



№ 35 (2024) С. 150–156
National Academy of Fine Arts and Architecture
Collection of Scholarly Works
«Ukrainian Academy of Art»
ISSN 2411–3035
Website: <http://naoma-science.kiev.ua>

УДК 75.028.46

ORCID ID: 0009-0008-7988-1512

DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-35-16>

Едуард Красний

старший викладач

кафедри архітектури та дизайну середовища

Національний університет «Чернігівська політехніка»

edreddt2017@gmail.com

СИНТЕЗ РОБОТИ НА ПЛЕНЕРІ ТА ЗА ФОТОГРАФІЄЮ – ПОШУК БАЛАНСУ КОНКУРУЮЧИХ ПРИНЦИПІВ НА ВЛАСНОМУ ТВОРЧОМУ ДОСВІДІ

***Анотація.** Мета статті – дослідження основних принципів роботи на пленері та за фотографією, визначення ролі й балансу між ними в художній навчальній і творчій діяльності. Методи дослідження. В основу дослідження покладено емпіричний метод опису, спостереження та теоретичний метод порівняльного аналізу, які дали змогу висвітлити основні принципи роботи на пленері та за фотографією, визначити баланс між незручною, але цікавою роботою на пленері і комфортними, але не мотивуючими до творчості умовами роботи за фотографією. Описано й проаналізовано роль пленеру в навчальній та творчій діяльності порівняно з роботою за фотографією. **Результати.** Дослідження засвідчило доцільність використання пленеру як для художників-початківців – з метою навчання, набуття досвіду, так і для досвідчених митців – для підвищення рівня майстерності й творчого розвитку; висвітлена важливість роботи за фотографією як інструмента та засобу для творчої діяльності професійних художників. У результаті дослідження визначено баланс використання двох різних принципів художньої творчості, завдяки яким розширюються творчі горизонти та уможливується створення унікальних мистецьких робіт, які поєднують найкращі аспекти розглянутих нами методів.*

***Висновки.** У статті вперше порушена проблема протиставлення двох принципово відмінних один від одного прийомів роботи над картиною. Ті, хто працює на пленері, вважають роботу за фотографією кон'юктурою та ознакою непрофесіоналізму. Натомість робота за фотографією передбачає відмову від живої натури як пережитку минулого і старомодності, покладаючись виключно на сучасні технічні можливості. Новизна нашої публікації полягає в пошуку балансу між цими суперечливими методами. Досліджено основні етапи роботи двох різних за принципами видів художньої діяльності. З'ясована можливість використання цих методів для творчості. Баланс між пленером і роботою за фотографією дає змогу по-новому розглянути обидва методи для побудови творчого та навчального процесів, уможливує створення вражаючих та інноваційних мистецьких проєктів, які надихатимуть і захоплюватимуть глядачів, даючи змогу бачити світ у новому ракурсі.*

У перспективі результати дослідження можуть бути теоретичним і практичним підґрунтям для розвитку художників-початківців та професіоналів.

***Ключові слова:** пленер, фото, пейзаж, композиція, колір, натура, живопис, художник.*

Eduard Krasniy

Senior Lecturer

Department of Architecture and Environmental Design

Chernihiv Polytechnic National University

edreddt2017@gmail.com

SYNTHESIS OF PLEIN AIR AND DRAWING FROM PHOTOGRAPHS IN ONE'S OWN CREATIVE EXPERIENCE

Abstract. *The purpose of the article is to study the basic principles of working in plein air and photography, determining their role and the balance between them in artistic, educational and creative activities. Research methods.* The research is based on an empirical method of description, observation and a theoretical method of comparative analysis, which made it possible to highlight the main principles of working outdoors and as a photographer, to determine the balance between uncomfortable, but interesting work outdoors and comfortable, but not creatively motivating, working conditions for photography. The role of plein air for educational and creative activities in comparison with photography work is described and analyzed.

