

Скорбач Маргарита Викторовна,
преподаватель,
МБУ ДО ДХШ г. Белгорода,
г. Белгород, Россия

ОСОБЕННОСТИ ПРИМЕНЕНИЯ МЕТОДОВ «АЛЯ-ПРИМА» И «ЛЕССИРОВОК» В ТЕХНИКЕ АКВАРЕЛИ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ ДХШ НА ПЛЕНЕРЕ

Пленэр – живописная техника изображения объектов при естественном освещении и в естественных условиях. Пленэр (*франц. plein air*, буквально – «открытый воздух» или так от фр. *en plein air* – «на открытом воздухе»). Данный термин, обозначает правдивое отражение красочного богатства природы, всех изменений цвета в естественных условиях, при активной роли света и воздуха, но также важно передать душевное состояние, «чувство природы». В этюде важно стремиться передать определенное состояние природы, не слепо ее копируя [5].

Важная роль принадлежит наблюдению ведь, изменение цвета в течение цветового дня непрерывно изменяет цветовое состояние ландшафта, как в пасмурную, так и ясную солнечную погоду.

Работа на пленэре требует верно взять верные цветовые отношения плюс глубокое понимание, плюс обобщение длительных наблюдений за состоянием природы. Каждый кусочек освещённой и теневой поверхности имеет свои тон и цвет, и имеют между собой сложные взаимосвязанные отношения.

Если рассматривать особенности работы на пленэре при работе над пейзажем, вопросы, связанные с передачей среды (света, влияния атмосферы, простора), приобретают большое, а в ряде случаев и доминирующее значение.

В природе художник встречается не только с разнообразием цветистых объединений, но и с богатством пластических форм. Разный рельеф местности (равнины, горбы, горы, поля и лесные массивы), растительность, стройные по контурам архитектурные ансамбли или простые, но обжитые и близкие сердцу сельские улицы – все это дает начинающему живописцу, неисчерпаемый материал для творческих и живописных поисков [4].

Приметно, что в пейзаже, как особом жанре живописи, художник может выражать не только свои личные настроения, но и создавать картины большого художественного обобщения, которые отображают социальное мировоззрение художника, его взгляды, его отношение к действительности.

Учитывая накопленный опыт, можно выделить ряд принципов работы на пленэре. В начале пути важно начинать рисовать на пленэре в пасмурную погоду, в этот момент сдержанное цветовое состояние. В пасмурную холодную погоду больше холодноватых рефлексов. Плоскости, не обращённые к свету, имеет больше тёплых цветов. Без прямых лучей воспринимается более цельное, что упрощает решение общего тона [2, С. 182-183].

Яркое солнечное освещение принципиально меняет цветовое состояние. Отношения света и тени в солнечный день очень контрастные, поэтому задачи очень трудные. Зрительно освещённые части смотрятся – высветленными или

через оранжевый цвет, теневые части через черный или синий. Все идет в контрасте, сложных взаимосвязях цвета, среди всех компонентов пейзажа активным выступает небо [1, С.153].

И утро, и день, и время заката являются очень интересными для художника. Открытое солнце на закате имеет ровный мягкий несильный свет, не дающий очень резких теней. В результате и освещенные, и теневые участники приобретают интенсивное цветовое звучание, поэтому требуется предварительный анализ, наблюдение за натурой [2, С. 86].

Первые этюды рекомендуется выполнять небольшими по формату и краткосрочными по времени. В них требуется запечатлеть самые характерные цветотональные отношения: отношения цвета земли, домов, воды на переднем плане к далям и небу. Полезно выполнить на одном листе бумаги несколько этюдов одного из мотивов при различных состояниях природы и требуется провести сравнительный анализ.

Если рассматривать задачи этюдов в учебной живописи, то можно выделить следующие шаги, как ознакомление с особенностями работы на пленере в технике акварели, известными художниками работающих в жанре пейзажа.

Воспитание живописных навыков при работе на открытом воздухе заключается в развитии умений видеть изменение цвета предметов и объектов в зависимости от расстояния предметов от художника, а также обучению поиску цветовых решений в световоздушной среде, создаваемых атмосферным воздухом и глубокой перспективой местности.

Необходимо развивать у учащихся видение цветового тона при работе над этюдом, который обусловлен воздушной перспективой, проявляется ярко на дальних предметах, с учетом расстояния между художником и далью. Различная окраска предметов на разных планах пейзажа требует колористической связи планов [1, С. 134].

Можно отметить такое замечание, что этюд пейзажа в технике акварели выполняется после этюдов растений, для овладения большего опыта важно чередовать этюды отдельных деревьев и кустарников [3, С. 218].

Если рассматривать творческие задачи в работе над этюдом, то придаётся значение для воплощения пространственных отношений, учитывая естественное отношение для передачи особенной характерности. К другим задачам можно отнести и определение цвета отдельных предметов в воздушной среде и тональности земли по отношению к небу, и выявление колористической связи планов и общего цветового состояния (гармонии) пейзажа, а также значение надо придавать построению композиции с учетом глубокой перспективы.

