

*Пособие для художественных
учебных заведений*

М.Н. Макарова

ПЛЕНЭРНАЯ ПРАКТИКА И ПЕРСПЕКТИВА

Москва
Академический проект
2020

УДК 741/744

ББК 85.15

М15

Рецензенты:

С.Е. Никитина — доктор педагогических наук, профессор;

А.Н. Авилова — доктор педагогических наук, профессор;

О.Н. Филиппова — кандидат педагогических наук, доцент;

А.С. Дроздов — директор Красноярской детской художественной школы

*Оригинал-макет данного издания является собственностью
издательства «ООО Академический Проект», и его
реproduцирование любым способом без согласия
издательства и автора запрещается*

Макарова М.Н.

М15 Пленэрная практика и перспектива: Пособие для художественных учебных заведений. — М.: Академический проект, 2020. — 249 с. — (Специализация).

ISBN 978-5-8294-2587-5

В художественных учебных заведениях изучают ряд специальных предметов изобразительного цикла: рисунок, живопись, композиция, декоративно-прикладное искусство, художественное и архитектурное проектирование и др. Наряду с изучением специальных учебных дисциплин предусмотрена инкоординаторная плоскостная практика. Вместе с тем содержание специальных предметов, а также пленэрные задания выстроены с учетом специфики предмета — перспективы. Без их изучения нельзя грамотно выполнять перспективное изображение любого объекта окружающего его пространства.

В связи с этим данное учебное пособие посвящено применению перспективы при выполнении плоскостных рисунков, набросков, зарисовок и т.д.

УДК 741/744

ББК 85.15

© Макарова М.Н., 2013

© Оригинал-макет, оформление,
Академический проект, 2020

ISBN 978-5-8294-2587-5

В художественных учебных заведениях, направленных на подготовку специалистов различного профиля, изучается ряд общих предметов изобразительного цикла — рисунок, живопись, композиция, декоративно-прикладное искусство, средовой и графический дизайн, художественное и архитектурное проектирование и другие дисциплины. Наряду с изучением специальных учебных предметов в художественных академиях, университетах и институтах предусмотрена внеаудиторная практика — это пленэр. Во многих учебных заведениях художественного профиля пленэр проводится в разное время года и с различной длительностью его проведения. Следует отметить, что пленэрная практика предусмотрена не только в высших учебных художественных заведениях, она также проводится в художественных училищах и детских школах.

Напомним, что все этапы изобразительного цикла, которые изучаются в высших учебных заведениях, связаны с очень важным предметом — это перспектива. Без взаимосвязи специальных художественных предметов с перспективой нельзя грамотно выполнить наглядное изображение любого объемного предмета и окружающего его пространства. Естественно, что взаимосвязь с перспективой необходима и при выполнении графических рисунков и живописных этюдов на пленэрной практике. В связи с этим в данном учебном пособии содержание материалов и заданий на пленэре ориентировано на применение перспективы.

При этом необходимо отметить, что содержание материала пособия не направлено на предметы конкретного учебного заведения и возрастной уровень обучающихся. В нем излагается общее направление содержания материала с применением правил и законов перспективы при выполнении различных графических рисунков, набросков и зарисовок, а также живописных этюдов на пленэрной практике.

Соответствующее название имеет и учебное пособие — «Пленэрная практика и перспектива». В связи с тем что учебное пособие охватывает пленэрные задания по рисунку и по живописи, содержание материала определяется двумя частями. В первой части рассматриваются содержание графических заданий — это рисунки, наброски и зарисовки объектов, предусмотренных пленэрной практикой. Во второй части дается содержание пленэрных этюдов в цвете.

Отметим, что в учебном пособии использованы рисунки и этюды, которые являются графическими и живописными работами, выполненными студентами и учащимися различных учебных художественных заведений. Фамилии авторов этих работ указаны в конце книги. Однако в

некоторых случаях фамилии исполнителей по объективным причинам установить не удалось, поскольку рисунки и этюды не были подписаны. В связи с тем что работы выполнены не только студентами, а также учащимися художественных училищ и детских школ, в некоторых иллюстрациях имеются неточности в изображениях, а также ошибки перспективных построений. Однако автором книги не сделаны правки и не внесены исправления в этих рисунках и этюдах, чтобы не нарушать их подлинность. Вместе с тем они использованы в книге, поскольку являются интересными по содержанию или по технике их выполнения.

Автор благодарен всем исполнителям работ, которые воспроизведены в данной книге. Многие работы как по содержанию, так и по технике исполнения выполнены на высоком профессиональном уровне. Они отражают художественное мастерство исполнителей, которое, несомненно, «украшает» книгу.

Автор благодарен также директору Красновгорской детской художественной школы за предоставленные им пленэрные графические рисунки и живописные этюды, а также работы учащихся. Многие их пленэрные графические рисунки и живописные этюды выполнены на высоком художественном уровне.

Обратим внимание, что во многих подерисункочных надписях указаны названия рисунков и этюдов, определяющие их содержание, в которое заложен главный смысл изображения. Кроме того, даны размеры пленэрного рисунка и этюда, а также средства и материалы их выполнения. Эти сведения к иллюстрациям являются важным дополнением при их рассмотрении и помогают понять содержание, которое заложено их исполнителями. К сожалению, в некоторых иллюстрациях эти дополнительные сведения установить не удалось.

И последнее, на что необходимо обратить внимание. Напомним, что данная книга отражает содержание пленэрных заданий, которые связаны с изображением природы и с применением перспективы при их выполнении. Вместе с тем изображение природы и различной растительности тесно взаимосвязано с соседством трав, цветов и плодов — ягод, фруктов и овощей. В связи с этим следует считать, что неотъемлемой частью пейзажной графики и живописных этюдов являются изображения натюрмортов с букетами цветов и различными плодами. На основе этой взаимосвязи, как дополнение, в конце каждой части рассматриваются изображения натюрмортов с природными элементами и применением перспективы при их выполнении.

Эти дополнения не являются случайными, поскольку период пленэрной практики может прерываться независимыми от людей природными явлениями — это дождливое время одного или нескольких дней. Естественно, что такой «свободный» промежуток в период пленэра целесообразно использовать в закрытом помещении для выполнения натюрмортов с природными элементами природы — букетами полевых и садовых цветов, а также разнообразными плодами — ягод, фруктов и овощей. Такие натюрморты являются естественным дополнением к заданиям на пленэрной практике.

Кроме того, природная среда связана с различными живыми организмами, в которой они обитают, — это насекомые, птицы и животные. В связи с этим живые обитатели природы также отражены в содержании учебного пособия.

В заключение автор считает своим долгом выразить благодарность рецензентам за прочтение учебного пособия и высокую оценку его содержания: Ипатьеву Сергею Евгеньевичу — доктору педагогических наук, профессору; Анисимовой Людмиле Николаевне — доктору педагогических наук, академику Международной академии педагогического образования, профессору; Филипповой Ольге Николаевне — кандидату педагогических наук, доценту, Почетному работнику общего образования Российской Федерации, Отличнику народного просвещения; Дроздову Александру Сергеевичу — директору Красногорской детской художественной школы, председателю методического Красногорского округа МО, члену совета директоров МО детских школ искусства по изобразительному искусству при Министерстве образования.

Автор с большой благодарностью отмечает активное и многогранное участие в подготовке к изданию данной книги Коляевой Марии. Кроме того, ей выполнено высокого качества более 70 графических рисунков и живописных этюдов, которые использованы в данной книге.

Известно, что в художественных учебных заведениях в летнее или в осеннее время предусмотрена пленэрная практика. Слово «пленэр» (фр. *plein air*) означает чистый воздух и живопись на открытом воздухе. На пленэрной практике основным содержанием заданий является изображение природы, выполненное в форме живописных этюдов с натуры. В то же время предусматриваются рисунки карандашом и другими графическими материалами отдельных природных элементов (листья, ветки, деревья), наброски животных и птиц, архитектурные объекты и их элементы, а также изображения природы сельского и городского пейзажа: улиц, парков, аллей.

Многие задания пленэрной практики в разной степени связаны с линейной, воздушно-цветовой и тональной перспективами. Очень важно при выполнении с натуры живописных этюдов и рисунков уметь использовать правила и законы перспективы, не применяя точных и «строгих» линейных построений. Например, в некоторых пленэрных заданиях, опираясь на закономерности перспективы, необходимо правильно передать падающие тени от предметов при солнечном освещении, отражения в воде, изобразить улицу или отдельные архитектурные объекты.

Большую роль и значение пленэрная практика имеет для освоения изобразительных приемов передачи воздушно-цветовой и тональной перспективы при выполнении многоплановых пейзажей. В них необходимо раскрыть содержание и передать состояние природы в разное время суток (утро, восход, солнечный день, сумерки, вечер, закат и т. д.).

В живописных этюдах важно использовать все богатство цветовой палитры, особенности колорита и многообразие оттенков при изображении природы в различных погодных условиях (яркое солнце, туман, моросящий дождь, пасмурная погода и т. д.). Поясним, что слово «колорит» (ит. *color*) означает краска, цвет.

Умение передать в живописных этюдах состояние природы, ее эмоциональную выразительность, красоту и полноту во многом зависит от индивидуального восприятия и внутреннего чувства рисующего, его состояния души и настроения. В то же время этюд своим содержанием и цветовой колоритом должен воздействовать и на зрителя, вызывая у него ответные эмоции.

Применение перспективы на пленэрной практике взаимосвязано с композицией изображения. Нужно не только правильно и грамотно выполнить этюд, рисунок или набросок, но и предусмотреть его компози-

ционное решение. Следует помнить, что композиция — это востроенное и вывленное целостного произведения (в какой бы форме оно ни было), все элементы которого выхвачены во взаимосвязи, гармонии, единстве изображения, относятся к раскрытию содержания, к передаче формы предметов, их тональному и цветовому решению.

Таким образом, пленэрная практика связана со всеми учебными изобразительными дисциплинами — живописью, рисунком, композицией, дизайном и перспективой. В то же время пленэрная практика дополняет и обогащает эти предметы новыми качествами в познании природы при изображении пейзажа и особенностями колорита при выполнении живописных этюдов на открытом воздухе.

Обратим внимание еще на один момент, связанный с пленэрной практикой. Очень важно, особенно на пленэре, воспитывать в себе чувство культуры видения и восприятия красоты окружающей природы. А на основе этого необходимо развивать умение деликатно и тонко отражать эту культуру в красоте этюдов с передачей в них своего настроения и внутреннего духовного состояния. Это важное качество человека, посвятившего себя творческой изобразительной деятельности, обязательно должно присутствовать и проявляться в этюдовых работах. Состояние красоты природы в той или иной степени просматривается во многих иллюстрациях данной книги.

Еще раз отметим, что в учебном пособии содержание материала направлено на приращение линейной, воздушно-цветовой и тональной перспективы в пленэрных заданиях. Подчеркнем, что в книге представлены этюды, рисунки и творческие работы, выполненные в разные годы студентами и учащимися на пленэрной практике. Необходимо отметить, что при печати книги многие этюды по цветовому выполнению претерпели изменения, а некоторые из них значительно отличаются от оригиналов, по которым сделан их анализ.

Кроме того, в книге все этюды представлены в уменьшенном формате. В связи с этим меняется восприятие репродуктивного этюда и возникает другое (иногда новое) ощущение нюансов колорита и цветовой тональности, а также тоновых оттенков и глубины пространства в пейзажных рисунках и в этюдах.

При выполнении графических и живописных работ на пленэре следует определить их временной характер. От количества времени, затраченного на выполнение графических рисунков и живописных этюдов, зависит степень их завершенности, а это определяет их название.

Графические задания на пленэре могут рассматриваться как упражнения. Это «беглые» и быстрые наброски, которые выполняют за 5–20 минут. Более длительное время в пределах одного часа отводится на зарисовки, в которых передается содержание рисунков с элементами детализации.

В живописных этюдах характер их выполнения также выражается во времени их исполнения. Более быстрые этюды как первоначальные упражнения выполняются за короткий период времени 5–20 минут. Условно такие кратковременные этюдовые упражнения можно назвать «на-

теми минутки» или «нашапенки». На выполнение этюдов с детализацией основных элементов природы отводится до одного – полутора часов.

Заметим, что пейзажные этюды и рисунки могут быть длительными, выполненными за более продолжительный период времени, в течение нескольких часов или в два-три приема в разные дни. Их содержание передается с более тщательной проработкой элементов природы и других объектов изображения.

В связи с этим по содержанию и технике выполнения они значительно превышают кратковременный этюдный характер изображения и «перерождаются» в живописную картину. Многодневные длительные графические рисунки также приобретают вид картины. Такой «картинный» характер передается во многих представленных в книге графических рисунках и живописных работах, и это указывается в тексте.

Отметим, что «картинный» характер графических рисунков определяется большим форматом листа. Однако живописные картины могут иметь большие размеры.

Итак, перед изложением материала, основанного на выполнении графических и живописных работ на пленэре, сначала дадим некоторые теоретические сведения о перспективе. Применение перспективы в пейзажных зданиях является важной составляющей частью в их содержании.

Более подробно теоретические положения о перспективе и ее практическом применении автором изложены в следующих книгах:

Перспектива. М.: Просвещение, 1989.

Перспектива. М.: Академический Проект, 2009. 3-е изд.

Практическая перспектива. М.: Академический Проект, 2014. 3-е изд.

Рисунок и перспектива. М.: Академический Проект, 2014. 2-е изд.

ПЛЕНЭРНАЯ ГРАФИКА

■ § 1. Теоретические основы перспективы

Приступая к выполнению графических заданий на пленэре сначала важно ознакомиться с краткими сведениями о подготовке к пленэрному виду деятельности. Для грамотного изображения пленэрных рисунков необходимы знания некоторых теоретических положений перспективы. В связи с этим начнем с краткого изложения данного материала.

Грамотность выполнения рисунков во многом зависит от знания теоретических основ перспективы. В то же время исполнитель должен обладать умением применять правила перспективы при выполнении различных графических изображений — рисунков, набросков, зарисовок, этюдов, проектов и т. д.

Сначала определим, что же такое перспектива? Слово *перспектива* (фр. *perspective*) означает «вид, вдаль». Произизошло оно от латинского глагола «*perspicere*» — «ясно видеть», «насколько видеть», «внимательно рассматривать». Понятие «перспектива» имеет несколько значений. Дадим им краткое определение.

Перспектива — это наука о построении изображений предметов на плоскости или на какой-либо другой поверхности такими, какими их воспринимает глаз человека.

Перспектива — это специальный предмет, который изучается в художественных высших и средних учебных заведениях.

В изобразительном искусстве **перспектива** — это изображение предметов, полученное на какой-либо поверхности в соответствии с кажущимися изменениями их величины, четкости очертания их формы и светотеневых отношений, которые можно наблюдать в природе.

Слово «перспектива» часто используют в разговорной речи. Его употребляют в значении выполнения будущих планов и проведения намеченных мероприятий.

В данной книге «перспектива» используется как теоретическая основа науки, необходимая для практического выполнения пленэрных изображений максимально приближенными к зрительному восприятию их в природе.

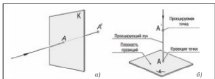
Признание центральной проекции

Перспектива является составной частью и разделом курса «Начертательная геометрия». В связи с этим они имеют общую научную основу. В начертательной геометрии изображения пространственных форм на

плоскости, как и на другой поверхности, строят методом проекций. Обращение и построение изображений предметов на плоскости методом проекций покажем на примере простейшего элемента — точки. Известно, что любой пространственный объект представляет собой совокупность ряда точек, принадлежащих его форме.

В пространстве зададим плоскость K в вертикальном (на. 1,а) или горизонтальном (на. 1,б) положении и на некотором расстоянии от нее точку A' , изображение которой необходимо получить на этой плоскости. Для этого через точку A' в произвольном направлении мысленно проведем луч так, чтобы он пересекал заданную плоскость K . При пересечении луча с плоскостью на ней останется «след» в виде точки A , которая и будет изображением заданной в пространстве точки.

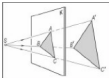
Описанный процесс получения изображения точки на плоскости называется проецированием. От этого слова получили название остальные элементы, связанные с процессом проецирования (см. на. 1,б). Поясним, что лат. *projece* означает «бросить вперед», а фр. *projectio* — изображение на плоскости.



На. 1. Построение проекции точки (а) и составные элементы проецирования ее на плоскость проекции (б)

Теоретической основой построения трехмерных пространственных объектов на двумерной плоскости, т. е. перспективных изображений является центральное проецирование.

При **центральной проецировании** все проецирующие лучи проходят через одну общую точку — центр проекций, который находится на относительно близком расстоянии от плоскости проекций (на. 2). Центром проекций, по сути, является глаз человека, из которого направлены лучи зрения в рассматриваемому предмету. Если из заданной точки S — глаза человека как центра проециций — провести проецирующие лучи в точки A' , B' , C' какой-либо фигуры (в данном примере треуго-



На. 2. Образование центральной проекции прямоугольника на вертикальной плоскости

голышка), то при их пересечении с плоскостью картины K на ней получится изображение, которое называется центральной проекцией фигуры треугольника ABC .

Примером центрального проецирования в природе является освещение комнаты лампой (ил. 3). В этом случае световые лучи направлены в разные стороны из одной точки (лампочки). Они освещают комнату и стоящий на полу стул, а падающая от него тень является его центральной проекцией.

Таким образом, построение изображений пространственных фигур на плоскости или какой-либо поверхности с помощью проецирующих лучей, проведенных из одной точки, называется методом центрального проецирования. Изображение, полученное этим методом, называется центральной проекцией, или перспективной проекцией, или перспективой предмета, а также перспективным рисунком.

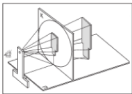
Наглядно процесс построения перспективного изображения можно представить следующим образом. Встанем перед окном и, не изменяя положения своего тела и головы, обведем на стекле все то, что мы увидим за ним в пределах створки окна, ограниченного его рамой. Полученный рисунок на стекле и будет перспективным изображением предметов, видимых за окном.

Процесс получения перспективного изображения на стекле можно представить на модели (ил. 4). На горизонтальной плоскости доски и перпендикулярно к ней закрепляем прозрачное стекло (картина). К краю горизонтальной плоскости прикрепляем подвижную планку с отверстием, через которое зритель рассматривает предмет, находящийся по другую сторону вертикальной картины. Если на стекле картины объект видимый за ней предмет, то полученное изображение будет его перспективной проекцией.

Обратимся к истории этого вопроса. Данный процесс образования центральной перспективной проекции в начале XV в. впервые описал в трактате «О живописи» известный итальянский теоретик изобразительного искусства Леон Баттиста Альберти. На основе



Ил. 3. Тень от стула, освещенного лампочкой, является его центральной проекцией



Ил. 4. Образование перспективного изображения предмета на плоскости картины

этой модели он вывел практический способ рисования с натуры предметов на прозрачном стекле.

В середине XV в. этот способ рисования с натуры более полно изложен в книге «Трактат о живописи» великий итальянский художник эпохи Возрождения — Леонардо да Винчи. Он предложил использовать стекло в раме, через которое смотрел рисующий на натуру, слегка матовым, поскольку это создавало удобства для нанесения на нем рисунка. Предложенный способ применяли его ученики. Им пользовались художники в своей работе для точности передачи перспективного изображения на картине. Применение матового стекла определяло название способа по имени его основателя — «стекло Леонардо да Винчи», а в настоящее время оно стало известно как «итальянское стекло». В конце XV в. такую же модель процесса центрального проецирования предложил и теоретически обосновал необходимость ее использования при рисовании с натуры известный венецианский художник-график и живописец эпохи Возрождения Альбрехт Дюрер. В своей книге на рисунках-графиках он показал различные способы построения предметов в перспективе при рисовании их с натуры. В них основным условием является неподвижное положение точки зрения относительно изображаемого объекта и картины, которые связаны с горизонтальной плоскостью. Рассмотрим эти способы, представленные на четырех гравюрах А. Дюрера.

Способ построения перспективного объекта при помощи стекла и смотрового отверстия. Этот способ в полной мере отражает процесс



Ил. 3. Построение перспективного изображения сидящего мужчины с натуры при помощи стекла и смотрового отверстия

построения перспективной проекции объекта, представленного на выше описанной модели (см. ил. 4).

На столе неподвижно закреплена рама со стеклом, которая является картиной (ил. 5). На некотором расстоянии от нее выходит вертикальная стойка с отверстием, через которое рисующий смотрит на изображаемый объект (сидящего мужчину), расположенного по другую сторону картины. В зависимости от величины изображаемого объекта стойку перемещают относительно картины, выбирая различные положения точки зрения. При установлении необходимой обзорности объекта и общей композиции ее неподвижно закрепляют и после этого обводят очертание предмета на прозрачной картине.

Способ построения перспективного объекта при помощи стекла и дюрера — зрительной трубки. На столе неподвижно закреплена рама со

стеклом, которая является картиной (ил. 6). Рисующий смотрит на объект (сосуд) через зрительную трубку, положение которой фиксируется натянутым шнуром, прикрепленным к стене за зрителем. Другой конец шнура выходит из трубки с натянутым отвесом и придерживается рукой. Таким образом, рисующий смотрит в отверстие трубки, выбирает наиболее удачное положение объекта относительно картины и на основе этого фиксирует свое расстояние до нее. Затем обводит на стекле очертание данного предмета (сосуда).



Ил. 6. Построение перспективного изображения вазы с натуры при помощи стекла и шнура

Способ построения перспективы объекта при помощи сетки и отверстия. На столе закрепляется рамка с квадратной сеткой. У края стола устанавливается стойка с отверстием, через которое рисующий смотрит на объект (лежащая натурщица), расположенный за прозрачной картиной с нанесенной на ней сеткой (ил. 7). Стойка с отверстием подвижная. Ее можно передвигать, выбирая наиболее удачное положение точки зрения относительно изображаемого объекта и вертикальной картины. При рассматривании объекта в отверстие через сетку на стекле рисующий изображает его на листе бумаги, используя нанесенные на нем клетки.



