единому масштабу для всего изображения. Правильно и пропорционально обозначенные фигуры людей выгодно подчеркнут иные планы картины, будут гармонично существовать в них. Стаффаж должен не только композиционно дополнять картину, но тематически и стилистически быть гармоничным к окружению, антуражу, а также помогать зрителю понять сюжетный контекст – эпоху, моду, страну.

В традиции работы над городским пейзажем многих учебных заведений нет восприятия стаффажа и антуража как универсальных элементов в построении композиции изображения города. Конечно же, рисование стаффажа основывается на изучении пластической анатомии и рисовании человека и возможно не ранее чем на III–V курсах обучения, что должно быть отражено в этапах внедрения и очередности заданий комплекса и методической системы. Несмотря на то что в учебной программе и задачах пленэра одним из пунктов обозначается пейзаж со стаффажем, студенты неохотно берутся за это, преподаватели не настаивают, и в редких случаях можно встретить на просмотре городской пейзаж с использованием стаффажа.

Колорит графического городского пейзажа напрямую связан с опытом живописных пленэрных работ. Световоздушная перспектива составляет основу понимания и видения колорита городского пейзажа, обусловливает не только живописные, но и его композиционные решения. Наблюдения и навыки пленэрной работы в первую очередь обеспечат студента-художника необходимым для работы над городским пейзажем способом мышления и восприятия натуры. Особенности изменения цвета в пространстве не только наиболее заметны в масштабах города, но и наглядно подчеркивают плановость, а значит, дают дополнительные идеи композиционных решений.

Колорит городского пространства имеет свои особенности. В отличие от природы естественных ландшафтов, город наполнен такими проявлениями времени, как современная архитектура, отличающиеся насыщенной палитрой новые строительно-отделочные материалы, наружная реклама и так далее. Художник города должен уметь исправлять «ошибки» современного дизайна или иных колористических и композиционных обстоятельств и помнить, что дословное изображение города не является самоцелью.

Умение со вкусом, грамотно и тонко использовать цвет в картине важно как для художников-живописцев, так и для графиков. Разговор о колорите касается не только живописи, но и графики. Можно даже предположить, что добиться эффектного колористического решения сложнее для цветного графического городского пейзажа, чем для его живописных вариантов. Один из самых известных русских художников-графиков начала XX века, член объединения «Мир Искусства» А. П. Остроумова-Лебедева прославила свой город Санкт-Петербург. Её работы являются самым ярким примером того, как правильно исполненный колорит создает истинный образ города, не дает шансов зрителю не узнать его.

Погода и климат вносят концептуальную, эмоциональную смысловую нагрузку и обозначают конкретные художественно-живописные особенности и правила выполнения пейзажа. Внешняя климатическая среда меняет, оформляет созданную человеком вторую среду.

Работа с цветовыми пространственными изменениями в пейзаже города дает студентам-художникам редкую возможность наблюдения и анализа физических, световых явлений в изображении натуры, которые в гораздо меньшей степени проявляются в жанрах натюрморта или портрета. Подобная задача имеет под собой основания, обозначенные для истории искусства и истории городского пейзажа художниками-импрессионистами, которые «погружали» город в условия воздушной среды, чаще всего искусственно усиленные, тем самым ставя задачу разрушить стереотипы восприятия образов знакомого города.

Импрессионисты одни из первых начали использовать возможности цвета в печатной графике. «Писсаро, например, экспонировал три состояния своего офорта с изображением осенней ярмарки, поместив их в одну раму, одно рядом с другим. Всё это свидетельствует о том, что и в гравюре художников интересовала возможность отразить прихотливую изменчивость световоздушной среды. С этой целью ими использовались те специфические возможности, которые предоставляла печатная техника» [11]. Это, в свою очередь, обозначает более профессиональные, «взрослые» учебные задачи, другие грани формируемого мастерства будущих художников-педагогов, новый пласт изобразительных задач и способов их решения – работу над образом города.

Пленэрная практика, как правило, проходит за пределами учебного заведения и по прошествии I, II или III курса обучения, что позволяет студентам воспринять себя и процесс более творчески, свободно и приближенно к профессиональному образу жизни. Именно поэтому в начале пленэрной практики наиболее уместно напомнить педагогам и студентам: «“Художественное” предполагает формирование отношения к предметному миру как эстетической среде, окружающей человека, как носителю гармонии форм и цвета. Утилитарные качества предметной среды здесь более чем вторичны» [12].

Ссылки на источники

1. Маслов Н. Я. Пленэр. Практика по изобразительному искусству: учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1984. – С. 46.
2. Там же. – С. 77.
3. Бесчастнов Н. П. Графика пейзажа. – М.: Владос, 2005.
4. Бесчастнов Н. П. Черно-белая графика. – М.: Владос, 2008.

