

УДК 371.32

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-3-43>

**Вадим РУДОЙ,**

*orcid.org/0000-0003-2385-2778*

*старший викладач кафедри декоративно-ужиткового мистецтва  
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К.Д. Ушинського»  
(Одеса, Україна) Vv.Rudoj.Odessa@gmail.com*

**Петро НАГУЛЯК,**

*orcid.org/0000-0001-7379-7039*

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва  
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К.Д. Ушинського»  
(Одеса, Україна) annetn2002@gmail.com*

## **ПЛЕНЕР ЯК ТВОРЧА ПРАКТИКА ВИВЧЕННЯ ОБРАЗНО-КОЛЬОРОВОГО ПРОЯВЛЕННЯ ФОРМ ПРИРОДИ**

*У статті установлюється, що зміна принципів образотворчого навчання архітекторів потребує нової методики, що вимагає доповнення та змін для набуття ними здатності до неперервного збагачення власного образно-колеристичного досвіду. Розкривається актуальність проблематики про необхідність знаходження шляхів формування та розвитку творчого потенціалу архітекторів-художників на засадах образно – колористичного уявлення та бачення. Метою статті є розгляд та аналіз сучасних методів в архітектурній освіті для живописної пленерної підготовки студентів та виявлення умов для утворення їх образно-творчого уявлення про взаємовідношення кольорів в природі. Обґрунтувати, що на основі поєднання традиції та новації пленерної практики, використання методу пошуку композиції як образно-кольорового проявлення форм природи, можливо у процесі навчання виховувати колористичну гармонію у студентів. На засадах проведеного дослідження виокремлено, що в основі ж «архітектурно-пластичних» кольорових композицій є композиційна цілісність як синтез графіки, живопису та архітектури, а сучасна методика повинна включати положення, що саме на підставі використання умов колориту утворюється образно-колеристична концепція. Підкреслюється, що в основі концептуального сходження до концепції навчання, створюється взаємозв'язок образно-конструктивних особливостей на засадах поєднання методики пленеру як традиційної мистецької освіти і сучасних технологій навчання, що виявляє важливість пошуку образно-кольорових взаємовідношень в архітектурному проектуванні. Визначається, що на основі практичних положень «кольорознавства» до пленеру-пейзажного живопису, Архітектори, як дизайнери та художники одночасно, повинні вирішувати завдання, пов'язані із створенням колірної атмосфери середовища, а тому необхідно застосовувати знання і з галузі психології, фізіології кольору. Обґрунтовується, що для успішного вирішення проблеми розвитку колористичної гармонії у студентів, методична система повинна ефективно поєднувати практичні та теоретичні заняття, а синтетичний характер пленерного бачення і пленерна культура передбачає наявність певної системи колористичного творчого досвіду. У Висновках зазначається, що застосування «Арт-технологій», принципів біодизайну та біоніки виходять із уявлення, що від новизни, оригінальності та досконалості виконання залежить естетична цінність створеного творчого результату; поєднання традиції та новації пленерної практики, вивчення форм природи та форм в природі, використання принципів колористичної гармонії, створюють умови для творчо-практичної спрямованості, що є і ефективним засобом формування живописних здібностей та колористичної креативності в цілому. Перспективи подальших досліджень. Вважається необхідним дослідження образно – індивідуально – колористичного бачення та уявлення студентів, знаходження концептуальних методів та підходів для установлення образно – концептуального колористичного бачення як знаку та розроблення моделі синтетичної системи навчання у просторі пленеру.*

***Ключові слова:** пленер, колір, колорит, образ, образне мислення, композиція, колористична гармонія, форми природи.*

**Vadim RUDOI,**

orcid.org/0000-0003-2385-2778

Senior Lecturer at the Department of Decorative and Applied Arts  
State Institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushinsky"  
(Odesa, Ukraine) Vv.Rudoi.Odessa@gmail.com

**Peter NAGULYAK,**

orcid.org/0000-0001-7379-7039

Senior Lecturer at the Department of Arts  
State Institution "South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushinsky"  
(Odesa, Ukraine) annetn2002@gmail.com

## PLENARY AS A CREATIVE PRACTICE OF STUDYING THE IMAGERY AND COLOR MANIFESTATION OF THE FORMS OF NATURE

The article establishes that changing the principles of visual education of architects requires a new methodology, which requires additions and changes in order for them to acquire the ability to continuously enrich their own visual and color experience. The urgency of the issue of the need to find ways of forming and developing the creative potential of architects-artists on the basis of figurative and coloristic representation and vision is revealed. The purpose of the article is to review and analyze modern methods in architectural education for painting plein air training of students and to identify the conditions for the formation of their visual and creative ideas about the relationship of colors in nature. To substantiate that on the basis of the combination of tradition and innovation of outdoor practice, using the method of finding a composition as an image-color manifestation of the forms of nature, it is possible to cultivate coloristic harmony in students in the process of learning. On the basis of the conducted research, it is distinguished that the basis of "architectural-plastic" color compositions is compositional integrity as a synthesis of graphics, painting, and architecture, and the modern technique should include the provision that it is on the basis of the use of color conditions that an image-color concept is formed. It is emphasized that at the basis of the conceptual approach to the concept of education, a relationship of visual and constructive features is created on the basis of the combination of plein-air methods as traditional art education and modern learning technologies, which reveals the importance of finding visual and color relationships in architectural design. It is determined that on the basis of the practical provisions of "color science" for plein air landscape painting, Architects, as designers and artists at the same time, must solve tasks related to the creation of a color atmosphere of the environment, and therefore it is necessary to apply knowledge from the field of psychology and physiology of color. It is justified that in order to successfully solve the problem of the development of coloristic harmony among students, the methodical system should effectively combine practical and theoretical lessons, and the synthetic nature of plein-air vision and plein-air culture presupposes the presence of a certain system of coloristic creative experience. In the Conclusions, it is noted that the application of "Art technologies", the principles of biodesign and bionics are based on the idea that the aesthetic value of the created creative result depends on novelty, originality and perfection of execution; the combination of tradition and innovation of outdoor practice, the study of forms of nature and forms in nature, the use of the principles of color harmony, create conditions for creative and practical orientation, which is also an effective means of forming painting abilities and color creativity in general. Prospects for further research. It is considered necessary to study figuratively – individually – coloristic vision and ideas of students, to find conceptual methods and approaches to establish figuratively – conceptually colorful vision as a sign and to develop a model of a synthetic system of learning in the open air space.