Ил. 7. Построение перспективного изображения женской фигуры с натуры при помощи сетки и смотрового отверстия

Способ построения перспективы объекта при помощи шнура и масштабной линейки. На столе закреплены рама, через которую рисующий рассматривает предмет (яблоко). К раме прикреплена дверца с натянутой

бумагой (ил. 8). Проецирующие лучи, направленные к различным точкам объекта, имитирует шнур. Один конец его фиксируется на стене с помощью закрепленной петли, в которой движется шнур с грузом. На втором конце шнура прикреплен стержень, которым помощник рисующего прикасается к различным точкам объекта. К раме приспособлены подложные нити — вертикальная и горизонтальная. Пересечением этих нитей отмечается точка, в которой зрительный луч (шнур) пересекает плоскость картины, ограниченную рамой при открытой двери. Затем шнур убирается, дверь закрывается и на



Ил. 8. Построение перспективного изображения ланши с натуры при помощи шнура и масленикой линейки

лист выносятся точка пересечения нитей. Таким способом переносятся все характерные точки изображаемого предмета. Подложные нити, определяющие координаты (место) точек предмета, можно заменять масштабной линейкой. Ее использование показано на гравюре (ил. 8). В этом случае линейкой измеряется расстояние от края рамы до точки пересечения шнура по горизонтали и вертикали. Для установления на листе величины объекта раму передвигают вдоль стола (ближе, дальше) с помощью специального приспособления — движущих роликов в прорезях по краям крышки стола.

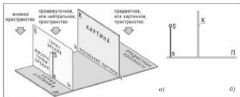
Итак, в те далекие времена известные художники эпохи Возрождения эти весьма сложные, но точные способы построения перспективного изображения объектов широко применяли на практике и рекомендовали их использовать своим ученикам при рисовании с натуры. Заметим, что описанные способы образования перспективных изображений основаны на механических действиях и применяются только при рисовании с натуры. Однако эти способы оказали большое влияние на развитие перспективы, которая используется в настоящее время в изобразительной практике. Таким образом, первоначальные теоретические положения линейной перспективы, основанные на практическом опыте, были изложены великими художниками эпохи Возрождения (Леон Батиста Альберти, Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер и многие другие).

Проецирующий аппарат и его элементы

Способ построения перспективного изображения на плоской прозрачной картине в том виде, как это представляла себе художники эпохи Возрождения, положен в основу современной теории перспективы. Не-

смотря на относительную сложность способа, он наиболее полно отражает пространственную схему процесса рисования. В этом случае задается единая и неподвижная точка зрения (глаз человека), связанная с горизонтальной плоскостью, и прозрачная картина, через которую рассматривают и рисуют находящиеся на ней различные предметы.

По этому принципу учеными разработана модель проектирующего аппарата, с помощью которой изучают законы и способы построения перспективных изображений объектов, заданных в предметном пространстве и полученных на картине методом центрального проектирования (ил. 9, а, б).



Ил. 9. Элементы проектирующего аппарата центрального проектирования (а) и его профильное изображение (б)

Взаимно перпендикулярные плоскости образуют с точкой зрения основные элементы проектирующего аппарата.

Предметная плоскость (П) расположена горизонтально и подразумевается безграничной. На ней находится картина, зритель и изображаемые предметы.

Картинная плоскость (К) — это плоскость проекций или картина. Ее располагают перпендикулярно к предметной плоскости, т. е. вертикально.

Основание картины (ка) — это линия пересечения картинной и предметной плоскостей.

Точка зрения (З) — это центр проекций, через который проводят проектирующие лучи ко всем точкам изображаемого предмета. Точка зрения условно определяет положение «глаз» рисующего.

Точка слепая (с) — основание перпендикуляра, проведенного из точки зрения на предметную плоскость.

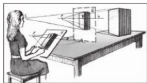
Высота точки зрения (Зн) — длина перпендикуляра, определяемая расстоянием от точки зрения до предметной плоскости.

Заметим, что под высотой точки зрения часто подразумевают рост человека. Однако это бывает только в том случае, если человек стоит, например, на полу в комнате и рисует ее интерьер. Если он встанет в комнате на какой-либо подиум (возвышение), то высота точки зрения

будет равна сумме высот роста человека и подлума. Представим, что человек сидит на стуле и рисует натюрморт. Тогда высота точки зрения будет соответствовать расстоянию от глаз рисующего до уровня плоскости стола или подставки, на которой стоит предмет натюрморта.

Перспективное изображение объекта на картине и степень соответствия его зрительному восприятию и пространственному образу во многом зависят от правильного выбора элементов проецирующего аппарата.

К процессу проецирования при рисовании с натуры дадим некоторые пояснения. Заметим, что положение картины предполагается вертикальным в соответствии с процессом проецирования. Однако для удобства выполнения рисунка ее располагают наклонно (если лист бумаги находится на мольберте) или горизонтально (если лист лежит на столе). Таким образом, сначала мысленные построения рисующий осуществляет как бы на вертикальной прозрачной картине, через которую он смотрит, а затем «откидывает» ее в другое удобное для рисования положение и изображает видимый объект на листе (ил. 10).



Ил. 10. Процесс получения перспективного изображения предмета при рисовании с натуры

Итак, запомним, что проецирующий аппарат центрального проецирования состоит из трех основных элементов — предметная плоскость, на которой стоит зритель и находится изображаемые предметы, картина — это лист бумаги, холст, папье на стене. Точка зрения — это глаза человека, которые воспринимают окружающие предметы.

Картина и ее элементы

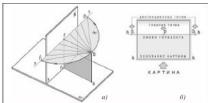
Элементы проецирующего аппарата и картины, на которой выполняют изображения, выходят из себя в зависимости, поскольку они связаны с положением рисующего. На основе их взаимосвязи определены элементы картины, которые необходимы при построении перспективных изображений (ил. 11, а, б).

Назовем основные элементы картины.

Картинная плоскость (K), ее основание (kx), или картина, которая задается вертикально.

Плоскость горизонта (Н), которая проходит через точку зрения, параллельно предметной плоскости и пересекает картину.

Линия горизонта (hh) образуется при пересечении плоскости горизонта с картиной. Ее задают в пределах картины и с учетом высоты точки зрения.



Ил. 11. Образование элементов картины на проектирующем аппарате (а).

Основным, или главным, элементом картины (б).

Главный луч зрения (SP) — перпендикуляр, проведенный из точки зрения на картину. Это единственный луч зрения в плоскости горизонта, перпендикулярный картине, поэтому его называют главным.

Главная точка картины (P) — точка пересечения главного луча зрения с картиной. Она находится на линии горизонта и обязательно в пределах картины. Через главный луч проходит плоскость главного луча зрения (SPR_0). При пересечении с картиной она определяет главную вертикальную линию (PR_0), которая разделяет ее на правую и левую части.

Дистанционные точки, или точки отдаления (D и D_1). Их располагают на линии горизонта по обе стороны от главной точки картины и на расстоянии, равном длине главного луча зрения. Их удаленность от главной точки определяет дистанционное или зрительное расстояние (PD и PD_1). Дистанционные точки, как правило, находятся за пределами рамки картины.

Итак, для построения перспективных изображений задают *основные (или главные) элементы картины* — форму и размеры рамки с ее основанием (kk), исходя из содержания композиции; линию горизонта (hh), определяющую высоту точки зрения относительно предметной плоскости, главную точку (P), показывающую место, перед которым находится зритель; дистанционные точки (D и D_1) расположенные на линии горизонта по обе стороны от главной точки в соответствии с расстоянием зрителя до картины.

Элементы картины художник (дизайнер, проектировщик) выбирает в зависимости от назначения перспективного изображения и от тех задач,

которые перед ним поставлены. При создании картины художник задает ее элементы в зависимости от композиции и содержания сюжета. При рисовании с натуры рисующий определяет элементы картины на основе своего реального положения относительно изображаемых предметов. Рассмотренные основные элементы картины используют и при выполнении планорных работ. Таковы краткие сведения об образовании элементов картины, необходимые при выполнении рисунков и этюдов на пленере.

Теперь рассмотрим изображение в перспективе точки, прямой и плоскости, поскольку эти элементы используются при выполнении планорных заданий.

Изображение в перспективе точки, прямой и плоскости

В процессе выполнения рисунка различных предметов с натуры важно «видеть» их объемную форму. Для определения формы предметов необходимо знать основные простейшие элементы, которые ее составляют — это точка, прямая и плоскость.

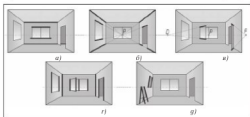
Напомним, что точка является абстрактным понятием. Она не является реальным объемным объектом, ее нельзя взять в руки и осязать, она не имеет измерения, а следовательно и объемной формы. Однако в действительности при изображении в перспективе точку можно «определить», если ее рассмотреть как конец отрезка, вершину угла, пересечение ребер геометрического тела.

Геометрической основой прямой является совокупность точек, направленных в противоположные стороны относительно друг друга. Прямая, ограниченная одной точкой, определяет изображение луча, направленного бесконечно в одну сторону. Если прямую ограничить двумя точками, то образуется прямоугольный отрезок, имеющий два конца. Он не имеет объема, поскольку определяется только одним измерением его длины. В натуре отрезком определяется линия пересечения двух плоскостей или граней плоскогранных предметов. В этом случае линия пересечения граней называется ребром предмета.

Положения ребер в объемной форме предмета находятся во взаимной связи, поскольку они могут быть параллельными, пересекающимися и скрещивающимися. В связи с этим отрезки прямых могут по-разному находиться в пространстве — параллельно, пересекаться и скрещиваться. Заметим, что в изобразительной практике понятия отрезок и прямая являются тождественными.

Частное положение прямых в плоскости

Сначала определим, какое положение прямых на картине называется частным. Если прямая параллельна или перпендикулярна горизонтальной плоскости, то такое положение прямой называется частным. Частное положение прямых в пространстве и их название рассмотрим на примере изображения в перспективе фронтальной комнаты (ил. 12).



Ил. 12. Изображение комнаты с элементами прямых частного положения: широты (а), глубины (б), горизонтальными произвольно направленными (в), высот (г), фронтальными (д)

Горизонтальные прямые. Это прямые, которые расположены параллельно полу, земле, крышке стола и т. д. Горизонтальные прямые имеют разные направления и в соответствии с этим определены их названия. Рассмотрим их положение на элементах комнаты.

Прямые широты. Это горизонтальные прямые, расположенные параллельно основанию картины. В комнате (ил. 12, а) это верхние и нижние края передней стены и окна. Прямые широты определяют одно из главных направлений формы предмета — его ширину.

Прямые глубины. Это горизонтальные прямые, расположенные перпендикулярно картине. В перспективе глубинные прямые имеют главную точку схода. В комнате (ил. 12, б) глубинными прямыми являются карнизы и плинтусы боковых стен, а также верхние и нижние края оконного проема на левой стене. Кроме того, верхний край дверного проема также является глубинной прямой. Таким образом, все указанные глубинные прямые, определяющие элементы комнаты, «сходятся» в одной главной точке, расположенной на линии горизонта. Глубинные прямые определяют одно из главных направлений формы предмета — его глубину.

Произвольно направленные горизонтальные прямые. Это прямые, которые расположены горизонтально и выходят под произвольным углом к картине. В комнате такими прямыми являются верхние и нижние края приоткрытых створок окна и полотна двери (ил. 12, в).

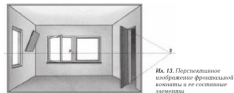
В зависимости от угла поворота двери и створок окна их горизонтальные элементы имеют на линии горизонта точки схода в любом месте, кроме главной. Заметим, если поворот плоскости створки окна или двери направлен под углом 45° , то точка схода верхнего и нижнего края будет дистанционная.

Прямые высот. Они расположены вертикально и определяют одно из главных направлений элементов предмета — его высоту. В комнате

(ил. 12, г) прямыми высот являются вертикальные ребра при пересечении стен, боковые края дверного и оконных проемов.

Наклонная фронтальная прямая. Она расположена под произвольным углом наклона к горизонтальной плоскости и одновременно параллельна картине, т. е. фронтально. В комнате (ил. 12, д) наклонными прямыми являются боковые ребра молдинта, приставленного к стене, а также наклонной картины, висящей на левой стене. Обратите внимание, что на картине угол наклона фронтальной прямой изображается натуральным.

Плоскости частного положения. Составными элементами многих окружающих предметов и объектов являются грани. Они являются плоскостями предметов разного направления и положения. Наиболее часто грани составляют плоскости частного положения. Пространственное положение этих плоскостей и их изображение в перспективе рассмотрим на примере фронтального вида комнаты (ил. 13).



Известно, что объемную форму комнаты составляют плоскости: фронтальная — это передняя стена, горизонтальная — это пол и потолок, и глубинная — это боковые стены. Кроме того, вертикальной плоскостью являются также приоткрытые дверь и створка окна. Дверь имеет произвольный разворот, поэтому она называется вертикальной произвольно направленной плоскостью с точкой схода горизонтальных краев на линии горизонта. Створка окна приоткрыта под углом 45° , поэтому точками схода горизонтальных краев рамы является диспьюнция точка. И наконец, наклонная плоскость — это картина, висящая на боковой стене комнаты.

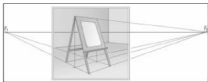
Таким образом, характерным признаком плоскости частного положения является параллельность или перпендикулярность ее к картине.

Плоскости и прямые общего положения

В предметном пространстве плоскости и прямые могут находиться в произвольном положении. В этом случае положение прямых и плоскостей называется общим, но они могут иметь разные направления. Если они направлены от зрителя снизу вверх, то их называют восходящими. При направлении плоскостей и прямых сверху вниз они являются нисхо-

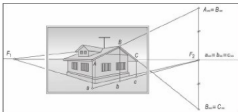
данными. Составными элементами плоскости являются прямые, поэтому в перспективе они имеют общие признаки изображения.

Рассмотрим изображение в перспективе мольберта «ласточки», который стоит перпендикулярно к углу комнаты (ил. 14). Горизонтальные элементы мольберта направлены в точки схода F_1 и F_2 . Наклонная доска является восходящей плоскостью, а рама — нисходящей.



Ил. 14. Построение в перспективе восходящих и нисходящих прямых и плоскостей общего положения и изображения мольберта

Определение точки схода наклонных плоскостей рассмотрим на изображении в перспективе дома, расположенного к картине под углом (ил. 15). Горизонтальные края его вертикальных стен и скатов крыши имеют на линии горизонта точки схода F_1 и F_2 по разным сторонам от главной точки. В связи с этим плоскости крыши являются наклонными. Края видимой восходящей части крыши имеют точку схода над линией горизонта, которая находится на перпендикуляре, проходящем через точку F_2 . Края невидимой нисходящей части крыши имеют точку схода, которая находится под линией горизонта и на том же перпендикуляре.



Ил. 15. Построение в перспективе восходящих и нисходящих прямых и плоскостей общего положения и изображения дома

Заметим, что точки схода восходящих и нисходящих прямых находятся от линии горизонта на равных расстояниях, поскольку скаты крыши имеют одинаковый наклон.

Плоскости в прямом особом положении

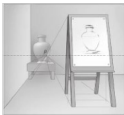
Сначала определим понятие «особое положение». Его название связано с тем, что в нем сочетаются признаки общего и частного положения прямых и плоскостей. Если прямые расположены под произвольным углом к горизонтальной плоскости (общий признак) и одновременно находятся в глубинной плоскости (частный признак), то их сочетание определяет особое положение. Плоскости особого положения могут быть восходящими и нисходящими (общий признак) и перпендикулярны плоскости главного луча зрения (частный признак). Характерным признаком их изображения в перспективе является положение точки схода наклонных элементов на линии главной вертикали, проходящей через главную точку. Для восходящих плоскостей и прямых особого положения точка схода находится над линией горизонта, а для нисходящих — под ней.

Изображение мольберта «хлонушки» при фронтальном положении в зрительно является примером плоскости и прямых особого положения (ил. 16). Плоскость мольберта и ее боковые края определяют их восходящее положение. Рама и ее боковые края имеют нисходящее направление плоскости и прямых особого положения. Их построение в перспективе показано на примере положения плоскостей, которые являются двумя скатами крыши гаража при фронтальном положении его боковых фасадов (ил. 17).

Обратим внимание, что при одинаковом наклоне скатов крыши (ил. 17, а) точки схода восходящих и нисходящих прямых находятся на одинаковом расстоянии от линии горизонта (ил. 17, б).

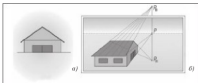
Итак, в данном параграфе изложены основные понятия образования перспективных изображений. Кроме того, даны некоторые сведения о построении в перспективе основных элементов пространства — точки, прямой, плоскости. Эти важные сведения будут использованы в изложении содержания плоскостных графических рисунков и живописных этюдов.

Другие перспективные построения, которые используются в заданных на пленэровой



Ил. 16. Построение в перспективе восходящих и нисходящих прямых и плоскостей особого положения при изображении мольберта

практике, будут наложены в соответствии с их необходимостью. Например, при выполнении круглых предметов нужны построения в перспективе окружности. При изображении солнечного освещения применяют правила построения в перспективе собственных и падающих теней. При построении отражений предметов в воде следует пользоваться при их изображении законами перспективы.



Ил. 17. Построение в перспективе возгорающих и возгорающих прямых и плоскостей осевого движения при изображении гаража

Выполнение рисунков и набросков начнем с наиболее простых элементов природы — различных видов растительности.

§ 2. Рисунки и наброски растительности

Приступая к пейзажным графическим рисункам, сначала необходимо выполнить наброски и зарисовки различного вида растительности с изображением их составных элементов. Быстрые рисунки листьев, веток и стволов деревьев, а также травянистой растительности и многообразных цветов имеют большое значение при дальнейшем выполнении природных пейзажей.

Рисунки и наброски листьев и веток

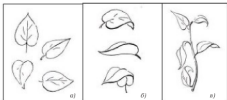
Изображение растительности следует начинать с выполнения набросков простых по очертанию листьев, таких как липа, тополь, сирень и т. д., при этом листья растений следует выполнять в разных положениях и сочетании между собой. Приступая к наброскам листьев более сложной формы, например клена, необходимо знать, как грамотно его построить. Кроме того, с учетом небольшой толщины листка следует передать его уплощенную объемную форму. В связи с этим проследим последовательность выполнения рисунка клена при фронтальном его положении. Сначала наметим соотношения отдельных частей листка и его общую многоугольную форму. Затем более тщательно прорисуем элементы каждой части листка с направленным прожилкам и стволам (ил. 18, а), а также усиливая толщину линий контура с теневой стороны.

Большое значение в рисунке имеет правильная передача тональной объемности в целом и каждой части листка в отдельности с учетом небольших изгибов и поворотов (ил. 18, б). Учитываем неровность поверхности листка, нанесением тональности выявляются освещенные и теневые его части при положении светового источника слева. Очень важно правильно определять штриховую тональность формы кленового листка. На завершающем этапе делается более тщательная прорисовка и обработка рисунка. Путем усиления толщины контура листка выявляется его форма и подчеркивается объемность (ил. 18, в, г).



Ил. 18. Последовательность построения (а, б) и тональная проработка (в, г) листа клена. Бумага, карандаш

Конечно, при выполнении набросков листьев не применяют таких точных построений, но симметричность и небольшую объемность их формы, направление прожилок следует учитывать. С учетом этих качеств сначала необходимо сделать с натуры в разных положениях несколько одномоментных набросков листка простой формы, например сирени (ил. 19, а). Затем мысленно представить и выполнить наброски этого листа в «свернутом» положении при разных его поворотах с учетом перспективных сокращений формы (ил. 19, б). Затем разное положение



Ил. 19. Наброски листьев сирени в разных положениях (а), в свернутом виде (б) и сочетание их на ветке (в)

и сочетание «свернутых» листочков сирени изобразить на ветке (ил. 19, в).

После выполнения набросков и рисунков отдельных листьев с натуры целесообразно переходить к изображению веток различных растений. В этом случае при выполнении рисунков веток задачи усложняются, поскольку необходимо передать не только форму листьев, но и их взаимное расположение, повороты, загораживание, а следовательно, и глубину перспективного пространства.

В следующих двух набросках изображена взаимосвязь листочков ветки липы и цветущего тополя на основе их поворотов в «согнутом» виде. Кроме того, утолщение линии с одной стороны листов определяет их освещенность с правой стороны и вызывает объемность их формы.

В первом наброске изображена ветка липы (ил. 20, а). Диагональная направленность ветки и листочков создает ощущение их шалости. Формы листьев липы просты. Вперед выносятся два листка с четким контуром и утолщением тоневой линии и симметричностью формы при развороте. Остальные листья ветки изображены с различными поворотами и загораживаниями, отражающими перспективное сокращение соотношений частей их формы и тональных высветлений. Так же выполнен набросок ветки цветущего тополя, с учетом характерных особенностей данного дерева (ил. 20, б).



Ил. 20. Липовые наброски веток липы (а) и цветущего тополя (б).
Бумага, карандаш

Теперь рассмотрим три рисунка веток с крупными листьями. В первом рисунке (ил. 21, а) ветка расположена вертикально с большими расстояниями между листьями и почти горизонтальным их положением. Нижние листики раскрыты, а верхние чуть «свернуты». Во втором рисунке листья с небольшим изгибом направлены вниз (ил. 21, б). В связи с этим в рисунке вызван поворот каждого листка с учетом перспективного положения и их сокращения. Самое главное, с помощью положения листьев на ветке вызывается их объемность и воздушное пространство.

Кроме того, объемная форма ветки и листьев, а также глубинное пространство выявляются тональной перспективой. Сначала намечается штриховой тональностью самые темные теневые места ветки и листьев. Затем делается более тщательная проработка тональности стебля и листьев с их прожилками.

Веточка третьего растения также изображена в вертикальном положении. В данном рисунке изображена ветка растения с насыщенной массой крупных листьев (ил. 21, в). В рисунке хорошо передана тоналльная пестротность штрихов, сочная фактурность «переплетающихся» листьев, объемность их формы с замысловатыми поворотами, загораживанием и перспективная плавность пространства. Причудливые развороты листьев создают ощущение их движения и легкого шелеста.



Ил. 21. Ветки лиственных деревьев с передачей их тоналльной формы и пространства (а, б, в). Бумага, карандаш

Теперь перейдем к различным видам полевой, лесной, садовой растительности и определим особенности их изображения в пейзажных рисунках и набросках.

Рисунки и наброски полевых и садовых цветов

Цветы различаются между собой разнообразием благодаря среде обитания. В связи с этим они получали специальные названия — полевые, садовые, комнатные растения. Естественно, что среда обитания цветов определяла и особенности их формы. Полевые — это более мелкие, как правило, приземленные цветы, например клевер, подорожник или одуванчик (ил. 22, а). Набросок одуванчика удачно выполнен и привлекателен не только грамотной передачей взаимосвязанных соотношений — листьев, цветов, бутонов, их формы, а главное, воздушно-перспективного пространства. Это отражено в тонально-

сти листьев и цветков, а также в передаче глубинного пространства, легкого штрихового фона, мягкого изображения цветка, находящегося позади от него.

