

МЕТОДИКА ТВОРЧЕСКОГО ПОИСКА В РАБОТЕ НАД ГОРНЫМ ПЕЙЗАЖЕМ (МАСЛО)

Данная статья рассматривает задачи преподавания масляной живописи при подготовке учителей ИЗО для средней общеобразовательной школы в процессе пленэрной практики.

В системе подготовки учителя изобразительного искусства пейзажу как средству обучения и развития творческих способностей студентов отведено значительное место. Работа над пейзажем должна производиться систематически в течении всего обучения в часы учебных, академических занятий по рисунку, живописи и композиции.

Еще более значительный объем работы выполняется студентами самостоятельно. Важнейшим периодом в учебной деятельности студента является летняя пленэрная практика, когда работа над пейзажем производится особенно интенсивно. В это время студенты выполняют значительное количество этюдов и длительных композиций на пленэре, используя широкий ассортимент материалов: акварель, масло, гуашь, графические материалы. Именно на пленэре, при самостоятельных формах работы в большей мере создается возможность решения проблемы специальной творческой подготовки студентов в области живописи пейзажа, столь необходимой в дальнейшей учебно-воспитательной работе с учащимися школы.

Пейзаж как жанр разнообразен, (сельский, городской, индустриальный, горный). Из всех разновидностей пейзажа горный пейзаж представляет собой самую характерную сторону нашей республики, потому что Кыргызстан страна горная. Значительная часть городов и сел расположена непосредственно в горах, поэтому любой художник, работающий на пленэре в Кыргызстане, столкнется с изображением гор. Горы представляют собой особый образно-тематический раздел пейзажа нашей республики и вместе с тем открывают большие возможности для творческой работы. На практике студенты в большинстве случаев пишут односеансные этюды гор, но практика показывает, что многие студенты после многочисленных односеансных этюдов пытаются написать пейзаж – картину на холсте масляными красками и при этом сталкиваются с большими трудностями не осознавая того, что между этюдом и картиной есть большая разница.

Художник работающий над горным пейзажем должен знать что никакой натюрморт, никакая даже самая изысканная постановка не может сравниться с природой и не только потому, что там больше пространства ярче цвета. Яркие постановки можно сделать и в мастерской. Но ни в какой мастерской нельзя получить того эмоционального воздействия, которое оказывает на человека природа и особенно горы. Человек который бывал в горах знает какое эмоциональное воздействие могут оказать на человека горы. Ведь что такое горы? Чем отличается горный пейзаж от других пейзажей? Горы – прежде всего высота, возвышенность. Человек здесь находится более ближе к синему небу. Горы поражают человека своей величавостью массивов, фантастическим разнообразием рельефов. Горы это огромные объемы, находящиеся в огромном пространстве, меняющиеся по цвету и колориту в зависимости от погоды и состояния дня, горы это вечность. Но вместе с тем это не мертвая вечность это живая природа, которую человек должен беречь. Человек – часть этой природы. Замечательный художник С. Чуйков в своей картине «Прикосновение к вечности» ярко свидетельствует об этом. Непрерывное пространство горных гряд, холодные тени с белеющей одинокой звездой, отара овец на склоне горы, молодая женщина стоящая в дверях юрты. Художник обзрывает земные и небесные дали не скрывая волнения и страстной любви к бесконечному во времени и пространстве движению жизни, в котором человек является драгоценнейшим даром мироздания.

Художник который собирается написать горный пейзаж должен уметь разобраться во многих задачах предстоящей работы, определить наиболее характерное, ведущее в мотиве, определить состояние дня, погоды, времени года и т.д. Ведь не может быть природы без определенного времени года, дня или ночи без какого – либо состояния погоды. Далее художник должен определить тот единственно необходимый мотив который соответствовал бы его идее, его теме.

В работе над горным пейзажем используется одинаковый подход как в методике творческого поиска, так и в исполнении работы. Специфические особенности связаны в основном с представлением и восприятием горного пейзажа современным человеком.

