

УДК [75.02:7.036.2]:378

О. К. Тарасенко

**НАВЧАЛЬНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ З
ЖИВОПИСУ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ СТУДЕНТІВ
МИСТЕЦЬКИХ ВНЗ**

Пленерна практика як особлива форма організації навчання, необхідний та важливий компонент у структурі фахової підготовки майбутніх художників, передбачає безпосереднє включення студентів мистецьких вузів у природне середовище. На відміну від аудиторних занять зі штучно створеними викладачем постановками, завдання, виконані на пленері, допомагають студентам якнайкраще оволодіти живописною майстерністю, досягнути найзагальніші суттєві характеристики оточуючого середовища у всіх його мінливих колористичних проявах, визначати характерні деталі вибраного об'єкту, передавати колір як сукупність рефлексів, так як вони більш сильно виражені на природі, ніж у майстерні.

У мистецькій педагогіці тема пленеру розроблена досить широко. До проблеми зображення природи, навколишнього середовища, простору (зокрема, світлоповітряного середовища) зверталися багато науковців, зокрема: Г. Беда, В. Візер, О. Зайцев, О. Ляковська, М. Маслов, О. Унковський, Е. Семешко, О. Федорук. Особливу увагу етюдам на пленері приділяли у своїй методиці навчання живопису видатні педагогі-митці О. Венеціанов, В. Маковський, В. Перов, В. Полєнов, І. Рєпін, О. Саврасов, П. Чистяков та інші. Проте, деякі практичні аспекти навчального потенціалу пленерної практики з живопису у фаховій підготовці студентів мистецьких навчальних закладів залишилися поза увагою, що і зумовило написання даної статті. Отже, метою статті є дослідження навчального потенціалу пленерної практики у процесі фахової підготовки студентів мистецьких вишів.

Наукові джерела пояснюють пленер (франц. *plein air* – відкрите повітря) як передачу в живописі всього багатства натури, змін кольору, що проявляються у природних умовах, тобто під відкритим небом, під дією сонячного світла та навколишньої атмосфери. Пленери загострюють перцепцію та увагу до гри світла та барв, що постійно змінюються під впливом природних умов та освітлення [3, с. 126-127]. Передумовою виникнення пленеру був бурхливий розвиток науки на початку ХІХ століття. Дослідження про сприйняття людським оком різних кольорів, виявлення трьох основних кольорів, винайдення олов'яних тюбиків для фарб, інші важливі відкриття в образотворчому мистецтві – все це створило сприятливий ґрунт для виникнення нових прийомів живопису.

Пленерний живопис виник у результаті роботи художників на відкритому повітрі (а не в майстерні), на основі вивчення природи з метою більш повного відтворення її реального вигляду. Спочатку пленер слугував виключно для створення ескізів та начерків. Пізніше він став самостійною течією. Зародження пленерного живопису можна простежити ще у творчості майстрів італійського Відродження. Однак, саме імпресіоністи підняли етюд до рівня самостійного твору, написаного на природі (К. Моне, К. Піссарро, О. Ренуара та ін.). У Росії в 2-ій половині 19 – початку 20 ст. значних успіхів у пленерному живописі досягли С. Поленов, І. Левітан, В. Серов, К. Коровін, І. Грабар. В Україні кращі зразки пленерного живопису створили класики українського живопису А. Мурашко, К. Костанді, О. Шовкуненко, Т. Яблонська, Т. Голембієвська та ін.

Сьогодні пленери є органічною частиною всього художнього життя нашої країни, світу; вони перетворилися у своєрідні мистецькі «школи, академії», що активно сприяють мистецькому зростанню особистості, її художньому вдосконаленню. Пленерна практика сприяє активному формуванню у студентів просторового мислення, стимулює їх творчу активність, розвиває вміння бачити природу цільно і образно, не копіювати, а зображувати мінливе життя оточуючого середовища, створювати емоційний образ пейзажу, у кольорі передавати поетичну єдність людини та природи. Практика з живопису передбачає виконання студентами замальовок, короткострокових та довготривалих етюдів. Це вимагає швидкого письма широкими мазками технікою «a la prima» [1; 2].