**Key words:** plein air, color, color, image, figurative thinking, composition, color harmony, forms of nature.

**Постановка проблеми.** Для майбутніх архітекторів дуже важливо мати та набувати в процесі навчання уміння відтворювати та зображувати «Архітектурні об'єкти у місто-будівному та предметному середовищі» в цілому, а потому велике значення в навчанні має приділяється пленеру, і особливо з архітектурними об'єктами. Незважаючи на те, що студенти свої знання й уміння, отримані в майстерні застосовують і на пленері, зображуючи міське середовище, але проблемою залишається образно-кольорове зображення «Великого природнього простору». Нові запити на створення образно-архітектурного середовища визивають і нові вимоги до архітектурної освіти

в сучасності, так як «останнім часом, поступово скульптура, живопис та графіка починають існувати досить незалежно від архітектури», що виходить із того, що є потреба додаткової уваги до методики навчання пленеру, а проблемний характер виявляє необхідність вивчення образно-кольорового проявлення форм природи як особливої практики підготовки. В цілому, актуальність проблеми дослідження виходить із того, що так як для кожного конкретного архітектурного середовища майбутні архітектори повинні створювати образно-просторово-пластичну та колористичну композицію з архітектурою, створюючи при цьому синтетичний архітектурно-художній образ

простору, тому у навчальному процесі одним із завдань є формування і розвиток їх творчого потенціалу на засадах розкриття саме образно – колористичного уявлення та бачення, що, в свою чергу, виявляє та демонструє і важливість пленерної підготовки.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

В дослідженнях суттєвим є увага до методики, а в змісті питань можливо виокремити принципи сучасного навчання: передбачається, що на засадах архітектурно-художньої освіти в майбутньому студенти набудуть здатність вирішувати творчі завдання, пов'язані із різними видами художньої діяльності (Болотов, І. Туманов (Туманов, 2008); І.Н. Крилова (Крилова, 2011); О. Овчарук, С.В. Сьомка, Г.М. Падалка (Падалка, 2008); висвітлюється необхідність практичної розробки аспектів мистецького навчання (В.Г. Біди, Н.С. Боголюбова, В.С. Кузіна, В.К. Лебедко, Н.Н. Ростовцева, А.Е. Терентьева, Е.В. Шорохова, А.П. Яшухіна); підкреслюється існування концептуальних засад дизайну архітектурного середовища, біодизайну архітектурного середовища (В. Е. Михайленко, С.П. Мигаль, В.О. Тімохін, Н.М. Шебек, А.В. Кашченко, Т.В. Малік, А.П. Полубок); відновлення інтересу дослідників до феномену пленерної образно-колористичної творчості (О.В. Гулей, В.В. Жиров, В. Рагозіна, М. Скирда, Ю.М. Ятченко). В цілому, незважаючи на певні розглянуті аспекти, виникаюча проблема є наслідком уявлення, що необхідне оновлення методів оволодіння системою побудови образно-художньої форми за рахунок кольорових відношень – відчуття кольорової гармонії вже у процесі навчання студентів на практичному пленері.

**Цілі і завдання дослідження.** Основною ціллю є виявлення концептуальних засад навчання пленеру у сучасній архітектурній освіті, виходячи із уявлення про певну проблемність підготовки. **Основними завданнями** є розкриття змісту занять пленерної практики у нового аспекті навчання на основі виявлення образно-кольорового проявлення форм природи.

**Метою цієї статті** є розгляд та аналіз сучасних методів в архітектурній освіті для живописної пленерної підготовки студентів та виявлення умов для утворення їх образно-творчого уявлення про взаємовідношення кольорів в природі. Обґрунтувати, що на основі поєднання традиції та новації пленерної практики, використання методу пошуку композиції як образно-кольорового проявлення форм природи, можливо у процесі навчання виховувати колористичну гармонію у студентів.

**Вклад основного матеріалу.** В ХХІ столітті концептуально – проєктивний простір та нові стилістичні запити до Архітектури достатньо видозмінюються в бік її Образно-символічного колористичного наповнення, а колір, при цьому, починає співвідноситися із архітектурним об'єктом та стає одночасно «архітектурним образом» в невід'ємній цілісності загального проєкту, що, в свою чергу, викликає необхідність знаходження нової методології навчання, яка не ґрунтується тільки на традиційного рівня відношення – до кольору та прийомів пошуку колориту в композиції.