5. Саяпина Е. И. Живопись пейзажа // Наука и мир. – 2014. – Т. 3. – № 2 (6). – С. 99–102.
6. Виданова Е. А., Гаврилов О. М. Работа над иллюстрацией как основа развития профессиональных навыков студентов художественно-графического факультета // Интернет-журнал «Мир науки». – 2016. – Т. 4. – № 6. – URL: http://mir-nauki.com/PDF/45PDMN616.pdf.
7. Звонцов В. М., Шистко В. И. Офорт: Техника. История. – СПб.: Аврора, 2004. – 270 с.: ил.
8. Бурмистрова С. В. Техника прорезной гравюры // Специальная и профессионально-педагогическая подготовка художника-педагога: сб. ст. – Краснодар: КубГУ, 2006.
9. Устрицкая Н. А. Офорт: учеб.-метод. пособие. – Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2009. – 64 с.: ил.
10. Кузин В. С. Рисунок. Наброски и зарисовки: учеб. пособие для студ. учреждений высшего профессионального образования. – М., 2013.
11. Поляков В. В. Европейская тиражная графика от Гойи до Пикассо. – М.: Топливо и энергетика, 2002. – С. 44.
12. Коробко Ю. В. Формирование целенаправленного восприятия живописных качеств цвета в работе с натуры студентов художественно-графических факультетов: дис. … д-ра пед. наук. – Краснодар, 2005.

Ekaterina Senichkina,
Lecturer, Graphics Chair, Kuban State University, Krasnodar
senichkina-k@yandex.ru

Graphic plein air in the city environment

Abstract. The article includes basic principles of artistic, creative and educational methods of the plein air work for the art students, describes some features of graphic cityscapes painting.The author argues that plein air practice as a part of higher educational process is a good way in the development of artistic personality. The author also describes potential difficulties of the plein air process pedagogical organization and practical artistic mistakes of students work and their perception of nature.

Key words: cityscape, landscape, plein air, composition, higher art and pedagogical education, graphics.

References

1. Maslov, N. Ja. (1984). *Plenjer. Praktika po izobrazitel'nomu iskusstvu: ucheb. posobie*, Prosveshhenie, Moscow, p. 46 (in Russian).
2. Ibid., p. 77.
3. Beschastnov, N. P. (2005). *Grafika pejzazha*, Vlados, Moscow (in Russian).
4. Beschastnov, N. P. (2008). *Cherno-belaja grafika*, Vlados, Moscow (in Russian).
5. Sajapina, E. I. (2014). “Zhivopis' pejzazha”, *Nauka i mir*, t. 3, № 2 (6), pp. 99–102 (in Russian).
6. Vidanova, E. A. & Gavrilov, O. M. (2016). “Rabota nad illjustraciej kak osnova razvitija professional'nyh navykov studentov hudozhestvenno-graficheskogo fakul'teta”, *Internet-zhurnal “Mir nauki”,* t. 4, № 6. Available at: http://mir-nauki.com/PDF/45PDMN616.pdf (in Russian).
7. Zvoncov, V. M. & Shistko, V. I. (2004). *Ofort: Tehnika. Istorija*, Avrora, St. Petersburg, 270 p.: il. (in Russian).
8. Burmistrova, S. V. (2006). “Tehnika proreznoj gravjury”, *Special'naja i professional'no-pedagogicheskaja podgotovka hudozhnika-pedagoga: sb. st*, KubGU, Krasnodar (in Russian).
9. Ustrickaja, N. A. (2009). *Ofort: ucheb.-metod. posobie*, Kuban. gos. un-t, Krasnodar, 64 p.: il. (in Russian).
10. Kuzin, V. S. (2013). *Risunok. Nabroski i zarisovki: ucheb. posobie dlja stud. uchrezhdenij vysshego professional'nogo obrazovanija*, Moscow (in Russian).
11. Poljakov, V. V. (2002). *Evropejskaja tirazhnaja grafika ot Goji do Pikasso*, Toplivo i jenergetika, Moscow, p. 44 (in Russian).
12. Korobko, Ju. V. (2005). *Formirovanie celenapravlennogo vosprijatija zhivopisnyh kachestv cveta v rabote s natury studentov hudozhestvenno-graficheskih fakul'tetov: dis. … d-ra ped. nauk*, Krasnodar (in Russian).

Рекомендовано к публикации:
Утёмовым В. В., кандидатом педагогических наук;
Горевым П. М., кандидатом педагогических наук,
главным редактором журнала «Концепт»

ISSN 2304-120X
www.e-koncept.ru

Поступила в редакцию *Received*	07.06.17	Получена положительная рецензия *Received a positive review*	19.06.17
Принята к публикации *Accepted for publication*	19.06.17	Опубликована *Published*	30.07.17

© Концепт, научно-методический электронный журнал, 2017
© Сеничкина Е. В., 2017