Набросок полевого цветка чертополоха представлен контрастным изображением двух передних стебельков с колосками листочками темного скучного тона (ил. 22, б). Два других, менее отдаленных стебелька, выполнены в мягких тонах и воспринимаются фоном. Этим создается глубина пространства, организующего композиционную целостность изображения полевого цветка. В графическом рисунке чертополоха представлен контрастным сочетанием его элементов с отражением декоративности в изображении.



а)



б)

Ил. 22. Наброски полевого цветка одуванчика (а) и чертополоха (б)

Среди полевых цветов рассмотрим дикий молочай (ил. 23). Рисунок молочая изображен с обилием листьев и еще нераспустившихся бутонов. Рисунок выполнен пастозными штрихами карандаша, выявляющими объемную форму цветка и пространственную глубину расположения его элементов. Вперед четкой контрастностью выдвигаются в светлых тонах листочки и бутоны. В приглушенных тонах второго плана изображены отдаленные элементы цветка. Дальний план определяется темным фоном, который усиливает объемность цветка. Четкость абриса передних частей цветка вызывают «цветовые» ощущения. Графическая техника выполнения цветка молочай определяет его изображение как рисунок в отличие от двух предыдущих, которые представлены набросками.



Ил. 23. Рисунок дикого полевого цветка «молочай». Бутона, короллею. 200-250

Среди полевых растений выделяется особая группа цветов. Они отличаются от «приземленных» растений многообразием общей формы и их элементами. Во-первых, они имеют длинный разветвленный стебель, а зеленовато-белых приглушенных тонов. Во-вторых, эти растения имеют удлинённые по форме и небольшие по размеру листья. В-третьих, цветущая часть полевых растений состоит из мелких соцветий. К таким видам соцветий относятся «зонтичные» (ил. 24), которые напоминают «раскрытый зонтик». Длинным характерным являются удлиненный стебель и редкие узкие листья (ил. 24, а), или сгруппированность соцветия и мелких листочков, образующих веточки (ил. 24, б), а также крупные зонтичные образования (ил. 24, в).



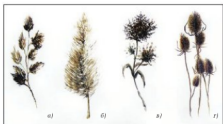
Ил. 24. Наброски луговых «зонтичных» растений

Другая группа полевых растений состоит из одного стебля с узкими листьями, расположенными на близком расстоянии, и мелкими цветочками (ил. 25, а, б, в). Удлиненная форма стебля с большим количеством мелких листочков напоминает по общему очертанию форму злаковых растений.



Ил. 25. Наброски луговых «злаковых» растений

К третьей группе можно отнести полевые соцветия, напоминающие «ворсы» (ил. 26 а, б, в). Они отличаются между собой вытянутой (ил. 26, а), круглой (ил. 26, б) или овальной (ил. 26, в) формой цветущей части растения.



Ил. 26. Наброски луговых «ворсовых» растений

На пленэрной практике полевые растения полезно выполнять на одном листе, komponуя их между собой размерами, как это представлено на данных примерах.

Перейдем к садовым цветам. В уточненной графической технике карандаша выполнен рисунок садового цветка «гладиолуса», стоящего в стеклянном сосуде на окне (ил. 37, а). Благодаря «новейшей» графической технике карандаша в рисунке удалось передать красоту каждой составной части цветка, бутонов, объемность формы лепестков и воздушное пространство на фоне окна.



а)



б)

Ил. 37. Рисунок цветка гладиолуса (а) и набросок хризантемы (б).
Бумага, карандаш

Совершенно в другой технике выполнен набросок хризантемы (ил. 37, б). Ветка хризантемы выполнена в свободной манере техники карандаша. Легким абрисом уточненных линий изображены лепестки каждого цветка и его общая объемная форма. Насыщенная пастозность линий в изображении листьев создает цветовую подсветку зелени. Наклосные линии штриховки в приглушенных тонах образуют в наброске пространственную глубину и воздушность.

В контрасте с данным рисунком изображена гвоздика (ил. 38). Техни-



Ил. 38. Набросок гвоздики.
Бумага, карандаш

ка штриха отражает насыщенность тональности цвета гвоздики. А пастозными штрихами карандаша передается фон, которым усиливается объемная форма гвоздики.

В следующих набросках изображены ветки роз, которые выполнены по-разному. В первом наброске насыщенной тональностью передается темный цвет розы (ил. 29, а). Во втором наброске ощущается светлый розовый оттенок распустившейся розы и бутона (ил. 29, б). Наброски выполнены в свободной линейной манере карандаша и с использованием мягкой тональности для передачи объемной формы каждого цветка розы и их листьев.

Теперь рассмотрим рисунок с изображением букета роз (ил. 30). Букетом собрано несколько роз в разном виде их «расцвета» — бутоном, в полураскрытом состоянии и полностью распустившимися цветами. Букет красиво скомпонован, образуя целостность композиционного построения. На листе и, главное, в рисунке пастозной техникой карандаша удалось передать объемную форму каждого цветка с поворотом его листочков. Применением насыщенной штриховой тональности с утолщением линий грамотно выявлена объемная форма букета и каждого цветка, а также перспективная глубина воздушного пространства.

Вспомним, что с одними цветами связано цветение плодовых деревьев. В период их цветения красота сада неопределима, а садовые деревья благоухают све-



Ил. 29. Набросок одной (а) и двух (б) роз.
Бумага, карандаш



Ил. 30. Рисунок с букетом роз. Бумага,
карандаш, 200×300

жестью тонкого запаха и аромата. Не случайно рисунки цветущих веток садовых плодовых деревьев также вызывают ощущение красоты при их восприятии. Примером такой «красоты» является рисунок с изображением веток цветущей вишни (ил. 31). Весь лист бумаги заполнен цветами вишни с прорисовкой светлых лепестков, пестика, тычинок. Кроме того, цветы вишни изображены на рисунке в разных положениях — прямо (в-фас), с поворотом в три четверти, в профиль и со стороны, где крепится стержень (сзади), а также с бутончиками. Объемная форма цветов вишни выкалывается не только их поворотами, а главное — это легким тональным фоном. Все цветы веток между собой удачно композиционно скомпонованы и создают «декоративный узор». Пчела, сидящая на одном из цветков, выкалывается темным цветом тела, вызывая к себе внимание и организует композиционное содержание. Рисунок выполнен карандашом с мягкой тушевкой линий, которые сливаются в тонально-активную форму выполнения веток цветущей вишни.



Ил. 31. Рисунок «Ветки цветущей вишни». Бронза, карандаш

Заметим, что «оживленная» техника выполнения рисунка «Ветки цветущей вишни» и тончайшая тональная проработка изображения усиливают глубину воздушно-перспективного пространства и создают эффект «фотографичности» при его восприятии.

Итак, в данном параграфе рассмотрены некоторые аспекты при выполнении рисунков и набросков различной растительности и, в частности, полевых и садовых цветов. В приведенных выше примерах сделана попытка передать некоторые особенности использования разной графической техники при выполнении рисунков и набросков различной растительности с передачей воздушного перспективного пространства.

Теперь перейдем к лесным пейзажам, а также к рисункам и наброскам составных элементов природы.

§ 3. Лесные пейзажи в рисунках и набросках природы

Применение линейной и воздушно-тональной перспектив начнем с графических планорных рисунков с изображением лесных пейзажей. На основе анализа содержания пейзажных рисунков определяем положение линии горизонта, планы глубинного пространства, применение воздушно-тональной перспективы, а также использование различных графических средств их выполнения.

Естественно, что начинать пейзажные рисунки необходимо с отдельных природных элементов (ветки, стволы, кроны и в целом деревья). Затем можно переходить к пейзажным рисункам камерного характера, то есть с охватом неглубокого пространства. Только после этого следует выполнять рисунки с увеличением глубины перспективного пространства, передавая его планы и градацию тональных отношений.

Рисунки и наброски деревьев и их составных элементов

Приступая к пейзажным графическим рисункам сначала необходимо выполнить деревья в различных сочетаниях с их составными элементами (ствол, крона, ветки, листья). Напомним, что на их основе выполняются графические планорные пейзажи.

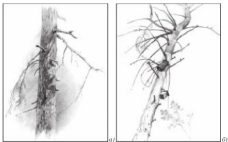
В наброске изображен небольшой участок ствола ели с сухими ветками (ил. 32, а). Средствами тональной перспективы выявлены объемная форма и фактура ствола, сухих веток, сучков и их взаимное расположение (ближе, дальше, выше, ниже). Объемность ствола усиливается рефлексом и солнечным освещением с правой стороны, изображением падающих теней от веток и сучков. Грамотным тональным изображением подчеркивается взаимное расположение веток и этим создается глубина пространства. Кроме того, передачей тонального фона усиливается воздушность пространства и выявляется объемная форма ствола, сухих сучков и веток ели. Изображение тонального рисунка ели вызывает ощущение «живого» ствола дерева, с засохшими ветками.

В другом наброске (ил. 32, б) изображена верхняя часть ствола сосны с сухими ветками и двумя скворечнями. Зритель смотрит на сосну снизу, поэтому линейной и воздушно-тональной перспективой определяется удаляющаяся часть ствола. Тональной перспективой выявляются объемная форма и взаимное расположение на стволе сухих веток и висящих скворечен. Они привлекают к себе внимание и создают композиционный центр рисунка.

Заметим, что ствол сосны изображен как бы на фоне безоблачного неба (на белом листе бумаги). Вместе с тем изображение в мягкой тональности веточки лиственного дерева, находящегося около сосны, придает некоторую пространственную воздушность и усиливают направление перспективной удаленности ствола.

В следующем рисунке изображена ветвястая сосна с сочностью изогнутых веток (ил. 33, а). Сосна изображена при низкой линии горизонта, поэтому все ветки видны снизу и перспективному «сужению»

ствола. Рисунок выполнен в необычной технике — способом графитной карандашной растушевки. Применение такой техники позволяло передать тональные тонкости объема натуры веток и в целом всей сосны. Грамотное перспективное построение размещенной зеленой кроны, сухих веток и сучков создает образное ощущение «живого» дерева.



Ил. 32. Ствол ил (а) и сучковина ил сосны (б). Букава, карандаш

В наброске «цветущий дуб» изображен стройный ствол дерева с развесистыми ветками (ил. 33, б). Начало весны определяют цветение дерева и распускающаяся зеленая листва. В наброске выявлен объем ствола и пространственная глубина в положении веток. Заметим, что дерево изображено в среде обитания человека, поскольку рядом силуэтно изображены, как фон, дощатый забор и небольшое строение. Набросок выполнен карандашом.

В другом наброске изображены четыре гибнущие сосны (ил. 34). Они выполнены в свободной манере широким штрихом карандаша с выострым усилением тоналности в тонких местах стволов и веток. Такой прием штриховой техники карандаша придает «живописность» изображению соснам и вызывает ощущение цветовой тоналности.

Рассмотрим рисунки с изображением высохшего дерева (ил. 35, а) и другого, склонившегося к земле (ил. 35, б). Наклоненное положение дерева и вычурность положения веток и их тонких ажурных концов создают ажурность, красоту и композиционный эффект изображению. В карандашном рисунке передана объемная форма ствола и веток с их причудливыми поворотами и изгибами фоном других деревьев. Кроме того, в рисунках выявлена перспективная глубина с фоном молодой поросли и тональность объемной формы дерева, его загадочность. Во вто-

ром рисунка, несмотря на силуэтность его изображения, оно воспринимается объемным, «живым», с пространственным положением крепкого ствола и ажурности его веток.



На. 33. Рисунки развесистой сосны (а) и цветущего дуба (б). Бумага, карандаш

Теперь сделаем отступление от темы и рассмотрим рисунки деревьев, изображения которых значительно отличается от предыдущих. Во-первых, рисунки деревьев изображены в сочетании с элементами «присутствия человека». В рисунке нет изображения людей, но «присутствие» некоторых элементов связано с их участием. Во-вторых, техническая отточенность изображений в рисунке содержит некоторые элементы декоративности и упрощения.

На двух следующих рисунках изображены покрытые снегом деревья и диваном (на. 36, а) и вечером (на. 36, б) время. В первом рисунке выполнена тщательная прорисовка веток

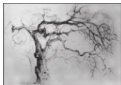


На. 34. Гибнущие сосны. Бумага, карандаш

покрытых снегом, и висющих «скворечен» для корма птиц, прикрепленных человеком. Тщательная прорисовка веток, в сочетании с другими элементами создают ощущение «присутствия» птиц.



а)



б)

Ил. 35. Рисунки старых лысых ветвей (а, б). Тонированная белая бумага, гуашь, перо



а)



б)

Ил. 36. Деревья в снежную зиму в дневное (а) и ночное (б) время. Бумага, карандаш

Во втором рисунке (см. ил. 36, б) вычурные ветви дерева, покрытые снегом, изображены в вечернее время. Ажурность веток усиливается темным фоном и светящимся фонарем, напоминающим о том, что здесь

«находятся» люди. Контрастность фона и веток деревьев, выполненных штриховкой пастельной техникой карандаша, определяют некоторую декоративность рисунка.

Теперь рассмотрим еще два рисунка с изображением снежной зимы. В первом рисунке изображена снежная зима в городе (ил. 37, а). На переднем плане — деревья и легковая машина, «окутанные» снегом. А на втором плане — фонарь и силуэт трехэтажного дома. Естественно, что эти элементы напоминают о присутствии человека в городе. В другом рисунке дерево в зимнюю пору изображено в сочетании с покосившимся забором (ил. 37, б). Это напоминает о сельском уголке природы в зимнее время. Брусья, подпирающие покосившийся забор, опять указывают на «присутствие» человека.



а)



б)

Ил. 37. Русская снежная зима в городе (а) и на селе (б). Туша, перо

Для следующих рисунка напоминают о приближающейся весенней поре. Впереди проталина с отражением в луже окружающих объектов (ил. 38, а). Оживляющее дерево с четкой прорисовкой веток определяет второй план. Окна дома с лестницей на крышу образуют третий план и являются фоном рисунка. В связи с этим образовалось несложное перспективное пространство.

На втором рисунке изображены «оживляющая» после зимы береза на фоне калитки и части забора (ил. 38, б). Стоявшие банки на заборе напоминают о том, что с наступлением весны зимние соленья, которые когда-то летом готовились людьми, закончились.

Рассмотрим два наброска с изображением деревьев, стоящих вдоль изгороди. В первом наброске передается состояние природы в период наступающей весны (ил. 38, а). Еще не растаял снег, но уже появились лужи от активного таяния снега. Стройные стволы деревьев отражаются в воде, образуя передний план в изображении наброска. Стоящие поодаль гаражи образуют второй план. Вдалеке забор участка, а на фоне неба летящие птицы, выходящие гнезда, определяют третий план. Набросок выполнен при среднем положении линии горизонта. Как и в предыдущих набросках, отражено «присутствие человека» наличием гаражей и изгороди, созданных его руками.



а)



б)

На. 38. Приближенные вестим (а, б). Тушь, перо

В другом наброске изображена высокая изгородь с выходом через калитку в жилой дом (на. 38, б). Стоящие деревья изображены с появившейся на них листвой. Яркость солнечного дня подчеркивает контрастность ограды с деревьями на светлом фоне. Набросок выполнен с высоты роста человека, и это вызывает перспективное изображение «уходящей» вдоль тротуара ограды и деревьев.

Теперь рассмотрим рисунки с изображением в городском парке близко стоящих разновысоких деревьев (на. 40, а, б). Выложенные плиткой дорожки, декоративный мостик и «разбросанные» камни-валуны отражают элементы ландшафтного дизайна. Красивый тональный силуэт отдаленных деревьев образуют фон предметов переднего плана. Контрастные силуэты и объемная насыщенность декоративное «разбросанные» камней с двумя деревьями и мягким фоном создают глубинное перспективное пространство. Рисунки с элементами декоративности ландшафтного дизайна напоминают о «присутствии человека» как участника образования этой природной среды. Рисунки выполнены при низком горизонте с высоты роста человека.

В следующем рисунке изображен «уголок» парка в Царькино (на. 40, в). Рисунок прост по своему содержанию, поскольку основным объектом является декоративная дорожка, на которой как бы находится зритель, а также небольшое дерево с наклонной ветвью. Однако дорожка привлекает внимание своей декоративностью, поскольку выложена плиткой с переходом в небольшие ступеньки, идущие с поворотом в глубину парка. Дорожка и близкое дерево выполнены насыщенным тоном карандаша, и они определяют передний план рисунка. На втором плане в приглу-



На. 39. Нариски с изображением деревьев, стоящих вдоль низкой (а) и высокой (б) дороги

а)



б)

шених тонах видны ступеньки и «уходящие» вдаль стволы ветвистых деревьев. Привлекая внимание зрителя, ступеньки «приглашают» пройти по этой лестничной дорожке. А там, на дальнем плане, видны густые кустарники и силуэты небольших деревьев. Они служат фоном этого небольшого «уголка» Царицынского парка. В рисунке тональной перспективой отражена глубина воздушного пространства и этим усиливается красота маленького «уголка» природы.



а)



б)



в)

Ил. 48. Рисунки городского парка с элементами ландшафтного дизайна в природной среде (а, б, в)

На следующем рисунке представлен быстрый, «воздушный», легкий набросок цветущей вишни в разгар наступившей весны (ил. 41). Набросок прост по содержанию, в котором отражена красота цветущего сада.

Все внимание направлено на графическую технику выполнения наброска. Здесь отражено все — планы с контрастами цветущих деревьев и фона, ажурность крон и стройные тонкие стволы. Пастозная техника карандаша подчеркивает эти качества наброска.



Ра. 41. Цветущие яблони с наступающим ветром. Бумага, карандаш

Итак, подводя итог содержанию представленных набросков различных деревьев, отметим их многообразие по форме и взаимному сочетанию стволов, кроны, веток. При выполнении рисунков растительности на пленэре необходимо учитывать особенности их изображения с учетом тональной перспективы, как это отражено в представленных рисунках и набросках.

Теперь перейдем к рисункам различной растительности, которая связана с окружающей природной средой. В связи с этим образуются перспективное пространство с четким выделением и определением планов — ближний, средний, дальний. Таким образом, глубинными планами создается композиция природного пространства, то есть пейзажа, отражающего определенное содержание, которое вызывает у зрителя соответствующие эмоциональные чувства. Содержание пейзажных рисунков различается по охвату природного пространства. Это могут быть как изображения ограниченного пространства с небольшими объектами, так и перспективные просторы природы.

По содержанию пейзажи многообразны. Это доли хутов и полей, лесные массивы, водные морские и речные просторы. Их содержание также связано со временем года (зима, весна, лето, осень), состоянием природы в ясный солнечный день, дождливую или пасмурную погоду и пре-

момента дня: утро, восход солнца, день, вечер, закат. Многообразие в изображении пейзажа безгранично и необычно. В связи с этим рассмотрим только некоторые аспекты пейзажных рисунков и набросков.

Лесные мотивы пейзажа

Рассмотрим пейзажные рисунки, которые интересны не только своим содержанием, но также использованием различных графических средств и технических приемов их выполнения. В представленном рисунке развесистое дерево является главным изображаемым объектом (ил. 42). Рисунок выполнен на тонированной светло-коричневой бумаге. Средствами тональной перспективы и тончайшими штрихами карандаша передана объемная форма развесистого ствола дерева, «Причудливое» направление веток с насыщенными зеленой листвы и ошущенным легким из шелеста создают объемность и красоту пышной кроны дерева.



Ил. 42. Развесистое дерево. Тонированная охристая бумага, карандаш

Изображение на рисунке развесистого дерева в окружающей природной среде образует композицию графического пейзажа. Заметим, что в данном рисунке все окружение переднего и дальнего планов является единым целым с этим деревом. Травники, кусточки, поверхность земли переднего плана воспринимаются как неотъемлемая часть главного объекта. Дальний план образуют небольшие деревце, рощица, домики

и легкие облачка на «голубом» небе. Целостность композиции в сочетании с отточенной техникой тонального рисунка создают ощущение цветового колорита и придают этюду поэтическую красоту природы.

Другой рисунок (ил. 43) с изображением ели выполнен на тонированной охристой бумаге углем пастозными штрихами, выявляющими сочность еловой кроны и ветвей. Изображение ели взаимосвязано с лесной окружающей средой, создающей глубину воздушного перспективного пространства. За елью в приглушенных тонах видны стволы других деревьев, а дальше сливаются лесной полосой. Таким образом, в рисунке «одинокая ель в лесу» и глубина пространства определяются тремя планами. В то же время все объекты рисунка объединены в единое целое и образуют графическую композицию одинокой ели в лесу.

На следующем рисунке передается особое настроение в изображении на холмистом берегу реки нескольких старых ив. Направленность веток деревьев в одну сторону создает впечатление очень сильного ветра, потому что при четком контуре и фактурности стволов ив на их ветках листья имеют мягкие расплывчатые очертания (ил. 44).

В пейзаже «Старые ивы на ветру» при низкой линии горизонта графично определены планы и перспективная глубина речного пространства с противоположным лесным берегом. Ребристость воды около берега и его светлый песчаный покров с редкой растительностью травы и невысоких кустиков образуют передний план, который выделяется четкими контурами. Старые ивы с развесистыми кронами и с опущением их движения от сильного ветра определяют второй план. В мягкой дымке лес и небо с легкими облачками образуют дальний план, который воспринимается фоном для стоящих деревьев.

Особенностью рисунка являются технические средства его выполнения при помощи кисти с использованием сепии и пастела. Эти графические средства придают изображению особый колорит и усиливают в содержании рисунка глубину перспективного пространства.



Ил. 43. Одинокая ель в лесу. Тонированная бумага, уголь



Ил. 44. Садовые кусты на асплру. Тонированный буяж, кисть, сепия, пастель.

Известно, что живописные этюды с изображениями деревьев, лесных массивов и далее писать красками нелегко, поскольку нужны умение и приобретенный опыт на основе постоянной практики. Передать многообразие лесной растительности, ее воздушность, плавность и глубину пространства в тональном рисунке графическими средствами бывает значительно сложнее. Вместе с тем представленные следующие рисунки вызывают восхищение их глубоким содержанием, а также изысканной и тончайшей техникой их выполнения различными графическими средствами.

