

УДК 33

DOI: 10.34670/AR.2020.95.46.044

Пленэрная практика как неотъемлемая часть образовательной программы обучения будущих специалистов творческих специальностей: дизайнеров, архитекторов, градостроителей

Кузнецов Егор Федорович

Доктор педагогических наук, профессор,
кафедра архитектуры, градостроительства и графики,
Юго-Западный государственный университет
305040, Российская Федерация, Курск, 50 лет Октября ул., 94,
e-mail: kuznetsov@mail. ru

Кузнецов Максим Егорович

Кандидат педагогических наук, доцент,
кафедра архитектуры, градостроительства и графики,
Юго-Западный государственный университет
305040, Российская Федерация, Курск, 50 лет Октября ул., 94,
e-mail: kuznetsov@mail. ru

Аннотация

Данная статья посвящена одному из значимых вопросов в обучении студентов творческих специальностей – пленэру. Помимо рассмотрения происхождения и истории термина «пленэр» подчеркивается актуальность пленэрной практики при подготовке студентов творческих специальностей, где акцентируется внимание на важности живописной практики в образовании не только студентов-художников, но также дизайнеров, архитекторов, градостроителей. Им, как создателям новых зданий, пространств, элементов и предметов окружающей среды необходимо знать и учитывать цветовые и перспективные особенности среды, масштабность существующих форм, влияние света и воздуха на организацию атмосферы пространства и его форму. Пленэр как образовательный процесс способен вырабатывать у студентов внимательность, сосредоточенность, эмоциональную устойчивость и, вместе с тем, отзывчивость к различным внешним факторам.

Целью работы является сбор и систематизация всесторонней информации о пленэре, полезной как для преподавателей в их педагогической деятельности, так и для студентов в их обучении и познании новых методик развития собственных навыков и творческих способностей.

Методология базируется на совокупности двух основных методов исследования: теоретическом анализе литературных источников и получении новых данных опытным путём посредством наблюдений за творческим процессом обучающихся и личного практического опыта.

Результатом приведенного в статье исследования является подтверждение гипотезы относительно особой роли работы на открытом воздухе в рамках решения задачи

расширения остроты восприятия объемного пространства. Прочие виды учебной деятельности не обеспечивают сопоставимого по масштабам эффекта. Прямой контакт обучающегося с окружающим миром способствует достижению максимальной глубины эмоционального погружения, что дает возможность существенно повысить мотивацию представителей творческих профессий, мобилизовать скрытые или неиспользуемые в повседневной практике ресурсы их креативного потенциала.

Для цитирования в научных исследованиях

Кузнецов Е.Ф., Кузнецов М.Е. Пленэрная практика как неотъемлемая часть образовательной программы обучения будущих специалистов творческих специальностей: дизайнеров, архитекторов, градостроителей // Педагогический журнал. 2020. Т. 10. № 2А. С. 340-347. DOI: 10.34670/AR.2020.95.46.044

Ключевые слова

Живопись, пленэр, рисование с натуры, восприятие, мировоззрение, световоздушная среда, студенты, педагог.

Введение

Радикальные преобразования в процессе развития пленэрной живописи, породившие принципиально новый подход к использованию в живописи искусства цвета, являются в первую очередь заслугой художников-импрессионистов, постимпрессионистов и их последователей.

Сущность разработанного ими подхода заключается в специфической, присущей именно импрессионизму культуре понимания и видения живописных качеств цвета в световоздушной среде. Последнее позволяло живописцам передавать аудитории посредством своих полотен эмоциональные впечатления, полученные художником от созерцания природы. Технически эта возможность была детерминирована разнообразием богатства и обусловленностью цветовых явлений природы, наблюдаемой под открытым небом [Ломов, 2008].

Само понятие «пленэр» (от фр. en plein air – «на открытом воздухе») подразумевает занятие живописью на открытом воздухе в любое время года. Целью художника в данном случае выступает максимально точная визуализация в рамках этюда полного спектра изменений цвета, связанных с естественными условиями освещённости, спецификой пространства и воздуха, погодными условиями, временем суток, сезоном и прочими значимыми для отображения природы факторами [Никитина, www].