The results. The conducted studies showed the expediency of using plein air both for beginning artists for the purpose of learning and gaining experience, and for experienced artists for the purpose of increasing the level of skill and creative development; highlighted the role of photography as a tool and means for the creative activity of professional artists. The results of the research determined the balance in the use of these two different and competing principles of artistic activity. **Conclusions.** The study raises such a problem as contrasting two methods of working on a picture, which are fundamentally different from each other. The first way considers working with photography a conjuncture and a sign of unprofessionalism. The second method involves the rejection of living nature as a relic of the past and old-fashioned, relying on modern technical capabilities. The novelty of this publication lies in finding a balance between these two methods. The main stages of the work of two types of artistic activity, which are different in principle, have been studied. It is clarified how these two methods can be used in the most balanced way to achieve creative and educational goals. The balance between plein air and photographic work gives an opportunity to define the roles of these methods in the construction of creative and educational processes in a new way. In the future, the research results can be a theoretical and practical basis for novice and professional artists.

Key words: *plein air, photo, landscape, composition, color, nature, painting.*

Постановка проблеми. З розвитком сучасних технологій художники все частіше використовують фотографію як засіб для створення картини, відмовляючись від живої природи. Робота на пленері є не зовсім зручною, до того ж вимагає певних зусиль. Інша справа фотографія, яка завжди під рукою і працювати з нею можна у будь-який час. Цей факт суттєво впливає на якість живопису. Прагнення до фотографічної точності у комфортних умовах праці створює ризики для розвитку творчого мислення з подальшим формуванням ремісничого підходу до виконання художніх робіт. З іншого боку фотографія може бути одним із засобів для творчих пошуків. Постає проблема вибору між незручною, але цікавою роботою на пленері та комфортними умовами роботи за фотографією. Вирішенням цієї проблеми може бути баланс у використанні обох методів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Тема пленеру періодично досліджується в наукових публікаціях мистецтвознавців. Так, у статті І. Мельничука (доцента кафедри живопису та композиції НАОМА, заслуженого художника України) «Методика викладання живопису на пленері. Завдання «Пейзаж» для

студентів майстерні пейзажного живопису НАОМА» [1], висвітлюються важливі теоретичні аспекти й методика застосування їх на пленері для засвоєння фундаментальних художніх знань. Автором статті опрацьовані наукові праці, в яких розкрито поняття пленеру, вивчається досвід художників-пленеристів, особливості пленерного живопису для художньої освіти і творчої діяльності художника [2; 3; 4; 5; 6]. Однак майже немає публікацій, які б порушували питання порівняння пленеру з роботою за фотографією.

Мета статті – дослідити основні принципи роботи на пленері та за фотографією, визначити їхню роль у художній навчальній та творчій діяльності; знайти баланс між двома різними методами роботи та перспективи його використання.

Виклад основного матеріалу. Сучасний художник має в своєму арсеналі велику кількість можливостей у вигляді накопиченого досвіду попередніх поколінь та прогресивних технологій. Кожен митець використовує свою улюблену техніку, власну індивідуальну авторську «кухню», різні методи роботи. Розглянемо деякі з них. Пленер – один з перевірених та

надійних методів роботи й навчання. Зазвичай це слово асоціюється з малюванням на природі поза межами приміщень. Пленер є ефективним інструментом для підвищення мотивації до навчання у молодих художників і студентів. Завдання на пленері дають змогу накопичити необхідний досвід для майбутньої творчої діяльності. Під час виконання завдання студенти перебувають в оточенні природи з нюансами її станів, під впливом мінливої погоди, різного освітлення тощо. Вони залежні від погодних примх та змін, які відбуваються з плином часу, і, не зважаючи на це, мають зберегти перше враження та передати у своїх роботах життєву правду [1, с. 147].

