

УДК 75

**М.М. Шкут**

## **Жывапіс на пленэры**

Сістэма падрыхтоўкі мастака-педагога на мастацка-графічным факультэце універсітэта ствараецца у двух напрамках: прафесійным і педагогічным. Заняткі жывапісам пад адкрытым небам сталі звычайнай з'явай не толькі ў практыцы прафесійных мастакоў, але і ў вучэбнай падрыхтоўцы студэнтаў.

Захаваўшыся помнікі культуры і мастацтва старажытнага свету сведчаць, што людзі з даўніх часоў імкнуліся адлюстроўваць прыроду. Старажытнагрэ-

часкі жывапісец Апелес (IV ст. да н. э.) у адным са сваіх партрэтаў упершыню змог паказаць крыніцу святла – маланку і блікі на твары і целе чалавека. Многія даследчыкі лічаць, што дасягненні старажытнарускіх мастакоў у жывапісе былі звязаны з непасрэдным вывучэннем прыроды [1]. Менавіта вывучэнне каляровай гармоніі і агульнага стану таноў у прыродзе вызначала адметнасць каларыту рускага іканапісу XV-XVI стагоддзяў.

Значны ўклад у станаўленне асноў жывапісу на пленэры ўнеслі выдатныя мастакі эпохі Адраджэння. Яны ўзбагацілі тэорыю і практыку мастацтва распрацоўкай такіх праблем мастацкага адлюстравання рэчаіснасці, як перадача аб'ёму, прасторы, святла, паказ чалавечай фігуры і рэальнага асяродку – інтэр'ера, пейзажу. Не выпадкова на працягу многіх стагоддзяў да мастацкай культуры Адраджэння звяртаюцца і мастакі-практыкі, і мастакі-педагагі.

Геніяльнаму італьянскаму мастаку эпохі Адраджэння Леанарда да Вінчы належыць заслуга ў распрацоўцы многіх палажэнняў пленэрнага жывапісу, якія грунтуюцца на вывучэнні законаў святла і колеру ў прыродзе. Ён таксама распрацаваў асновы тэорыі паветранай перспектывы, упершыню звярнуў увагу на паветра як на матэрыяльны асяродак, які ўздзейнічае на колер паверхні любога прадмета [2].

Назіранні стану прыроды, замалеўкі і эцюды з натуры былі абавязковай часткай прафесійнай падрыхтоўкі майстроў пейзажнага жывапісу. Мастакі-пейзажысты не абмяжоўваліся толькі практычнай работай. На пачатку XVIII стагоддзя з'яўляецца шэраг тэарэтычных прац, прысвечаных праблемам пейзажнага жывапісу, дзе раілі мастакам пісаць з натуры пейзажы, вывучаць паветраную перспектыву, сонечнае асвятленне і рабіць замалеўкі розных відаў расліннага і жывельнага свету.

Трэба заўважыць, што значных поспехаў у развіцці пленэрнага жывапісу гэтага перыяду дасягнулі заходнееўрапейскія мастакі так званай барбізонскай школы. Мастакі працавалі на пленэры ў весцы Барбізон, недалёка ад Парыжа. У пейзажах барбізонцаў знайшлі свае ўвасабленне паўсядзённых матывы сельскай мясцовасці: лясы, рэкі, палі, лугі, вёсачкі з іх насельнікамі. Усё гэта стваралася з перадачай светла-паветранага асяродку, з распрацоўкай колеравага багацця натуры.

Мастакі-барбізонцы глыбока вывучылі практычныя прыемы замалевак і эцюднай работы з натуры. Свае майстэрства яны ўдасканалі ў любое надвор'е, надаючы вялікае значэнне дакладнай перадачы пэўнага стану асветленасці як важнейшай умове праўдзівага колеравага стварэння эцюда або карціны. Гэта школа заявіла аб сабе як новая форма пленэрнага жывапісу. У сваіх пейзажах барбізонцы імкнуліся да праўдзівасці і прастаты.

Распрацоўка практычнага метаду жывапісу на пленэры ў пачатку XIX стагоддзя паспяхова праводзілася ў рускай мастацкай школе галоўным чынам у перыяд пенсіянерскіх камандзіровак лепшых выпускнікоў Акадэміі мастацтваў. С.Ф.Шчадрын быў адным з першых рускіх мастакоў-пейзажыстаў, які пісаў карціны-эцюды непасрэдна ва ўмовах прыроды [3]. Рэалістычная трактоўка натуры дазваляла яму дабівацца гарманічнага рашэння матыву.