Здесь восприятие у каждого человека (и тем более у художника) индивидуально. Для того, чтобы претворить свою идею в жизнь а тему переложить на язык красок необходима большая кропотливая работа. Это сбор натурального материала, композиционные поиски, наблюдения, этюды и т.д. Только при последовательной кропотливой работе все это может сложиться в самостоятельную оригинальную работу (картину – пейзаж). Художнику оказывают неоценимую услугу различные кратковременные наброски, этюды, зарисовки. Этот живой, неповторимый натуральный материал может быть началом работы над задуманным произведением. Исходя из первичного варианта разрабатывается композиция, постепенно дополняясь наблюдениями, мыслями.

Художник-педагог должен требовать от студента методичной, последовательной разработки композиции пейзажа, от форэскизов, в которых фиксируется первоначальный замысел автора, до воплощения его в конкретной художественной форме. Такой творческий поиск нужен не только для того, чтобы показать процесс работы над заданием или его методическую сторону. Творческий поиск развивает мышление, фантазию студента, его самостоятельность в решении поставленных задач. Серьезная подготовительная работа помогает «войти» в образ представить работу в целом, определить в ней главное, избежать ошибок, т.е. все этапы работы, включая и исполнения в материале, автор как бы репетирует. Поисковые маленького размера этюды нужны художнику чтобы работу на холсте выполнить живо, эмоционально, с подъемом как бы на одном дыхании. При выполнении горных пейзажей очень важно нахождение правильных цветовых отношений. На всех этапах работы художника над картиной, подготовительная стадия и исполнение в материале, большое значение имеет активное эмоциональное авторское отношение к решению поставленных задач.

Творческий поиск можно условно разделить на следующие этапы (при условии, что выбранная тема является предметом постоянного интереса и переживаний художника): а) форэскиз, б) этюды наблюдения, в) эскизы, выполнение картона, д) работа в материале (холст).

У опытного мастера отдельные этапы работы могут как бы опускаться, но это не означает, что автор не решает те или иные промежуточные задачи от замысла законченной работе.

Большое значение для успешного введения работы имеет первое впечатление от увиденного, который не редко является побудительной причиной всей дальнейшей работы над холстом. Важно сохранить первое впечатление, запомнить и пронести его через все стадии исполнения картины. Об этом говорили многие мастера пейзажа. Нужно стараться запомнить первое впечатление, ту художественную правду которая была в начале.

У эмоционального человека увиденная в первые и поразившее его, через некоторое время усиливается, трансформируется в определенный образ.

В творческой работе художнику приходится переосмысливать этюдный материал в соответствии со своими наблюдениями, переживаниями, воображением. Происходит как бы внутренняя обработка натурного материала на основе воображения идет творческое преобразование представлений, имеющегося практического материала.

В плане создания любого произведения мастером – пейзажистом (особенно ярко это выражено у представителей импрессионизма) имеет место непосредственное созерцание природы. При этом художник стремится предвидеть конечный результат работы.

Из множества видимых в природе мотивов художник останавливается на том, который предстал перед ним как бы выполненным в материале. Этот пейзаж оказался увиденным в новом, художественном значении, приобрел новый смысл. Образ, создаваемый по представлению, становится не менее реальным, чем живая натура, а если он хорошо прочувствован, возникают особенно убедительные детали, целиком подчиненные выявлению идеи произведения.

В процессе наблюдений, переживаний у художника, складываются определенное представление, которое формируется в определенный замысел, т.е. последний не возникает стихийно, а вынашивается относительно длительное время, является переосмыслением жизненных наблюдений. Этот замысел идеи фиксируется в форэскизе, проекте будущего эскиза картины. В нем отражаются первые мысли художника, решаются вопросы структуры композиции, решения основных масс и цветовых пятен.

Форэскиз это еще не композиция, а лишь ее начало и как правило в единичном варианте не выполняется. Выполнение таких эскизов становится творческой необходимостью. Полноту форэскиза определяет быстрота и глубина художественного мышления автора. Форэскиз делается маленьком размере, возможно даже в записной книжке, на небольшом листе бумаги, в тот момент, когда выполненная идея требует реализации. Выполнять форэскизные заметки

необязательно в мастерской, их надо выполнять так где возникла идея. Они могут выполняться карандашом, шариковой ручкой, фломастером, акварелью, гуашью, маслом и т.п.

В этюде на состояние (время дня и года состояние погоды и пр.) решаются вопросы изучения колористических состояний природы и будущего произведения. Художник может писать этюды горных мотивов, изучая их а также зарисовывать цветы, деревья, кустарники и т.д.