Рассмотрим примеры. В графическом рисунке «Лесная просека» изображены несколько стройных деревьев на переднем плане, которые привлекают внимание фактурностью стволов и ажурностью лиственных веток (ил. 43, а). Небольшая узкая тропинка ведет в чащу леса, который воспринимается вместе с небом, как фон стоящих впереди деревьев. Рисунок небольшого лесного уголка природы графически тщательно проработан с передачей нюансов воздушного пространства средствами тональной перспективы и техникой карандашного штриха.

В рисунке «Лес на краю берега реки» (ил. 43, б) изображены несколько сосен, стоящих у болотистого берега реки. В отличие от предыдущего рисунка он выполнен в другой графической технике карандаша. Промежением широких штриховых «мазков» карандаша создается обобщенная фактурность деревьев — их стволов и листвы, а также травы и воды, с похвнутой лодочкой, находящейся на берегу. Вместе с тем пастозная техника рисунка позволяет в полной мере передать перспективную то-

надность разнообразной растительности, их фактурность и, самое главное, небольшую глубину воздушного пространства.



а)



б)

На. 45. Лесная крошка (а) и лес на краю берега реки (б). Бумага, карандаш

Теперь рассмотрим пейзажный рисунок «Березовая роща», который выполнен карандашом на тонированной светло-коричневой бумаге (ил. 46, а). Содержанием рисунка является березовая роща, которая находится в низине земли. В связи с этим для стремящихся к солнцу берез характерны удлиненные стволы. Глубинные планы определяются небольшим удалением, поэтому изображение рисунка является «камерным». Вперед высокая береза около протоптанной дорожки. На втором плане, в мягких тонах, группа березок с низким кустарником. Фигура идущего человека с собакой по широкой тропе напоминает о том, что здесь часто ходят люди. Вдалеке ясное небо, на фоне которого находятся чуть возмущенные кроны берез. Рисунок прост по своему содержанию, но «кварцевая» графическая толщина карандаша хорошо передает воздушное пространство и перспективную глубину стоящих берез, уходящую дорожку, «манящую» пройти по ней зрителя в эту бескрайнюю рощу.

В другом рисунке роща стройных берез изображена в зимнее время (ил. 46, б). На холмистой поверхности земли при разной глубине расположены стройные березы. В рисунке четко выделены планы перспективного пространства. На небольшом холме стоит несколько берез, которые изображены в контрастных тонах. На спуске холма находятся березы, которые выполнены в приглушенных тонах и уменьшенном толщине стволов, с

учетом перспективы. Они определяют второй план перспективного пространства. А там, вдалеке, вдоль забора расположены березки вместе с молодыми соснами. Они выполнены в мягких тонах, образуя темный фон разных пород деревьев. Силуэты верхушек березовых стволов выносятся на фоне неба и этим усиливается их высота и стройность. Рисунок покориет своей «камерной» техникой выполнения и тончайшими тоновыми нюансами в передаче глубины воздушно-перспективного пространства.



а)



б)

На. 46. Рисунки березовый рощ в лесной (а) и зимней (б) период. Тонированная белая бумага (а), карандаш

На другом рисунке «Лесные ступеньки» изображен небольшой уголок края густого леса (на. 47). Впереди бутристая поверхность земли с повалившимися ветками, кустарником и дощатыми ступеньками, ведущими в гущу леса, которые напоминают о том, что здесь бывали люди. Край леса определяется стройными стволами берез на фоне густого ельника. К нему ведет ступенькам, за которыми начинается дорожка в ташу леса.

В рисунке передается небольшое «камерное» пространство. В то же время тональной перспективой выявлены неглубокие планы пространства: упавшие ветки на земле, ступенькам, ведущие в глубину леса, стволы

берез и ельничек как фон маленького лесного уголка. Рисунок «Лесные ступеньки» выполнен пестрыми штрихами карандаша, помогающими выявить тональную глубину небольшого пространства.



На 47. Рисунок «Лесные ступеньки». Вулмат, карандаш

Следующий набросок (ил. 48) очень близок по содержанию с предыдущим, поскольку в нем отражена камерность небольшого уголка леса. На графическом этюде изображен край густого леса с упавшими стволами елей. На фоне еще не растаявшего снега четко выделяются их стволы с высохшими ветками — они определяют передний план. На склоне холма видны деревья разных пород. Они изображены в приглушенных тонах и определяют средний и дальний планы. В рисунке все внимание направлено на маленький уголок густого смешанного леса в период зимы. Неглубоким пространством этого уголка леса определяется «камерный» характер его содержания при средней линии горизонта.

В другом рисунке изображен небольшой участок леса на пологом склоне холма (ил. 49). На переднем плане вырисовывается молодой сосна с невысокими кустарничком, которые определяют композиционный центр рисунка. На втором плане изображены отдельные и сгруппированные деревья, расположенные на различной глубине холмистой поверхности земля. А вдалеке густая полоса леса и небо с облаками определяют дальний план пейзажа. Небо служит фоном и в то же время является объединяющим элементом, создающим глубину воздушного пространства и «органистующим» уравновешенность и целостность «диагональной» композиции пейзажа.



№48. Графический этюд «Гибнущие деревья в лесу». Тонированная коричневыми
букага, ступа, перо, голландка



№49. Лесной салон. Букага, кориндон

Применение разной толщины и «вязкости» штриховых линий карандаша вызывает тональный объемность разнообразной растительно-

ств, создают воздушность лесного пространства и придают рисунку «живоизность» и естественность красоты природы.

Графический этюд «Молодая поросль леса» выполнен пером, тушью с применением гризайля (ил. 50). С использованием изысканной тонкой графической техники штриха в полной мере переданы характерные особенности разных деревьев (сосна, береза, осина, ель), их стволов, кроны, листьев. Кроме того, перовая техника передает фактурность не только деревьев, но и многообразие мягкой молодой поросли, которая покрывает землю. На основе применения перспективной тональности в рисунке удачно передана обильность многообразной растительности и глубина воздушного пространства.



Ил. 50. Молодая поросль в лесу. Бумага, тушь, перо, гризайль

Графический этюд «Поляна у края леса» выполнен на тонированной коричневой бумаге, пером и тушью (ил. 51). Благодаря применению сухого мазка кисти усилена насыщенность черного цвета деревьев.

В рисунке графисто выделены перспективные планы. Так, четко вырисованные темные травинки с невысоким берегом водоема определяют передний план. Они усиливают пространственную глубину вместе с полосой леса, определяющей второй план. А небо с легкими облаками определяет дальний план графического этюда. Рисунок воспринимается уравновешенным в композиционном построении и привлекает внимание своим содержанием красоты природы. Главным является применение разнообразных графических приемов в передаче различных составных элементов природы (травинки, кустарники, деревья, воды и неба с облаками).



Илл. 51. Графический этюд «Поляна у края леса». Томированная корячьевая бумага, тушь, сухой жидкий акрил



Илл. 52. Графический этюд «Дыхание весны». Бумага, тушь, кисть, графит

Удивительной поэтичностью и теплотой вост от графического этюда «Дыхание весны» (ил. 52). На переднем плане снежный покров с изображением проталинок, в которых отражаются стволы стройных молодых деревьев. На втором плане тонкие стволы лиственных деревьев и лишь редкие елочки видны через их силуэты. На дальнем плане в приглушенных тонах находится полоса хвойного леса. Грамотная передача тональ-

ностью планов леса создают перспективную воздушно-пространственную глубину пейзажа.

Заметим, что предыдущие графические рисунки характерны изображением пород деревьев при близких планах удаления. Почти все рисунки охватывают неглубокое «камерное» пространство, создающее ощущение присутствия зрителя в этом мире природы. Кроме того, предыдущие рисунки выполнены при низком положении линии горизонта, чаще всего на высоте роста стоящего взрослого человека.

Теперь рассмотрим рисунок пейзажа с охватом глубокого перспективного пространства (ил. 53). Содержанием рисунка охвачены «бескрайние» лесные просторы при высоком положении линии горизонта. Впереди сельские домики на берегу небольшой речушки. Их окружает сочный кустарник и три больших дерева с развесистой кроной. Затем простор природной земли переходит глубинными планами в полосы лесных массивов. В рисунке глубина пространства грамотно отражена средствами воздушно-тональной перспективы, «притягивая» внимание зрителя к этим бескрайним просторам.



Ил. 53. Сельские домики на фоне лесных просторов. Бумага, акварель

А вот необычные просторы земли русской с уходящей вдаль сельской дорогой (ил. 54). Так и притягивает к себе эта загадочная дорожка вместе с легкой оградой, расположенной вдоль нее. Справа от дороги разноразмерные густой травы с невысоким кустарничком. Пастозная штриховка рисунка в насыщенной тональности создают открытое пространство переднего плана местности. На втором плане слева от дороги край леса с разнообразными породами деревьев и насыщенностью их зеленой кроны. Она отражена в рисунке пастозными штрихами с усилением тональности, создающей ощущение «зеленого» цвета листвы. Чуть даль-

не, отделившись от массы леса, небольшая полоса невысоких деревьев с кустарниками воспринимается как третий дальний план. Эта полоса растительности изображена в мягких тонах. Наконец, вдалеке на горизонте видна другая лесная полоса, к которой ведет эта неухоженная узкая дорога.



Ил. 54. Луговой простор с уходящей вдаль дорогой. Бумага, карандаш

Итак, в данном параграфе рассмотрены рисунки, в которых с использованием «линейной» техники штриховых линий карандаша и грамотным введением тональности выполнены графические пейзажи, отражающие красоту и поэтичность русской природы. Уходящая вдаль дорога в последнем рисунке ведет к продолжению темы, которая связана с красотой водных пространств.

■ § 4. Пейзажи с природными водоемами

Вспоминная пейзажи русской природы, нельзя представить ее красоту без водных пространств озер и рек. В связи с этим перейдем к рисункам, в которых изображены различные водоемы. В планарных работах большое значение имеет задание с изображением в графических этюдах водных пространств (реки, пруда, озера, моря). Для изображения водной поверхности в рисунке от исполнителя требуется определенное умение, которое приобретается на основе большого опыта и практики.

Напомним, что поверхность водоема может быть разной. Это зависит от состояния погоды, времени дня и года. В тихую солнечную погоду — это гладкая поверхность воды с отражением в ней окружающей среды. Ветреная погода создает рябь или легкую зыбь воды.

Сильный ветер усиливает волнение воды, образуя прибой или шторм с высокой волной на море. Заметим, что в живописных этюдах эти особенности отражаются в цвете. В рисунках они передаются графической техникой, штриховкой тональностью, разной насыщенностью тона. В представленных рисунках при изображении водоемов будут отражены некоторые графические особенности. Но главное — обратим внимание на применение в рисунке перспективы при изображении различных водоемов с отражениями в воде.

Напомним, что на пляже, выполняя этюды и графические рисунки с натуры, при изображении поверхности воды на основе наблюдений следует правильно передавать тональные отношения отражаемых предметов. Необходимо учитывать, что при изображении отражений в воде темные предметы почти всегда светлеют, а светлые — темнеют. Кроме того, сравнивая предметы в натуре и их отражения, можно заметить, что уменьшается и ослабевает контрастность, а также значительно тускнеет яркость красок отраженных предметов, но при условии чистой воды и водоеме.

Рассмотрим несколько пейзажных графических этюдов с водоемами. Начнем с рисунка «Прудик» (ил. 35). В графическом этюде с изображением небольшого прудика, окруженного зарослями луговой и болотной растительности, удачно и грамотно использована тональная перспектива. В рисунке четко определяются планы. Впереди, у ближнего края прудика, — лежащая коряга и заросли камыша, создающие кулисную композицию рисунка. Зеркальная гладь воды с отражением в ней темной полосы леса и местами покрытая ряской — это второй план. И наконец, узкая полоса зеленой поляны с низким кустарником определяет дальний план.



Ил. 35. Графический этюд «Прудик». Карандаш, акварель

Высокий горизонт, неслучайное замкнутое пространство, «округлость» очертания прудика, как композиционного центра, объединяющего всю окружающую его растительность, придает камерность этому пейзажу. Заметим, что глубина пространства ограничена, поскольку нет видимой линии горизонта. Однако отраженные в воде верхушки деревьев с облаками неба, которых не видно на земле и их нет на рисунке, придают воздушность этому «уголку» природы. Они завораживают и притягивают к себе внимание простотой содержания, удивительной красотой и сказочностью.

В другом графическом этюде также изображен небольшой «уголок» водной поверхности с краем берега (ил. 56). Рисунок выполнен при высокой линии горизонта. В связи с этим в воде отражаются верхушки деревьев, находящиеся на противоположном берегу. В рисунке нет дальнего берега, но «присутствием» отражений в воде создается небольшая глубина пространства. Данный рисунок очень прост по своему содержанию. Однако «оживляющим» элементом графического этюда является «присутствие» трех птиц в разных движениях. Среди травянок берега и поверхности воды птицы привлекают к себе внимание, вызывая ощущение их движения и щебета, как живых организмов природы. В рисунке правильно переданы планы средствами тональной перспективы. А присутствие в изображении птиц создает композиционное содержание.



Ил. 56. Набросок ливаков у берега воды. Бумага, карандаш

Следующий рисунок (ил. 57) по содержанию отличается от предыдущих. В этом рисунке полоса густого леса расположена на низком берегу у близки края берега реки. На переднем плане заросли водной травы и цветов. Они выполнены в мягких тонах, но выделяются светлым оттенком среди других элементов. Небольшая речушка с низким берегом и отражением в воде темной кроны деревьев выполнены пастозными маз-

камня флюмастера. Однако внимание притягивает полоса густого леса с молодой порослью. Близость деревьев разных пород к реке усиливает насыщенность «зеленого» цвета крои. В пейзаже четко высвечивается глубина пространства тремя планами. Вместе с тем их небольшая удаленность придает камерность этому пейзажу.



На. 57. Полоса леса у края берега реки. Тушь, перо, флюмастер

На следующем рисунке изображены корни дерева с нижней частью его ствола, расположенного на краю обрывистого берега реки (на. 58). Они определяют передний план, поэтому контрастная тональность подчеркивает их объемную форму и вызывает визуальную удаленность и глубину пространства. В данном примере корни дерева связаны с окружающей средой. Это видимый сквозь корни дерева речной простор и даль противоположного берега реки с темной приглушенной полосой лиственного леса. А справа — стволы сосен и кроны местных деревьев, «спускающаяся» со склона вниз к реке.

Воздушно-тональной перспективой определен композиционный центр рисунка и мягкие переходы планов окружающего пространства. Заметим, что изображение ствола дерева с корнями у размытого водой берега с окружающей лесной растительностью воспринимаются как законченный графический этюд. В тональном рисунке пейзажа заложено тонкое эмоциональное содержание. Стволы деревьев, уходящие вдаль, манят зрителя пройти в глубину леса, привлекая своей красотой, с ощущением тишины и прохлады.



Ил. 58. Корни сосны на обрывистом берегу. Бугаго, карандаш

Такой же поэтической красотой внет от графического этюда «На берегу озера» (ил. 59). Чуть волнистая вода у лесного берега с причудливыми корягами, валунами и склонившимся деревом выделяются четким контуром на переднем плане. На склоне берега стоит стройные деревья смешанного леса с пушистыми ветвями кустарника, которые определяют второй план. Лес на берегу озера многообразен растительностью, которая различается изображением стволов и кроны деревьев, характерных для лиственных и хвойных пород. Но, главное, в этой группе деревьев перспективной тональностью определяется их возвышенное расположение, выводящее небольшую глубину воздушного пространства леса. Противоположный берег, покрытый густым лесом, и небо с легкими облаками определяют дальний план и в то же время образуют композиционную целостность изображенного пейзажа. Этюд выполнен пером, тушью с применением гризайля, а тончайшая техника их применения создает впечатление цветовой тональности.

Теперь рассмотрим графический этюд, в котором изображено водное пространство, окруженное лесными берегами (ил. 60). Рисунок выполнен при высоком положении линии горизонта, поскольку зритель находится на возвышенной поверхности земли. Благодаря этому в рисунке ощущается большое перспективное пространство с четкими глубинными планами. Высокие стройные деревья и широкая дорога, выложенная бетонными плитами, определяют передний план. Водный простор с правым берегом выполнен в чуть приглушенных тонах и определяет вто-

рой план. На дальней стороне берега лесной массив с фоном неба организуют третий план. Глубина планов хорошо выявляется и воздушно-тональной перспективой. Следует отметить, что дорога, идущая вдоль берега, напоминает о близком положении жилых домов. Не случайно у края берега находится человек, который своим присутствием усиливает масштабность окружающего воздушного пространства.



На. 59. На берегу озера. Тушь, перо, гризетль



На. 60. Озеро с лесными берегами. Бунака, карандаш

Рассмотрим пейзажный рисунок «Лесные берега», в котором графично определена пространственная глубина реки с лесными берегами на основе применения воздушной-тональной и линейной перспектив (ил. 61). В рисунке четко выявляются планы пейзажа. Ближний берег реки со сложившимися деревьями и их отражением в воде определяют передний план. Он устанавливается контуром крон деревьев, их фактурностью и солнечным освещением с левой стороны, а также легкой робристостью водной поверхности реки.



Ил. 61. Графический этюд «Лесные берега». Куман, карандаш

На среднем плане изображены деревья различных лиственных пород, которые находятся на склоне берега. Воздушность и глубина пространства выявляются тончайшими нюансами тональной перспективы в передаче небольшой удаленности и одновременно густоты расположения деревьев по склону берега. Два домика в лесной чаще удачно вписываются в окружающий пейзаж и акцентируют на себе внимание зрителя.

Изгиб удаляющейся речки с густым лиственным лесом на берегу изображен в приглушенных тонах и определяет дальний план, который объединяется с воздушностью неба и «плывущими» легкими облаками.

В этюде изображено неглубокое «сжатое» пространство. Но средствами тональной перспективы и техникой штриховых линий карандаша удачно выявлена воздушность и глубина пространства лесных берегов реки. Кроме того, в изображении пейзажа достаточно точно и верно подобраны тональные отношения, которые создают иллюзию так называемого «графического колорита». Поэтому пейзажный рисунок вызывает ощущение «видения» и восприятия в нем цветовых оттенков, которые возникают у человека на основе его «цветовой» памяти и опыта.

Перейдем к следующему рисунку, который взаимосвязан с предыдущим и служит, по содержанию, его дополнением (ил. 62). Заметим, что в данном рисунке лесной склон берега изображен с более близкого рас-

стояния. В связи с этим водная поверхность сохвачена небольшой полосой. Все внимание направлено на красоту лесного массива с «шаршавкой» доминикан на склоне холма. Кроме того, обратим внимание, что в рисунке удалось передать тонально-цветовую перспективу передних крошечных лиственных деревьев, подчеркивающих «золотистые» оттенки наступающей осени. Графический этюд выполнен в мягкой тональной проработке карандаша. Вместе с тем в нем отражены четкие планы неглубокого воздушного пространства, отражающие красоту русской природы.



№ 62. Холмистый лесной берег реки. Бумага, карандаш

Продолжением темы лесных берегов является следующий графический этюд, который отличается от двух предыдущих своей «панорамностью» (№ 63). Увеличение рисунка по длине в три раза характерно для панорамного изображения пейзажа. Узкая полоса лесного берега реки с четкими планами и отражение в воде вызывают красоту и привлекательность этого простора.



№ 63. Панорама лесного простора вдоль берега реки. Бумага, карандаш

Заметим, что все предыдущие этюдные рисунки выполнены с большой культурой восприятия природы и с применением тончайшей графической техники.

Следующие представленные пейзажные рисунки одинаковы по содержанию, поскольку в них изображены мосты у берега реки. В первом рисунке мосты выходят к реке с низкого берега (ил. 64, а). Передается глубокое пространство противоположного берега, а в воде отражены грозные тучи на небе. На переднем плане пастозными штрихами карандаша изображена невысокая растительность, с длинной дощатой полосой мостика, «звонящая» зрителя пройти к воде.

На втором рисунке (ил. 64, б) мосты спускаются с невысокого берега к спокойной глади реки. В воде отражаются в мягких тонах деревья, мостки с лодочкой. В рисунке отражена глубина пространства насыщенностью тональностью переднего плана, мягким переходом к берегу и чуть в дымку небольшая зеленая полоса деревьев и кустарника на фоне неба.

В рисунке «Деревянный мостик» изображен пейзаж сельской местности (ил. 65). Главным объектом пейзажа является изображение на переднем плане мостика через небольшую речку. Мостки с петлями дощечками и длинными поручнями, выполненные в рисунке пастозными штрихами, выводят передний план. На другом берегу за невысоким буторком видны крыши двух домов, напоминающие о присутствии людей в этой безмолвной природной среде, но с ощущением чужбета невидимых птиц. Перспективное построение выполнено грамотно не только в изображении мостика, но и в отражении его в спокойной глади воды, уходящей вдоль дорожки и в передаче тональной глубины пространства сельской местности.

Теперь рассмотрим два рисунка, которые являются одинаковыми по содержанию и названию «Навесной мостик». Однако можно заметить, что изображения мостика выполнены по-разному: с натуры и по памяти. Среди них сразу выделяются некоторые элементы в рисунке мостика, выполненного с натуры (ил. 66, а). Во-первых, положением рисующего у края берега. Во-вторых, видностью мостика снизу с учетом перспективных сокращений его элементов. В-третьих, и это главное, что пролет между стойками мостика увеличен в средней части ширины реки и они отражаются в воде. В-четвертых, сложный поворот берегов реки выполнен с учетом перспективной глубины пространства. Следует отметить и грамотную тональную передачу изображения пейзажа, которую можно передать только при рисовании с натуры.

Второй рисунок «Навесной мостик» выполнен по памяти (ил. 66, б). В этом случае он представлен с другой точки обозрения, т. е. при положении зрителя, стоящего наверху берега. Вспоминая его в натуре, трудно зафиксировать верные расстояния между стойками и разные перепады между ними. При выполнении рисунка мостика по памяти они изображены на равном расстоянии и без отражения их в воде, а перекладины у всех стоек одинаковые.

В двух рисунках «Навесной мостик», перекинутый через речку с уходящей вдаль дорожкой, достаточно грамотно отражено построение как линейной, так и тональной перспективы.



а)



б)

Нл. 64. Рисунок мостиков (а, б). Бумага, карандаш



Ил. 65. Деревянный мостик через реку. Бужига, карандаш



а)



б)

Ил. 66. Рисунки каменного мостика, выполненного с натуры (а) и по памяти (б). Бужига, карандаш

Среди разных времен года наиболее поэтичным является зимний период и пейзажи с изображением зимы. Однако они связаны с определенными трудностями выполнения их с натуры. В связи с этим этюды с изображением зимних пейзажей выполняют с натуры, как быстрый предварительный набросок. Затем в закрытом помещении на его основе и включении памяти выполняют зимний пейзаж как дилемный рисунок, а иногда, как дополнение, используя фотографии. Таким примером является этюд с изображением проталинки речки на фоне широкой полосы побелших домов деревенской улочки (ил. 67).