В основі ж «архітектурно-пластичних» кольорових композицій є композиційна цілісність як синтез графіки, живопису та архітектури, пов'язаних складним рядом відношень, а звідси сучасна методика художньо-творчого навчання повинна включати положення, що саме на підставі використання умов колориту утворюється образно-колористична концепція. Для сучасного теоретико-методологічного виміру навчання архітекторів можливо виокремити наступні структурні компоненти та соціокультурні характеристики творчого виміру змісту навчання пленеру архітекторів: появлення усе нової та різноманітного мистецького рівня «Інформації» (нові естетичні принципи, стиль, матеріальність тощо), вимагає від професіонала знаходити стилістично-оригінальне і як образно-кольоровий «синтез»; «архітектура» одночасно існує в трьох сферах буття: фізичному, соціальному і віртуальному просторах», і у кожному з них повинна бути естетично-повноцінною» (Буравченко, 2021: 86); «авангардизм в мистецтві і архітектурі, супрематизм і конструктивізм залишили новітні мистецькі форми і живописні прийоми, що стають потужним імпульсом в пошуках новітніх напрямів розвитку архітектури і мистецтва», а тому такий «синтез мистецтв, як зазначає А.П. Полубок, є потужним творчим прийомом у вирішенні завдань архітектури та потужним підґрунтям для новітніх творчих рішень» (Полубок, 2017: 189–194); образно-кольорове рішення забезпечує композиційну цілісність і є важливою складовою кольорової гармонії пленерного живопису; праця з кольором створює умови для творчої спрямованості та креативності майбутнього професіонала, залучає до культурних традицій народу, проявляється у наявності елементів новизни та практичному значенні результатів (Полудень, 2017: 28); «набуття художньо-творчої компетентності залежить від рівня художнього сприйняття, новизни й оригінальності художньо-творчого задуму» (Шпитальова, 2018: 602–606).

В контексті нашого дослідження пленеру – як пленерної навчання-практики архітекторів, в основі якої задіяні методичні установки про принципи взаємодії та взаємоспівставності різних предметів «природнього середовища» в їх колористичному прояві як гармонії, звертаємо увагу на наступні положення: композиційна цілісність взаємодія архітектури, скульптури, живопису розвиваються начебто у трьох основних аспектах: просторовому, пластичному і колористичному. В одних випадках на першому плані стоїть проблема пластики форми, колористики (взаємозв'язок скульптури, монументального живопису, суперграфіки з композицією архітектурного середовища); в інших – просторові, колористичні та пластичні аспекти рівнозначні (монументи, меморіальні комплекси); у третіх – провідна роль належить просторовим, містобудівним зв'язкам (деякі види монументів та меморіалів); архітектура частіше за все співпрацює із скульптурою та живописом у вигляді елементарних засобів – кольору, форми і фактури, які являються поверхневими, ілюзорними засобами виявлення або трансформації простору, об'єму; будучи взаємопов'язані із самою концепцією будівлі або середовища; ідеї, висловлені архітектурними творами, мають узагальнений метафоричний характер; живопис, розміщуючись на поверхні, створює відчуття простору, характер якого задається конкретними вимогами композиції архітектурного простору. Співвідношення реального архітектурного простору і живописного простору – один із самих важливих композиційних засобів в арсеналі синтезу мистецтв. Важливіша специфічна властивість живопису – колір. У ньому він більш активний, більш складно побудований, ніж в архітектурі. Тому живопис в архітектурі – визначальна ланка у колористичному рішенні композиції (Полубок, 2017: 189–194).

Для виявлення важливості уваги до «кольору та та колориту», для практики Пленеру, звертаємося до положень про колір, колорит, образ, образне мислення, гармонія, колористична гармонія. В першу чергу, пленерний живопис є результатом створення нових образно – колористичних художніх творів, і як, зокрема, відмічає Біррен Фабер, саме колір впливає на наш настрій, самопочуття, але сила впливу кольору на різних людей різна. При цьому велике значення має темперамент і душевний стан людини» (Faber Birren, 1961: 65). Згідно думці О. В. Гулей, «естетичний і психологічний вплив кольору на особистість людини мають особливо важливе значення для використання художниками властивостей кольору

в їхніх творчих проектах» (Гулей, 2018: 150–156). В цілому, головними критеріями кольору й колористичних поєднань у художній практиці пленеру є їх відповідність як природному кольору й колірним сполученням, які існують природньому середовищі, так і в творчому образі як певного «кольорористичного» рівня доповнення-фантазії. Наше визначення, ознаки та принципи Образно-колористичної гармонії: це образно-стилістичне та закономірне поєднання кольорів на площині – у просторі, що викликає почуття колористичної стійкості на засадах задіяння основних характеристик: кольорового тону, світлотності, насиченості, форми, фактури і розміру; до ознак відноситься зв'язок, порядок, єдність протилежностей, міру, пропорцію, рівновагу, ясність сприйняття, доцільність; основний принцип виходить з обумовленого закону доповнюючих кольорів. На основі визначення Образно-колористичної гармонії, яка виступає у якості змісту та структури художнього образу, образну роль кольору у створенні композиції обґрунтовуємо думками Ю.М. Ятченко, що «художник зображує не реальні предмети, які повинні викликати у глядача певні почуття та асоціації, а власні відчуття, доносить їх до глядача без посередництва образів реалістичного світу» (Ятченко, 2005: 14) та уявленням В. В. Жирова, що «художній «образ» є конструкцією, саме створення, осягнення і «осмислення» якої вимагає поряд з чуттєво-емоційним, колористично-раціональним як дійсно цілісним, в якому долається «дуалізм» цих компонентів» (Жиров, 2016: 75–80).