Вялікі рускі мастак К.П. Брюлоў, таксама, як С.Ф. Шчадрын, вывучаў не толькі пейзажныя матывы італьянскай прыроды, але пісаў і эцюды аголенай фігуры ва ўмовах пленэра. У шматлікіх эцюдах ён даследаваў рэфлексы сонца, неба і зеляніны, якія асвятлялі аголенае цела. Аб высокім жывапісным майстэрстве Брюлова сведчаць многія яго карціны, такія, як "Італьянская рانیца", "Італьянскі палудзень", "Вірсавія" і інш.

Значны ўклад у развіцце пленэрнага жывапісу ў першай палове XIX стагоддзя ўнес выдатны рускі мастак А.А. Іваноў [4]. Ён штудзіраваў у эцюдах з натуры кожную дэталю кампазіцыі, дабіваючыся яснасці і прастаты жы-

вапіснага паказу. Яго славуная карціна "Яўленне Хрыста народу" і эцюды да яе пераканаўча сведчаць аб бясспрэчнай глыбіні і складанасці жывапісна-пластычных задач, выкарыстаных мастаком. Ён удзяляў вялікую ўвагу вывучэнню расліннага свету ў прыродзе. Іваноў штудзіруе пейзажы ўпершыню ў айчыннай практыцы, больш поўна, чым яго папярэднікі, пачынае разглядаць залежнасць колеравых адносін паміж дамамі і дрэвамі, небам і зямлёй.

Сярод многіх мастакоў-педагогаў, якія ўнеслі вялікі ўклад у развіццё метадыкі пленэрнага жывапісу – А.Г. Венецыянаў. Ён заклікаў сваіх вучняў вывучаць прыроду і быў перакананы, што толькі прытрымліванне прыроды можа прывесці да поспеху ў творчай рабоце. У сваіх вучнях Венецыянаў перш за ўсё цаніў назіральнасць і імкненне да жывога, непасрэднага адлюстравання прыроды. Аб гэтым сведчаць такія творы, як "На жніве. Лета", "На пахаце. Вясна".

У гісторыі развіцця пленэрнага жывапісу ў другой палове XIX стагоддзя за-слугоўвае ўвагі педагагічная дзейнасць выкладчыкаў Маскоўскага вучылішча жывапісу, скульптуры і дойлідства і Акадэміі мастацтваў. Сярод іх – В.Г. Пяроў, А.К. Саўрасаў, І.М. Пранішнікаў, В.Е. Макоўскі, В.Д. Паленаў [5]. Яны лічылі, што вучні ў рабоце з натурай на пленэры павінны творча падыходзіць да аб'екта малявання, прытрымлівацца сюжэтнасці, "карціннасці" вучэбнага эцюда. Мала змаляваць матыў, спісаць яго вачыма батаніка, галоўнае – улавіць настрой прыроды, які выклікае ў чалавеку сугучны стан. Пры гэтым першаснае значэнне набывала самастойная праца над замалеўкамі і эцюдамі. Пленэрны жывапіс дапамагаў навучэнцам зразумець, што свет чалавека і свет прыроды пранізаны незлічоным мноствам розных сувязей. Каб убачыць іх гармонію і перадаць яе ў жывапісе, неабходна пастаянная практыка і глыбокія навуковыя веды.

Пленэрны жывапіс як абавязковая частка самастойных заданняў вучняў выкарыстоўваўся і ў практыцы выкладання І.Е. Рэпіна. Наглядны паказ работы над эцюдам і над карцінай у цэлым – найбольш характэрны прыём для выкладчыцкай дзейнасці Рэпіна. Ён не дазваляў работы "ад сябе" пры адлюстраванні з наттуры.

Варта зазначыць, што шлях пазнання законаў жывапісу на пленэры з'явіўся заканамерным вынікам паглыбленых адносін многіх айчынных мастакоў да навакольнай рэчаіснасці. У рабоце з наттуры яны адкрывалі вялікія магчымасці для прафесійнага развіцця эмацыянальнай памяці і эстэтычных пачуццяў, пастаяннага інтарэсу да роднай прыроды.