Творча робота на свіжому повітрі створює особливу, неповторну атмосферу. Пленер дарує художнику відчуття гармонії і єднання з навколишнім середовищем. Так, студент може відчутися частиною того, що він зображує, ближче розглянути кольори і текстури, відчутися динаміку світла, тіней – те, чого неможливо досягти в приміщенні. Крім того, живопис на пленері володіє ще однією незаперечною перевагою – природним освітленням. Один і той самий предмет виглядає абсолютно по-різному в майстерні художника і у природному середовищі. Трохи тьмяний і блідий в приміщенні (навіть при гарному освітленні), він наповнюється новими відтінками і цікавими відблисками на відкритому повітрі, об'ємні форми немов би розчиняються у вібрації сонця і світла. Відповідно і живописний твір, виконаний з такої природи, буде більш живим і яскравим [5].

У виконанні живописних етюдів на пленері можна розрізнити такі етапи:

- знаходження вдалого композиційного рішення побаченого мотиву;
- komponування зображення, визначення основних пропорційних співвідношень;
- виявлення загальних колірних і тональних відношень, визначення

планів;

- виявлення загальної форми основних зображень у живописному творі;

- деталювання окремих елементів мотиву в контексті загальних рішень;

- прикінцеві узагальнення, завершення живописного твору.

Студенту, що намагається опанувати мистецтво пленерного живопису потрібно звертатися безпосередньо до самої природи, вивчати натуру, будувати композицію, спираючись на принципи науково розробленої лінійної та повітряної перспективи, і тоді простір композиції стане реальним середовищем, в якому «живуть» персонажі – будь-то кущ, дерево, будівля, людина чи тварина. Особливо корисно для кращого сприйняття кольору спробувати студентам написати один і той самий предмет або пейзаж в різний час доби, у сонячну або хмарну погоду, поступово опановуючи ефекти освітлення. Вечірнє освітлення зближує фарби освітлених предметів. Робота на пленері при вечірньому освітленні вимагає більш щільних колірних відношень. У цій роботі зовсім інша палітра і інша тональність, ніж у живописних мотивах, написаних удень. Важливу роль у творі відіграє загальна тональність етюду. Етюд, написаний вранці, пишеться у світлій тональності, фарби в ньому ніби прозорі. Прикладом художніх пошуків різноманітного характеру освітлення в різний час доби є творчість англійця Дж. Констебла, який вміло передавав у своїх творах і свіжість ранку, спеку полудня та прохолоду вечора.

Українські пейзажі, з їх поетичною мальовничістю, не можуть не захоплювати майбутніх художників, адже спонукати студентів відображати, милуватися рідною природою, знайомими краєвидами – сприяти вихованню у студентів поваги та любові до свого народу, гордості за свою країну. Так, французькі пейзажисти барбізонської школи (Т. Руссо, Ж. Дюпре, Н. В. Діаз та інші) ще у XIX столітті відкрили світові неповторну красу сільської Франції, з її своєрідним національним пейзажем.

Стремління пізнати природні гармонії – найкращий засіб від пасивності сприйняття, що призводить до безликого натуралізму. Натураліст не бачить природи, тому, що не бачить її зв'язків. Проблема пленеру – це проблема відношення до кольору, передусім, єдності предметного кольору та кольорового середовища. Саме пленер найефективніше, ніж інші форми організації навчання студентів, формує живописне бачення, художній досвід майбутнього художника.

Проблема, що часто виникає перед студентами на пленері – це проблема сприйняття предметного кольору, цілісне його бачення. Складність роботи полягає в тому, що під час написання того чи іншого мотиву на відкритому повітрі швидко відбуваються зміни у природному

середовищі, змінюється сонячне освітлення – там де було світло, з'являється тінь. Тому потрібно залишати вдалі місця живопису, отримані при певному освітленні. При зміні світла не потрібно переписувати щоразу місця, де вірно знайдені колірні відношення. Для виконання такої роботи потрібно багато сеансів. Всі предмети, відображаючи, розсіюють світло, одні більше, інші менше. Гру світла і рефлексів видно на предметах, поверхня яких добре відбиває світло. На пленері з живопису студентам потрібно навчитися бачити рефлекси від неба, трави, землі та інших предметів навколишнього середовища, розкласти складні тони на чисті кольори, намагатися їх писати окремими мазками, розраховуючи на їх оптичне зміщення, поєднання при сприйнятті твору, намагатися створювати динамічний, повітряний живопис. Проте, якщо студенти будуть звертати увагу на пленері тільки на рефлекси, то ризикують втратити форму предмета, не відобразити його локальний колір. Тільки розуміння колірних відношень дає можливість майбутнім художникам сприйняти форму предмета разом з усвідомленням його цілісного кольору. Закони таких відношень лежать в основі живопису відомих художників, майстрів пленерного живопису.