На нашу думку, оскільки створення образу неможливо без формування знаку зображення, то у пленерному живописі, безпосередньо і одночасно, уже сама структура образу передбачає свій Знак в кольорових відношеннях – вираженої образно-колористичної гармонії, а потому, принцип реалізації образу в знаці є взаємозв'язком образно-конструктивних особливостей образного мислення в цілому, так як «художнє мислення – це передовсім мислення символічне (і творення, і сприйняття), адже мистецтво нічого не дає, не нав'язує, воно пропонує самостійно знайти, і, якщо «знання (авт. – фактично-це знаки) можна передавати, то розуміння – процес індивідуального пошуку особистісно значущих смислів, і він є нескінченним, особливо коли мова йде про художні твори» (Масол, 2001: 34). На основі уявлення про принципи формування перцептивного образу, а фактично Архітектурного образу, як способу «гармонізації архітектурного простору», Д.І. Філіппова визначає, що відбувається

це на засадах того, що: «композиція упорядковує, координує і робить естетично виразними рішення архітектури, в тому числі, в містобудівних завданнях»; алгоритм утворення перцептивного архітектурного образу є результатом поєднання образно-конструктивних особливостей різних видів мистецтв (архітектура – як абстрактне мистецтво, «абстракція» за стилем); у просторі архітектури створюється Образ архітектурного середовища, будівель, будинку; «віртуалізація дозволяє реалізувати кожний творчий потенціал, а «образно-віртуальний простір архітектури» має принципово відкритий характер» (Філіппова, 2020: 100–102). Із дизайну архітектурного середовища виявляється: «формування Архітектурного образу, як окреслює С. В. Сьомка, є поетапним: задум – форма пізнання і мислення, відображення ідеї архітектурного образу, спрямоване на його втілення; ескіз – попередній начерк, намічений образ архітектурного об'єкту; проект втілення архітектурного образу» (Сьомка, 2020: 122); на думку Г.І. Болотова, кожне «будівництво виступає як «експлуатація середовища, з боку самого середовища – як його функціонування» (Болотов, 2012: 124). В цілому очевидно, що в архітектурі, на засадах архітектурного образу, «створюються вихідні і кінцеві умови існування об'єкту – як Знаку, і який конструюється, та, при цьому, композиційні ознаки можуть мати різноманітні, навіть достатньо «фантастичні» об'ємно-просторові композиційні організації.

Для окреслення образно-конструктивних колористичних особливостей пленеру як творчої практики, із положень сучасної методики увагу звертаємо на наступні ідеї: «Арт-технології», які, на думку О. В. Шпитальнової, є новим перспективним напрямком в сучасній освіті (від англ. Art – «мистецтво, майстерність», що включають особливі методи, прийоми, форми і засоби різних видів мистецтва, а на основі їх застосування створюється «синергетичний ефект як процесу творчості, так і в досягненні елементів новизни та практичного значення отриманих результатів» (Шпитальова, 2018: 602–606); «Біоніка» – для дизайну просторово-предметного середовища. Із положень С.П. Мигаль можливо виокремити структурні компоненти: Біодизайн є інтегральною дисципліною; Природні форми, живі організми і структури в біодизайні середовища; біотектонічні форми та структури у дизайні; засади біодизайну архітектурного середовища тощо, а для нашого дослідження важливим є змістовні компоненти уваги: колористика природних утворень і формування кольорового ансамблю середовища; колористика

природних утворень: функції і властивості; Психологічний вплив кольору; Кольорова гармонія; Формування кольорового ансамблю предметного середовища» (Мигаль, 2014: 54).

В цілому, в основі концептуального сходження до концепції навчання, у просторі створюється взаємозв'язок образно-конструктивних особливостей на засадах уявлення про поєднання методики пленеру як традиційної мистецької освіти і сучасних технологій навчання, що виявляє важливість пошуку образно-кольорових взаємовідношень в архітектурному проектуванні. На основі практичних положень «кольорознавства» до пленеру-пейзажного живопису, Архітектори, як дизайнери та художники одночасно, повинні вирішувати завдання, пов'язані із створенням колірної атмосфери середовища, а тому – застосовувати знання і із галузі психології, фізіології кольору про естетичний та функціональний вплив кольору на людину. Достатньо значимою є увага до того, що, якщо «в мистецтві найбільше значення для створення художнього образу мають співвідношення між колірною реальністю і колірним впливом – між тим, що сприймається оком і тим, що виникає у свідомості людини», а оптичні, емоційні і духовні прояви кольору взаємозв'язані, то у «у дизайні та архітектурі підхід до колірної вирішення середовищних об'єктів і самого середовища (міського, інтер'єрного) в цілому завжди є індивідуальним але вимагає логічної відповідності форми і кольору. Функція, форма і колір будь-якого продукту дизайну або архітектурного об'єкту повинні бути органічно пов'язані між собою. Колір не можна розглядати поза умовами експлуатації об'єкту. Так колір продукту дизайну повинен відповідати специфіці його експлуатації» (Стефанишин, 2006: 45). Із поглядів А.М. Олексієнко можливо виокремити суттєве відношення до практики, що «засвоєння біоформ, доцільність творчого аналізу підтверджується роботою під час практики. Головною метою навчальної практики «Вивчення форм природи» є дослідження тектонічних закономірностей і засобів художньої виразності біологічних форм. У рамках дисципліни вирішуються задачі аналізу і створення на основі вивчення біологічних форм декоративних композицій і дизайнерських завдань. Застосування принципів біоніки в архітектурно-дизайнерській творчості є прерогативою біодизайну, який є науково-практичною дисципліною, що вивчає структуру, принципи будови і функціонування живих організмів та біологічних систем з метою втілення результатів досліджень у професійній діяльності. Набуття знань і умінь в галузі

вивчення природних форм, створення на їх основі композицій, визначення властивостей та засобів трактування форм мають на меті використання їх у вирішенні практичних задач» (Олексієнко, 2020: 78–81).