Савецкія мастакі, працягваючы векавыя традыцыі, таксама шмат увагі надаюць пленэрнаму жывапісу. Індустрыяльны і гарадскі пейзажы ў савецкім жывапісе сталі новым словам у гісторыі мастацтва. Аднак адметнай рысай станаўлення жывапісу на пленэры ў мастацкіх вучэбных установах выступае ўзрастанне яе выхаваўчай функцыі.

Ашчадныя адносіны да дасягненняў заходнееўрапейскай і рускай мастацкіх школ у галіне пленэрнага жывапісу дазволілі нашай мастацкай школе ўзняцца ад стыхійнай эцюднай практыкі 20-30-х гадоў да разнастайных формаў вучэбнай і творчай працы студэнтаў. Жывапіс на пленэры быў абавязковай часткай праграмы жывапісу і кампазіцыі для мастацкіх устаноў краіны. У праграме асабліва падкрэслівалася, што летняя практыка – найбольш спрыяльны перыяд для вывучэння навакольнай рэчаіснасці, назапашвання эцюднага матэрыялу.

Такім чынам, як у заходнееўрапейскім, так і ў рускім і беларускім мастацтве, у жывапісе на пленэры выразна праявіліся асноўныя тэндэнцыі развіцця: уда-сканальванне творчай жывапіснай практыкі на аснове вывучэння прыроды; станаўленне тэорыі рэалістычнага жывапісу, метадычная распрацоўка пра-фесійных асноў пейзажнага мастацтва.

Сёння заняткі жывапісам пад адкрытым небам сталі звычайнай з'явай не толькі ў практыцы прафесійных мастакоў, але і ў вучэбнай падрыхтоўцы студэнтаў. Праграма пленэра прадугледжвае не толькі "абнаўленне палітры", замацаванне адпрацаванага ў майстэрнях і аўдыторыях матэрыялу, але і дае добрую магчымасць азнаёміцца з цікавейшымі помнікамі мастацкай культуры.

Пры рабоце над нацюрмортамі, інтэр'ерам натура ўвесь час застаецца нерухомай, асвятленне і светлапаветраны асяродак у памяшканні адносна пастаянныя, аб'екты натуры знаходзяцца побач з мастаком, адлюстроўваемая прастора неглыбокая, добра бачны форма, прапорцыі, колер, матэрыяльнасць прадметаў. У пейзажы перад жывапісцам адкрываюцца вялікія прасторы, шматпланавасць, багатая разнастайнасць формаў, незвычайнасць і пастаянная змена асвятлення, атмасферных з'яў. Уменне разбірацца ў сваіх уражаннях ад пейзажу, знайсці ў ім самае цікавае, галоўнае, адабраць патрэбныя дэталі і падначаліць іх цэламу – задача складаная нават для вопытнага пейзажыста. Таму ў пейзажным жывапісе важна праўдзiва перадаць стан асветленасці, атмасферныя з'явы, прастору і выклікаць тым самым у гледача адпаведныя пачуцці. Менавіта пейзаж, жывая прырода настолькі багатыя, што ў творчасці беларускага мастака В.К. Цвіркі няма месца шаблону. У тым і вялікі поспех жывапісца, што ён ні ў чым не паўтараецца, пастаянна ўносіць у кожны матыў новую пластычную мелодыю, свежы кампазіцыйны ракурс.

У пейзажах Цвіркі заўсёды ўражвае прастата матыву і выканання, якія спалучаюцца з высокім майстэрствам і бездакорным густам. Прастата матыву грунтуецца на вялікім вопыце, уменні адабраць і абагульніць бачанае. Прастата выканання, надзейнасць кампазіцыйнага рашэння, дакладнасць малюнка, зладжанасць вялікіх прапорцый, свабода і пластыка мазка – на выключным майстэрстве, валоданні ўсімі сродкамі мастацкай выразнасці. У шматлікіх эцюдах – карцінах мастака, выкананых на пленэры, тонкі паэтычны пачатак спалучаецца з эпічнай шырыней, лірызм – з аптымістычным настроем. "Не разумее жывапісцаў, якія пазбаўляюць сябе галоўнай радасці творчасці – працаваць у полі, у лесе, каля ракі, – гаворыць майстар. – Амаль усе свае творы, акрамя нацюрмортаў, я пішу на адкрытым паветры, таму што толькі сам-насам з прыродай можна пачуць яе сэрца" [6].