Ил. 67. Небольшая речка с проталинкой в период тислой зимы. Вруная, картина

В рисунке «Восточное половецкое» с опущением приближающейся весны наглядно и поэтично отражено состояние природы в это время года (ил. 68). Водный простор чередуется островками с высокими деревьями. На переднем плане зыбь воды у высокого берега, освещенного солнцем. От деревьев падают расплывчатые тени, подчеркивая шестидесяти от легкого дуновения ветра.

У края берега две лодочки с отражением их в воде, напоминающие о «присутствии» человека в этом безмятежном просторе. А там, вдалеке видна полоса густого темного леса, отражающего простор разлива этой реки. Дальние планы выполнены в приглушенных тонах, подчеркивая глубину речного простора в период половодья.

Теперь рассмотрим необычный пейзажный рисунок речного простора с лесными берегами (ил. 69). На переднем плане изображена срубленная березка с развесистыми ветками и с опавшими листьями. Срублен-

ная часть дерева опирается о берег, а ее верхушка с развесистыми ветками склонилась к воде и навеивает грустные мысли: «За что?» Стволы березы с ветками образуют красивую ажурную завесу на фоне чуть волнистой зыби воды речного простора.



Ил. 68. Весеннее половодье. Бумага, карандаш

Графический рисунок выполнен при высоком положении линии горизонта. В связи с этим раскрывается широкий простор водного пространства. Глубина воздушного пространства и его планы усиливаются благодаря грамотному применению тональной перспективы. Передний план природного пространства подчеркивается краем берега с контрастным тональным очертанием формы ствола дерева и с силуэтным изображением ажурных веток кроны. Перспективное удаление упавшей березы с легким абрисом коры ствола, сучков, веток и оставшихся листочков сосредотачивают внимание на главном объекте с его элементами. Зыбь водного простора с высветленной полосой воды и массивным лесным берегом определяют второй план в изображении рисунка. А там вдаль на фоне светлой полосы воды и облачного неба в лесной дырке виден дальний берег, определяющий третий план.

Тонированный темно-охристой бумага, как плакатка, служит фоном, который объединяет декоративно-контрастные объекты переднего плана (ствол березы с ветками отраженными в воде) с мягкими тональными изображениями ребристой воды и переходом к лесным берегам среднего и дальнего планов. В рисунке ощущается композиционное движение от ствола дерева к ажурности его веток на фоне ребристости воды с переходом к дальнему перспективному простору.

Темное, немного мрачное вытянутое пятно песчаного берега на переднем плане прерывается и нарушается диагональным направлением ствола срубленного дерева, помогающего сразу войти в тему компози-

ции. Срубленное дерево, упавшее в воду, в своей пластике изломанного ствола и текучестью повисших веток отождествляется с раненой гибнущей душой по воле капризной судьбы. Гаснет уходящий день. Низкие облака алого заката и темная полоса лесного горизонта еще сильнее давят на хрупкие ветки с опадающей листвой. Вся композиция прочно организована через основной центр «унывающего» дерева с длинными хрупкими ветками, с трагическим вопросом: «За что?» Рисунок выполнен на тонированной охристой бумаге цветным карандашом с соответствующей обработкой грифеля для получения тонких линий. Кроме того, в рисунке использован прием декоративно-тональной графической техники.



Ил. 69. Срубленным березке. «За что?». Охристая бумага, тушь, перо

Рассмотрим рисунок, в котором изображен речной простор с узкой полоской берега, вдоль которого расположены денники небольшой деревеньки (ил. 70). Особенностью данного рисунка и отличием от предыдущих является изображение широкой полосы неба с кучевыми облаками. Кроме того, формы и размеры облаков отражают глубину воздушного пространства. Впереди, у края листа, облака крупные, объемные. С уда-

лением к горизонту они уменьшаются. Заметим, что в рисунке ярко выражена объемность облаков. Снизу они темнее, а сверху и сбоку они светлее от солнечного освещения. Слегка ребристая поверхность воды с отражением в ней облаков усиливает глубину пространства и речной простор. Между небом и поверхностью воды, на горизонте, проходит узкая полоса берега реки с жилыми домами, напоминающими о «присутствии» людей в этом перспективном пространстве. В рисунке четко определены планы, тональная насыщенность ближних облаков и ребристой поверхности воды с растительностью у левого берега и постепенное ослабление перспективной тональности к горизонту. Воздушно-перспективное пространство своей простотой и красотой, при восприятии рисунка, притягивает к себе внимание.



Ил. 78. Рисунок «Речной простор», бумага, карандаш, 280×200

В завершение данной темы остановимся на применении декоративности в пейзажной графике. Декоративность, как графический прием изображения, часто применяется и в пленэрных рисунках. Она выражается как в передаче содержания, так и в использовании особенностей изобразительных средств и приемов. Это выражается в намеритом утрировании отдельных элементов: в передаче некоторого отклонения от натурального материала; в технике выволакивания с использованием различных графических средств; применении «матерности» изображения, свойственной индивидуальным особенностям исполнителя.

Примером такого сочетания является декоративный рисунок «Облако», выполненный на основе пленэрной зарисовки с натуры (ил. 79). В эскизе четко просматриваются большие графические пятна — массивное, освещенное солнцем, «вытупное» облако, притягивающее к себе внимание, ближняя и дальняя полосы леса и, наконец, поверхность

воды с легкой «ребристостью» и отражением деревьев. «Пастозная» тоновая насыщенность полосы леса делит простор на четкие перспективные планы, организуя ясность обзора с выявлением глубины и воздушности пространства.



На. 71. Декоративно-тоновый рисунок «Облако». Бумага, карандаш, тушь, перо, 200×210

Применение «вырочитой» активности штрихов черной туши в изображении «многослойности» облаков и передача разнообразной светотоневой предметной фактурности не только усиливают пространственность пейзажа, но в то же время придают декоративность данному рисунку. Декоративность усиливается применением «ломаной» полоски, которая обрамляет и ограничивает простор неба. В то же время декоративность организует композицию, усиливает перспективную глубину пространства, придает рисунку монументальность.

Итак, подводя итоги анализа содержания плоскостных рисунков, отметим наиболее важные моменты при их выполнении. В графических этюдах при изображении каких-либо объектов следует учитывать их форму и положение в пространстве относительно линии горизонта, применяя необходимые правила линейной перспективы.

При изображении природы для выявления планов и глубины пространства необходимо использовать средства воздушно-тоновой перспективы и особенности различной техники, применение тонированной бумаги с разнообразными оттенками.

При выполнении графических этюдов следует предусматривать их плановость, определять композиционный центр, кулассность и в то же время цельность композиции, объединяющей из содержание и создающей определенное настроение.

§ 5. Рисунки и наброски архитектурных объектов и их фрагментов

В развитии России большое значение имеют архитектурные постройки давних времен, которые до сих пор напоминают о величии страны и являются историческими памятниками прошлых столетий.

На пленэрной практике важными изобразительными элементами являются архитектурные фрагменты. Исторические памятники и заброшенные постройки, которые напоминают о давно ушедшем времени, чаще всего привлекают внимание художников при выполнении рисунков. Таким образом, при выполнении рисунков на пленэрной практике большое значение имеют задания с изображением архитектурных объектов в природной среде или их элементов. По содержанию такие задания многообразны и их выполняют обычно в разной графической технике.

В связи с этим в данном параграфе изображенные архитектурные объекты представлены в разной форме завершенности и длительности их исполнения. Это быстрые 5 – 10-минутные наброски или изображения в виде зарисовок, которые более проработаны за небольшой промежуток времени. Вместе с тем среди набросков и зарисовок представлены рисунки, на выполнение которых затрачено длительное время.

Начнем с рисунков небольших построек на окраинах различных городов России. Они поражают своей простотой и напоминают об уходящем времени своими особенностями русского архитектурного стиля.

В первых трех рисунках изображены загородные постройки на окраине Красногорска в Подмосковье. В рисунке изображен заброшенный дом с беспорядочно разбросанными предметами постройки, находящимися за забором (ил. 72). Рисунок «покрывает» техникой его выполнения и «ювелирной» тональностью с передатой палис. Вперед, в насыщенных тонах изображен забор и тонкие стволы деревьев с уже опавшими листьями. На втором плане, в приглушенных тонах, изображен заброшенный дом, а там, вдали за домом, в мягких, приглушенных тонах верхушки деревьев уже с опавшими листьями с наступившей осени.

В другом рисунке изображен деревянный гараж (ил. 73). Как и предыдущий, данный рисунок выполнен с большой точностью законов линейной и тональной перспективы. «Ювелирная» отточенность элементов постройки — доски гаража и сарая, трапы на земле и ветки деревьев вызывают высокий уровень техники выполненного рисунка. Этим качеством по содержанию особенно примечателен простой архитектурный объект.

Третий рисунок значительно отличается от всех использованных в данном параграфе, в связи с тем, что в нем передается период зима (ил. 74). Напомним, что рисунки с изображением зимы, с передачей снежного покрова выполнять сложно. Графическая трудность рисунка заключается в том, что необходимо передать тональность планов снежного покрова. Однако при выполнении данного рисунка эти трудности преодолены. В рисунке изображен угол жилого деревянного дома со стороны забора и входа в него через калитку. В содержании рисунка удалось передать насыщенной тональностью объемную форму этого про-

стого строения. Но, главное, передать в рисунке настоящую русскую зиму. Передача снежного покрова крыши дома, забора, земля переднего плана и удаленных объектов, с использованием «ювелирной» отточенной тонально-пигментной техники (тонального пята), в рисунке передается исполнителем с большим мастерством.



№ 72. Заброшенный дом. Бумага, карандаш, 280•200



№ 73. Деревянный гараж. Бумага, карандаш, 280•200



Ил. 74. «Русская» сильная зима. Бумага, карандаш, 280×200

Теперь обратимся к рисункам с изображением архитектурных объектов некоторых городов России. Начнем с рисунка древнего города Суздаля (ил. 73). «Дыхание глубокой старины» отражено в графическом рисунке с изображением угла улицы Суздаля. По правилам линейной перспективы грамотно изображена левая часть улицы с центральным ее положением. Это подчеркивается направлением в сильную точку горизонтальных линий тротуара, газона, элементов домов, забора и падающих теней от них.

В изображении улицы тональной перспективой выстраиваются глубинные планы. Угол дома и стволы двух берез с пышной кроной определяют ярко выраженный «кулисный» передний план. Он усиливается насыщенной тональностью, которая передается тончайшими штрихами черной туши. Смягченные тона в изображении забора, удаленных домов улицы и стволов берез определяют средний план. И, наконец, купол собора, парящий на фоне небольшого пространства неба, почти сразу и в дымок, вызывают дальний план.

В графическом рисунке тональная мягкость переходов глубинных планов тончайшими нюансами передает воздушность пространства улицы.

А характерные особенности изображенных объектов выявляются прорисовкой их элементов (резные наличники, кирпичная кладка фундамента дома, бревенчатый сруб, дощатые заборы). Рисунок по содержанию и целостности композиции передает красоту окрестий древнего русского города Суздаля.

На другом рисунке изображен бревенчатый двухэтажный дом на окраине г. Можайска с видом на Ново-Никольский собор (ил. 76). Приглушенная тональность в изображении собора создает красивый фон для простого русского дома с дощатым забором и окружающей зеленью. Изображение дома выполнено пастозными штрихами карандаша, с усилением его объемной формы. Рисунок выполнен на уровне роста стоящего человека с низкой линией горизонта. Угловое положение дома грамотно построено в перспективе с учетом точек схода сторон прямого угла здания по обе стороны изображения объекта. Тональная контрастность в изображении объемной формы объектов подчеркивает состояние солнечного дня лета.



Ил. 75. На улице старого города Суздаля. Вулгата, тушь, перо



Ил. 76. Рисунок бревенчатого дома на окраине г. Можайска с видом на Ново-Никольский собор. Вулгата, карандаш, 250×200

В следующем рисунке изображен кирпичный сельский домик в городе Урютинске (ил. 77). Перед домом замаскирован с невысокой деревянной изгородью. Сидло нее находятся небольшие деревья и кустарники, а рядом дорожка. В рисунке хорошо определяются тонально-перспективные планы. Электрические столбы и деревянная изгородь с кустарниками определяют передний план. В приглушенных тонах изображен фасад дома как второй план. А за домом служат деревья и безоблачно небо являются дальним планом и фоном дальнего изображения.



Ил. 77. Уютный домик в Урютинске. Бумага, карандаш

На другом рисунке изображена церковь в Урютинске (ил. 78). Она находится на невысоком холме, по которому ведет дорожка к церкви. Перед церковью находятся ветхие дома, уже отжившие свой век. Они выполнены пастозными штрихами карандаша, привлекая к себе внимание, как передний план. В более мягких тонах изображена церковь, и слева жилой дом ее служителей. В рисунке грамотно использована тональная перспектива, которая организует общую композицию изображения «парией» на холме церкви с ощущением звона колоколов.

Рассмотрим фрагмент архитектурного объекта «Средневековый дворик Ново-Иерусалимского монастыря», отражающего элементы старины (ил. 79). На основе положения горизонта (он выходит на высоте $1/3$ от основания арки) по правилам линейной перспективы изображены боковая стена небольшой постройки, арочный проем и углубленная ниша на освещенной стене. В то же время передается их взаимное расположение и удаленность. Средствами тональной перспективы выявляются планы изображения и глубина пространства. Мягкие тона освещенной земли и левой постройки переднего плана переходят в более темную (почти силуэтную) фронтальную стену с арочным выступом второго плана.

А видный через арку солнечный просвет и мягкое освещение стены определяют дальний план. Как видим, планы охватывают сравнительно неглубокое пространство, но они четко выписываются тональной градацией и контрастными переходами от освещенных и теневых стен небольшого дворика Ново-Иерусалимского монастыря.



Ил. 78. Церковь на холме в Успенском. Бумага, карандаш

Архитектурный мотив привлекает к себе внимание своей стариной, которая выявляется в передаче отдельных фрагментов и их фактурности (железные решетки и ставки на окнах, кирпичная кладка стен, заросшая дорожка) — все это создает определенное настроение и вызывает размышления о далеком прошлом.

Для других рисунка с изображением фрагмента построек монастыря (ил. 79, а, б) выполнены залиткой тушью с использованием пера и кисти. На них изображены при низкой линии горизонта верхняя часть



Ил. 79. Средневековый дворик Ново-Иерусалимского монастыря. Бумага, карандаш

собора с куполами. В связи с этим в первом рисунке горизонтальные края крыши с малым куполом направлены в точки схода на линии горизонта. На втором рисунке здания монастыря изображены фронтально. Круглые купольные формы выходят над горизонтом и принимают очертания эллипсов. Тональная насыщенность теневой части куполов, крыши и стен усиливают их объемную форму и вызывают воздушное пространство вокруг небольшого святого объекта монастыря.



а)



б)

Ил. 80. Рисунки верхней купольной части собора монастыря (а) и его общий вид (б). Букача, тушь, кисть

На другом рисунке изображено крыльцо входа в здание церкви Крутицкого подворья со всеми элементами, свойственным памятникам архитектуры того времени (ил. 81). Набросок выполнен фломастером, а также с использованием штриховых линий пером тушью. В наброске отражена тональная перспектива и плановость фрагментов подворья. Крыльцо и часть стены выстроены штрихами фломастера подчеркивают передний план изображения. На втором плане фоном отражена стена здания подворья, выполненная в приглушенных тонах. Белоблачное небо, как фон, усиливает простор воздушного пространства в рисунке.



Ил. 81. Крыльцо с входов в церковь Крутицкого подворья. Бухго, перо, перо, фломастер

Заметим, что изображение архитектурных объектов с наличием лестничных маршей является интересным построением и в то же время трудным в соответствии с их конструкцией. В архитектурном строительстве лестничные марши разнообразны по своим формам и конструкции, поскольку они могут быть внешними и внутренними.

Рассмотрим рисунок с изображением входа в нитропольную палату Крутицкого подворья с двухмаршевой лестницей (ил. 82). Набросок гра-

точно передает конструктивную основу лестничного марша и четкость изображения архитектурных элементов, определяющих передний план. В более приглушенных тонах объекта изображены удаляющиеся элементы второго плана. Архитектурные формы здания с лестничным входом грамотно построены с применением законов перспективы и с учетом низкой линии горизонта.



На 83. Вход с лестничным маршем в митрополичью палату Крутицкого подворья. Бумага, фломастер

Заметим, что на пленэрной практике некоторые фрагменты архитектурных объектов можно выполнять с разных сторон обзора и различными графическими материалами. Примером такого задания является рисунок с изображением входа в митрополичью палату Крутицкого подворья, выполненный карандашом и с другой стороны в отличие от предыдущего (ил. 83). Данный рисунок также грамотно выполнен по правилам перспективы и с передачей объемной его формы средствами тональности. Заметим, что использование карандаша и фломастера создаст различие в выполнении и восприятии данных рисунков.

Теперь рассмотрим набросок с изображением здания валаз Крутицкого подворья (ил. 84). В рисунке здание изображено в угловом положении, окруженного растущей густой зеленью. Объект грамотно построен по правилам перспективы при низкой линии горизонта с передачей штриховой тональностью объемной его формы. Используемая графическая техника утолщенной линии фломастера усиливает объем объекта и передает состояние солнечного освещения. Окружающая среда растительности, уложенная дорожка и выложенные каменные плиты придают художественность данному рисунку.



Ил. 83. Вход с лестничным маршем в импрессионную палату Крутицкого подворья. Кунети, верандок



Ил. 84. Здание палат Крутицкого подворья. Кунети, тушь, фломастер

Теперь рассмотрим два рисунка с изображением соборов монастырей, выполненные по предварительным натурным наброскам. В первом рисунке изображен собор со стороны входа (ил. 85). Над ним выступает центральная часть собора с «парящими» на фоне неба куполами. Рисунок выполнен при низком положении линии горизонта. В связи с этим основная часть собора с куполами обозревается снизу, а это подчеркивает величие и красоту соборной архитектуры. Рисунок собора грамотно выполнен по правилам и законам перспективы. Следует отметить утонченную «новеллиристую» тональную штриховку рисунка. Она в полной мере отражает все тонкости использования тональной перспективы для передачи объемной формы объекта и его составных частей. А главное, в рисунке передается глубина воздушного пространства. Она выявляется четкой насыщенностью тона переднего плана — входа в собор. При этом «парящие» купола собора с небольшим удалением определяют второй план на фоне ясного дневного неба.



Ил. 85. Рисунок собора со стороны входа. Бумага, карандаш, 200×250

Во втором рисунке изображен фрагмент небольшой части церкви Св. Нерукотворного, находящейся в кремле Ростова Великого (ил. 86). Рисунок выполнен со стороны внутреннего входа, и церковь обозревается через его силуэт как «кулисное» обрамление театральной сцены. Ри-

сунук выполнен при низком положении линии горизонта и этим подчеркивается монументальность и величие видовой части церкви через «контражурный» вход. В рисунке определяются планы глубинного пространства не только грамотным построением рисунка, но также передачей объемной формы объектов и глубинного перспективного пространства. Рисунок выполнен карандашом с нанесением тональности пастозными линиями и штриховкой, вызывающими объемную форму и воздушность в расположении элементов объекта на разной глубине.



Ил. 86. Рисунок церкви Спаси Нерукотворного в кремле Ростова Великого.
Бумага, карандаш, 200×250

В следующем рисунке изображен фрагмент церкви Владимирской иконы Божией Матери в селе Быково (ил. 87). Рисунок выполнен с близкого расстояния к объекту при низкой линии горизонта. Вид на лестничный вход к башне храма является основным объектом, на который направлено внимание зрителя. Объект выполнен грамотно в плане перспективных построений, а также тональной проработке, вызывающей объемность формы составных частей фрагмента и его декоративных элементов.



Ил. 87. Рисунок фрагмента церкви Дормитивской иконы Божией Матери в стиле Вязова. Бумага, карандаш, 200×250

Теперь рассмотрим два рисунка, которые отличаются от предыдущих особой точностью перспективного построения архитектурного объекта и передатой воздушного пространства окружающей среды средствами тоновой перспективы. В первом рисунке изображен «Мостик любви» в поместье Ольденбургских в Воронежской области (ил. 88). В рисунке все внимание направлено на дощатый овальный мостик с оградой и декоративными башенками. А рядом с мостиком два ствола деревьев с причудливым переплетением отростков и веток. Они создают своей общей формой «ажурность» на фоне безоблачного неба. Эти элементы выполнены насыщенным тоном карандаша и четким контуром, определяя передний план. Тональная мягкость архитектурных элементов и силуэты деревьев второго и третьего планов создают общий фон к изображению «мостика любви».

На втором рисунке изображено небольшое здание «Холодной ванной» через мост Кантавров в Павловске (ил. 89). В этом рисунке отражено более глубокое пространство с четким выделением планов. Это передняя часть мостика со скульптурными фигурами кантавров на постаментах и небольшое дерево с пышной кроной листьев. Четкость линий и насыщенная тональность определяют передний план. Здание «холодной ванной» выполнено немного в приглушенных и светлых тонах. В то же время гра-

мощное перспективное построение здания и тонкая проработка передают его объемность с выявлением сложного освещения. Высокие деревья и кустарники за домом образуют ажурный фон, как третий план. Заметим, что в рисунке мягкими тональными переходами планов и тончайшей линейной техникой карандаша удалось передать воздушность перспективного пространства и целостность композиционного изображения. Рисунок архитектурной композиции выполнен с удачно выбранного места обзора с ощущением красоты от увиденного.



На. 88. «Мостик любви» в поместье Ольденбургских в Воронежской области. Бумага, карандаш



На. 89. Вид на «Холостую виллу» через мост Колосовых в Павловске под Санкт-Петербургом. Бумага, карандаш

Следующие два рисунка (на. 90, а, б) являются дополнительным поисковым материалом в определении более удобного места обзора к выполнению предыдущего (см. на. 89). В данных рисунках вид на мост Кентавров дан с двух точек обзора. В первом рисунке изображен мост со стороны арки, который воспринимается под углом со стороны берега с охватом небольшой части водной поверхности. Мост Кентавров выполнен пастозными штрихами пером тушью. Контрастность элементов объекта вызывает передний план изображения. За ним кроны деревьев и чуть приглушенных тонов определяют второй план. А там, вдалеке, виден Павловский дворец на фоне неба, определяющих дальний план.