На пленері – практичних заняттях «Вивчення образно-кольорового проявлення форм природи та створення пейзажу із архітектурними об'єктами» метою встановлено виявлення тектонічних закономірностей і засобів художньої виразності «архітектурних та біологічних» форм, оволодіння методикою образно-кольорового бачення, уявлення та мислення, що сприяє прийняттю конструктивних, образно-композиційних рішень у процесі виконання творчої роботи. 1. Для досягнення мети практичного заняття були поставлені такі завдання: у Вступі проаналізувати практичну роботу на пленері; розкрити важливість начерку, короткочасного рисунка; розглянути особливості методів та форми навчання пленеру. Під час пленерної практики виконується низка завдань: вивчення прийомів і засобів образно-кольорового трактування природних форм; серія начерків з природних форм та створення композицій на основі їх вивчення і аналізу; створення об'ємної композиції на основі однієї з вивчених природних форм. 2. Методичні вказівки та рекомендації до практичного заняття-виконання образно-кольорових пленерних начерків (один із прикладів). Тема 1. Пленер та образно-кольорове проявлення форм природи. Вступ до заняття. Загальні відомості про основи пленерного живопису та поняття образно-кольорове проявлення форм природи: навчання пейзажного живопису відбувається найбільш ефективно в тому випадку, коли вже на початковому етапі в основу буде покладено метод роботи відносинами з включенням його основних компонентів: основні властивості кольору і їх роль в роботі порівняння, у визначенні в природі і пропорційної передачі на етюді колірних відносин; специфічна для живопису постановка зору на цілісність сприйняття; цілісність зображення; виділення композиційного центру; колористична узгодженість, тобто зміна предметних – локальних кольорів в залежності від сили і спектрального освітлення, просторового видалення, умов середовища і фізіологічних особливостей зорового сприйняття» (Жиров, 2016: 75–80); виконання вправ, націлених на вивчення характерних особливостей найбільш різних станів природи, сприяє вирішенню безпосередньо колористичних завдань в пейзажі. Практичне вивчення природних колірних гармоній дозволяє краще зрозуміти почуття міри в зображенні та в кольорових

відношеннях – кольорової гармонії (образна сила кольору полягає не в яскравості окремого кольору, не в його насиченості або відкритості і не в силі окремого контрасту або яскравості накладання фарби. А у зв'язках кольорів між собою і в їхніх зв'язках з образом, у підпорядкуванні колірному вирішенню всієї образній структурі, починаючи з глибоких шарів змісту і закінчуючи самими зовнішніми елементами форми); образна сила кольору полягає: у гармонійному поєднанні кольорів між собою; у єдності зв'язків кольорів з образом і задумом художника; у підпорядкуванні колірному рішенню всієї образній структурі твору (всі колірні гармонії, що існували й існують у творах мистецтва, запозичені у природи; синтетичний характер пленерного бачення і пленерна культура відображає образ думок і дій і передбачає наявність певної системи колористичного творчого досвіду. В межах композиційна діяльність спирається на можливості к всебічно зважувати живопис на пленері, здійснювати вибір, ставити проблеми, вирішувати творчі завдання в знаходженні способу і сюжету на його підставі. Кожна форма в умовах пленерного практики, по суті, є змістом в тому вигляді, в якому вона проявлена зовні, об'єктивно. Форма внутрішньо об'єднує зміст, і навіть сама «елементарна» ідея будуватися на підставі підпорядкування всіх компонентів в єдине образне ціле» (Полудень, 2017: 74); творча складова навчальної практики з вивчення форм природи: методологічною основою виконання вправ з природними формами є метод моделювання проектно-художнього образу. Одним з напрямків, за яким повинен розвиватися цей метод є введення в навчальний процес завдань і вправ, що стимулюють творчі імпульси, виховують почуття і уявлення. Процес візуального сприйняття можна представити в такий спосіб: загальне ознайомлення з формою; вивчення та аналіз визначних і характерних вузлів форми, кольору, фактури її поверхонь. Методика роботи з вивчення та створення на їх основі творчих композицій може будуватися одночасно за двома векторами: дослідження та аналізу природної форми. Особлива увага приділяється структурній побудові та геометрії природних форм, а через композиційні складові такі як рівновага, ритм, пропорції, встановлюється залежність між естетичними та геометричними характеристиками природних форм, визначається співвідношень елементів, що будують певну форму; прийоми і засоби побудови композиції на основі природних форм. Істотним питанням є те, як відтворити ту чи іншу природну форму. Засоби трактування можуть бути

різноманітними: інтерпретація – художнє тлумачення природного зразка різними образотворчими засобами, щоб створити художній образ; трансформація (перетворення) – зміна звичайного та постійного положення природних елементів, які аналізуються з метою виявлення акцентування уваги на одному з цих елементів; деформація – зміна звичних абрисів природних форм та їх пропорцій з метою надання їм особливого образного звучання; стилізація – декоративне узагальнення природних елементів та форм за допомогою низки умовних засобів створення спрощеного малюнку, об'ємних і кольорових співвідношень» (Олексієнко, 2020: 78–81).