Основная часть

Специфической чертой пленэризма является отсутствие детализации в композиции. Последняя не отображается при помощи четко очерченных силуэтов, вплоть до «растворения» посредством игры оттенков и света.

Впервые практика работы на пленэре начала широко применяться в начале XIX в. в Великобритании благодаря творчеству Д. Констебля и Р. Бонингтона. Успех их творческой самореализации способствовал тому, что за достаточно короткое время пленэризм стал играть роль основы базового элемента эстетической системы живописцев, фокусировавших свое внимание на реализации потенциала основанных на использовании света и воздуха техник.

Данная техника получила дальнейшее своё развитие в рамках творчества импрессионистов.

Особую роль при этом сыграли французские художники. Сам термин «плэнер» был введен в практический (а затем и научный) оборот именно французскими импрессионистами. Соответствующие методики в своем творчестве широко применяли такие живописцы, как К. Моне, О. Ренуар, Э. Дега, К. Коро и ряд иных художников сопоставимого по вкладу в развитие искусства масштаба.

Активная популяризация плэнерной манеры живописи в России прихлась на период второй половины XIX – начала XX вв. Концепцию пленэра в своем творчестве широко использовали такие живописцы, как М. А. Врубель, К. А. Коровин, В. А. Серов и И. И. Левитан.

Некоторое время распространение пленэрной живописи сдерживали негативные стереотипы, сформировавшиеся вокруг импрессионизма. Однако за относительно короткий период его представители получили широкое признание как на международной арене, так и в России. Как результат, с использования пленэра был снят негласный запрет, что открыло широкие возможности для его популяризации.

Распространение пленэрной живописи закономерно породило потребность в создании в удобной для транспортировки комплектации творческих материалов. Ответом на это стало начало промышленного производства красок в упаковке в виде тюбиков и деревянных этюдников, снабженных раскладывающимися ножками.

В рамках современной школы высшего художественного образования активно развиваются новые направления творческих профессий, к числу которых относятся, в том числе, архитекторы городской среды и ландшафтные архитекторы, дизайнеры интерьера, текстиля и одежды. Каждое из перечисленных направлений подготовки предполагает обучение студентов навыкам работы со световоздушным пространством. Студентам уже в течение первых лет обучения приходится нарабатывать умение видеть и передавать цветовые особенности объектов, помещенных в границы конкретной среды. За счет этого они обретают способность понимать, как в реальности будут выглядеть создаваемые ими образы при размещении в аналогичных световоздушных условиях.

От студента–архитектора в ходе пленэрного занятия требуется не только видеть цвет, но и адекватно воспринимать форму, объемность, линейную и световоздушную перспективу пространства. На основе наблюдений авторов данной статьи выявлено, что кратковременные зарисовки зданий помогают студенту в лучшей мере выработать интуитивное чувство масштабности, гармонии композиции, осознать важность правильно выбранного ракурса для обзора сооружения, что непременно поможет в архитектурной практике при подаче собственных проектов.

Для студентов–дизайнеров цвет не менее важен, чем форма. Поскольку масштаб работы дизайнера меньше, чем у архитектора, но кропотливее, и заключается во вписывании малой дизайнерской формы, инсталляции, или росписи в уже сложившееся пространство, существующую световоздушную среду, которая имеет свойство меняться в течение суток и времени года. Поэтому необходимо учитывать переменные условия среды, а соответственно и то, как будет восприниматься зрителем вписанный в эту среду новый объект искусства, как будет освещаться солнцем, какую тень будет оставлять.

Работа на пленэре тренирует умение концентрировать внимание и развивает навыки логического мышления. Потребность в достоверной передаче состояния окружающей действительности в работе на пленэре, необходимость экспрессии на полотне эмоционального состояния пейзажа становится также и важным средством воспитания у юношества чувства патриотизма [Головачёва, 2015]. Систематическая практическая работа будущих архитекторов

или дизайнеров на открытом пространстве развивает творческие способности студентов, формирует у них реалистическое мировосприятие.