Також корисними для студентів у пленерній практиці будуть завдання зі створення живописних етюдів природи, освітленої сонцем і виконаних проти світла. У першому випадку – природа освітлена сонцем, форми промальовуються чітко, ясно, на них є все: світло, тінь, напівтінь і рефлекси. У другому випадку – ця ж натура, певний природний мотив знаходиться проти світла. За ним знаходиться освітлена поверхня, а сам мотив, натура виглядає щільною плямою проти світла. Тому треба розвивати у студентів вміння відразу більш точно знаходити колірні відношення. Щоб краще написати натуру, можна запропонувати студентам промальовувати форму більше рефlekсами, так як натура висвітлена відбитим світлом інших предметів. Похмура погода, коли освітлення тривалий час не змінюється, налаштовує студента до тривалої, спокійної роботи з детальним моделюванням форми предметів. Особлива увага майбутніх художників у цьому випадку повинна приділятися підпорядкуванню опрацьованих деталей етюд, загальному колориту, створенню колірної гармонії [4, с. 38].

Пленерний живопис збагачує знання художника про природні явища й форми, є безпосереднім учителем художника, виховує жвавий інтерес до вивчення світу природи, допомагає віднайти істинні цінності. Пленерна практика у фаховій підготовці студентів мистецьких вузів – це обов'язковий етап навчання живопису. Пленерний живопис – вивчення природи, середовища, архітектурних споруд, тварин, фігур людей є безцінним матеріалом для майбутніх творчих робіт студентів. Цікавий живописний замальовок на пленері може бути втілений студентом у майбутньому у завершену станкову композицію. Пленери також

налаштовують студента на результативність, адже пленерна практика у підсумку передбачає пленерну виставку. Пленери особливо цінні тим, що у творчій, дружній, невимушеній мистецькій атмосфері, у творчій праці, формується особистість майбутнього художника.

Підсумовуючи вищевикладене, можна зазначити, що знання, отримані студентами під час пленерної практики з живопису, допомагають студентам краще виражати стани своєї душі через стани природи і втілювати їх у своїх творах, вивчати і розуміти натуру, оточуюче середовище, рефлекси, зміну барв, переходів, нюансів, кольорових тіней. Пленери пов'язані з творчими дискусіями, обміном думок, взаємообміном художнім досвідом студентів. На пленерах майбутні художники мають змогу безпосередньо на практиці закріпити та поглибити основні теоретичні положення спеціальних фахових дисциплін: рисунку, живопису, композиції, перспективи та кольорознавства.

Література

1. 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. **2. Визер В. В.** Живописная грамота : основы пейзажа / В. В. Визер. – СПб. : Питер, 2006. – 192 с. **3. Популярная** художественная энциклопедия: Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика. Декоративное искусство / Гл. ред. В. М. Полевой; ред.кол. : В. Ф. Маркузон, Д. В. Сарабьянов, В. Д. Синюков (зам.гл. ред.), – М.: «Сов. Энциклопедия» . Книга II. М – Я, 1986. – 432 с. **4. Унковский А. А.** Живопись : Вопросы колорита : [учеб. пособие для студентов худ.-граф. фак. пед. ин-тов] / А. А. Унковский. – М. : Просвещение, 1980. – 128 с. **5. Как рисовать на природе.** [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://risunci.com/publikatsii/izuchaem-zhivopis-na-plenere/>

Тарасенко О. К. Навчальний потенціал пленерної практики з живопису у фаховій підготовці студентів мистецьких ВНЗ.

У статті наголошено, що пленерна практика як особлива форма організації навчання студентів мистецьких вузів передбачає безпосереднє включення студентів мистецьких вузів у природне середовище. Пленер дарує художнику відчуття гармонії і єднання з навколишнім середовищем. Так, студент може відчутися частиною того, що він зображує, ближче розглянути кольори і текстури, відчутися динаміку світла, тіней – те, чого неможливо досягти в приміщенні. Крім того, живопис на пленері володіє ще однією незаперечною перевагою – природним освітленням. Автор зауважує, що пленерна практика у фаховій підготовці студентів мистецьких вузів – це обов'язковий етап

навчання живопису. Пленери також налаштовують студента на результативність, адже пленерна практика у підсумку передбачає пленерну виставку.