а)



б)

На. 90. Вид на мост Кентавров сбоку (а) и фронтально (б). Ерунгал, тушь, перо

Во втором рисунке арка моста расположена почти фронтально, с видом на нее со стороны водной поверхности реки. Передний план определяется узкой полосой травянистого берега. Мостик и боковая сторона здания «Холодной ванны» определяют второй план. А кроны деревьев с силуэтом небольшого здания в сочетании со светлым небом определяют дальний план перспективного пространства. Заметим, что при сравнении трех рисунков с изображением разного вида на мост Копылов возникнет разное восприятие и представление на данный объект.

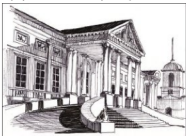
В следующем рисунке показано более глубокое перспективное пространство. Вид на Спасо-Андроников монастырь выполнен в рисунке при низкой линии горизонта, которая совпадает с горизонтальной поверхностью земли (ил. 91). Дорожка, ведущая к монастырю, поднимается вверх, по бокам которой находятся невысокие деревья с пушистой кроной. Они определяют передний план. За ними архитектурные объекты монастыря, расположенные под углом и горизонтальные элементы имеют ярко выраженное перспективное направление в точку схода на линии горизонта.

Рисунок грамотно выполнен в тональной разработке элементов архитектурного объекта, в передаче собственных и падающих теней при ярком дневном освещении. В то же время средствами тональной перспективы удачно передано глубинное пространство с фоном нежных облачков на ясном небе. Естественно, что в их грамотной передаче большую роль сыграла графическая техника тонкого штриха, выполненного пером туши.



Ил. 91. Приблизный набросок с видом на Спасо-Андроников монастырь. Врумя, тушь, перо

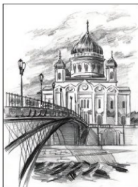
На рисунке изображена в угловом повороте фасадная часть дворца усадьбы в Кусково (ил. 92). Рисунок в форме наброска выполнен при низкой линии горизонта. Она проходит через горизонтальную плоскость пола перед входной дверью. В связи с этим все горизонтальные ребра фасада направлены в точку схода на линии горизонта справа за пределами листа. Несмотря на набросочный характер рисунка, изображение фасада грамотно выполнено с точки зрения перспективных построений. Грамотность изображений проявляется и в декоративной детализации элементов фасада, в четком направлении подъема лестничного марша и поворотного пандуса, а также тональной градацией в передаче собственных и падающих теней. Заслуживает внимания и графическая техника выполнения рисунка с использованием туши и пера.



Ил. 92. Рисунок фасадной части дворца в Кусково. Кусково, Кусовы, перо

На данной иллюстрации представлен набросок храма Христа Спасителя со стороны моста (ил. 93). В наброске храм изображен при фронтальном положении и перспективное пространство отражено в положении моста. В связи с этим храм воспринимается с удалением, как второй план. Вместе с тем декоративные элементы фасадной и купольной части храма на фоне облачного неба воспринимаются объемно, и передается перспективная глубина и красота этого храма. Глубина пространства особенно выявляется и усиливается положением моста, направленного через Москву-реку к берегу храма.

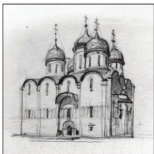
Обратим внимание на то, что почти все рассмотренные выше рисунки выполнены с детальной проработкой изображаемых объектов. В связи с этим на их выполнение затрачено значительно больше времени, чем отводится на их наброски. Эти рисунки выполнялись в несколько приемов с перерывом или доработкой дома.



Ил. 93. Вид на храм Христа Спасителя со стороны Москвы. Бумага, карандаш

В завершение материала по архитектурным объектам рассмотрим «беглые» линейные наброски соборов разных городов России (ил. 94, 95, 96). В набросках удалось передать характерные особенности строения и внешнего вида соборов, а также их объемность и пространственную глубину, введя прием утолщения линий и легкой тональной моделировки. Заметим, что три наброска (см. ил. 94, 95, 96) выполнены при низкой линии горизонта примерно с высоты роста человека. Два наброска (см. ил. 95, а, б) выполнены с более высокой точки обозрения, поскольку около собора видны поверхность земли, деревья, ограждения.

Необычный вид через арку открывается на торговые ряды в Костроме (ил. 97). Оригинальность содержания рисунка состоит в том, что графически все пространство листа занимает затененная часть внутреннего пространства арки. Внизу выложены декоративные планты пола, падающие тени от края арки при солнечном освещении подчеркиваются их контрастностью. И сквозь «крупность» арки в приглушенных тонах видны здания торговых рядов и церковь на фоне дневного неба. В рисунке грамотно выполнены перспективные построения архитектурных объектов с падающими тенями. А средствами тональной перспективой отражены глубина воздушного пространства и объемность объектов, изображенных в рисунке.



а)



б)

Ил. 94. Наброски Успенского собора Московского Кремля (а) и Георгиевского собора Юрьева монастыря (б)



а)



б)

Илл. 95. *Наброски Дмитриевского собора в г. Владимире (а) и собора Николо-Дмитриевского монастыря (б)*



Ил. 96. Набросок Софийского собора в Новгороде



Ил. 97. Торговые ряды в Костроме с видом через арку. Брунни, карандаш

Теперь рассмотрим графический рисунок, на котором изображена баня с частью стены Борисоглебского кремля (ил. 98, а). Окружающие объекты (высокие деревья и небольшая поросль у забора, снежный по-

кров, высокая стена с башней) придают этому рисунку элементы «картинности» и вызывают цветовые ощущения. Точечной перспективой, с учетом освещенности, удачно передается объемная форма стен и кровли башни, их фактурность (кирпич, черепица), прозрачность веток, покрытых снегом, и контурность их на фоне неба, снежный покров на земле, заборе и низких деревьях. В рисунке охвачено неглубокое пространство, но воздушноточечной перспективой грамотно передается взаимная удаленность изображенных объектов. Четкий контур с выделением фактурности мельчайших деталей создает ощущение свежего воздуха, легкого морозца и ясного зимнего дня.

На рисунке (ил. 98, б) изображен Новоспасский монастырь с видом со стороны моста на другой берег реки Москвы. Рисунок композиционно хорошо закончен. На переднем плане ограда моста, на фоне водной поверхности реки. На дальнем плане открывается красивый вид на Новоспасский монастырь со стороны стены с башнями и величье собора монастыря. Рисунок выполнен тушью пером с усилением техники штрихов на переднем плане и мягкости моделировка на дальнем плане.



а)



б)

Ил. 98. Вид из башни Борисоглебского кремля. Бумага, тушь, перо (а) и вид на Новоспасский монастырь. Бумага, тушь, перо, 370×360 (б)

В продолжение содержания предыдущего в данном рисунке (ил. 99) изображен вид на Новодевичий монастырь с противоположного берега Москвы-реки. Рисунок подкупает своей точностью, поскольку кроме вида монастыря изображено большое водное пространство реки, в кото-

ром он отражается, и красные плавающие «ватные» облака неба. Ощущается воздушное пространство в изображении монастыря, воды, неба. Некоторая удаленность рисунка в ширину придает изображению элемент панорамности.



Ил. 99. Вид на Новодевичий монастырь со стороны реки Москва. Бумага, карандаш

На следующем рисунке изображен Центральный музей Великой Отечественной войны с видом на боковую и заднюю стороны (ил. 100). Вид на здание музея выполнен при низком положении линии горизонта. Впереди темный бугристый холм, немного загораживающий вид здания, а слева в тени торец боковой части музея. В комплексе они определяют передний план. Справа, при небольшом удлинении, изображена дворовая часть главного здания музея, которая определяет второй план. В результате яркого солнечного освещения выявляется мягкое тональное различие и ощущается перспективная удаленность ближнего и дальнего объектов. С левой стороны видно левое крыло музея, как дальний план, изображенного в приглушенных тонах. В то же время множество архитектурных частей музея Великой Отечественной войны композиционно организуют пространство. А диагональное направление изображенного здания вместе с облачным небом и тональной насыщенностью линий рисунка, выполненного факсимстером, придадут зданию музея монументальность и величие.

Красивый вид с моста открывается на жилой архитектурный комплекс высотного здания на Котельнической набережной в Москве (ил. 101). Зарисовка здания выполнена с высокой точки обозрения с учетом симметричности его положения, выявляющей орпидальность и в то же время простоту архитектурного строения. Водный простор Москвы-реки, дворовая территория здания и его силуэт на фоне неба создают ландшафт-

ную композицию необычного перспективного пространства. В то же время «строгая» композиционная целостность с ярко выраженными планами определяют глубину этого простора средствами выравнивания тональной перспективы. Четкие контрастные очертания перил моста и ближней части берега реки, затем дворовый простор с газонами растительности и, наконец, тональная мягкость формы высотного здания с бесконечностью неба до горизонта образуют перспективные планы рисунка.



Ил. 100. Вид на здание Центрального музея Великой Отечественной войны с бокового и дворового фасадов. Бумага, фломастер



Ил. 101. Рисунок архитектурного комплекса здания на Котлянической набережной. Бумага, гуашь, перо, акварель

Итак, напомним, что в графических рисунках с архитектурными объектами сначала необходимо по правилам линейной перспективы грамот-

но передать их конструктивную форму. Затем определить освещенность объекта и с помощью тональной перспективы выявить их объемную форму и фактуру, передать воздушность и глубину пространства, а также взаимосвязь с окружающей средой и природой.

§ 6. Виды улиц и их изображение в перспективе

Связываясь с памятниками архитектуры, продолжим эту тему, поскольку она взаимосвязана с изображением в перспективе улиц.

Рассмотрим различные виды улиц с учетом рельефа местности, на которой они расположены, а также положения зрителя (или рисующего). Сначала определим, как следует рисовать улицы с натуры, с чего необходимо начинать и какова последовательность их выполнения.

Рисование улиц с натуры нужно начинать с наблюдений, чтобы правильно определить ее вид. Для этого необходимо глазомерно или путем измерения установить положение линии горизонта относительно объектов улицы и зафиксировать высоту точки зрения, т. е. рисующего. С учетом его положения мысленно отметить место главной точки относительно объектов улицы. Затем зрительно определить положение зданий на улице, расположенных относительно горизонтальной плоскости и картины, а также рисующего (фронтально, под углом, с поворотом, с подъемом, со спуском). Это позволит установить вид улицы или различные сочетания ее участков. Для определения поворота улицы или ее наклона (спуска и подъема) на разных участках следует зафиксировать направления некоторых характерных объектов: газонов, деревьев, оснований фундаментов домов, тротуара, дорожных разметок, определяющих на проезжей части ряды для едущего транспорта, пешеходных «зебрых» дорожек, осветительных фонарей, электропроводов.

Итак, определив на основе наблюдений вид улицы, приступают к выполнению рисунков или набросков, применяя правила построения их в перспективе. В процессе выполнения улиц их рисунки могут быть неточными и даже неверными. Для их завершения необходимо (придя домой) скорректировать и поправить эти рисунки, используя построения, основанные на правилах и законах перспективы.

В зависимости от назначения и поставленных задач возможны различные графические приемы и художественные средства изображения улиц в перспективе. Это акварельные этюды, тональные и линейные рисунки, наброски, зарисовки и эскизы, выполненные различными изобразительными материалами. Дадим некоторые пояснения.

Этюд улицы на пленере, как правило, выполняется в цвете и является изображением городского или сельского пейзажа. Этюды улиц могут иметь иллюстративный характер или служить составным элементом композиции.

Рисунок улицы — это более четкое графическое исполнение с прорисовкой деталей и определением видимых перспективных направлений, отдельных элементов в объектах, иногда с показом необходимых линий построения. Как правило, линейные рисунки выполняют каранда-

ном или тушью шеро. Для передачи объемности зданий и глубины пространства в расположении некоторых объектов применяют тонирование, штриховку, тушевку и другие графические приемы. Таким образом, рисунок улицы выполняется в строгой «академической» форме, свойственной такому виду изображения.

Набросок улицы выполняется в более свободной манере. В этом случае используется обрывистость линий, применяются различной толщины и длины штрихи, выявляющие объемность изображаемых объектов. В набросках многие детали не прорисовываются, чем создается «воздушность» изображения объектов и глубина пространства улиц. Как правило, наброски улиц кратковременны, и они не всегда требуют значительной корректировки и исправлений, а это создает определенную их «живость» и художественность изображения.

При выполнении рисунка, зарисовки или наброска улиц применяют различные изобразительные средства: карандаш (линейный или тональный рисунок), тушь (перовой рисунок), уголь, сангину, пастель, цветные карандаши, а также отмычку монохромной или цветной акварелью. Художественность рисунка или набросков улиц особенно усиливается при выполнении их на тонированной бумаге с использованием выше перечисленных средств. Такое сочетание материалов и средств изображения улиц придает выполненным рисункам живописность и глубину воздушного пространства.

Таким образом, при рисовании улиц необходимо не только грамотно их выполнить, применяя перспективные построения, но и правильно выбрать изобразительные средства. Очень важно, чтобы на завершающем этапе изображение улицы было с элементами «художественности» и в то же время содержательным и композиционно цельным.

Выше отмеченные качества теперь рассмотрим на примерах изображения различных улиц с применением перспективы, одновременно определив виды улиц на основе рельефа местности и положения рисующего. Кроме того, обратим внимание на различные приемы их выполнения, а также многообразное использование средств и материалов.

Сначала определим, какие возможны виды улиц с учетом местности, на которой они находятся, и положения рисующего. Назовем основные виды улиц: центральная, угловая, с поворотом, восходящая и нисходящая. При комбинировании отдельных участков улиц образуются более сложные различные сочетания.

Рассмотрим каждый вид улицы в отдельности и выявим характерные признаки и особенности их изображения на картине. Кроме того, определим практические приемы, которые применяют для построения их в перспективе при рисовании с натуры и составлении композиции.

Центральная перспектива улицы. Такая улица является одним из простейших видов. Она имеет горизонтальную поверхность земли или проезжей части, а ее композиционный центр, который определяется положением главной точки, находится на линии горизонта, в середине или в средней трети ширины картины (ил. 102, а). В этом случае горизонтальные элементы фасадов домов со стороны улицы (карнизы, края окон и

дверей) являются глубинными прямыми с главной точкой схода. Следовательно, на картине фасады зданий будут глубинными плоскостями, а торцовые части домов — фронтальными с натуральными углами скатов крыш, проёмов углов фундамента и карнизы к сторонам стены, а также балконов, окон и дверей.

Эти же построения относятся к газонам и ограждениям, расположенным вдоль улицы, деревьям и осветительным фонарям с проводами. Горизонтальные прямые, проводимые через основания и верхние концы фонарей и деревьев, являются глубинными прямыми с главной точкой схода.



а)



б)

Ил. 103. Рисунки центральной перспективой улицы при параллельных прямых в середине проезжей части (а), сбоку около тротуара (б). Тонированная беловая бумага, карандаш (а), бумага, карандаш (б)

При изображении на картине различного вида транспорта, расположенного вдоль улицы, также применяют построения, основанные на положении прямых и плоскостей в перспективе (ил. 102, б). Горизонтальные элементы машин, определяющие их длину, являются глубинными прямыми, а перпендикулярные им — прямыми широт и высот.

Для изображения на улице людей, находящихся на различной глубине, используют масштабность относительно окон и дверей. Она помогает наиболее точно определять высоту людей с учетом их удаленности и упрощает сложные построения. При изображении улиц в перспективе необходимо соотносить взаимосвязанные размеры всех предметов и их элементов (окна и двери дома, лоды, транспорт, деревья и пр.).

Обратим внимание, что все горизонтальные глубинные элементы улицы и зданий имеют главную точку схода, которая определяет композиционный центр картины. В связи с этим такое изображение называется центральной перспективой улицы.

Заметим, что в первом рисунке линия горизонта проходит через верхние края окон первого этажа. Главная точка находится почти в середине ширины картины (см. ил. 102, а). Во втором рисунке линия горизонта находится на высоте роста взрослого человека. Главная точка расположена ближе к левому краю картины (см. ил. 102, б).

Как правило, при изображении центральной перспективы улиц главная точка находится примерно в середине картины, а рисующий как бы стоит на ее проезжей части. Вместе с тем возможно смещение главной точки к боковому краю картины. Тогда предполагается, что зритель стоит на тротуаре, поэтому на этой стороне фасады домов резко сокращаются, а на противоположной стороне улицы они более «развернуты» (ил. 103 а, б). При таком положении зданий их изображение на картине также определяет центральную перспективу улицы. В этом случае центральную перспективу улицы называют односторонней.

В связи со смещением главной точки от середины картины к ее краю на рисунке делается корректировка архитектурных элементов зданий, находящихся на «развернутой» стороне улицы. Это вызвано тем, что дома, расположенные у края картины, находятся в поле «бокового» зрения, поэтому принимают угловое положение и воспринимаются с искажением. Такая «нестесненность» восприятия обоснована, поскольку данные объекты значительно удалены от главной точки, и они не попадают в поле ясного зрения при их рассмотрении и рисовании с натуры. Однако, внесшая корректировка зданий с учетом правил перспективы придает изображению улицы реальную естественность.

Заметим, что в первом рисунке линия горизонта проходит через нижние края окон второго этажа (см. ил. 103, а). Во втором рисунке горизонт проходит через нижние края первого этажа (см. ил. 103, б). Вместе с тем направление края бортика тротуара и его пересечение с линией горизонта определяют положение главной точки на рисунке каждой улицы.

Итак, если зритель стоит на проезжей части или на тротуаре и смотрит в направлении улицы, а основания домов и края тротуаров имеют

главную точку схода (в натуре это можно установить путем нивелирования), то плоскость земли — горизонтальная, и она определяет центральную перспективу улицы.



а)



б)

Ил. 103. Рисунки центральной перспективы односторонней улицы с разворотом ортои из стороны — правой (а) и левой (б). Бунин, карандаш (а), тушь, контурная окраска (б)

Угловая перспектива улиц. Мысленно встанем на углу перекрестка двух улиц. В этом случае будут видны две пересекающиеся улицы с угловым положением домов и выходящими на них фасадами (ил. 104, а). Как правило, стены здания имеют прямые углы, поэтому улицы будут расположены перпендикулярно, а горизонтальные края тротуаров, фундамен-

ты и картины домов, выходящих на улицы, будут иметь на линии горизонта точки схода сторон прямого угла (F_1 и F_2). Следовательно, все дома, стоящие на перекрестке двух улиц, будут видны под углом. Такое положение зданий и их изображение на картине называется *угловой перспективой* улицы. Данный рисунок выполнен отточенной техникой карандаша.

Во втором рисунке (ил. 104, б) угловое пересечение улиц изображено тушью, пером. Рисунок выполнен с большей насыщенностью тона и выявлением объемности домов и воздушно-перспективного пространства.



а)



б)

Ил. 104. Рисунки с угловым пересечением улиц, выполненные карандашом (а) и пером, тушью (б)

Иногда перекрестящиеся улицы определяются изображением только одного дома с двумя фасадами, выходящими на перекресток угла (ил. 105).

В этом случае пересекающиеся улицы изображают с более близкого расстояния, при котором полем зрения охватывается их небольшая часть, т. е. один дом с двумя фасадами. Такой «перевороток» улиц с изображением одного дома с двумя фасадами также называется угловой перспективой улиц.



Рис. 105. Набросок угловой перспективы пересекающихся улиц с фасадами одного дома. Бумага, карандаш

Вспомним, что на картине для определения точек схода сторон прямого углового натуральную величину задает при совмещенной точке зрения. Однако на практике, при рисовании с натуры, положение точек схода на линии горизонта определяют глазомерно или путем визуирования карандашом, не выполняя сложных построений.

Заметим, что рисующий может стоять на одной из сторон улицы и видеть перед собой только противоположную сторону. Тогда здания на другой стороне улицы будут расположены к картине также под углом (рис. 106, а, б). В этом случае сохраняются характерные особенности и признаки изображения углового вида улицы с вылетом на линии горизонта точек схода (F_1 и F_2) сторон прямого угла зданий. Такая улица также является угловой, но односторонней.

Итак, если зритель смотрит на пересекающиеся улицы и видит дома на каждой стороне перекрестка, то это угловая перспектива улиц. Если зритель смотрит в направлении одной улицы, обозревая здания на противоположной стороне, то это перспектива односторонней угловой улицы.

При выполнении с натуры улиц часто в их содержании присутствуют люди и различные виды транспорта. Они являются составными элементами улицы, а иногда определяют композицию изображения. Вместе с тем какой-либо вид транспорта может быть основным объектом композиции графического этюда. Таким примером является рисунок трамвая при движении через мост у станции метро «Сокол» (рис. 107). Изображение трамвая выполнено грамотно, по правилам линейной и тональной перспективы. Кроме того, он изображен в единстве и сочетании с окружающей средой. Мост и окружающие природные элементы вместе с идущим трамваем создают композицию, в которой тонко и грамотно

изображены глубина и воздушное пространство этого небольшого городского уголка.



а)



б)

Ил. 106. Наброски односторонней угловой перспективны улицы, Тимирязевская
бульвар, улица, перекресток (а), флигелем (б)



Ил. 109. Расположение изображаемого движения прямой через мост при условном положении. Бумага, карандаш

Перспектива улицы с поворотом. Распространенным примером в городах и сельской местности является улица с постепенным поворотом в какую-либо сторону от зрителя. Тогда на картине точка схода горизонтальных линий фасадов зданий, выходящих на улицу, последовательно «перемещается» по линии горизонта вправо или влево от главной точки. Следовательно, в этой части улицы, в соответствии с ее направлением, здания будут находиться под разными углами. При таком положении домов их изображение на картине называется *перспективой улицы с поворотом* (ил. 108).

В зависимости от направления и поворота улицы, горизонтальные линии, образующие прямые углы зданий, имеют точки схода F_1 и F_2 , F_3 и F_4 и т. д. Это последовательное перемещение пар точек схода сторон прямого угла на линии горизонта объясняется тем, что в связи с поворотом улицы здания расположены под разными углами к картинной плоскости. При этом резкое сокращение фасадов домов будет на той стороне улицы, в которую направлена ее поворот. И наоборот, на противоположной стороне улицы фасады домов более «развернуты». В связи с этим зрительно увеличивается расстояние между простенками окон, осветительными фонарями, посадками деревьев и пр. Заметим, что перспективное изображение улицы с поворотом представляет собой сочетание центральной и угловой перспективы.

