

## ЗАДАЧИ ПЛЕНЭРНОЙ ЖИВОПИСИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЗНАМЕНИТЫХ ХУДОЖНИКОВ

*Сараковская Н.В.,*

*магистрант ВГУ имени П.М. Машиерова, г. Витебск, Республика Беларусь*

*Научный руководитель – Соколова Е.О., канд. пед. наук, доцент*

Этюды, выполняемые на пленэре, занимают важное место в творчестве многих художников, работающих в любом жанре живописи. На пленэре художник решает задачи отличные от живописи в мастерской. Непосредственное изучение природы с кистью в руках явилось первоисточником для многих великих произведений живописи. А отдельные приемы работы, способы применения различных материалов являются результатом многолетнего, очень ценного опыта мастеров пейзажа, необходимого начинающим художникам.

Целью работы является краткий обзор творческих целей и задач, ставившихся известными художниками в живописи на пленэре.

**Материал и методы.** Материалом исследования послужили работы художников-пленэристов европейской и русской школы. Использовались методы анализа, синтеза и обобщения.

**Результаты и их обсуждение.** Живопись на пленэре непосредственно с природы в условиях природы, в историческом контексте, продолжает традиции русской школы живописи. «Знакомство с работой над этюдами отдельных пейзажистов, их методами выполнения этих произведений, техническими особенностями работы над ними представляет несомненный интерес для молодого, начинающего художника, поможет ему избежать многих ошибок. Несмотря на общность метода отдельных групп мастеров пейзажной живописи, у каждого из них имеются свои индивидуальные особенности» [1].

Работая на пленэре, художники разных времен ставили разнообразные творческие задачи. «Картина должна быть полной иллюзией, а это невозможно достигнуть без всестороннего изучения избранных мотивов, к которым художник чувствует наибольшее влечение, которые остались в его воспоминаниях детства, т.е. пейзаж должен быть не только национальным, но и местным.... В этюде должен быть тщательно передан весь кусок природы, со всеми подробностями, может быть, лишними для картины, но от присутствия, которых и зависит сила впечатления» [2].

Ещё в начале XIX в. Д. Констебель сделал вывод о необходимости изучения в этюдах различных состояний пейзажа в зависимости от цвета неба и общей освещенности. По этому методу Д. Констебля работали: Э. Делакруа, К. Коро, Ж.-Ф. Милле, К. Писсарро, Э. Мане, К. Моне. Стремился к передаче натурализма Э. Делакруа, что подтолкнуло его выявлять различия между локальным цветом и цветом под воздействием освещения.

Важную роль в пленэрной живописи отводят импрессионистам. Французский импрессионизм изучал погружение предметов и объектов в воздушную среду. Импрессионисты стремились раскрыть сюжет через передачу живописного тона. Они достигали особой легкости изображения следующими приемами: исследуя игру света избегали темных теней; избавляли предметы от жестких контуров добиваясь их слияния с окружающей средой; интерпретировали локальные цвета через влияние воздуха – вводя краски в пространство друг друга отдельными видимыми мазками; избегали лишних деталей, не охватываемых в природе быстрым взглядом. Импрессионисты считали, что самое истинное в живописи – это первое впечатление от увиденного, а не плод воображения и умственного труда художника. Например, Клод Моне написал цикл работ «Руанский собор» ставя перед собой задачу передать определенные ощущения от меняющихся световых эффектов на объекте. Этот замысел ему удалось реализовать при помощи техники нанесения выборочных видов красок до нескольких раз, через определенное время. Постимпрессионисты П. Сезанн, В. Ван Гог, П. Гоген для своего творчества определяли задачу по разработке материальности и пластического разнообразия природы.

Обращаясь к русским мастерам пейзажа необходимо отметить, что этюд занимает очень значительное место в их творчестве. К непревзойденным мастерам этюдной живописи можно отнести И.И. Левитана, А.К. Саврасова, И.И. Шишкина, К.А. Коровина, М.В. Нестерова. По завершенности и живописному мастерству выполнения многие этюды этих мастеров относят к произведениям, имеющим самостоятельное значение.

