

УДК 75.7.02(535.6)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-2-11>

**Стелла МУНТЯН**

викладач кафедри образотворчого мистецтва, Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, вул. Старопортофранківська, 26, м. Одеса, Україна, 65000

**ORCID:** 0000-0001-6252-9936

**Олена СПАССКОВА**

кандидат мистецтвознавства, асистент кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки, Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, вул. Старопортофранківська, 26, м. Одеса, Україна, 65000

**ORCID:** 0000-0002-2004-8402

**Бібліографічний опис статті:** Мунтян, С., Спасскова, О. (2024). Проблема освітлення при створенні художнього образу в сюжетній композиції в умовах пленеру. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 86–91, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-2-11>

## ПРОБЛЕМА ОСВІТЛЕННЯ ПРИ СТВОРЕННІ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В СЮЖЕТНІЙ КОМПОЗИЦІЇ В УМОВАХ ПЛЕНЕРУ

Пленерне освітлення для художника має велике значення. Саме на пленері художник збагачує свою палітру, роблячи її більш чистою й різноманітною. Розвиток просторового мислення, передача світло-сприйняття повітряного середовища, цілісності та узагальненості, що переходить в умовність, – основні завдання роботи над сюжетною композицією в умовах пленеру. Специфіка пленерного живопису потребує переосмислення основ зображення з урахуванням світлоповітряного середовища. Основою професійного становлення митця є розвинене творче мислення, вміння цілісно сприймати та зіставляти побачене з образами, що формуються в уяві, а також співвідносити цей уможливлений образ із композиційною побудовою на площині. Важливе значення в цьому процесі приділяється пленеру. У реальному світі художник знаходить не лише образи своїх картин, а й основу для композиційної побудови. Упевнений та виразний малюнок, звучний колорит, вільне володіння технікою – це основа на шляху до мистецтва живопису. **Мета статті** полягає у виявленні основних питань, які виникають під час створення сюжетної композиції при пленерному освітленні. **Методологія.** Використано історико-хронологічний та формально-стилістичний методи, які передбачають системне опрацювання матеріалу, його порівняння та синтез. **Наукова новизна.** Було проведено аналіз історії, теорії та методики створення художнього образу в сюжетній композиції в умовах пленеру, вивчено досягнення українських та зарубіжних художників у цій галузі. **Висновки.** Хоч би які зовнішні чинники впливали на зображуваний образ, загальний тон освітлення поєднує все різноманіття фарб пленерного живопису в загальну колористичну єдність. Знання всіх особливостей пленерного живопису допомагає збагатити та розширити практичні вміння та навички при створенні сюжетної композиції, зібрати творчий матеріал з новими образами та ідеями для майбутніх мистецьких робіт.

**Ключові слова:** пленер, сюжетна композиція, художній образ, колорит, світлоповітряне середовище.

**Stella MUNTIAN**

Lecturer at the Department of Fine Arts, South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky, 26, Staroportofrankivska str., Odesa, Ukraine, 65020

**ORCID:** 0000-0001-6252-9936

**Olena SPASSKOVA**

Candidate of Art Studies, Assistant at the Department of Theory and Methods of Decorative and Applied Arts and Graphics, South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky, 26, Staroportofrankivska str., Odesa, Ukraine, 65020

**ORCID:** 0000-0002-2004-8402

**To cite this article:** Muntian, S., Spasskova, O. (2024). Problema osvitlennia pry stvorenni khudozhnoho obrazu v suzhetnii kompozytsii v umovakh pleneru [The problem of lighting in creating an artistic image in a plot composition in plein air conditions]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 86–91, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-2-11>

## THE PROBLEM OF LIGHTING IN CREATING AN ARTISTIC IMAGE IN A PLOT COMPOSITION IN PLEIN AIR CONDITIONS

*Plein air lighting is of great importance for an artist. It is in the open air that the artist enriches his palette, making it purer and more diverse. The development of spatial thinking, the transfer of light perception of the air environment, integrity and generality, which turns into conventionality, are the main tasks of working on a plot composition in plein air conditions. The specificity of pleinair painting requires a rethinking of the basics of the image, taking into account the light and air environment. The basis of the artist's professional formation is developed creative thinking, the ability to holistically perceive and compare what is seen with the images formed in the imagination, as well as to correlate this speculative image with the compositional structure on the plane. The plein air plays an important role in this process. In the real world, the artist finds not only the images of his paintings, but also the basis for the compositional structure. A confident and expressive drawing, sonorous colour, fluency in technique are the basis on the way to the art of painting. **The purpose of the article** is to identify the main issues that arise during the creation of a plot composition under plein air lighting. **Methodology.** Historical-chronological and formal-stylistic methods are used, which involve systematic processing of the material, its comparison, and synthesis. **Scientific novelty.** An analysis of the history, theory and methodology of creating an artistic image in a plot composition in pleinair conditions was carried out, and the achievements of Ukrainian and foreign artists in this field were studied. **Conclusions.** No matter what external factors influence the depicted image, the general tone of lighting combines all the variety of colours of plein air painting into a general colouristic unity. Knowledge of all the features of pleinair painting helps to enrich and expand practical skills and abilities in creating a plot composition, to collect creative material with new images and ideas for future artistic works.*