Ключові слова: пленер, студенти мистецьких ВНЗ, фахова підготовка, живопис.

Тарасенко А. К. Учебный потенциал пленэрной практики по живописи в профессиональной подготовке студентов художественных вузов.

В статье отмечено, что пленэрная практика как особая форма организации обучения студентов художественных вузов предполагает непосредственное включение студентов художественных вузов в природную среду. Пленэр дарит художнику ощущение гармонии и единения с окружающей средой. Так, студент может почувствовать себя частью того, что он изображает, поближе рассмотреть цвета и текстуры, почувствовать динамику света, теней – то, чего невозможно достичь в помещении. Кроме того, живопись на пленэре обладает еще одним неоспоримым преимуществом – естественным освещением. Автор отмечает, что пленэрная практика в профессиональной подготовке студентов художественных вузов – это обязательный этап обучения живописи. Пленэры также настраивают студента на результативность, ведь пленэрная практика в итоге предусматривает пленэрную выставку.

Ключевые слова: пленэр, студенты художественных вузов, профессиональная подготовка, живопись.

Tarasenko O. K. The educational potential of the practice of plein air painting training art students.

The author emphasizes that the practice of plein air as a special form of education organization, a necessary and important component in the structure of professional training of future artists, involves the direct inclusion of art students in the natural environment. Creative art work in the fresh air creates a special, unique atmosphere.

Plein air gives the artist a sense of harmony and unity with the environment. So, the student can feel a part of what it portrays, a closer look at colors and textures, feel the dynamic lights and shadows – something that is impossible to achieve in the room. In addition, painting EN plein air has another indisputable advantage of natural light.

Plein-air practice in the training of art students – this is a mandatory training stage of painting. Plein air painting – the study of nature, environment, architectural structures, animals, figures of people is an invaluable material for future creative works of students. Interesting picturesque sketches in the open air can be implemented by the student in the future to complete the easel composition. Workshops also set the student on

the performance, because the plein-air practice and in the end provides plenero exhibition.

Key words: plein air, art students, vocational training, painting.

Стаття надійшла до редакції 10.02.2017 р.

Прийнято до друку 30.02.2017 р.

Рецензент – к. пед. наук, доц. Саєнко Т. В.

УДК [792.82:37.036]376

О. В. Шаров

**МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ХОРЕОГРАФІЇ УЧНЯМ
З ОСОБЛИВИМИ ПОТРЕБАМИ (З ДОСВІДУ „STRING THEORY
CHARTER SCHOOLS”, м. ФЛАДЕЛЬФІЯ, США)**

Усвідомлення суспільством необхідності створення рівноправних умов для соціальної адаптації всіх громадян, незалежно від їх психічного й фізичного стану, зумовлює зміщення в термінологічній перспективі акценту з певних вад, відхилень або обмежених можливостей осіб від існуючих норм на їх особливі потреби, що дозволяє запобігти антигуманному – принизливому й дискримінаційному розподілу людей на повноцінних та неповноцінних.

Актуальною у контексті ліквідації різноманітних бар'єрів для максимального розкриття освітнього потенціалу кожного громадянина є розробка новітніх специфічних і гнучких підходів до навчання й виховання осіб з особливими освітніми потребами.

Проблеми диференційованої (у спеціальних навчальних закладах), інтегрованої (у спеціальних класах або групах у звичайних навчальних закладах) та інклюзивної (разом зі звичайними учнями або студентами) освіти досліджували фахівці з різних країн – Є. Баєнська, А. Баталов, Г. Бівер, Л. Блинова, О. Буторина, Т. Варенова, Л. Волкова, А. Головата, Е. Гофман, В. Жуков, К. Вальтер-Клозе, Н. Малофєєв, Д. Мітчел, Н. Назарова, М. Нікітіна, А. Пасторова, М. Староверова, А. Сунцова, Л. Уфімцев та ін. Аналіз наукової літератури та реальної освітньої практики свідчить, що подальшого вивчення ще потребує питання інклюзивної освіти дітей і молоді з особливими потребами в загальноосвітній школі, а також обмін провідним практичним досвідом у цій галузі. У зв'язку з вищезазначеним метою цієї публікації обрано висвітлення досвіду викладання хореографії учням з особливими потребами в Школі виконавських мистецтв (Performing Art Charter School), що входить до структури загальноосвітньої школи „String Theory