Работа над пейзажамі, як і работа над фігурай, партрэтам патрабуе ад мастака свабодна маляваць і пісаць фарбамі. У адваротным выпадку цяжкасці ў перадачы жывапісна-пластычных якасцей натуры вымушаюць мастака паказваць прадметы прыкладна, дэкаратыўнымі плямамі.

Пачынаючы жывапісцы павінны вывучыць прыроду ва ўсіх яе праявах, пастаянна развіваць і назапашваць назіранні аб ёй. Трэба ўсебакова аналізаваць розныя з'явы, аб'екты, дэталі, элементы пейзажу, як паасобку, так і ва ўзаемадзеянні з навакольнымі прадметамі, асвятленнем, асяродкам. Неабходна вывучаць гармонію колеру, формаў, дэталей навакольнага свету, пісаць працяглыя і кароткачасовыя эцюды ў розныя поры года, дня і стану надвор'я, рабіць накіды і замалеўкі як з асобных элементаў пейзажу, так і з карцінных відаў.

Працуючы над пейзажам, нельга яго проста "замалеўваць". Пейзаж патрабуе ад мастака ўсхваляваных, паэтычных адносін да рэчаіснасці. З чаго пачынаць работу над пейзажам? Перш чым пачаць пісаць пейзаж, трэба добра яго ведаць у цэлым і ў дэталях. Трэба абавязкова пісаць травы, хмызнякі, кветкі, камяні, ствалы і кроны дрэў, воблакі ў іх натуральным стане. У наступных заданнях можна пісаць асобныя прадметы – транспарт, дрэвы, расліны з якім-небудзь планам пейзажу: небам, лугам, ракою і г.д. Варта ісці ад вывучэння асобных малых формаў, прадметаў да адлюстравання групы прадметаў, аб'ектаў у іх узаемадзеянні паміж сабой, з навакольным асяроддзем, прасто-

рай, асвятленнем.

Пастаянна вывучаючы прыроду пры любым надвор'і беларускія жывапісцы паспяхова развівалі ў сабе такія каштоўныя якасці, як назіральнасць, пачуцце агульнага тону і каларыту. Яны імкнуліся вырашаць складаныя праблемы святла, паветра і прасторы ў эцюдзе і карціне. Менавіта канкрэтнасць жывапісу на пленэры, матэрыяльнасць формаў, колеру вызначаюць пейзажы В. Бялыніцкага-Бірулі, І. Ахрэмчыка, В. Кудрэвіча, П. Масленікава, У. Грамыкі, П. Данелія, А. Бархаткова, В. Пратасені, Ф. Дарашэвіча, В. Вярсоцкага, Л. Шчамялёва, В. Дзежыца і інш. У пленэрных работах гэтых мастакоў канкрэтнасць выражэння лірычнага, паэтычнага ўспрыняцця прыроды дасягаецца дзякуючы матэрыяльнай акрэсленасці яе паказу.

Асаблівай увагі патрабуе жывапіс на пленэры гарадскога пейзажу. Эмацыянальны строй проста "відавочна" пейзажу ствараецца натуральнай прыроднай гармоніяй формаў, колеру, памераў прадметаў; у гарадскім жа, індустрыяльным ці сельскім пейзажы шмат залежыць ад умення майстра ствараць гэту гармонію, "упісваць" у пейзаж мясцовасці дамы, вуліцы, кварталы, мастацка-дэкаратыўнае афармленне і г.д. Горад напоўнены вялікай колькасцю транспарту з рознай афарбоўкай, людзей у разнакаляровай вопратцы, усемагчымым афармленнем: плакатамі, афішамі, дарожнымі знакамі і г.д. Усё гэта стварае пэўныя цяжкасці ў выбары матыву яго адлюстравання.

Работа над эцюдамі гарадскога пейзажу патрабуе ад студэнтаў умення маляваць дамы, вуліцы ў адпаведнасці з заканамернасцямі перспектывы; умення разабрацца ва ўсёй разнастайнасці колеру, святла, маштабнасці прадметаў і аб'ектаў, убачыць ва усім гэтым характэрнае, прывесці адлюстраванне да цэласнасці і адзінства. Таму гарадскі пейзаж патрабуе глыбокай і ўсебаковай падрыхтоўкі. Неабходна рабіць эцюды, а таксама замалеўкі архітэктурных ансамбляў, збудаванняў, асобных будынкаў, дэкаратыўных упрыгожванняў.