В этюдах может ставиться задача разрешения композиционных затруднений, передачи больших пространств, изучения рельефа местности, выявления освещения в разное время дня. Такие этюды как правило имеют небольшие размеры. Главное внимание в них может направлено на тонкость и точность передачи цветовых и тональных отношений, без детализации элементов пейзажа. В природе все меняется, поэтому необходимо развивать умение писать быстро, брать отношения сразу безошибочно. В этом случае полезно выполнять этюды на 3-4 отношения: небо, облако, дальние и ближние массивы гор, земля.

Кроме односеансных этюдов следует писать и этюды длительного многосеансного характера, ставя в них задачи более глубокого изучения и решения поставленных задач.

В горных пейзажах важное значение имеет стаффаж. Во многих случаях стаффаж оживляет картину, обостряет ее образную сторону. В замечательных горных пейзажах Н. Рериха, В. Верещагина, С. Чуйкова стаффаж является неотъемлемой частью картины. Поэтому изображение фигур животных, людей юрт палаток и др. стаффажей играют особую роль в работе над горным пейзажем. При этом стаффаж должен вливаться в колорит картины.

После выполнения форэскизов и различных этюдов приступаем к работе над эскизом. В нем художник стремится закрепить и уточнить образ, возникший в его воображении и в первоначальных эскизах. В эскизах прежде всего определяется общий характер картины – пейзажа, ее основной строй, композиция. Эскизы и этюды взаимно дополняют друг друга, позволяют художнику связывать его воображение с действительностью.

Все основные вопросы и задачи должны быть продуманы и решены в окончательном эскизе. Без эскиза трудно рассчитывать на успех произведения.

Эскиз можно выполнять любым материалом, гуашью, пастелью, акварелью, маслом, в смешанной технике. Если произведение задумано в технике масло, то лучше всего эскизы выполнять в технике масляной живописи.

Не всегда будущая работа должна повторять и дублировать в точности цветовые отношения и композицию эскиза. Выполнение работы в материале располагает к некоторым отступлениям от него, к творческой импровизации.

В работе над композицией особое внимание следует уделить к подготовительному рисунку - картону. Картон это рисунок карандашом или углем на бумаге в натуральную величину будущей картины. В нем отображаются и доводятся до завершенности композиционное решение, характер форм и пропорции предметов, задачи линейной и воздушной перспективы, определяются плановость пейзажа прорабатывается композиционный центр. Многие художники отказываются от выполнения картона. Но практика показывает, что картон необходимо делать, так как выполнение картона позволяет глубже изучить природу, объемы, материальность и т.д. После выполнения картона рисунок переносится на холст.

Окончательную работу в материале можно написать за несколько сеансов. Чтобы грамотно и успешно решить тонально и цветовые отношения художник должен соблюдать все правила и технологию масляной живописи.

Начинающему художнику пейзаж-картину лучше всего писать в несколько сеансов, потому что в один сеанс написать картину очень трудно и при всём мастерстве художника она требует доработки. Одним из достижений живописи маслом стало создание усовершенствованных правил – системы четкой последовательности и организации работы состоящей из трех основных частей: 1. Подготовка рисунка и перенос его на основание. 2. Предварительная работа красками – подмалевок. 3. Завершающие лессировки. Все стадии тесно связаны между собой. От качества выполнения каждой стадии зависит следующая стадия. Рисунку надо переносить на тщательно загрунтованной по всем правилам холст. Подмалевок можно начинать по белому грунту с тщательной моделировкой или по цветной прокладке – имприматуре. Задача подмалевка – в корпусной, пастозной живописи тщательно проработать все цвета пейзажа. Лучше всего начинать с неба, найти её локальный цвет прописать облака. В горных пейзажах очень важно в подмалевке решить задачи воздушной перспективы и при этом сделать тщательную моделировку рельефов.

Если рассматривать живопись старых мастеров, то заметим, что на всех стадиях картина выполнялась легко не перегружая формы тоном и по возможности в один раз.

После каждого сеанса следовала тщательная просушка. Серьезное значение в подмалевке придавали фактуре мазка, которая могла быть гладкой, растушеванной или рельефной. В подмалевке картину желательно проработать так чтобы ее можно было закончить завершающими лессировками.