Специфика условий пленэрной практики выражается также и в необходимости активизации креативности мышления будущих специалистов, жажды поиска новых неординарных решений постоянно усложняющихся живописных и композиционных задач.

Основные цели и задачи пленэрной практики заключаются в том, чтобы:

- дать общее представление о специфике работы над рисунком на пленэре и его базовых элементах;
- ознакомить студентов с фундаментальными принципами построения композиции пейзажа, особенностями работы с цветом, его декоративностью и выразительностью;
- развить образное мышление и творческое воображение, сформировать индивидуальность авторского творческого подхода;
- способствовать накоплению базы знаний, умений и навыков решения различных творческих задач.

Активность творческой деятельности студентов на пленэрной практике мы предлагаем определять согласно следующей иерархии:

- учебно-творческая деятельность – выполнение заданий обязательной образовательной программы, в том числе получение теоретических знаний, и одновременно творческая деятельность по достижению художественной выразительности в рисунке и живописи;
- организация работы, включающей в себя дополнительные занятия под руководством преподавателя и самостоятельные занятия по инициативе самих студентов;
- попытки сформировать собственными силами рациональную методику работы, включая выработку алгоритма и закономерностей основного плана деятельности в рамках выполнении учебного рисунка либо живописного этюда с натуры.

Процесс подготовки студентов в ходе прохождения пленэрной практики можно разбить на три стадии.

В рамках первого этапа у студентов вырабатываются навыки самопознания, самоопределения и самостоятельности. На данной стадии практики основной задачей педагога является повышение интереса обучающихся к осваиваемым навыкам посредством ознакомления с изобразительными материалами, демонстрации приемов и способов ведения рисунка и этюда с натуры. Параллельно преподаватель стимулирует студентов к самостоятельному ознакомлению с различными источниками теоретических знаний по пленэрной живописи.

Вторая стадия включает в себя шаги, направленные на активизацию творческой деятельности студентов, формирование у них ориентации на развитие профессиональных навыков и самоутверждение в качестве живописца. Перед педагогом ставится задача ознакомления студентов с основами творческой деятельности, законами композиции, методикой творческого поиска. Благодаря этому возникает основа для запуска процесса взаимного обсуждения изученного материала и промежуточных результатов уже проделанной работы. В рамках последнего анализируется этюдный материал, техника и технология рисунка и живописи, особенности работы над пейзажем известных мастеров.

Третья стадия предполагает генерацию профессионально-творческой активности, выраженной посредством создания законченного художественного произведения. На данном этапе педагогу следует обеспечить привлечение обучающихся к участию в различных выставках, конкурсах и конференциях. Параллельно преподавателем проводится работа по

совершенствованию полученных студентами навыков и выработке у них собственного, обладающего четкой узнаваемостью авторского стиля.

В качестве общих рекомендаций для начинающих художников при выходе на пленэр необходимо выделить ряд положений общего характера.

1. Большую роль играет правильный выбор времени и сезона. Наибольшие сложности возникают при отображении природы в летнее время, в первую очередь - в полдень. Обучающийся сталкивается с риском развить вредную привычку чрезмерно использовать чисто зеленый пигмент. Наибольший полезный эффект для написания произведения даст выбор в качестве рабочего времени временного отрезка на рассвете или на закате: в этот период четкость и цветность света обретает оптимальные характеристики. Лучшим вариантом для подготовки первых работ живописца на пленэре будет натура в период осени или ранней весны [Полевой, 1986].

2. Цвет представляет собой контекстное явление, и потому художник будет вынужден отказаться от собственной убежденности в том, что трава зеленая. От живописца потребуются определить, какой цвет она имеет при данном освещении. Пейзажа необходимо воспринимать сквозь призму большого количества мазков, как своеобразный набор пятен. При первых выходах на пленэрные занятия художник должен ограничить доступную ему цветовую палитру, в частности, исключив из доступного ему набора зеленые и черные краски. Работа цветом предполагает наличие достаточно развитого цветовосприятия ученика, что в свою очередь требует перестройки обыденных представлений о цвете на профессиональное понимание сущности обусловленного цвета в живописи.