**Key words:** plein air, plot composition, artistic image, colour, light and air environment.

**Актуальність проблеми.** Кожна людина – це невичерпне джерело, наповнене загадковістю, особливістю й неповторністю, кожен має щось своє, свою загадку, індивідуальність, яка цікавить усі покоління художників і змушує їх невпинно творити, шукати, думати, розвиватись. Саме вони, художники, змушують замислитись над створеним образом, змушують глибше зрозуміти, усвідомити ту чи іншу проблему, ситуацію, яка зображена на полотні. Багато про що може розповісти зображення людини: про свій настрій, переживання, відчуття, про час, у якому вона живе. Ми ніби торкаємось не до картини, а до самого життя, і можемо безпосередньо спілкуватися з персонажем. Кожен художник створює свій образ, виділяє важливе для нього, впливаючи на наше враження. Він підкреслює особливості й деталі в обличчі та поведінці людини, які важливі саме для нього. Таким самим чином, художник не може оминати вплив освітлення в сюжетній композиції, який допомагає глибше й серйозніше підійти до втілення образу та потребує детального аналізу як самим художником, так і глядачем.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** продемонстрував увагу українських науковців

до проблеми плернерного освітлення в створенні сюжетної композиції. Особливого значення вона набуває для представників Південноукраїнської школи живопису, які поєднують свою творчість з науково-педагогічною роботою на художньо-графічному факультеті в Південноукраїнському національному педагогічному університеті імені К. Д. Ушинського.

Так, проблема висвітлюється в наукових публікаціях старшого викладача кафедри образотворчого мистецтва, заслуженого художника України П. І. Нагуляка, як-от: «Національні традиції плернеру в просторі розвитку колористичної гармонії в студентів ХГФ» (Нагуляк, 2021), «Виховання цілісної картини світу в студентів художньо-графічного факультету в умовах плернерної практики» (Нагуляк, 2016), «Особливості створення натюрморту на плернері» (Нагуляк, 2019) та інших.

Старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, заслужений художник України В. П. Кабаченко приділяє велику увагу плернерному живопису в південних регіонах України в наукових працях: «Домінанта плернерного методу в створенні живописного образу північного Причорномор'я: традиції та сучасність» (Кабаченко, 2020), «Одеський пейзаж: пряма

мова» (Кабаченко, 2018), «Пейзаж і натюрморт: синтез жанрів в умовах світлоповітряного середовища Одеси» (Кабаченко, 2020).

Особливостям пленерного освітлення в місті присвячені наукові розвідки доцента кафедри образотворчого мистецтва, Заслуженої художниці України Н. А. Лози «Пейзажний образ Одеси. Варіативність мотивів для пленерної практики здобувачів вищої освіти художньо-графічного факультету» (Лоза, 2020) та «Особливості пленеру в умовах міста» (Лоза, 2019).

Отже, тема залишається актуальною як для митців загалом, так і для здобувачів художньої освіти.

**Мета дослідження** полягає у висвітленні методичних засад, формуванні художньо-педагогічної майстерності та розгляді основних питань, які виникають під час створення сюжетної композиції при пленерному освітленні.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** При створенні сюжетної композиції в умовах пленеру велику роль відіграє пейзажний живопис. Художнику важливо передати стан освітленості, атмосферні явища, простір і викликати цим у глядача відповідні почуття. У реальному житті чистого кольору практично немає. Коли художник пише пейзаж, то він по-різному може бачити ті самі предмети. Це залежить від часу доби, погоди, пори року.