При выполнении этюдов требуется выявление глубины цвета при изучении разницы между плоскостным изображением и изображением глубокого пространства.

Вначале обучения требуется выполнить ряд зарисовок учащимися во время пленэрной практики графическими средствами.

Если рассматривать методические рекомендации для работы в технике акварели на основе метода «аля-прима» при выполнении этюда, по этому методу каждая деталь начинается и заканчивается в один прием, потом художник, принимая во внимание общее, переходит к следующей детали и так далее. Все цвета берутся сразу в нужную силу.

Здесь более употребляемы механические смеси — составление искомого цвета с помощью нескольких красок. При составлении смесей не рекомендуется обращаться к многим краскам. Нужно составлять цвет из двух, максимум из трех красок. Лишняя краска, как правило, ведет к замутнению, к потере свежести, яркости, цветовой определенности [2, С.193].

Рекомендуется устанавливать сразу же ведущие в натуре контрасты — места, наиболее глубокие по силе тона и наиболее насыщенные по цвету, чтобы сразу же определился регистр цветового тона, наметились границы между наисветлейшим и наитемнейшим, между самым насыщенным в натуре и подчиненными ему градациями. Когда намечены тени, определяют полутона, сравнивая их между собой. Не увлекайтесь случайностью пятен, каждый мазок призван отвечать своему назначению — строго согласовываться с формой, рисунком.

При передаче воздуха, воды, пространства, при изображении теней применяйте прозрачные краски. Рельеф земли, строения, трудные, грубые по природе предметы лучше изображать плотными, имеющими зернистую фактуру красками.

Рассматривая методические рекомендации особенностей работы в технике «лессировок» выделяем ряд условий, что цветистый пласт при всей его многослойности должен оставаться достаточно тонким и прозрачным, чтобы пропускать через себя отображенный свет; каждый новый пласт краски наносится по пласти, который просох; первые прописки выполняют прозрачными красками и по возможности похожими по своим свойствам.

Надо учитывать особенности красок необходимо и при составлении цветистых смесей, а также прописки начинают красками, которые владеют большей цветовой насыщенностью, с тем, чтобы и в слабых растворах цвет не был анемическим.

Техника лессировки наиболее подходит в продолжительных по выполнению работах: из недвижимой природы, например в натюрморте, а также в работе при создании законченных композиций, книжных иллюстраций, уместна и в прикладной графике при решении орнаментальных задач [3, С. 186].

Важно помнить, что главная задача учебных этюдов — передача цветовых отношений при выполнении пейзажа.

На занятиях пленэрной практики, учащихся должны оценить возможности освещения и изменение поверхности от его характера. Свет, отражаясь от поверхности удаленных на разное расстояние от художника предметов, создает характерную для пейзажа цветовоздушную среду.

Наблюдение за различным сочетанием природных и созданных человеком форм дает возможности для изображения всевозможных видов композиционных организаций, но так же и повод для размышлений о возможностях передавать личное настроение [3, С. 221-222].

Рекомендуется выполнять небольшие краткосрочные первые этюды, где требуется запечатлеть самые характерные цветотональные отношения: отношения цвета земли, домов, воды на переднем плане к далям и небу. Можно рекомендовать на одном листе бумаги несколько этюдов одного из мотивов при различных состояниях природы и проведение сравнительного анализа [3, С. 184].

Для освоения приемов работы важно провести устный анализ пейзажа с учащимися в технике акварели.

Приведен список примерных вопросов:

- 1) Какое время суток изображено?
- 2) Какие приемы работы в технике акварели были использованы при изображении неба?
- 3) Какие оттенки цвета использовал художник?
- 4) Какой метод работы применялся для уплотнения цвета при работе над архитектурными элементами?
- 5) Какой технический прием используется для передачи дальнего плана?
- 6) Были ли проработаны объекты переднего плана?

После коллективного обсуждения с учащимися, рекомендуется ознакомить с примером для устного анализа:

На репродукции работы показан летний день. Шесть часов вечера. На тротуаре улицы несколько автомобилей. Рассмотрим некоторые вопросы технического выполнения акварельного пейзажа. В работе использовались элементы методов работы и «аля-прима» и «лессировок», что придало работе динамичность и ощущение движения на городских улицах.

Как написано небо? По влажной поверхности бумаги положен светлый голубовато-желтый цветовой оттенок. В этот непросохший красочный тон кое-где введены более темные желтовато-охристые и фиолетово-синие оттенки цвета, которые, расплывшись по сырой поверхности бумаги, создали небо. Проложен желтовато-охристый, потом в него введен более плотный по тону бирюзово-синий цвет, что позволило получить тонкие и сложные сочетания цвета, постепенные переходы одного оттенка в другой.

Нижние слои красок, просвечивая сквозь верхние, создают впечатление воздушности возвышающихся домов, передают их объёмность. Из-за влажности бумаги раствор краски верхних мазков, образовал светлые оттенки на асфальте. Некоторые дома вдали улицы, а также дом слева написаны по сырому красочному слою от прописки неба. Это создало цветовое единство пейзажа, позволило добиться мягких границ силуэтов зданий на фоне прозрачного неба [4].