Із нашої практики слідує, що значення необхідно приділяти вмінню зображувати архітектуру, так як, незважаючи на те, що студенти свої знання й уміння, отримані в навчальній майстерні застосовують і на пленері, зображуючи архітектурне середовище, проблемою є зображення досить великого простору, а тому увагу звертаємо до вміння зображувати простір: в композиційному пошуку, в рисунку пейзажу та образно-кольоровому виконанні начерку-ескізу. До Рисунку пейзажу обумовлюємо послідовність: головними засобами моделювання архітектурної форми у просторі на аркуші паперу є лінія, штрих, тон. Оперуючи цими виразними засобами, враховуючи закони повітряної перспективи, можливо передати як об'єм у просторі, так і різноманітні матеріали, фактуру каміння, бетону, метала, скла, граніту. На перше місце при зображенні міського пейзажу, як і будь-якого іншого ландшафту, виступає вміння бачити композиційно, вміння студента знайти вірну точку зору на конкретний мотив, інакше кажучи – уміння знайти цікавий кадр. Тут не можна просто й байдуже копіювати натуру, необхідно вміти бачити натуру, зрозуміти її й образно відчувати, відчувати й передати емоційне враження від ефекту катарсису в архітектурі, як він впливає на людину. Починати рисунок необхідно з композиційного начерку. У рисунку архітектурного мотиву (екстер'єру) студент зв'язаний із реальним простором, один поворот голови зовсім змінює частину натури, що відкривається перед ним, змушує бачити іншу її частину, переживати іншу емоцію. У композиційному ескізі студент немовби відповідає собі на питання, чому він вибрав саме цей кадр. У композиційному пошуку: насамперед знаходять рішення передачі емоційного враження від натури, а це вимагає жвавості розуму й уяви. В ескізі-пошуку виявляються не тільки компонування, точка зору, але й сам образ архітектурного мотиву. На композиційне рішення пейзажу, на

його виразність впливає вдало обрана точка зору. Низький обрій допомагає художнику підкреслити монументальність пейзажу, високий – дозволить дати ширшу його панораму. Найбільші труднощі при композиційному вирішенні пейзажу полягають у тому, щоб правильно відобразити місцевість. Для цього студенти повинні так ув'язати всі деталі пейзажу між собою, щоб вони допомогли виразити загальну ідею композиції. Рисунок пейзажу буде млявим, невиразним, фотографічним, якщо буде являти собою перерахування дерев, будинків та інших предметів без усякого зв'язку. Значеннєвий зміст пейзажу повинен бути виражений яскраво й емоційно. Знайшовши композицію в аркуші, намітивши загальні габарити архітектурного об'єкта, співвідношення землі й неба, намічають лінію обрису чи мають її на увазі, далі методами конструктивного рисунка фіксують перспективні скорочення. Для того щоб через рисунок зрозуміти архітектурну форму в просторі, правильно її відобразити на аркуші паперу, необхідно добре оперувати перспективою та розумінням конструкції архітектурної форми й методом визначення пропорцій. Правильно знайдені пропорції архітектурної споруди визначають її образну індивідуальність і красоту. Працюючи над архітектурним об'єктом, пропорції потрібно уточнювати неодноразово, як пропорції великої форми, так і деталей. Дуже часто архітектурні споруди оздоблені декоративними елементами: орнаментами з каміння чи гіпсу, скульптурами та іншим декором. У зображенні такі деталі повинні підкорятися єдиній гармонії, а не роздроблювати форму. Для цього потрібно невеликі деталі уточнювати тільки після визначення основних відношень. Необхідно враховувати ритм розміщення деталей, їх виразність, особливо якщо виконується не весь архітектурний об'єкт, а його фрагмент. В цілому, вивчаючи навколишній світ засобами рисунка, студент збагачується знаннями та навичками, суттєво необхідними для художника, дизайнера, архітектора. Образно-кольорове виконання начерку-ескізу як виявлення світлових відносин обумовлюється наступними положеннями: існує ціла низка завдань на виявлення світлових відносин (локальні кольори тощо), які поєднують в три основні групи, і ці завдання спрямовані на вивчення: організації колірних мас на образотворчій поверхні (площина); кольори на окремії об'ємній формі (об'єм); взаємодії кольорових об'ємів у просторі (простір). Кожне наступне завдання розвиває й ускладнює попереднє. Під час виконання першої групи завдань виділяються властивості двомірної образотворчої площини

питання колірної композиції (єдиної цілісної системи побудови картинної поверхні). Звертаючи всю увагу на колірну композицію колорит, можна не занадто піклуватися про чіткість рисунка в етюді. Головне – кольори й тільки кольори, «строгість форми потім повернеться». Це своєрідна «постановка ока» і «настроювання розуму» перед гли-бокою й планомірною роботою з об'ємною кольоровою формою. Одночасно з «постановкою ока» відбувається знайомство з основами теорії живопису, вивчаються властивості кольорів (Жиров, 2016: 76). Після проходження пленерної практики студенти повинні знати: принципи і методи роботи з природними формами, групами архітектурних та природних форм, природні конструктивні і формоутворюючі системи. При оцінюванні із Теми «Вивчення образно-кольорового проявлення форм природи та створення пейзажу із архітектурними об'єктами» етюдів Пленеру враховується: компонування на аркуші, розміщення зображень на аркуші, їх масштабність тощо. Якість зображень: їх виразність, грамотність побудови перспективи, відповідність темі завдання. Обов'язкова увага звертається на відповідність зображення образно-кольорового проявлення форм природи та створення пейзажу із архітектурними об'єктами.