Першу спробу передачі світлоповітряного середовища зробили в XV–XVI ст. представники венеціанської школи живопису – Дж. Белліні, Джорджоне та Тіціан. На їхніх полотнах сонячне та нічне світло отримало конкретне емоційне втілення. Подальша розробка проблеми світлоповітряного середовища спостерігається в живописі XVII–XVIII ст. в голландському пейзажі, венеціанській ведутті, роботах Рембрандта, Д. Веласкеса, А. Ватто, Дж. Тьєполо. На початку XIX ст. в Дж. Констебля та К. Коро. Але об'єктом пильної уваги світлоповітряне середовище стало лише в середині XIX ст. у творчості художників-імпресіоністів, які підняли цю тему на небувалу висоту. Причому в деяких живописних творах, майстрів передусім цікавило саме світлоповітряне середовище.

У другій половині та наприкінці XIX століття значення кольору посилюється в усіх напрямках живопису й навіть надмірно перебільшується в деяких з них на шкоду всім іншим образо-

творчим засобам. Імпресіоністи захопилися розробкою мінливості кольору предметів в умовах різного освітлення, часу доби та стану атмосфери. Вплив світлоповітряного середовища на форму та колір предметів помічали й живописці минулого, особливо реалісти XVII століття, але саме імпресіоністи зробили явища мінливості кольору своєю основною живописно-естетичною програмою, вивчаючи їх часом з науковою скрупульозністю та пристрастю. Живопис із природи на свіжому повітрі дав змогу цим художникам помітити в природі багато нового та знайти для цього нові мальовничі прийоми, показати барвисту гаму своїх полотен, підвищити яскравість кольору.

Водночас мальовничий метод імпресіонізму вів до дематеріалізації природи в зображенні. Предметний світ у живописі перетворювався на сніп вібруючих сяючих кольорових плям і виражав лише мінливу хиткість миті. Кольори розмивали локальні тони й розчиняли форму та колір об'єктів у звучанні відблисків. Ще Ежен Делакруа сформулював розуміння кольору, як засобу ідейної виразності: «Уся природа – це відблиски» (Теорія імпресії кольору, 2024).

Виразність колориту залежить не тільки від тону кольору: яскравого, стриманого, теплого або холодного, але й від характеру освітленості зображеної природи. Художня суть цього явища в тому, що залежно від характеру освітлення предметний світ сприймається нами по-різному. Милуючись природою, споглядаючи її при сході сонця, вдень, у місячному сяйві, у тумані, на вечірній зорі, у дощовий день та в багатьох інших станах ми відчуваємо неоднакові відчуття та переживання.

На відміну від скульптури, що залежить від реального освітлення, художник раз і назавжди створює у своєму творі світло, необхідне йому для тієї чи іншої виразності образу. У сучасному мистецтві деякі художники також удаються до колориту, побудованого на співвідношеннях локальних, відкритих кольорів, на поєднанні великих однаково забарвлених плям, але співвідношення цих кольорів підпорядковуються закономірностям освітленості та світлоповітряного середовища. Загальна гармонія полотна виникає зі співвідношень і поєднань найдрібніших численних плям – мазків пензля. При такому живописному підході до форми та кольору картина зблизька схожа на мозаїку,

створену з мазків різних тонів та відтінків фарб, і лише на відстані виникає враження повнокривної форми та відчуття реально існуючих предметів у певних умовах освітленості, повітряного середовища та простору. Колорит здається невіддільним від світла й повітря, його виразність особливо тісно пов'язана з переживанням природи та з тими образами, які насичені почуттям, настроєм, поезією життя. Зображення на картині ніби виникає на наших очах зі світла та повітря. Живописець ліпить фігури, предмети, їхнє оточення найтоншими відтінками та градаціями тонів (вальорами), перетворюючи поверхню полотна немовби в тканину, зіткану з різнокольорових ниток, але підпорядковану певному гармонійному єднанню загального колориту.

Значення освітлення для передачі кольору важко переоцінити. По суті, ми бачимо тільки те, що хоча б якось освітлене, та й сам колір – теж наслідок взаємодії освітлення й зору. В «Лекціях з естетики» Гегель писав: «Якщо ми тепер запитаємо, який той фізичний елемент, яким користується живопис, то це – світло як загальний засіб видимого прояву предметності взагалі» (Гегель, 2024).