В данном рисунке (см. ил. 106), центральная перспектива улицы имеет главный поворот в левую сторону. В связи с этим перемещение точек схода угла зданий незначительное. Линия горизонта на рисунке улицы

проходит через нижние края окон третьего этажа, главная точка схода находится в середине ширины картины.



*Ил. 108. Рисунок центральной перспективы улицы с левым поворотом.
Бумага, карандаш*

В двух следующих рисунках центральная перспектива улиц имеет более резкий поворот (ил. 109, а, б). В первом рисунке (ил. 109, а) центральная перспектива улиц с поворотом выполнена при низкой линии горизонта, которая проходит чуть выше роста взрослого человека.

Во втором наброске (ил. 109, б) центральная часть улицы находится в «середине». Таким образом, образуются два поворота. Ближняя часть улицы направлена влево, а дальняя — вправо. Данный набросок выполнен на тонированной бежевой бумаге фломастером при низкой линии горизонта. Он отличается от предыдущего тем, что главная точка находится ближе к левому краю листа, поскольку рисующий находится на тротуаре. В предыдущем рисунке улицы зритель находится в середине проезжей части улицы.

Итак, если фасады и боковые торцы расположенных рядом зданий составляют стороны прямого угла, и они имеют различное направление, то это перспектива улицы с поворотом.

В следующих двух рисунках изображены односторонние улицы с поворотом, поскольку зритель находится на тротуаре (ил. 110, а) или около него (ил. 110, б) и он почти не видит домов на этой стороне. Вместе с тем взгляд зрителя направлен на противоположную сторону улицы, которая имеет плавный поворот в правую сторону. Оба рисунка выполнены карандашом. Заметим, что в первом рисунке (см. ил. 110, а) низкая линия

горизонта на уровне роста человека. Во втором рисунке она средняя, поскольку проходит через верхний край окон первого этажа.

Итак, если зритель стоит на тротуаре или около него и видит только противоположную сторону улицы с прямым поворотом, то это односторонняя улица с поворотом.



а)



б)

На, 109. Рисунок (а) и набросок (б) центральной перспективы улицы с поворотом. Бумага, карандаш, 140×100 (а), копированный бумага, фломастер, 150×100 (б)



а)



б)

Ил. 116. Рисунки центральной односторонней улицы с поворотом в городе (а) и сельской местности (б). Карандаш

Центральная перспектива восходящей и нисходящей улиц. Рассмотрим примеры изображения на картине улиц, которые находятся на холмистой части города или сельской местности. В зависимости от того, где стоит рисующий или зритель, одна и та же улица может быть с подъемом — перспектива восходящей улицы, или со спуском — перспектива нисходящей улицы. Заметим, что при подъеме и спуске для зрителя, идущего по тротуару или проезжей части улицы, ее поверхность, соответственно, является восходящей или нисходящей плоскостью особого положения.

Сначала рассмотрим схему изображения улицы, расположенной на холмистой местности, с находящимися на ней объектами без перспективных построений (ил. 111). На схеме видно, что для участка улицы имеют горизонтальное положение (I, III) и в двух местах (II, IV) — наклонное.



Ил. 113. Стена образования восходящей и нисходящей улиц. Бумага, гуашь, перо

Обратим внимание, что стоящие на наклонной плоскости различные объекты (дома, осветительные фонари, деревья, люди) сохраняют свое вертикальное положение в натуре и на картине. Горизонтальные элементы зданий — карнизы, цоколь фундамента, края окон и дверей на фасадах домов, выходящих на улицу, имеют горизонтальное положение, а на картине являются глубинными прямыми с главной точкой схода. Стены домов с торца расположены фронтально, а горизонтальные ребра параллельны основанию картины и являются прямыми широт.

Элементы объектов, которые непосредственно связаны с поверхностью наклонной плоскости, имеют различное направление. Так, линии пересечения фундамента здания с землей, края тротуара, прямые, проведенные через основания фонарей и деревьев, параллельны наклонной плоскости. Следовательно, в перспективе они направлены вдоль восходящей части и тротуара улицы, потому будут восходящими (или нисходящими) прямыми особого положения с точкой схода, расположенной на линии главного вертикала. При небольшом постепенном подъеме или спуске улицы точки схода прямых, параллельных восходящей (или нисходящей) плоскости, располагаются близко друг от друга, а при резком переходе — на большом расстоянии.

На двух рисунках изображены восходящие улицы (ил. 112). Их различие заключается в том, что в первом рисунке подъем небольшой, плавный, поскольку точки схода восходящих прямых от линии горизонта расположены на равном и небольшом расстоянии (ил. 112, а). Рисунок выполнен при среднем положении линии горизонта, которая проходит через вершину края окон первого этажа. Рисунок выполнен карандашом с четкой прорисовкой линий и нанесением легкой тональности.

Во втором рисунке восходящая улица с более резким подъемом (ил. 112, б), поскольку точки схода восходящих прямых находится между собой на разных и больших расстояниях. В этом рисунке линия горизонта также находится на среднем уровне. Заметим, что данный рисунок выполнен карандашом с пастозным проведением линий и тональности, выявляющих объемность домов и общего глубинного пространства.



Ил. 112. Рисунки восходящих улиц с небольшим (а) и крутым (б) подъемом. Бумага, карандаш

б)

В двух следующих рисунках (ил. 113 а, б) также изображены восходящие улицы. Эти рисунки улиц отличаются от предыдущих тем, что зритель находится около тротуара одной из сторон. В связи с этим элементы зданий стороны улицы, у которой находится зритель, значительно сокращаются и даже сливаются. Вместе с тем на противоположной стороне улицы здания более развернуты.

В первом примере восходящая улица имеет более крутой подъем (ил. 113, а). Набросок улицы выполнен на тонированной бежевой бумаге фломастером. Штриховая техника удачно передает объемность зданий и глубину пространства.

Во втором примере восходящая улица выполнена с небольшим подъемом (ил. 113, б). Зритель стоит у левого тротуара, поэтому правая сторона развернута. Данный рисунок выполнен с передатой тональности в мягких тонах, благодаря которым в полной мере выявляются объемность, перспективная глубина и воздушность пространства.



а)

б)

Ил. 113. Наброски восходящих улиц с крутым (а) и небольшим подъемом (б), выполненные на тонированной бумаге фломастером (а) и карандашом (б)

При изображении улиц на картине некоторые особенности имеют машины и другие виды транспорта, находящиеся на наклонной плоскости (ил. 114). В натуре относительно поверхности земли сохраняется положение отдельных элементов (длина машины параллельна наклонной плоскости улицы, а ее высота — ей перпендикулярна, прямые широт остаются параллельными горизонтальной и наклонной плоскостям). При изображении на восходящей улице транспорта применяют законы перспективы, связанные с построением прямого угла, расположенного в глубинной плоскости, натуральную величину которого задают при дистанционной точке. Если изображения машин на картине небольшие, то направление наклонных прямых, составляющих прямой угол, строят на глаз.



Ил. 114. Рисунок восходящей улицы. Тонированная охристая бумага, гуашь, перо

Итак, если улица восходящая, то при изображении ее на картине все горизонтальные элементы объектов имеют точкой схода главную или являются прямыми широт. Элементы объектов, которые параллельны наклонной плоскости улиц, имеют точку схода на главной вертикальной линии выше горизонта в зависимости от угла их наклона к горизонтальной плоскости.

Перейдем к изображению нисходящей улицы. Как правило, нисходящие улицы сочетаются с переходами в центральную. Таким примером является набросок центральной перспективой улицы, которая переходит с крутым спуском в нисходящую, а затем снова в центральную (ил. 115). Таким образом, элементы поверхности улицы, как основания фундаментов зданий, на нисходящей плоскости имеют точку схода под главной, ниже линии горизонта. Набросок улицы выполнен на тонированной коричневой бумаге, карандашом.

Обратим внимание, что набросок выполнен при положении зрителя около края тротуара (см. ил. 115). В связи с этим главная точка картины

задаана не в центре, а ближе к боковому краю листа. Кроме того, в наброске нисходящая часть улицы видна незначительно. Это обусловлено резким спуском, который закрывается передней горизонтальной частью улицы.



Ил. 115. Набросок центральной перспективы улицы с переходом от средней части к нисходящей. Тонированная коричневая бумага, акварель, 155×140

Итак, если улица нисходящая, то при изображении ее на картине все горизонтальные элементы объектов имеют точку схода главную или являются прямыми широт. Элементы объектов улицы, которые параллельны наклонной плоскости, имеют точки схода на главной вертикальной линии ниже горизонта. Их расстояние от главной точки зависит от угла наклона поверхности улицы к горизонтальной плоскости.

Изображение улиц в перспективе при различных сочетаниях их направлений

При изображении улиц в перспективе возможно сочетание различных направлений, построение которых основано на их комбинировании. Распространенным примером сочетания простых видов улиц, переходящих в более сложные, являются восходящая и нисходящая с поворотом. В этом случае одновременно осуществляется сочетание отдельных участков различных улиц — центральной, с поворотом, с угловым положением, восходящей (или нисходящей) произвольно направленной. При этом характерные особенности различных сочетаний улиц во многом зависят от положения зрителя или рисующего относительно изображаемых объектов.

Теперь рассмотрим рисунки с изображением улиц, имеющих разные сочетания и переходы ее поверхности. Обратим внимание, что изображения улиц представлены в виде рисунков, зарисовок и набросков. Кроме того они выполнены различными средствами и материалами — это карандашом, тонкими линиями и пастозными штрихами, пером, тушью и чернилами, фломастером и шариковой ручкой. Использование различ-

ных средств связано с техникой выполнения рисунка, а это отражается в передаче его содержания.

Рассмотрим несколько рисунков, которые разлагаются между собой не только средствами их выполнения, а, главное, многообразием сочетания видов улиц.

В первом наброске изображена восходящая улица при угловом повороте (ил. 116). Нижняя часть восходящей улицы под углом направлена влево. Затем с резким угловым поворотом поднимается направо. Набросок выполнен в свободной манере шариковой ручкой сжигая цвета с соблюдением общих перспективных правил построения улиц.



Ил. 116. Набросок восходящей улицы с угловым поворотом. Бумага, стилус шариковой ручки



Ил. 117. Центральная перспектива улицы с поворотом и переходом в восходящую. Бумага, карандаш

Во втором примере выполнен набросок центральной перспективы улицы с поворотом и переходом в восходящую (ил. 117). Данный набросок отличается от предыдущих применением необычной техники пастозного карандашного штриха. В сочетании с тональной насыщенностью линий хорошо передает объемную форму домов и глубину перспективного пространства улицы. «Присутствие» людей и машин оживляет содержание наброска.

В следующем рисунке (ил. 118, а) изображена нисходящая улица с крутым поворотом. Рисунок выполнен при низком положении линии горизонта, соответствующей уровню высоты взрослого человека, стоящего на тротуаре. В связи с этим ближние дома на правой стороне сливаются, а при повороте выявляется их разворот. Рисунок выполнен карандашом с тональной моделировкой.

Необычный вид улицы изображен в следующем рисунке (ил. 118, б). Вид на центральную перспективу Пятницкой улицы с поворотом представлен через округлую поверхность моста. Рисунок привлекает грамотностью перспективных построений объектов улицы, уточненной техникой в передаче ее элементов. И, главное, в рисунке отражена плавность и глубина воздушного перспективного пространства.



а)



б)

Ил. 118. Набросок нисходящей улицы с крутым поворотом (а) и рисунок центральной перспективы Пятницкой улицы с поворотом в видном через мост (б). Бумага, карандаш

Теперь рассмотрим рисунок (ил. 119), также имеющий сочетание различных направлений улицы. На рисунке изображена центральная перспектива улицы с поворотом и крутым переходом в нисходящую. В связи с резким спуском улицы видимость домов развернутой стороны значительно уменьшается. А дома на правой стороне воспринимаются с сокращением, поскольку зритель стоит около тротуара. Данный рисунок отличается от предыдущих графической точностью перспективного построения улицы и мягкой тональной моделировкой объектов изображения.

Следующие два рисунка (ил. 120), как и предыдущие, имеют некоторые особенности их содержания. Оба рисунка являются «парными», поскольку в них изображена одна и та же московская улица «Госпитальный вал» с одного места, но с видами с противоположные стороны.



Ил. 119. Рисунок центральной перспективой улицы с поворотом и резким переходом в нисходящую. Бумага, карандаш, 260×130

На первом рисунке (ил. 120, а) улица является односторонней восходящей и с поворотом. На правой стороне ограда Введенского кладбища. Во втором рисунке при повороте зрителя на 180° эта же улица является нисходящей с двойным поворотом — сначала в правую сторону, а затем в левую (ил. 120, б). Слева видна стена Введенского кладбища, а справа — жилые дома улицы. Оба рисунка выполнены тончайшими линиями карандаша с мягкой тоновой моделировкой объектов и передачей глубинного пространства. Кроме того, рисунки грамотно построены по правилам перспективы, несмотря на сложные «изгибы» улицы.



а)



б)

Ил. 120. Рисунок московской улицы «Гостиничный вал» с видом в продольном направлении с одного места: из возвышения с поворотом (а) и возвышения с двумя поворотами (б)

Теперь рассмотрим два рисунка с изображением набережной канала. На первом рисунке (ил. 121) изображена улица на одной из сторон канала. С правой стороны находится дома, а слева видна изгородь с видом на водный канал и небольшой мостик. Заметим, что данная часть набережной определяет центральную перспективу и адамане с ее поворотом. Рисунок не только графически грамотно построен по правилам перспективы, а также «новелдиро» выполнен тонално «отточенной» толкающей карандаша. Это позволило передать в рисунке глубокое воздушное перспективное пространство и объемность окружающих объектов улицы.



Ил. 121. Тональный рисунок набережной канала с лавочным поворотом

Во втором рисунке изображена набережная канала со стороны его водной части (ил. 122). В связи с этим пешеходная часть набережной закрыта его оградой. Рисунок канала выполнен с того места, при котором он направлен в глубину и с резким угловым поворотом влево. Тональный рисунок канала выполнен во всех отношениях и привлекает естественностью содержания.



Ил. 122. Тональный рисунок канала с крупным поворотом

Итак, в заключение данной темы отметим важное значение определения видов улиц, поскольку в них отражены правила и законы линейной и тональной перспективы. Кроме того, в большом количестве представленных рисунков и набросков улиц показаны различные способы и графические приемы при их выполнении. Полезно еще раз посмотреть все иллюстрации с изображением различных видов улиц и грамотное их построение использовать в своей практической работе на пачиэре.

§ 7. Рисунки и наброски насекомых, птиц и животных

На пленэрной практике кроме графических рисунков и живописных этюдов природы предусмотрено выполнение различных изображений живых организмов — это насекомые, птицы и животные. Их полезно выполнять в виде кратковременных набросков и зарисовок. В набросках разных организмов важно передать, с учетом правила линейной и воздушной перспективы, их объемную форму и положение в пространстве, связанное со средой обитания.

Напомним, что изображения рисунков, зарисовок, набросков имеют различия. Так, наброски и зарисовки выполняют линейным, тональным, пятновым способами. Линейный способ наброска в передаче формы объекта определяется линиями разной толщины, или утолщением их в теневой части. Тональный набросок — это штриховой набросок с передачей объема предмета тоном. Пятновой способ определяется «размытостью» объемной формы с помощью пятна однородной тональности.

В пленэрных рисунках, как более длительном виде изображения, чаще всего объемную форму передают посредством тональной перспективы. В рисунке делается тональная градация формы предмета с учетом его освещенности (блик, свет, полутьма, собственная тень). Как правило, рисунки и наброски живых организмов связаны с окружающей средой, которая выявляется тонировкой фона и падением тению на окружающие поверхности.

Большое значение при этом имеет правильный выбор материалов для выполнения рисунка или наброска: карандаш, фломастер, тушь, уголь, сангина и т. д. Затем необходимо при выбранных материалах определить необходимые выразительные средства и технику выполнения рисунка: штриховка, тушевка, тональное пятно, линия. Сначала зарисовки и наброски полезно выполнять различными материалами, применяя разнообразную графическую технику. Это позволит рисующему «выявить склонность» к какому-либо виду исполнения. Не исключено, что в дальнейшем эти «пробы» определят стиль исполнителя и его индивидуальный почерк выполнения рисунка.

В природе существует множество различных по форме, по величине и по среде обитания живых организмов. В обыденной жизни они остаются незамеченными для окружающих людей. Однако пленэрная практика заставляет обратить на них внимание, вызывая определенные чувства и эмоции человека, особенно при их рисовании. Своей красотой и необычностью формы они завершают и восхищают исполнителя. В связи с этим рассмотрим несколько рисунков и набросков насекомых, птиц и животных. Такие задания, как правило, выполняют в обыденной жизни, на пленэрной практике и при посещении зоопарка.

Заметим, что выполнение с натуры набросков насекомых, птиц и животных является иногда условным, поскольку объекты изображения находятся не в статичном положении, а в постоянном движении. В связи с этим при выполнении набросков обитателей природы делается поиск их интересных движений, фиксируется на них внимание и «включается»

память для выполнения выбранного момента. Таким образом, набросок натурального объекта выполняется по памяти в той позе и положении, которые сохранились у исполнителя при его наблюдении.

Напомним, что на основе наблюдений за живыми природными существами натурные наброски выполняют по представлению при изображении их в другом повороте и положении или движении. В процессе выполнения набросков иногда включается воображение исполнителя, когда необходимо предать быстрей бег лошади или летящих птиц. При взаимодействии движений живых организмов образуется композиция, выполненная по воображению на основе натурных представлений. Таким образом, набросок с натуры выполняют при статичном положении живого объекта, когда он находится в позе лежа или стоя без движения. Наброски по памяти выполняют на основе фиксации предварительных натуральных наблюдений.

Наброски по представлению выполняются в том случае, когда наблюдения объекта в натуре осуществлялись в его привычных позах, а их изображения делаются при сложных движениях. Например, кошку наиболее часто наблюдают в позе сидя или лежа, а забравшуюся на дерево необходимо представить и изобразить в движении, как и наброски летящих птиц.

Наброски по воображению выполняют на основе знаний формы живого объекта, но изображают его в той позе или движении, при котором не было наблюдений (например, движение кошки при ловле мышей). Чаще всего выполнение набросков по воображению связано с процессом составления композиции при заданных условиях действия между несколькими объектами.

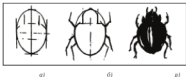
Все рассмотренные примеры выполнения набросков птиц и животных с натуры, по памяти, по представлению и по воображению будут рассматриваться при их анализе в представленных иллюстрациях. Перейдем к рассмотрению и анализу выполнения набросков и рисунков насекомых, птиц и животных.

Рисунки и наброски насекомых

Насекомые — это самые мелкие организмы в среде обитания. Вместе с тем они имеют определенную форму тела и составные элементы, которые придают насекомым в движение (лапки, крылья, усики и т. д.). В природе существует бесчисленное множество разнообразных насекомых. Они отличаются между собой разными признаками: по внешнему виду, по цветовой окраске, по величине, по особенностям строения тела, по их движениям в среде обитания. Вспомним некоторых насекомых: жуки, бабочки, стрекозы, мухи, осы, пчелы, муравьи и т. д. Все они разные по многим признакам и могут быть интереснейшими объектами для их изучения рисующим. Естественно, что рисовать с натуры живых насекомых непросто, поскольку они постоянно находятся в движении, которое изменяет очертания их внешних форм, положение в пространстве и даже окраску поверхности тела.

Напомним, что всякий живой организм имеет объемную форму, каким бы маленьким он ни был. Для примера рассмотрим последовательность изображения жука, взятого из гербария (ил. 123). Его форма состоит из двух частей: тела и головы. Определим соотношение длины к ширине и общую округлую форму всего тела жука. Заметим, что оно имеет очертания овала. При этом самое широкое место приходится на середину его длины (ил. 123, а). Затем наметим голову жука, которая составляет одну треть его длины и шесть лапок: две из них направлены вперед и четыре — назад (ил. 123, б). Жук имеет темную окраску, гладкую фактуру с блеском, ворсистые лапки и два усика. Детализация всех тонкостей тела жука является завершающим этапом при выполнении рисунка (ил. 123, в).

Конечно, выполнения набросок насекомого с натуры, не используется полнота его построения. Набросок насекомого с учетом его движения выполняют быстро, но представляя составные части его тела и характерные особенности.

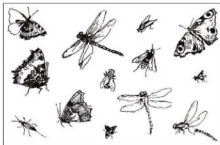


Ил. 123. Последовательность выполнения рисунка жука (а, б, в)

Находясь на природе при выполнении наброска с натуры, необходимо выбрать момент, когда насекомое находится в спокойном состоянии, и быстро определить его общие пропорции. На основе наблюдений необходимо зафиксировать движение насекомого сверху или сбоку, а также характерные для него элементы: поворот крыльев, направление ножек и усиков, членение тела на части, составляющие его форму, цветовой окрас насекомого.

Наброски живых насекомых выполняют, как правило, на природе в период пленэрной практики. Обычно всех насекомых изображают на одном листе, компоновку их на небольшом расстоянии друг от друга (ил. 124). Композиционное содержание набросков взаимосвязано с применением масштаба их изображения. Это означает установление относительной величины между насекомыми. Наиболее крупными являются изображения бабочек и стрекоз, более мелкие — это жуки, мухи, метельки и т. д. Соотношение величин разных насекомых при выполнении набросков является важным условием композиционной целостности изображений на листе.

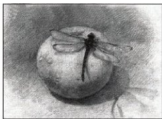
Напомним, что при изображении насекомых на основе их симметричной формы следует учитывать перспективные сокращения и отношения отдельных частей тела при поворотах. Например, летящая бабочка с открытыми крылышками и со сложенными в статичном положении. При выполнении наброска стрекозы необходимо отразить прозрачность ее крылышек. При изображении букашек и мелких насекомых важно показать в наброске положение лапок для передачи их движения.



Ил. 124. Наброски насекомых, выполненные на одном листе. Бумага, карандаш

Теперь рассмотрим необычный рисунок с изображением стрекозы на поверхности яблока (ил. 125). К сожалению, в связи с уменьшением натурального рисунка в книге нарушена техническая отточенность изображаемая стрекоза. И все же следует отметить четкое выделение в рисунке прозрачности ее крыльев с ощущением их легкой вибрации и готовности насекомого испорхнуть с приближением руки человека. Прозрачность крылышек и падающей от них тени на яблоке, изысканная тональность создают воздушность и взаимосвязь с окружающей средой, перспективную глубину ее положения на обычной форме шарообразной поверхности. Теленка агриды в рисунке отличается своей мягкостью и ювелирностью. В завершение отметим, что рисунок стрекозы на яблоке при необычности их сочетания в содержании создаст композицию изображения.