3. Пленэрная практика предполагает необходимость особого внимания к вопросу о том, каким образом этюд будет выглядеть композиционно, какую гамму цвета можно будет использовать, как именно цвета будут расположены в зависимости от тона на определенном формате полотна. Принципиально важное значение при этом обретает взаимосвязь между цветом и светом, воспринимаемыми в единстве.

4. Пленэр требует проведения активной поисковой работ, что означает необходимость сбора и обработки больших массивов информации. В связи с этим для студентов будет полезно предварительно освоить навыки работы с поисковыми системами (включая язык поисковых запросов) и фотобанками.

5. Начинающий живописец не должен ставить перед собой задачу создать шедевр (с технической точки зрения). Ему в первую очередь необходимо освоить конкретные навыки, связанные со спецификой работы на пленэре.

6. Студент должен добиваться отстраненности от фотореалистичности, жертвуя ей ради достижения большей стилизации и декоративности. Работа живописца должна отображать авторское понимание художником конкретной природы. По этой причине считается допустимым добавление или перемещение объектов композиции, равно как и их пропорциональное изменение или цветовая коррекция [Рабилова, 2015].

Заключение

Таким образом, создание выразительного этюда является сложной задачей для студента, решение которой зависит от комплексного учета многих факторов: взаимодействия света и цвета, погодных условий, навыков работы с художественными материалами,

В процессе преодоления этих трудностей вырабатывается ряд полезных и необходимых для

творческой специальности навыков: умение быстро запечатлеть идею, используя подручные художественные средства и материалы; умение анализировать существующую ситуацию, находить в ней недостатки и исправлять их; умение чувствовать атмосферу пространства: Освещённость, световоздушную перспективу, температуру, статику, динамику.

Библиография

1. Ломов, С. П. Живопись. – М. : Агар, 2008. - 232 с.
2. Никитина Ю. Пленэр: большая статья [Электронный ресурс]. – URL: <https://vk.com/@thewizardsjourneys-bolshaya-statya-pro-plener> (Дата обращения 31. 10. 19).
3. Головачёва Н. П., Рабилова З. Ж. Пленэрная практика в системе художественного образования // ОНВ. 2015. №2 (136). [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/plenernaya-praktika-v-sisteme-hudozhestvennogo-obrazovaniya> (дата обращения: 31. 10. 2019).
4. Зубрилин К. М., Руднев И. Ю. Роль пленэра в системе художественного образования // Наука и школа. 2016. № 6. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-plenera-v-sisteme-hudozhestvennogo-obrazovaniya> (дата обращения: 31. 10. 2019).
5. Маслов, Н. Я. Пленэр: практика по изобразительному искусству: учеб. пособие для студентов ХГФ пед. ин-тов. – М. : Просвещение, 1984. – 112 с.
6. Полевой В. М. Популярная художественная энциклопедия. Том 1. – М. : Издательство «Советская энциклопедия», 1986. – 476 с.
7. Зайцев А. С. Наука о цвете и живопись. – М. : Искусство, 1986. – 190 с.
8. Кузнецов Е. Ф., Кузнецов М. Е. Профессиональные аспекты визуального восприятия и пространственных представлений студентов в условиях пленэрной практики // Журнал Известия Юго-западного государственного университета. – 2015. – № 4(17). – С. 111-117.
9. Выготский Л. С. Психология искусства. – Минск: Современное слово – 1968. – С. 70.
10. Рабилова З. Ж., Головачева Н. П. Специфика творческой деятельности в пленэрной живописи // ОНВ. 2015. №1 (135). [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-tvorcheskoy-deyatelnosti-v-plenernoy-zhivopisi> (дата обращения: 31. 10. 2019).