Художника джерело світла може цікавити з різних точок зору. По-перше, йому не байдуже, при якому освітленні працювати при сонячному, полуденному світлі або розсіяному світлі похмурого дня. Сонячне світло найбільш природне та звичне, людське око краще всього пристосоване до нього. По-друге, джерело світла здавна становило інтерес і саме по собі, як предмет зображення: сонце, місяць, полум'я вогню завжди привертало увагу художників. Міняючи своє положення стосовно предмета, джерело світла в кожному окремому випадку по-різному визначає характер розподілу світлотіні на предметі. Коли він розташований на осі зору спостерігача, тобто фронтально щодо освітлюваного предмета, то створюване їм у цьому разі освітлення дає

змогу чітко бачити як обриси загальної форми предмета, так і контури окремих його частин, а також фактуру поверхні, градації світлотіні й кольору. Але водночас знижується видима об'ємність форми й гірше прочитується просторова глибина, тому що різниця в яскравості між освітленою частиною предмета й тлом буде незначною. Коли ж джерело займає діаметрально протилежне стосовно точки зору спостерігача місце, перебуваючи за предметом, то виникає той ефект освітлення, який прийнято називати контражуром, предмет сприймається силуетом, оскільки він увесь виявляється в зоні тіні, і його деталі будуть слабо помітні; за такої умови контраст між сильно освітленим тлом і затіненою передньою поверхнею предмета чітко розділить видиме на два просторових плани.

**Висновки й перспективи подальших досліджень.** Будь-якого художника, творця вирізняє не лише вдалий задум, а й уміння втілити його з найбільшою професійною виразністю. У розвитку художньої майстерності велику роль відіграють знання в сфері композиції та колористики. Колір оточує нас усюди. Тому ми розглядаємо саме пленерне освітлення, коли рівень світла вищий у сотню разів, ніж у приміщенні, що допомагає яскравіше, більш життєствердно передавати не тільки колористичний стан у сюжетній композиції, а й емоційне сприйняття від створеного образу.

Величезне значення надається розвитку художньої спостережливості, накопиченню життєвого матеріалу. Усі етапи роботи важливі, але особливо важливим питанням при створенні художнього образу в сюжетній композиції в умовах пленеру є вміння аналізувати навколишнє середовище. І смарагдовий гай, і освітлений променями заходу сонця ліс, і озерце зі сріблястими відблисками, якщо передати їх на полотні, здатні викликати в людині хвилювання й радість, насолоду від краси природи, зміцнити в ній любов до Батьківщини.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Гегель. Естетика. URL: <https://vpered.wordpress.com/2020/09/07/fedchyshyn-hegel/> (дата звернення: 16.04.2024).
2. Кабаченко В. П. Домінанта пленерного методу у створенні живописного образу північного Причорномор'я : традиції та сучасність. *Збереження і розвиток традицій пленеру : художня освіта і арт-туризм* : тези доповідей II Міжнародної науково-практичної конференції, м. Одеса, 31.01–2.02 2020 р. Одеса, 2020. С. 32–33.



3. Кабаченко В. П. Одеський пейзаж : пряма мова. Одеса : Друк Південь, 2018. 162 с.
4. Кабаченко В. П. Пейзаж і натюрморт : синтез жанрів в умовах світлоповітряного середовища Одеси. *Збереження і розвиток традицій пленеру : художня освіта і арт-туризм* : тези доповідей II Міжнародної науково-практичної конференції, м. Одеса, 31.01–2.02 2020 р. Одеса, 2020. С. 33–34.
5. Лоза Н. А. Особливості пленеру в умовах міста. *Збереження і розвиток традицій пленеру : художня освіта і арт-туризм*: тези доповідей I Міжнародної науково-практичної конференції, м. Одеса, 1–3 лютого 2019 р. Одеса, 2019. С. 57–58.
6. Лоза Н. А. Пейзажний образ Одеси. Варіативність мотивів для пленерної практики здобувачів вищої освіти художньо графічного факультету. *Збереження і розвиток традицій пленеру : художня освіта і арт-туризм* : тези доповідей II Міжнародної науково-практичної конференції, м. Одеса, 31.01–2.02 2020 р. Одеса, 2020. С. 43–44.
7. Нагуляк П. І. Виховання цілісної картини світу у студентів художньо-графічного факультету в умовах пленерної практики. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. 2016. № 3. С. 71–75.
8. Нагуляк П. І. Національні традиції пленеру у просторі розвитку колористичної гармонії у студентів. *Декоративно-прикладне мистецтво в національній системі художньо-педагогічної освіти : сучасний досвід і перспективи* : тези доповідей I Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Одеса, 18–19 березня 2021 р. Одеса, 2021. С. 39–42.
9. Нагуляк П. І. Особливості створення натюрморту на пленері. *Збереження і розвиток традицій пленеру : художня освіта і арт-туризм*: тези доповідей I Міжнародної науково-практичної конференції, м. Одеса, 1–3 лютого 2019 р. Одеса, 2019. С. 79–81.
10. Теорія імпресії кольору. URL: <https://www.arthuss.com.ua/books-blog/yohannes-itten-teoriya-impresiyi-koloru> (дата звернення: 14.04.2024).