**Висновки.** На основі розгляду, аналізу методів навчання пленеру та власного досвіду, для живописної пленерної підготовки студентів в сучасній архітектурній освіті можливо виокремити наступні положення: застосування «Арт-технологій», принципів біодизайну та біоніки як сучасних методологій образотворчого навчання архітекторів виходять із уявлення, що від новизни, оригінальності та досконалості виконання зале-

жить естетична цінність створеного творчого результату; поєднання традиції та новації пленерної практики, вивчення форм природи та форм в природі, використання принципів колористичної гармонії, створюють умови для творчо-практичної спрямованості, що є і ефективним засобом формування живописних здібностей та колористичної креативності в цілому. На засадах виявлення умов навчання архітекторів-художників, стало можливим визначити: для утворення їх образно-творчого уявлення про взаємовідношення кольорів в природі, для успішного розвитку колористичної гармонії у студентів, методична система повинна поєднувати одночасно практичні та теоретичні заняття, а «образний та «синтетичний» характер пленеру передбачає використання певної системи колористичного творчого досвіду на кожному із етапів. В архітектурно-дизайнерській творчості Пленерна практика є тим творчим методом, який на основі завдання створення «образно-колористичного синтезу-гармонії», на основі поєднання інновації – як поєднання традиції та новації пленерної практики, використання методу пошуку композиції як образно-кольорового проявлення форм природи, дозволяє установити, що набуті навички надають можливість використовувати особливості природних форм в архітектурі і дизайні, визначаючи принципи, методи роботи з формами природи.

**Перспективи подальших досліджень.** В майбутньому вважаємо необхідним дослідження образно – індивідуально – колористичного бачення та уявлення студентів, знаходження концептуальних методів та підходів для установлення образно – концептуального колористичного бачення як знаку та розроблення моделі синтетичної системи навчання у просторі пленеру.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Туманов І. Складові художньої творчості та їхнє значення для розвитку творчих здібностей у процесі навчання мистецтву. Вісн. Львів. ун-ту. Сер. пед. 2008. Вип. 23. С. 38–45.
2. Крилова І.Н. Основні напрямки розвитку художньої професійної освіти. Наукові проблеми гуманітарних досліджень, 2011. № 3. С. 168–173.
3. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
4. Буравченко С. Г. Філософія архітектурної творчості: навчальний посібник / С. Г. Буравченко, В. В. Карпов, Л. Н. Бармашина, О. Г. Пивоваров, Н. В. Бжезовська; за заг. ред. канд. архіт., проф. С. Г. Буравченка. Херсон: ОЛДІ-ПЛЮС, 2021. 228 с.
5. Полубок А. П. Синтез мистецтв як процес взаємодії архітектури і пластичних мистецтв. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2017. Вип. 49. С. 189–194.
6. Полудень Л. І. Формування професійної майстерності дизайнера інтер'єру в системі вищої мистецької освіти: монографія. Черкаси: Видавець Вовчок О.Ю., 2017. 212 с.
7. Шпитальова О. В. Арт-технології у формуванні творчої особистості студента засобами народного декоративно-прикладного мистецтва. «Молодий вчений». 2018. № 3 (55). С. 602–606.
8. Faber Birren. Color Psychology and Color Therapy: A Factual Study of the Influence of Color on Human Life. New York: University Books, 1961. 326 p.

9. Гулей О. В. Категорія «колір» у змісті навчання декоративно – прикладному мистецтву майбутніх фахівців образотворчого мистецтва. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2018. Вип. 1(11). С. 150–156.
10. Ятченко Ю. М. Мистецтво рисунка. Київ: НАУ, 2005. 60 с.
11. Жиров В.В. Пошук образу в живописі: шляхи та засоби. Арт-простір. 2016. Вип. (2). С. 75–80.
12. Масол Л. Формування образного мислення [Науково-методичне видання] / за ред. Л. Масол, В. Рагозіної, М. Скірди. Нью-Йорк, Київ, 2001. 78 с.
13. Філіппова Д. І. Формування перцептивного образу як спосіб гармонізації архітектурного простору. *Сучасна архітектурна освіта. Синтез мистецтв і гармонізація архітектурного простору*: матеріали XI Всеукраїнської наукової конференції 21 листопада 2019 р. Київ: КНУБА, 2020. 231 с. С. 100–102.
14. Сьомка С. В. Основи дизайну архітектурного середовища: підручник. Київ: Видавництво Ліра-К, 2020. 480 с.; рис.
15. Болотов Г.І. Основи формування архітектурного середовища: Монографія. Київ: Національний авіаційний університет, 2012. 568 с.
16. Мигаль С. П. Біоніка в дизайні просторово-предметного середовища: Навчальний посібник / С. П. Мигаль, І. А. Дида, Т. Є. Казанцева. Львів: Видавництво Львівська політехніка, 2014. 224 с.
17. Стефанишин Л.Р. Практикум. Основи кольорознавства /уклад. Л.Р.Стефанишин, Л.К.Поліщук. Івано-Франківськ, 2006. 54 с.: іл.
18. Олексієнко А.М. Творча складова навчальної практики з вивчення форм природи. *Сучасна архітектурна освіта. Синтез мистецтв і гармонізація архітектурного простору*: матеріали XI Всеукраїнської наукової конференції 21 листопада 2019 р. Київ: КНУБА, 2020. 231 с. С. 78–81.