Кампазіцыя мае ў пейзажным жывапісе ніколькі не меншае значэнне, чым у сюжэтнай карціне, таму што тут паказ дзеяння, падзей, размяшчэнне фігур і прадметаў у прасторы, рух гэтых фігур змяняюцца перадачай жыцця прыроды пераважна праз пабудову прасторы і пераходы зроку з плана на план, ад прадметаў, размешчаных на адным плане, да прадметаў плана наступнага. Прастора можа быць і часта бывае асновай самой пабудовы пейзажу, яго камернасці і манументальнасці, паэтычнай узнёсласці ці спакойнай апісальнасці пейзажнага адлюстравання. Праблемы аб'ёму і пейзажу ў кампазіцыі пейзажнага жывапісу, з'яўляючыся пытаннямі формы, павінны разам з тым успрымацца і як пытанні аб'ектыўнасці і змястоўнасці пейзажнага паказу; яны выступаюць сродкамі стварэння пейзажу як паўнацэннай карціны.

Усё гэта добра ведаюць і ўмела прымяняюць у сваёй творчасці многія былыя выпускнікі мастацка-графічнага факультэта ўніверсітэта. Ф. Гумен – адзін з першых пейзажыстаў, які працуе толькі ва ўмовах пленэра ва ўсе поры года. Яго акварэльныя пейзажы адметныя не толькі сваім пленэрам, сілай і свежасцю колеру, малюнкам, кампазіцыяй, пластыкай формы, матэрыяльнасцю ўсяго паказу, аж да заслоны туману, – яны адметныя і вялікай унутранай змястоўнасцю, філасофскім асэнсаваннем прыроды, вытлумачэннем яе жыцця. Колер бярэцца мастаком праўдзіва, шчыльна і спалучаецца з каларыстычнай тэмай акварэльнага аркуша. Для работ Гумена, асабліва апошняга перыяду, уласціва шырыня пісьма, дэталёвая апрацаванасць. А наколькі павучальныя яго эцюды! У іх усё, што павінна быць у пейзажным жывапісе, – вобраз, абагульненасць, цэласнасць. Разам з тым, шматлікія пейзажы Гумена – гэта і ёсць эцюды, дзе стан прыроды перададзены з дзівосным пачуццём і майстэрствам. Мяккасць, размытасць, сплаўненасць контураў, выразнасць і вытанчанасць ліній у восеньскіх эцюдах. І гэтыя пейзажы жывуць у нашай свядомасці не-



ад'емна, як родная зямля.

Такім чынам, навакольнае асяроддзе актывізуе пазнаваўчую дзейнасць студэнтаў і разам з тым уносіць дадатковыя цяжкасці, пераадоленне якіх фарміруе ў іх больш сур'ёзныя адносіны да задання. Улічваючы мэты акадэмічнага навучання па малюнку, жывапісу і кампазіцыі, можна адзначыць, што пленэр з'яўляецца асноўнай крыніцай жыццёвых уражанняў.

## ЛІТАРАТУРА

1. *Лясковская О.А.* Пленэр в русской живописи XIX века. М., 1966. С.8
2. *Книга о живописи мастера Леонардо да Винчи, живописца и скульптора флорентийского.* М., 1934. С.193.
3. *Сарабьянов Д.В.* Русская живопись XIX века среди европейских школ. М., 1976. С.25.
4. *Загянская Г.* Пейзажи Александра Иванова. Проблема живописного метода художника. М., 1976. С. 25.
5. *Маслов Н.Я.* Пленэр: Практика по изобразительному искусству. М., 1984. С. 19.
6. *Кренак Б.А.* Виталий Цвирко. Мн., 1985. С.112.

## S U M M A R Y

*The article considers the history of the development of realistic painting. The defining of tone and color relations, the ways of comparison, harmony and compositional unity is staffed from the point of view of methods and art-critic. The article presents theoretical grounds of painting in the creative and pedagogical legacy of the classics of the art school and well-known modern artists of the republic of Belarus.*