Проблема сьогоднішніх художників-початківців полягає в тому, що з розвитком інформаційних технологій вони часто починають навчатися за референсами, відеоматеріалами та світлинами, забуваючи про натуру. Такий підхід до роботи приваблює своєю практичністю, адже можна зробити фото чи знайти його на різних інформаційних ресурсах і малювати з нього у зручному для себе місці, маючи повну свободу в часі. Дійсно, це дуже зручно, особливо в умовах сьогодення. Проте є один нюанс: навчатися малювати за фотографією – це велика помилка, оскільки світлина відображає об'єкт малювання більш плоским, аніж бачить наше око з природи. Фотографія спотворює реальні розміри, пропорції та перспективу, до того ж вона статична й не передає всієї повноти кольорів та відтінків. Жодна фотографія не може передати усіх властивостей природи, оскільки має багато «композиційного сміття» – на противагу оку людини, фотокамера не відокремлює головне, а одноманітно передає всі об'єкти та явища. Впоратися з цими нюансами може тільки досвідчений художник.

Без роботи на пленері не може бути повноцінної художньої освіти, як не буває музичної освіти без вивчення нотної грамоти чи медичної освіти без пізнання анатомії. Пленерний (франц. *en plein air* – «відкрите повітря») живопис сприяє як розширенню світогляду молодих художників, так і глибшому засвоєнню фахових знань, та є невід'ємною складовою художньої освіти [2, с. 45]. Робота на пленері дає змогу набутися досвід спостереження, аналітичне мислення, відчуття композиції, уміння помічати в натурі головне й другорядне, здатність передавати простір і глибину в картині. Пленер створює унікальні умови для вивчення впливу світла на кольори і форму. Відбувається

розвиток необхідних для художника навичок: розвивається окомір та «твердість руки», загострюється здатність спостерігати та чітко визначати пропорції. На пленері у художника формується вміння передавати повітряну перспективу, великі просторові співвідношення «земля-небо», «вода-небо» та різноманітні стани природи. Виконуючи етюди на пленері, зрілі художники та митці-початківці мають змогу накопичити безцінний досвід, як-то натурний матеріал, який може знадобитися для написання картин. Гармонії зв'язку між людиною і світом природи надає художникові саме пленерний живопис з постійною практичною роботою і поступовим накопиченням глибоких знань [3, с. 404]. Систематичне вивчення станів природи сприяє зростанню рівня професійної майстерності та є основним фактором в процесі становлення майбутнього художника. На пленері можна вивчити світлоповітряне середовище, зміну кольорів відносно перспективи. Велике значення в умовах малювання на природі мають рефлекси, гра світлотіней та контрастів, які не може передати жодна якісна фотографія. Робота на пленері має ще одну важливу складову – враження та емоції. У людини, яка взаємодіє з живою природою, з'являється відчуття прекрасного. Зорове сприйняття відображає не просто образ об'єкта, але й його емоційний вплив. Художник у контакті з живою природою за допомогою форми та живописних засобів може точно передати емоційний стан (іл. 1).



Іл. 1. Е. Красний. Літній день в Чернігові. 2019. [Світлина автора]

На пленері відбувається зв'язок теорії з практикою, яка дає змогу використати набуті знання, перевіривши їх у дії. Процес створення начерків, живописних етюдів – різноманітний

і активний, він сприяє мобілізації творчих сил, спонукає до пошуку засобів, вирішення зображення з метою досягнення найбільшої виразності у трактуванні природи. Начерки або етюди виконують не лише для збирання натурного матеріалу, але й для професійного удосконалення [4, с. 58].

Важливим у процесі пленерного живопису є врахування особливостей навколишнього середовища. Його фізичні, психофізичні і соціальні фактори впливають на образотворчу діяльність майбутнього митця. Умови роботи на пленері суттєво відрізняються від аудиторних, оскільки велика кількість світла, різноманіття вражень, значна віддаленість об'єктів пейзажу від спостерігача, зміна освітлення залежно від стану погоди є тими умовами, які необхідно враховувати у творчому процесі. Пленерна практика впливає на формування унікального досвіду художньої діяльності поза навчальними аудиторіями: закріплюються й розвиваються навички живописної та графічної технік, удосконалюється вміння оперувати різними художніми матеріалами, з простором, формою, об'ємом, кольором в умовах пейзажного середовища. Водночас велике значення має розвиток особистісних якостей, а також зорової пам'яті, образного мислення, творчої уяви, естетичного смаку тощо. Такі феномени допомагають не просто змалювати мотив, а відчутти життя, настрої природи, передати власний емоційний стан, образно розкрити тему, оскільки образотворча діяльність передбачає не тільки передання отриманих вражень, але й відображення власного ставлення до зображуваного [5, с. 190].