#### REFERENCES

1. Tumanov I. (2008). Skladovi khudozhnoi tvorchosti ta yikhnie znachennia dlia rozvytku tvorchykh zdibnostei u protsesi navchannia mystetstvu. [Components of artistic creativity and their importance for the development of creative abilities in the process of teaching art] *Visn. Lviv. un-tu. Ser. Ped. – Visn. Lviv. university Ser. ped. Issue 23. P. 38–45. [in Ukrainian].*
2. Krylova I.N. (2011). Osnovni napriamky rozvytku khudozhnoi profesiinoi osvity. [The main directions of the development of artistic professional education] *Naukovi problemy humanitarnykh doslidzhen. – Scientific problems of humanitarian research. No. 3. P. 168–173. [in Ukrainian].*
3. Padalka H.M. (2008). Pedahohika mystetstva (Teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin). [Pedagogy of art (Theory and teaching methods of art disciplines)]. Kyiv: Education of Ukraine. 274 p. [in Ukrainian].
4. Buravchenko S. G. (2021). Filosofiia arkhitekturnoi tvorchosti: navchalnyi posibnyk. [Philosophy of architectural creativity: a study guide] / S. G. Buravchenko, V. V. Karpov, L. N. Barmashina, O. G. Pyvovarov, N. V. Brzezovska; in general ed. Ph.D. architect, prof. S. G. Buravchenko. Kherson: ALDI-PLUS.228 p. [in Ukrainian].
5. Polubok A.P. (2017). Syntez mystetstv yak protses vzaiemodii arkhitektury i plastychnykh mystetstv. [Synthesis of arts as a process of interaction between architecture and plastic arts] *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia. – Modern problems of architecture and urban planning. Issue 49. P. 189–194. [in Ukrainian].*
6. Poluden L.I. (2017). Formuvannia profesiinoi maisternosti dyzainera interieru v systemi vyshchoi mystetskoï osvity: monohrafiia. [Formation of professional skills of an interior designer in the system of higher art education: monograph] Cherkasy: O.Yu. Vovchok Publisher. 212 p. [in Ukrainian].
7. Shpitalova O. V. (2018). Art-tekhnologii u formuvanni tvorchoi osobystosti studenta zasobamy narodnoho dekoratyvno-prykladnoho mystetstv. [Art technologies in the formation of a student's creative personality by means of folk decorative and applied arts] "Molodyi vchenyi". "Young Scientist". No. 3 (55). P. 602–606. [in Ukrainian].
8. Faber Birren. (1961). *Color Psychology and Color Therapy: A Factual Study of the Influence of Color on Human Life. [Color Psychology and Color Therapy: A Factual Study of the Influence of Color on Human Life]. New York: University Books. 326 p.*
9. Guley O. V. (2018). Katehoriia "kolir" u zmisti navchannia dekoratyvno – prykladnomu mystetstvu maibutnikh fakhivtsiv obrazotvorchoho mystetstva. [The category "color" in the content of teaching decorative and applied art of future specialists in fine arts] *Aktualni pytannia mystetskoï osvity ta vykhovannia. – Current issues of art education and training. Issue 1(11). P. 150–156. [in Ukrainian].*
10. Yatchenko Yu. M. (2005). *Mystetstvo rysunka. [The art of drawing]. Kyiv: NAU. 60 p. [in Ukrainian].*
11. Zhiron V.V. (2016). *Poshuk obrazu v zhyvopysi: shliakhy ta zasoby. [The search for an image in painting: ways and means] Art-prostir. = Art-space. Issue (2). P. 75–80. [in Ukrainian].*
12. Masol L. (2001). *Formuvannia obraznoho myslennia [Науково-методичне видання]. [Formation of figurative thinking [Scientific and methodological edition] / Ed. L. Masol, V. Ragozinoi, M. Skirdy. New York, Kyiv. 78 p. [in Ukrainian].*
13. Filippova D. I. (2020). *Formuvannia pertseptyvnoho obrazu yak sposib harmonizatsii arkhitekturnoho prostoru. [The formation of a perceptual image as a way of harmonizing the architectural space] Materialy XI Vseukrainskoi naukovoï konferentsii 21 lystopada 2019 r.: Suchasna arkhitekturna osvita. Syntez mystetstv i harmonizatsiia arkhitekturnoho prostoru. – Materials of the 11th All-Ukrainian Scientific Conference November 21, 2019: Modern architectural education. Synthesis of arts and harmonization of architectural space. Kyiv: KNUBA. 216 p. P. 100–102. [in Ukrainian].*
14. Syomka S. V. (2020). *Osnovy dyzainu arkhitekturnoho seredovysheha: pidruchnyk. [Fundamentals of architectural environment design: a textbook]. Kyiv:Lira-K, Publishing House. 480 p. [in Ukrainian].*

- 
15. Bolotov G.I. (2012). *Osnovy formuvannia arkhitekturnoho seredovyshcha: Monohrafiia*. [Basics of architectural environment formation: Monograph]. Kyiv: National Aviation University. 568 p. [in Ukrainian].
  16. Myhal S.P. (2014). *Bionika v dyzaini prostorovo-predmetnoho seredovyshcha: Navchalnyi posibnyk*. [Bionics in the design of the spatial and object environment: Study guide] / S.P. Myhal, I.A. Dida, T.E. Kazantseva. Lviv: Lviv Polytechnic Publishing House. 224 p. [in Ukrainian].
  17. Stefanyshyn L.R. (2006). *Praktykum. Osnovy koloroznavstva*. [Workshop. Fundamentals of color science] / Compilation. L.R. Stefanyshyn, L.K. Polishchuk. Ivano-Frankivsk. 54 p.: illustrations. [in Ukrainian].
  18. Oleksienko A.M. (2020). *Tvorcha skladova navchalnoi praktyky z vyvchennia form pryrody*. [The creative component of educational practice in studying the forms of nature] Materialy XI Vseukrainskoi naukovoï konferentsii 21 lystopada 2019 r.: Suchasna arkhitekturna osvita. Syntez mystetstv i harmonizatsiia arkhitekturnoho prostoru. Materials of the 11th All-Ukrainian Scientific Conference November 21, 2019: Modern architectural education. Synthesis of arts and harmonization of architectural space. Kyiv: KNUBA. 216 p. P. 78–81. [in Ukrainian].