На ближнем плане дома и асфальт написаны тоже по влажной бумаге, но после того как ее поверхность стала как бы матовой. В данном случае

положенный на бумагу раствор краски, немного расплывшись, образовал сочное пятно-заливку. Движение автомобилей подчеркнуто и размыт силуэт на фоне дороги. Силуэты автомобилей на улице написаны также с учетом степени влажности бумаги: дальние - еще по сырой поверхности бумаги, они смотрятся мягким силуэтом; ближние – по несколько просохшей, «протряхшей» бумаге, очертания их более определены. Затем по непросохшему красочному слою проложены более темные оттенки цвета, подчеркнувшие детали здания, например: крыши, балконы, окна, теневые места.

Во время занятия необходимо провести визуальный анализ этапов работы над этюдом летнего пейзажа на примере педагогического рисунка этапов работы. Для этого необходимо выбрать этюд летнего пейзажа или репродукцию. Рассматривая ее, можно увидеть, что на картине изображена река и берег с мостиком на переднем плане. Сделанный с натуры карандашный набросок дает представление о характере ландшафта [2, С. 185].

Набросок является важным вспомогательным средством и канвой для разбивки картины на части. Он служит проектом во время работы. Нужно обратить особое внимание учащихся на глубоко протянутую линию горизонта, которая располагается немного выше золотого сечения. Экстремально глубоко или высоко расположенные горизонты пробуждают чувство напряжения в картине [2, С. 149].

Рассматривая *второй этап работы* на котором учащиеся знакомятся со способами заливки цветом на основе приемов работы в технике акварели. Рекомендуется начать с верхней части неба, бумага смочена. Работая с красками, можно ориентироваться по форме и размеру деревьев на наброске. В этом случае сознательно отказались от точного изображения деревьев вдали и рогоза на переднем плане. Эта картина должна передавать только мгновенное впечатление, чувство мига.

Слишком детальное изображение рогоза или слишком точные формы деревьев на дальнем плане значительно изменили бы характер картины. При длительной работе над этюдом требуется оставить незаписанные участки.

Короткими, быстрыми горизонтальными мазками разной длины наносится на поверхность воды сильно концентрированный синий ультрамарин и можно слегка приподнимается эта сторону листа бумаги вверх, чтобы краска поплыла в нужном направлении.

На третьем этапе работы изучается наложение последующих слоёв с учетом тональной разницы между объектами. Для этого чистой водой и тонкой кистью размывается несколькими мазками образовавшееся зелено-желтая область и создается этим впечатление лежащих далеко у горизонта полей. В работе используется интенсивную охру и умбру, и легкий синий ультрамарин, делается несколько тонких мазков кистью, усиливая этим характерные контуры переднего плана. Пока краски воды остаются слегка сырыми, взять на кисть интенсивную охру жёлтую и требуется написать поверхность моста горизонтальными мазками.

На четвертом этапе работы выполняется обобщение лессировочными мазками. На переднем плане применить прием «полусухая кисть». На поверхность мостика наносятся характерный мазок для имитации его текстуры, а также поверхность спиля дерева и тем самым подчёркиваем расстояние в пейзаже. Несколько ярких мазков голубой краски придадут переднему плану дополнительную структуру. В завершении работы кистью размываются некоторые участки картины, и передний план структурируется тонкими линиями для подчёркивания водных растений.

Для лучшего усвоения можно подготовить наглядный ряд педагогического рисунка и этюдов учащихся из фондов школы. Сравнение выполнения этюда в различных техниках («аля-прима», смешанная техника) позволит оценить технические возможности различных приемов работы в технике акварели.

При выполнении этюдов в учебной работе учащимися на пленэрной практике важно четко сформулировать задачи различного уровня, выделить принципы работы на пленере. Наглядно показать уровень учебных работ при выполнении набросков, зарисовок с натуры для дальнейшей работы над этюдами, применяя различные методы работы акварелью. Сформулированные методические рекомендации позволят избежать типичных ошибок и окажут помощь при устном анализе репродукций или учебной работы, используя ряд предлагаемых вопросов и примерный анализ.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Визер В.В. Живописная грамота. Основы искусства изображения. – СПб.: Питер, 2006. – 192 с.: ил.
2. Живопись: учеб. пособие для высших учеб. заведений, обучающихся по специальности «Художественное проектирование изделий текстильной и легкой промышленности» / Н.П. Бесчастнов. – М.: ВЛАДОС, 2007.
3. Кирцер Ю.М. Рисунок и живопись: Практ. пособие. – М.: Высш. шк., 2009 – 264 с.: ил.
4. Практические советы. Живопись [Электронный ресурс]. – Режим доступа: oformitelblok.ru.
5. Словари и энциклопедии на Академике [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/2536/Пленэр_
6. Стихия воды и краски [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://kuzema.my1.ru/publ/10-1-0-52>.