Пленер привчає до структурного та послідовного підходу для виконання творчого завдання. Дотримання необхідної послідовності під час виконання етюду чи зарисовки спрощує сприймання природи та допомагає систематизувати роботу. Головним правилом методики виконання рисунка та живопису на пленері є чітка послідовність роботи від загального до часткового та від часткового до загального з подальшим синтезом першого та другого. Це розвиває цілісне бачення форми й підпорядкування деталей роботи загальному цілому [6, с. 125].

Розглянемо принципи роботи за фотографією. Фотографія – це технологія запису зображення шляхом фіксації оптичного випромінювання за допомогою світлочутливого фотоматеріалу або напівпровідникового перетворювача. Інакше кажучи, даний результат

діяльності людини є технологічним процесом. Однак, з розвитком фотографічної діяльності й виявленням її можливостей, фотографію стали розглядати і як вид образотворчого мистецтва [7, с. 179]. Фотографія й мистецтво завжди були взаємопов'язаними і мають багато спільних точок дотику. Останнім часом вони стали ще ближчими завдяки розвитку технологій та новим творчим підходам. Чимало художників, таких як А. Воргол (Andy Warhol) і Д. Гокні (David Hockney), використовували фотографію як джерело інспірації для своїх картин і створювали образи, які поєднували мистецтво живопису з фотографією. Навіть серед професійних художників виникають суперечки: чи можна малювати за фотографією або використовувати суто природу? Робота з використанням фотографії – комфортний варіант для художників. Для того, щоб написати складний натюрморт з фруктами та вишуканим посудом, не потрібна природа, досить використати пошукову мережу в інтернеті та підібрати необхідні для роботи фотографії. Крім того, можна написати будь-який пейзаж, не виходячи з комфортної майстерні. Дуже зручно зробити власну світліну з природи, що також полегшує процес роботи над картиною. Фотографія фіксує освітлення: всі світлотіні та відблиски зафіксовані, на відміну від роботи з природою, де освітлення постійно змінюється, що обмежує роботу в часі. Використовуючи фотографію, художник не залежить від часу й освітлення, завжди може продовжити процес написання картини за фотографією, в якій світло і тіні залишаються незмінними. У наш час художники зрідка використовують природу для написання портретів та багатофігурних композицій. Фотографія дає змогу писати портрети швидко, не витрачаючи час замовника, природи та автора. Але під час написання портрета з фотографії художникові варто зробити власне авторське фото природи, підібравши зручний ракурс та освітлення і писати портрет, використовуючи свою авторську світліну. Але останній сеанс роботи важливо дописати з природи, щоб додати в нього живі рефлексії та акценти. В такому випадку фотографія – чудовий інструмент для написання професійної картини.

Часом художники використовують фотографію як джерело для створення фотореалістичних живописних робіт, намагаючись максимально відтворити на полотні деталі й реалізм фотографії. У таких випадках не треба обирати формат та думати над масштабом,

оскільки все вже зроблено у фотографії, особливо якщо вона не авторська. Але є ризик, що художник, змальовуючи з фото, в якому багато що залежить від оптики, фактично повторює помилки, які присутні на знімку. Тільки досвідчені майстри можуть оминати ці огріхи, хоча це непросто (іл. 2, іл. 3).



Іл. 2. Е. Красний. Вуличка біля Свято-Троїцького собору в Чернігові. Етюд на пленері. 2017. [Світлина автора]



Іл. 3. Е. Красний. Вуличка біля Свято-Троїцького собору в Чернігові. Картина за фотографією. 2018. [Світлина автора]

Фотоапарат дає змогу відтворити ті краєвиди, куди художник фізично не може потрапити з мольбертом. Скажімо, пейзажі гір, складні ракурси міських пейзажів, надзвичайні стани природи. Є умови, в яких натура не може позувати художникові: людина в складному русі, птахи у польоті та різні швидкісні моменти руху природи. Фотографію доречно використовувати як допомогу для

написання картини. Не варто повністю перемальовувати фото, необхідно визначитись, що саме потрібно для картини: рух, жести, міміка, поза або ж цікава композиція. Все інше можна доповнювати відповідно до ідеї та змісту картини (іл. 4; іл. 5).