Русские художники С.Ф. Щедрин, М.И. Лебедев, А.А. Иванов – значительно раньше открыли живопись на воздухе, чем открыли пленэр в Европе. К.П. Брюллов писал с природы не только пейзажи, но и обнаженную натуру. А.А. Иванов работал в пленэре над сложной задачей освещения на свету и в тени. А.Г. Венецианов изучал влияние воздушной среды на предмет. А.К. Саврасов пошел еще дальше, стремясь передать свое эмоционально-личное ощущение чувства природы. И.М. Прянишников, К.Е. Маковский ставили задачей этюда передачу эмоционального отношения художника к реальной действительности, решая ее через светотеневую передачу. В.Д. Поленов во главу угла ставил красоту родной природы. Этюды М.В. Нестерова выделяет чистота звучания красок, контрасты и динамика цвета

отличает его работы. М.В. Нестеров говорил ученикам: «Этюд – вещь серьезная! Этюды надо писать очень внимательно. Они должны быть не случайными, а заранее хорошо продуманными, найденными и полностью отвечающими творческому замыслу художника. Если вы в этюде наврете, то в картине будет еще больше неправды» [3]. Ф.А. Малявин исследует пленэрную живопись путем предельного обобщения и стремления передать солнечный свет насыщенными цветами. К.Л. Коровин добивался как можно более точного изображения реальности, которая, меняясь ежесекундно, ускользает от художника. В.К. Бялыницкий-Бируля стремился отобразить свое верное и правдивое впечатление увиденного на природе и передать при этом чувства, которые рождались при первом впечатлении от природы. Он отмечал: «Все дело в умении научиться смотреть, в умении видеть цвет в природе, в умении извлечь из материала природы эмоциональную действенность цвета» [4]. В.И. Суриков является основоположником монументального пленэра. Понятие «монументальный пленэр» заключается в использовании в картине пленэрных качеств, пленэрности. Уровень обобщения, и уровень типизации доходит до стадии, когда живопись смотрится монументальной живописью.

Таким образом, этюд на пленэре это уже творческая задача. Художник изучает мир посредством живописи, открывая для себя то бесконечное многообразие природы, которое не замечалось ранее. Практика этюдной живописи на пленэре в любое время года, невзирая на погодные условия, обогащает творческий потенциал художника. Современные художники стараются сохранить и обогатить практику пленэрной живописи т.к. живопись сама по себе это не застывшая константа, она развивается и ищет новые способы выражения.

**Заключение.** Подводя итоги необходимо отметить, что живопись на пленэре становится одним из главных средств изучения окружающей действительности, где основными задачами выступают: передача различных состояний природы в зависимости от освещенности, изучение влияния воздушной среды на предмет, передача живописного тона, определенных ощущений от меняющихся световых эффектов на объекте, передача эмоционального отношения художника к реальной действительности. Художники-пленэристы во главу угла всегда ставили изображение реальности, которая меняется ежесекундно, и в тоже время стремились передать при этом чувства, которые рождались при первом впечатлении от природы.

1. Морозов, В. И. Пленэр: Практическое пособие / В. И. Морозов. Ижевск: Издательство «Удмуртский университет», 2012. – 15 с.
2. Абельдяева, И. Г. Школа изобразительного искусства. Вып. 5 / И. Г. Абельдяева. – Москва : Академия художеств СССР, 1962. – 143 с.
3. Виннер, А. В. Материалы и техника живописи советских мастеров / А. В. Виннер. – М., изд-во «Советский художник», 1958. – 114 с.
4. Боданова, Е. И. Мастера советского искусства о пейзаже / Е. И. Боданова – Москва : Академия художеств СССР, 1963. – 151 с.

## АРХИТЕКТУРА КОСТЕЛОВ БЕЛАРУСИ. ТИПОЛОГИЯ И ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ

*Сахащик А.А., Шульжик Д.Д.,*

*студенты 3 курса БрГТУ, г. Брест, Республика Беларусь*

*Научный руководитель – Кароза А.И., канд. архитектуры*

Религия играет в жизни человека ключевую роль со времен его появления и по сути является одним из аспектов определяющих самого человека. С того момента, как Христианство пришло на Белорусские земли, культовые объекты получили градообразующее значение

Христианство, и католицизм, как одно из его направлений, сопровождало историю нашей страны с X в. и по сей день является одной из самых многочисленных конфессий. На их постройку выделялись значительные средства, по своему величию, монументальности, художественному замыслу костелы не уступали дворцам вельмож, а порой являлись самыми значительными объектами поселения. Костелы являлись ориентирами как духовными, так и пространственными, формируя композицию застройки поселения и всегда играя в ней доминирующую роль. Над возведением костельных зданий трудились лучшие зодчие, при строительстве применялись самые передовые технологии, конструкции и методы строительства. Здания богато украшались росписями, фресками, скульптурами. Алтарь и оклады икон являлись произведениями искусства.

Цель нашего исследования – изучение сохранившихся и части утраченных костельных зданий на территории Беларуси, выявление типологических особенностей развития архитектуры через комплексное изучение памятников культового зодчества на примере католицизма.

**Материал и методы.** Материалом исследования послужили сохранившиеся и часть утраченных костельных зданий. В качестве методов были использованы следующие: анализ документов, синтез, аналогия и графоаналитический метод.