Plein-air practice as an integral part of the educational program for future specialists of creative specialties: designers, architects, urban planners

Egor F. Kuznetsov

Doctor of Education, Professor,
Department of Architecture, Urban Planning and Graphics,
Southwest State University,
305040, 94, 50 let Oktyabrya str., Kursk, Russian Federation;
e-mail: kuznetsov@mail.ru

Maksim E. Kuznetsov

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Department of Architecture, Urban Planning and Graphics
Southwest State University
305040, 94, 50 let Oktyabrya str., Kursk, Russian Federation;
e-mail: kuznetsov@mail.ru

Abstract

This article is devoted to one of the most important issues in teaching creative students – plein air. In addition to reviewing the origin and history of the term "plein air" suggests the importance of plein-air practice in the training of students of creative specialties, where the focus is on the importance of scenic practices in education not only art students, but also designers, architects, urban planners. As creators of new buildings, spaces, elements and objects of the environment, they need to know and take into account the color and perspective features of the environment, the scale of existing forms, the influence of light and air on the organization of the atmosphere of the space and its shape. Plein air as an educational process is able to develop students' attention, concentration, emotional stability and, at the same time, responsiveness to various external factors.

The purpose of this work is to collect and systematize comprehensive information about the open air, useful both for teachers in their teaching activities, and for students in their training and learning new methods for developing their own skills and creative abilities.

The methodology is based on a combination of two main research methods: theoretical analysis of literary sources and obtaining new data by experience through observations of the creative process of students and personal practical experience.

The result of the study presented in the article is the confirmation of the hypothesis regarding the special role of working outdoors in the framework of solving the problem of expanding the acuity of perception of volumetric space. Other types of educational activities do not provide a comparable scale effect. The student's direct contact with the outside world helps to achieve the maximum depth of emotional immersion, which makes it possible to significantly increase the motivation of representatives of creative professions, to mobilize the resources of their creative potential hidden or unused in everyday practice.

For citation

Kuznetsov E.F., Kuznetsov M.E. (2020) Plenernaya praktika kak neot'emlemaya chast' obrazovatel'noi programmy obucheniya budushchikh spetsialistov tvorcheskikh spetsial'nostei: dizainerov, arhitektorov, gradostroitelei [Plein-air practice as an integral part of the educational program for future specialists of creative specialties: designers, architects, urban planners]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 10 (2A), pp. 340-347. DOI: 10.34670/AR.2020.95.46.044

Keywords

Painting, plein air, drawing from nature, perception, worldview, light and air environment, students, teacher.

References

1. Lomov, S. p. Painting. - Moscow: Agar, 2008. - 232 p.
2. Nikitina Yu. Plein air: a large article [Electronic resource]. - URL: <https://vk.com/@thewizardsjourneys-bolshaya-statya-pro-plener> (accessed 31. 10. 19).
3. Golovacheva N. P., Rabilova Z. Zh. plein-Air practice in the system of art education // ONV. 2015. №2 (136). [Electronic resource]. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/plenernaya-praktika-v-sisteme-hudozhestvennogo-obrazovaniya> (accessed: 31. 10. 2019).
4. Zubrilin K. M., Rudnev I. Yu. The role of plein air in the system of art education // Science and school. 2016. № 6. [Electronic resource]. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-plenera-v-sisteme-hudozhestvennogo-obrazovaniya> (accessed: 31. 10. 2019).

5. Maslov, N. Ya plein air practice in the visual arts: proc. manual for students of HGF PED. in-tov. - M. : Enlightenment, 1984. - 112 p.
6. Polevoy V. M. Popular art encyclopedia. Volume 1. - Moscow: publishing house "Soviet encyclopedia", 1986. - 476 p.
7. Zaitsev A. S. Science of color and painting. - Moscow: Iskusstvo, 1986. - 190 p.
8. Kuznetsov E. F., Kuznetsov M. E. Professional aspects of visual perception and spatial representations of students in the conditions of plein-air practice // Izvestiya journal of South-Western state University. – 2015. – № 4(17). – Pp. 111-117.
9. Vygotsky L. S. Psychology of art. - Minsk: Modern word-1968. - P. 70.
10. Rabilova Z. Zh., Golovacheva N. P. Specifics of creative activity in plein-air painting // ONV. 2015. №1 (135). [Electronic resource]. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-tvorcheskoy-deyatelnosti-v-plenernoy-zhivopisi> (accessed: 31. 10. 2019).