Іл. 4. Е. Красний. Маршрутка 160. Картина за фотографією. 2017. [Світлина автора]



Іл. 5. Світлина з мережі «Інтернет». [4]

Фотографія може використовуватись як ідея для написання картини. Такий підхід використання фотографії найбільш творчий і правильний з точки зору запобігання сліпого копіювання за фото. Виникає справедливе питання: «Чому не можна копіювати з фотографії, якщо дозволяється робити копії картин для навчання?». Молоді живописці навчалися художній майстерності саме завдяки копіюванню робіт знамих майстрів. Проте є один нюанс: картина як основа для копіювання зовсім відрізняється від фотографії. Автор картини, яка копіюється, вже знайшов композицію, склав колорит, побудував перспективу, виділив акценти, повністю побудував зміст картини. Взявши таку картину для



Іл. 6. Е. Красний. Козак характерник. Картина за фотографією. 2015. [Світлина автора]



Іл. 7. Світлина з мережі «Інтернет». [5]

копіювання, художник-початківець не малює самостійно, а саме копіює вдалі дії майстра. З фотографією все інакше: митець-початківець, використовуючи світлину для копіювання, знаходить всі складові для побудови картини самостійно, що дуже ризиковано робити з недостатнім досвідом. Однак не варто відмовлятися від такого інструменту, як фотографія. Цей засіб можна використовувати для вивчення анатомії, наприклад, малювати фрагменти фігури з метою вивчення м'язів, або ж фрагменти об'єктів природи: гілки дерева, каміння, структуру квітів. Фотографія може бути корисною для вивчення недосяжної природи. Скажімо, малювання харизматичного персонажа, натуру якого знайти неможливо, в цьому випадку можуть допомогти світлини. (іл. 6; іл. 7).

Для написання картини з недосяжною натурою потрібен неабиякий досвід та майстерність, вміння трансформувати фотозображення під свій творчий задум, здатність помітити й відокремити головне у фотографічному образі, уникаючи помилок необдуманого копіювання всіх елементів світлини. Це справжня режисерська робота, яка вимагає знань та умінь. Якщо їх не вистачить, то глядач помітить фальш і непрофесійність. Треба бути дуже майстерним і досвідченим художником, щоб написати натуру, яку ніколи не бачив.

Використовувати фотографію в роботі можна по-різному, але завжди робити це треба свідомо, розуміючи мету. У процесі творення картини для досягнення творчих завдань відповідно до ідейного задуму доцільно поєднувати плернерний матеріал у вигляді етюдів, начерків, замальовок з природи та фотоматеріали у вигляді власних фотографій чи запозичених з інформаційних ресурсів.

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження. Результати досліджень методів роботи на плернері та за фотографією показують засвідчують доцільність використання першого методу – плернеру – для художників-початківців з метою навчання та набуття досвіду, та для досвідчених митців – для підвищення рівня майстерності. Водночас другий метод – робота за фотографією – краще підходить для знайомих майстрів, коли фото використовується як пошуковий матеріал та інструмент для досягнення творчих завдань. Згідно з результатами досліджень, обидва методи можуть взаємоповнювати один одного, даючи змогу художникам висловити глибше свої ідеї й інтерпретувати реальність через власне творче бачення. Баланс між методами роботи на плернері та за фотографією ґрунтується на правильному визначенні ролі кожного з них. Фотографія

і робота на пленері можуть взаємодіяти для створення інтегрованих творів мистецтва, коли художники використовують фотографію як джерело ідеї та можливість творити сюжети, де фотографія та живопис на пленері об'єднуються для розкриття змісту або ж вираження певних емоцій. У перспективі

результати дослідження можуть бути теоретичним і практичним підґрунтям, як для початківців, так і для професійних художників. Синтез пленеру й малювання за фотографією, за правильного використання їх, розширює горизонти творчості, даючи змогу створювати вражаючі унікальні мистецькі роботи.