Третий завершающий сеанс картины можно образно представить, как облачение обнаженного тела в цветную прозрачную одежду. В масляной технике – это завершающий прием прописывание или протирка тонким слоем прозрачной краски уже совершенно высохших частей с целью видоизменения или усиления нижележащего слоя. Лессировка всегда понижает работу в тоне, обобщает или выявляет в ней отдельные участки, усиливая цветовое звучание и глубину картины. Лессировкой чаще в целом утепляют или охлаждают колорит картины.

Прозрачные лессировки не изменяют ни одной из проработавших подробностей, придавая больше силы то близким планам, то задним планам картины.

Художнику необходимо постоянно помнить что использование красок, которыми создается произведение искусства, определяют прежде всего, не только верную цветовую характеристику пейзажа, но и создание соответствующего верного натуре общего цветового строя т.е. колорита.

Выполнив работу иногда целесообразно возвратиться к отдельным моментам творчества, проверить себя и отвлечься на некоторое время, осмыслив проделанную работу.

Итак, мы рассмотрели некоторые отдельные этапы творческой работы художника при создании пейзажа – картины: наблюдение, фиксирование замысла в форэскизах, выполнение набросков, этюдов для изучения темы, разработка, разработка картона и непосредственная работа над произведением, выполнение его в материале. Эти этапы – методика творческого поиска, на первый взгляд, кажутся рациональными, но в то же время в каждом из них присутствуют моменты эмоциональные, которые создают предпосылки для удачного решения замысла. Все процессы творческой работы (эмоциональные и рациональные) тесно переплетаются и протекают вместе в неразрывной связи. Какой из них является главным для художника в его работе, конкретно ответить не возможно, так как каждый необходим и по своему влияет на конечный результат.

Рассматривая произведения величайших мастеров живописи, мы увидим, что глубочайший смысл, идея их чудесным образом слита в одно целое с материалом произведения, с его материально – технической концепцией. Художник создает свой мир: людей, предметы, природу. Этот мир он отыскивает не только в натуре, но и на бумаге или полотне, в материалах своего искусства, в красках, линиях, штрихах карандаша. Если он нашел его, он – художник, если он просто не учился воспроизводить, он – ремесленник неинтересный и скучный. Но воображение как таковое, не основываясь на реальном или конкретном историческом материале, существовать не может. Здесь проявляется еще одна новая замкнутая связь между возможностями материала, техники, чувствами мышлением и памятью. Художественное использование средств живописи, рисунка и композиции возможно лишь в результате овладения закономерностями природы. Это условие определяет следующий за натуральным переходом этап, который позволяет художнику свободно, самостоятельно мыслить, свободно пользоваться представлениями о качествах природы, компоновать. Для остроты композиционной и живописно – пластической выразительности замысла художнику нередко приходится отказываться от натурального, предметного изображения и опираться на наиболее характерные особенности природы.

На результат работы художника оказывает влияние уровень овладения изобразительными средствами. Материал часто не подчиняется художнику или может увести в совершенно иное решение. В данном случае возможен отход от замысла или первоначального эскиза. Поэтому замысел и его дальнейшее воплощение в произведение искусства должны осуществляться с учетом особенностей материала. Масляная живопись это очень сложная имеющая свои специфические стороны техника.

Приемы масляной живописи бесконечно богаты своими возможностями, щедры в руках мастеров и очень тонко отражают мысли и чувства художника.

В связи с этим начинающему художнику и уже зрелому мастеру необходимо сохранить свое однажды найденное в технике и постепенно, в процессе творческой и педагогической деятельности развивать и совершенствовать найденные приемы в исполнении, использовать их для более полного раскрытия темы, замысла.

Сейчас очень много примеров и манер масляной живописи, в связи с этим индивидуальность в живописи это совсем другой вопрос. Поэтому важно сохранить свое собственное «Я» присущее только тебе то чего нет у других то что ты открыл сам в результате своих многолетних поисков. Другое дело, что художник должен знать о существующих классических примерах и способах работы масляными красками, знание которых, думаю, не помещают начинающему художнику.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беда А. Живопись. –М., 1987.
2. Шорохов В. Живопись и ее изобразительные средства. –М., 1988.
3. Яшухин А. Основы композиции. –М., 1982.