#### REFERENCES:

1. Hehel. Estetyka [Hegel. Aesthetics.]. (n.d.). vpered.wordpress.com Retrieved from <https://vpered.wordpress.com/2020/09/07/fedchyshyn-hegel/> [in Ukrainian].
2. Kabachenko V. P. (2020). Dominanta plenernoho metodu u stvorenni zhyvopysnoho obrazu pivnichnoho Prychornomoria : tradytsii ta suchasnist [The dominant plein-air method in the creation of a poetic image of the northern Black Sea region: traditions and modernity]. *Zberezhennia i rozvytok tradytsii pleneru : khudozhnia osvita i art-turyzm – Preservation and development of the plein-air tradition: art education and art tourism* : theses of the reports of the 2st International Scientific and Practical Conference. (pp. 32–33). Odesa [in Ukrainian].
3. Kabachenko V. P. (2018). Odeskyi peizazh : priama mova [Odesa landscape: direct speech]. Odesa : Druk Pivden [in Ukrainian].
4. Kabachenko V. P. (2020). Peizazh i natiurmort : syntez zhanriv v umovakh svitlopovitrianoho seredovyshcha Odesy [Landscape and still life: a synthesis of genres in the light and airy environment of Odessa]. *Zberezhennia i rozvytok tradytsii pleneru : khudozhnia osvita i art-turyzm – Preservation and development of the plein air tradition: art education and art tourism: theses of reports of the 2st International Scientific and Practical Conference*. (pp. 33–34). Odesa [in Ukrainian].
5. Loza N. A. (2019). Osoblyvosti pleneru v umovakh mista [Peculiarities of plein air in city conditions]. *Zberezhennia i rozvytok tradytsii pleneru : khudozhnia osvita i art-turizm – Preservation and development of the plein air tradition: art education and art tourism: theses of reports of the 1st International Scientific and Practical Conference*. (pp. 57–58). Odesa [in Ukrainian].
6. Loza N. A. (2020). Peizazhnyi obraz Odesy. Variatyvnist motyviv dlia plenernoi praktyky zdobuvachiv vyshchoi osvity khudozhno hrafichnoho fakultetu [Landscape image of Odessa. Variability of motifs for plein-air practice of students of higher education of the faculty of art and graphics]. *Zberezhennia i rozvytok tradytsii pleneru : khudozhnia osvita i art-turyzm – Preservation and development of the plein air tradition: art education and art tourism: theses of reports of the 2st International Scientific and Practical Conference*. (pp. 43–44). Odesa [in Ukrainian].
7. Nahuliak P. I. (2016). Vykhovannia tsilisnoi kartyny svitu u studentiv khudozhno-hrafichnoho fakultetu v umovakh plenernoi praktyky [Education of a holistic picture of the world among students of the art and graphic faculty in the conditions of plein air practice]. *Naukovyi visnyk Pivdenoukrajinskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni K. D. Ushynskoho – Scientific Bulletin of the South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynskoho*, 3, 71–75 [in Ukrainian].
8. Nahuliak P. I. (2021). Natsionalni tradytsii pleneru u prostori rozvytku kolorystychnoi harmonii u studentiv [National plein-air traditions in the space of development of color harmony among students]. *Dekoratyvno-prykladne mystetstvo v natsionalnii systemi khudozhno-pedahohichnoi osvity : suchasnyi dosvid i perspektyvy – Decorative and*

applied art in the national system of art and pedagogical education: modern experience and perspectives: theses of reports of the 1st All-Ukrainian scientific and practical conference. (pp. 39–42). Odesa [in Ukrainian].

9. Nahuliak P. I. (2019). Osoblyvosti stvorennia natiurmortu na pleneri [Peculiarities of creating a still life in the open air]. Zberezhennia i rozvytok tradytsii pleneru : khudozhnia osvita i art-turizm – Preservation and development of the plein air tradition: art education and art tourism: theses of reports of the 1st International Scientific and Practical Conference. (pp. 79–81). Odesa [in Ukrainian].

10. Teoriia impresii koloru [Theory of color impression]. (n.d.). [www.arthuss.com.ua](https://www.arthuss.com.ua) Retrieved from <https://www.arthuss.com.ua/books-blog/yohannes-itten-teoriya-impresiyi-koloru> [in Ukrainian].