Список використаних джерел

1. Мельничук І. Методика викладання живопису на пленері. Завдання «Пейзаж» для студентів майстерні пейзажного живопису НАОМА. *Українська академія мистецтва* : дослідн. та наук.-метод. пр. Київ, 2018. Вип. 27. С. 145–151.
2. Черватюк В. О. Методичні рекомендації з пленерного живопису для молодих художників. *Українська академія мистецтва* : дослідн. та наук.-метод. пр. Київ, 2013. Вип. 21. С. 44–51.
3. Черватюк В. О. Пленерний живопис – невід'ємна складова художньої освіти. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2010. Вип. 3. С. 403–409.
4. Черній Л. Я. Пленер як важлива складова роботи над пейзажем з природи на заняттях із образотворчого мистецтва. *Педагогічний пошук*. 2018. № 2. С. 57–60.
5. Пунгіна О., Гусева Л. Пленерна практика як засіб формування образотворчої компетентності майбутніх педагогів-художників. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 36, Т. 3. С. 185–191.
6. Сова О. С. Методика виконання пейзажу на пленері. *Наукові праці. Педагогіка*. 2017. Вип. 291, Т. 303. С. 124–127.
7. Клейменова С. М., Яблокова О.І. Фотографія як об'єкт авторського права. *Науковий вісник Ужгородського Національного Університету. Серія Право*. 2023. Вип. 78. С. 177–180.

References

1. Melnychuk, I. (2018). *Metodyka vykladannia zhyvopysu na pleneri. Zavadnannia «Peizazh» dlia studentiv maisterni peizazhnoho zhyvopysu NAOMA* [Methodology of teaching painting in plein air. Task "Landscape" for students of the NAOMA landscape painting workshop]. *Ukrainska akademiia mystetstva : doslidn. ta nauk.-metod. pr.* [Ukrainian Academy of Arts], (27), 145–151 [in Ukrainian].
2. Chervatiuk, V. O. (2013). *Metodychni rekomendatsii z plenernoho zhyvopysu dlia molodykh khudozhnykiv* [Methodical recommendations for plein air painting for young artists]. *Ukrainska akademiia mystetstva : doslidn. ta nauk.-metod. pr.* [Ukrainian Academy of Arts], (21), 44–51 [in Ukrainian].
3. Chervatiuk, V. O. (2010). *Plenernyi zhyvopys – nevidiemna skladova khudozhnoi osvity* [Plein air painting is an integral part of art education]. *Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoï nauky* [Actual problems of artistic practice and art science], (3), 403–409 [in Ukrainian].
4. Chernii, L. Ya. (2018). *Plener yak vazhlyva skladova roboty nad peizazhem z natury na zaniattiakh iz obrazotvorchoho mystetstva* [Plein air as an important component of work on a landscape from nature in fine arts classes]. *Pedahohichni poshuk* [Pedagogical search], (2), 57–60 [in Ukrainian].
5. Punhina, O., & Husieva, L. (2021). *Plenerna praktyka yak zasib formuvannia obrazotvorchoï kompetentnosti maibutnikh pedahohiv-khudozhnykiv* [Open-air practice as a means of forming the artistic competence of future teachers-artists]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. [Current issues of humanitarian sciences], 3(36), 185–191 [in Ukrainian].
6. Sova, O. S. (2017). *Metodyka vykonannia peizazhu na pleneri* [The technique of performing a landscape in the open air]. *Naukovi pratsi. Pedahohika* [Scientific works. Pedagogy], 303(291), 124–127 [in Ukrainian].
7. Kleimenova, S. M., & Yablokova, O. I. (2023). *Fotohrafiia yak obiekt avtorskoho prava* [Photography as an object of copyright]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho Natsionalnoho Universytetu. Serii PRAVO* [Scientific Bulletin of the Uzhhorod National University. The RIGHT series], (78), 177–180 [in Ukrainian].

Подано до редакції 28.03.2024