На основе изучения формы тел насекомых и выполнения их набросков с натуры и по памяти можно составлять композицию по воображению во взаимосвязи с окружающей средой, как в данном примере.



Ил. 125. Рисунок стрекозы на яблоке. Бумага, карандаш

Рисунки и наброски с натуры птиц

На пленэрной практике среди различных заданий предусмотрено выполнение с натуры набросков птиц. В связи с постоянным движением птиц выполнять их наброски достаточно сложно. Напомним, что изображение с натуры птиц входит и в содержание учебных заданий по рисунку. Однако в этом случае выполняют рисунки с натуры туловищ птиц. В связи с этим задание упрощается, поскольку туловище птицы неподвижно и можно выбрать место обозрения с учетом положения линии горизонта. Напомним, что в учебных заданиях туловище птицы иногда является составной частью натюрморта.

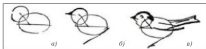
При выполнении набросков на пленэре сначала необходимо знать общее строение тела птицы, а также увидеть в натуре и передать в наброске особенности как общей формы, так и отдельных частей, которые характерны данному виду с учетом их перекликивающих сокращений.

Заметим, что все птицы, как правило, имеют овальную форму тела и головы. Вместе с тем каждая особь различается взаимным положением тела и головы, а также величиной и направлением хвоста и лапок.

На схематичном изображении птицы показано взаимное расположение, направление и пропорции частей ее тела (ил. 126). Сначала определены овальная форма и взаимное расположение тела и головы птицы (ил. 126, а). Затем установлено направление и величина лапок и клюва относительно тела (ил. 126, б). После этого детализируются элементы тела птицы — это направление и величина хвоста, положение глаза и темного окраса на голове (ил. 126, в).

С учетом общей овальной формы тела и головы, а также индивидуальных особенностей строения каждой птицы делают наброски. Их вы-

полняют с учетом поворота и направления тела птиц при их движении, применяя правила перспективных сокращений отдельных частей и общей формы.



Ил. 126. Скетчи поперечной формы тела синицы в профиль

Теперь рассмотрим выполнение с натуры набросков других птиц. Напомним, что наброски птиц часто выполняют на одном листе, располагая их на небольшом расстоянии друг от друга. Разнообразные положения и повороты птиц, отражающие их движения, создают композиционный мотив, содержание взаимосвязанных объектов изображения. Так, на представленных набросках птицы изображены в различных движениях и взаимодействии — это три синички, дятел и трескузка (ил. 127). Заметим, что основу тела и головки каждой птицы составляют овальные формы, расположенные в разных положениях и поворотах. В набросках части тела птиц, свойственные каждому виду, имеют перспективные сокращения. Так, синички изображены на ветках с разной стороны и видом сбоку и сверху. Важным элементом в изображении синичек является пространственная среда, которая отражена в наброске положением и направлением веток, на которых они сидят.



Ил. 127. Наброски птиц — синиц, дятла и трескузки, выполненных с натуры в композиционной взаимосвязи на одном листе

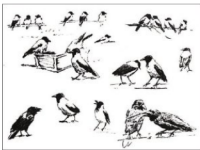
Дятел в наброске изображен в вертикальном положении, сидящим на стволе дерева, что свойственно его движению при долблении коры. Линейный контур края ствола дерева создаст пространственное его положение и сидящего дятла.

Трисузук изображена стоящей на земле при горизонтальном положении формы тела и чуть поднятой головки и хвоста. Движение трисузук в большей степени свойственно ее положению на земле.

Заметим, что наброски всех птиц, при изображении на одном листе, взаимосвязаны между собой величиной и положением в перспективном пространстве.

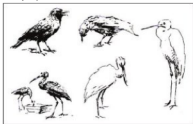
Синички на ветках изображены вверх лап; дятел, сидящий на дереве, — в середине и сбоку, а трисузук — на земле внизу. «Присутствие» элементов природной среды, с которыми связаны птицы, — ветки, ствол дерева и земля, создают глубину и воздушность перспективного пространства.

Теперь рассмотрим наброски другой группы птиц, скомпонованных на одном листе в композиционной взаимосвязи (ил. 128). Вверху листа изображены птицы, сидящие на жердочках, отдельные клают корм, а в нижней части листа птицы представлены в разных движениях и поворотах. В целом создается «живая» композиция их жизни. И, главное, их взаимным положением отражено перспективное пространство и объемная форма тела каждой птицы.



Ил. 128. Наброски птиц, выполненные с натуры на одном листе в композиционной взаимосвязи. Бумага, карандаш

На следующем листе изображена разного вида другая группа птиц (ил. 129). Они представлены набросками в разных движениях, создающих между собой определенную композиционную взаимосвязь и перспективное пространство.



Ил. 129. *Наброски птиц, выполненные с натуры на одном листе. Бумага, карандаш*

Заметим, что в данной группе птиц присутствуют более крупные особи — это цапля. Они отличаются от предыдущих более удлинённой формой тела, а главным, длинными лапками, клювом и их взаимным положением.

Естественно, что кроме «группового» изображения полезно выполнять наброски и отдельных птиц, предусматривая композиционное расположение их на одном листе. Набросок аиста (ил. 130, а) выполнен в мягкой манере карандашного штриха, создавая этим живой образ птицы и объёмную форму тела с воздушным оперением.

В другом линейном наброске изображена цапля в профиль (ил. 130, б). В наброске гранитно определены пропорции и положение отдельных частей тела, отражающие её спокойную статичную позу.

На пленэрной практике выполняют наброски домашних птиц. Эти птицы менее динамичны и их проще рисовать с натуры в разных движениях. В простейших положениях с видом сбоку выполнены наброски домашних птиц — курицы, петуха и утки (ил. 131). Они изображены в характерных для них позах и движениях: курица, клюющая корм на земле, с гордой осанкой петух и утка в поисках воды для плавания. Заметим, что у всех птиц в основе их тела заложена овальная форма, однако они отличаются различным по форме сочетанием составных частей тела: головы, клюва, шеи, хвоста, лапок, положением крылышек. Наброски домашних птиц выполнены в свободной манере пером, тушью. В данном примере набросок каждой птицы дан отдельно и без взаимосвязи.



а)



б)

Ил. 130. Набросок птицы (а) и птицы (б) на овальных листах. Бумага, карандаш



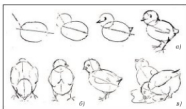
а)

б)

в)

Ил. 131. Наброски домашних птиц: курицы (а), петуха (б) и утки (в)

В дополнение к наброскам домашних птиц рассмотрим в разных положениях изображение цыплят (ил. 132). Заметим, что цыплята имеют более округлую и крупную по величине форму тела, голову с маленьким клювиком и хвостик. Эти качества свойственны «детскому» возрасту птиц. Они отражены в шотландском выполнении наброска цыпленка при профилном его положении (ил. 132, а). В следующих набросках представлено положение цыпленка с разных сторон — спереди, сбоку и сверху, пьющий воду из лужи, отражена в следующем наброске (ил. 132, в). Заметим, что разные положения цыплят в набросках имеют повороты овального тела в соответствии с перспективными сокращениями.

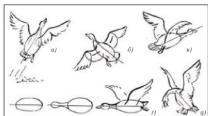


Ил. 132. Последовательность построения тела цыпленка (а), его положение с трех сторон — сверху, снизу, сбоку (б) и композиционное взаимодействие двух цыплят, выходящих воду (в)

При выполнении набросков птиц с натуры их изображают в более статичной форме или в движениях. Однако весьма интересными являются наброски при выполнении отдельных моментов их полета. Естественно, что такие наброски птиц в простых движениях выполняют по памяти на основе натуральных наблюдений или по представлению при составлении композиции.

В следующем примере представлены наброски уток в состоянии полета (ил. 133). Однако, заметим, что их движения взаимосвязаны и изображены на одном листе, поскольку отражают воздушное перспективное пространство, в котором они находятся. В нижнем левом наброске изображен взлет утки с вверх поднятыми крыльями, а мелкими штрихами намечена поверхность земли и «летающие» от нее пылинки (ил. 133, а). Затем утки набирают скорость при взлете, и эти движения показаны в изображении двух уток при разном положении крыльев и наклоне тела (ил. 133, б, в). Движение взлета птиц показано их изображением, расположенным в середине листа. И вот утки достигли максимальной высоты и «шарят» в небе. Их полет в горизонтальном положении тела представлен тремя этапами, подчеркивающими взаимосвязь каждой составной части птицы с общей формой (ил. 133, г). И наконец, после завершения полета, показано приземление утки (ил. 133, д). Это отражено изображением утки внизу листа, ее изогнутой формой тела в момент приземления и «кусочек» земли изображен мелкими горизонтальными штрихами.

Очень важно, что в набросках удачно передана взаимосвязь тела, головы, шеи, хвоста, лапок, а главное, крыльев и их положение при разных моментах полета уток. Кроме того, в набросках графично переданы формы всех частей тела и их перспективные соотношения с учетом высоты при полете и вида уток с разных сторон.



Ил. 133. Наброски утки при взлете (а), наборе скорости (б, в), полете на большой высоте (г) и приземлении (д-з)

Теперь рассмотрим два наброска, в которых изображены разные птицы, но в них отражены похожие движения крыльев.



а)



б)

Ил. 134. Наброски попугая на ветке (а) и пеликана при взлете крыльев (б).
Бумага, утюг.

В первом наброске изображен попугай, сидящий на ветке с поднятыми крыльями, отражающими его движение (ил. 134, а). Положение тела, крыльев и лапок настолько выразительны, что они образно выражают «бултующую» птицу. Набросок попугая вывалился утюгом, а эта «пастозная» толщина подчеркнет взмах крыльев и «неудовольствие» птицы, отраженное в движении его тела.

Во втором наброске изображен со спины пеликан, взмахивающий крыльями (ил. 134, б). Положение в повороте его тела, хвоста, шеи и головы с клювом, лапок, а также взмахи крыльев выполнены настолько выразительно, что они создают общее движение птицы. Кроме того, движения и взмахи крыльев пеликана усиливаются в наброске пестрыми штрихами линий утя. Очень важно, что широкими «мазками» утя является край земли, у которого находится пеликан, а это создает окружающую среду и воздушно-перспективное пространство.

Рисунки и наброски животных с натуры

Теперь обратимся к различным животным, выходящимся рядом с человеком, которых повсюду можно наблюдать в природе. Это домашние животные — кошки, собаки, козы, коровы, лошади и т. д. В период пленэрной практики принято изучать и изображать разнообразных диких животных при посещении зоопарка.

При рисовании животных следует обратить внимание, что они имеют разный наружный фактурный покров шерсти. Их густота и окраска поддержаны возрастным и сезонным изменением. Кроме того, одни и те же животные различаются между собой неравномерностью окраски в отдельных участках тела и его формы.

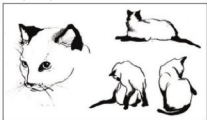
Сначала обратимся к наброскам разных домашних животных, выполненным с натуры в разнообразных движениях и положениях. Некоторых домашних животных в обыденной жизни можно рисовать повсюду, наблюдая их в определенных статичных положениях и в движении — это кошки, собаки, козы, коровы, лошади, кролики и пр.

При выполнении рисунков животных целесообразно использовать разнообразные выразительные средства и материалы. Это помогает в рисунках усилить характерные особенности животного, передать оригинальность и необычность его позы и движения. Сначала рассмотрим рисунки домашних животных.

На рисунке изображена кошачья голова и ее общий вид тела в различных движениях (ил. 135). По изображению видно, что окрас шерсти светлый и только отдельные части животного имеют черный цвет: ланки, хвост и уши. Заметим, что характерный общий окрас кошки, линейный абрис тела и тончайшие волосистые элементы усов, бровей и ушного вора удачно переданы в набросках с использованием первой техники и заливкой тушью черных мест. Важным преимуществом в данном наброске является выразительность разных движений кошки и удивительно пронзительного взгляда глаз. Во всех набросках удалось грамотно передать движение с положением тела и головы животного с учетом применения правила линейной перспективы.

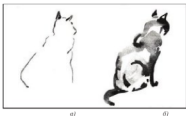
Приведем пример наброска кошки, выполненного силуэтным контуром, лавнером и тонкими акварельными штрихами (ил. 136, а). Заметим, что небольшими штрихами акварельных мазков кистью удачно изображена форма тела и положение сидящей кошки со спины. В другом примере силуэтный контур наброска кошки заменен монохромными маза-

ни акварели (ил. 135, б). В наброске объемность тела кошки выявлена усилением тональной насыщенности пятен. Кроме того, в большей степени в наброске отражено статическое положение кошки.



Ил. 135. Наброски головы кошки и ее тела при разных положениях и движениях. Бумага, тушь, перо, кисть

Еще раз напомним, что «живых» животных в движении рисовать намного сложнее. В этом случае необходимо «уловить» интересный момент волея какого-либо движения или статическое положение, характерное для данного животного. После этого, фиксируя момент движения животного, следует выполнять набросок с натуры и по памяти.



Ил. 136. Наброски кошки, выполненные линейными (а) и тональными методами монохромной акварели (б). Бумага, монохромная акварель

В следующем примере выполнены наброски котенка пером и тушью (ил. 137). Наброски котенка взаимосвязаны, поскольку передают последовательность движения домашнего животного в повороте его тела и головы с учетом перспективных сокращений отдельных частей. Кроме того, в набросках котенка показано положение овальной формы его тела при различных поворотах.



Ил. 137. Наброски котенка, выполненные в последовательности его движения в повороте тела и головы. Вунго, фламистер

Собаки являются более подвижными домашними животными, активно реагирующими на все, что находится вокруг них. В двух набросках собаки изображены в положении лежа, но они отражают разные движения и «эмоции» с учетом положения головы. Кроме того, наброски выполнены в легкой технике карандаша (ил. 138, а, б).



а)



б)

Ил. 138. Наброски собак, выполненные литера (а, б). Перо, тушь

В следующем наброске собака изображена с поднятой головой и с открытой нижней пастью (ил. 139, а). Эта поза и движение собаки хорошо передано абрисом тела и его частей, посредством тончайших перышек линий тушью. В четвертом наброске (ил. 139, б) собака изображена в положении лежа всего тела и головы. В наброске грамотно изображена поза лежащей собаки с поворотом тела. Кроме того, широкими штрихами карандаша выявлена объемная форма тела, головы и лап животного.



а)



б)

На. 139. Линейный набросок собаки в движении (а) и тональная передача объема тела в положении лежачей (б)

В следующих примерах, как и в предыдущих, выполнены наброски в разных положениях и движениях козы (на. 140, а) и козла (на. 140, б). Коза изображена слегка в положении три четверти стоя. Кроме того, набросок выполнен пером тушью лессировочным способом. В изображенной позе правильно передано движение и пропорции частей тела. Набросок козла, лежащего на траве у дерева, выполнен карандашом с тональной передачей объемной формы тела и пространственной глубины пространства, в которой он находится. Обратим внимание, что в изображении козла грамотно выполнено его положение в лежащей позе с поднятой головой. Телесный окрас козла средствами тональной перспективы грамотно отражен в передаче объемной формы. Кроме того, в этом наброске выявлена окружающая среда природы: части ствола дерева, щегов, зеленой травы и легкого фона невысокого кустарника. В какой-то степени в данной зарисовке передается композиционное содержание — изображение козла, «отдыхающего» на природе.



а)

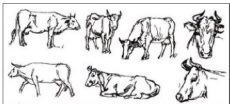


б)

На. 140. Линейный набросок козы (а) и тональный рисунок козла, «отдыхающего» на природе (б)

В период пленэрной практики предусмотрены задания, в которых необходимо выполнять рисунок какого-либо животного в разных положе-

ниях и с изображением отдельных частей его тела. Такие наброски обычно выполняют на одном листе, как это показано на примере изображения коровы (ил. 141). Наброски выполнены шариковой ручкой в разных движениях и положениях животного, стоящего в профиль и в трехчетвертном повороте, при ходьбе, щипающего траву и лежащего на земле «на отдыхе». Кроме того, даны наброски головы в фас и в профиль.



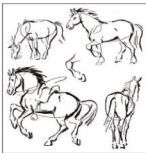
Ил. 141. Линейные наброски коровы в разных положениях и движениях с выделением частей ее тела. Бумажка, шариковая

В таком же паане на одном листе выполнены наброски лошади (ил. 142). Она изображена в разных положениях и движениях: щипающая траву, в позе ходьбы и бега, стоящая со стороны хвоста. С учетом овальной формы тела и движения лошади наброски выполнены грамотно на основе перспективного положения сокращения отдельных частей. В следующих примерах на отдельных листах изображены лошади в беге с разной стороны: в профиль и в трехчетвертном повороте.

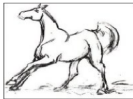
В первом наброске изображена бегущая лошадь в профиль (ил. 143, а). Набросок выполнен пастозными штрихами серого фломастера. В наброске отражено стремительное движение лошади, с отражением в этой позе составных частей тела, шеи, головы, ног, хвоста, а также поверхности земли. Утоажденность мазков в теневой части тела лошади и легкое пятнистое нанесение тональности в отдельных местах выявляют объемную форму «живого» животного.

В другом наброске бегущая лошадь изображена со стороны головы (ил. 143, б). Движение лошади направлено на зрителя. В связи с этим тело и его части расположены в сильном ракурсе и резким перспективным сокращением всех частей тела лошади. Непривычное ракурсное положение бегущей лошади не только грамотно выполнено с учетом правил линейной перспективы, но также удачно передана тональная проработка объемной формы животного. Следует обратить внимание, что «активное» движение лошади отражено графическими средствами и материалами. Набросок выполнен широкими пастозными штрихами черного

флюмастера, подчеркивающих, усиленным темным фоном, бегущую фигуру лошадей.



№ 142. Подписка лошадей в разных движениях, скопированная из архива Лувра. Бумага, пером



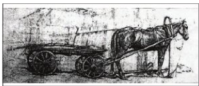
а)



б)

№ 143. Подписка всадника лошадей при полете (а) и со стороны головы (б). Бумага, флюмастер

В следующем рисунке представлена лошадь в профильном положении, запряженная в телегу (ил. 144). Рисунок выполнен карандашом с учетом перспективных построений и тональной проработки объемной формы лошади, телеги и забора, около которого находится объект. В рисунке лошади хорошо передано ее положение, объемная форма и соотношения между составными частями животного с телегой. В рисунке выявлено и неглубокое пространство земли, забора и дома, около которых находится объект. В связи с этим изображения взаимосвязанных объектов образуют композицию, которая выполнена за более длительное время.

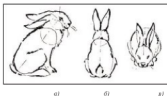


Ил. 144. Рисунок лошади, запряженной в телегу. Бумаж, карандаш

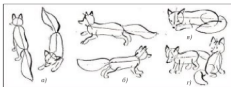
Рассмотрим наброски животных, которые связаны с природной средой. Напомним, что при выполнении животных сначала визуально необходимо определять форму тела и направление составных частей общей фигуры. Затем при наблюдении животного следует определить положение его тела в движении. После этого на основе наблюдения и фиксирования разных положений животного можно грамотно выполнять по памяти наброски. На основе рассмотренных предыдущих примеров наброски в разных положениях животного komponуются на одном листе или выполняются отдельные, не связанные между собой изображения.

Примером раздельных набросков являются изображения зайца, выполненные с трех сторон: сбоку (ил. 145, а), снизу (ил. 145, б) и сверху (ил. 145, в). Все наброски зайца выполнены в статичном положении. С учетом правильного определения пропорций тела, головы, ушек, лапок и хвоста удалось передать «положение» данного животного и перспективные сокращения частей его тела.

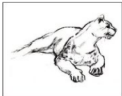
Наброски лисенка сгруппированы по характеру их движения: в беге сверху (ил. 146, а) и сбоку (ил. 146, б), в положении лежа (ил. 146, в) и в композиционной взаимосвязи двух листов (ил. 146, г). В набросках правильно переданы пропорции животного — в изображении тела, хвоста, головы, лапок. Кроме того, при поворотах тела учтены перспективные сокращения частей тела. Наброски лисенка, как и зайца, выполнены линейным способом с утолщением штрихов в теневой части тела для передачи объемной формы животного.



Ил. 145. Наброски зайца, выполненные при положении его сбоку (а), сверху (б) и спереди (в). Букато, карандаш



Ил. 146. Наброски кошки в движении при виде сверху (а) и сбоку (б), в положении лежа (в) и в композиционной взаимосвязи двух кошек (г)



Ил. 147. Набросок лежащего леопарда. Филомастер

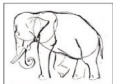
В другой графической манере, фломастером, выполнен набросок лежащего леопарда в повороте к зрителю передних лап и в профиль с частью тела (ил. 147). В связи с этим все тело животного изображено в резком сокращении. Однако в наброске правильно переданы пропорции и соотношения частей тела животного. «Пятнистая» тональность, примененная в изображении животного, вызывает объемность его тела в данном положении.

Рассмотрим набросок верблюда (ил. 148). Как и предыдущие, он выполнен тонкими линиями фломастера с передачей объемной формы цветовой тональностью с помощью акварели. В наброске грамотно отражено перспективное положение в ракурсе и сокращение частей тела животного и его пропорции. Линия горизонта проходит через нижнее очертание туловища животного. Средствами цветовой тональности удачно выявлена объемная форма и глубинное пространство.

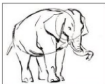
В завершение темы, связанной с выполнением набросков животных, рассмотрим слона, изображенного в двух положениях — сбоку в профиль (ил. 149, а) и в трехчетвертном повороте (ил. 149, б). На основе общей формы слона в набросках правильно отражены соотношения частей тела с учетом их поворота, положения и перспективных сокращений.



Ил. 148. Набросок верблюда. Фломастер, акварель



а)



б)

Ил. 149. Наброски слона в профиль (а) и в трехчетвертном повороте (б). Бумага, угль.

Итак, подводя итог содержанию представленных набросков животных, отметим, что они выполнены разными графическими материалами и способами изображения. Этим разнообразием набросков удалось передать многогранность формы из тела, движений и другие качества животных. Рассмотренные виды набросков, выполненные в разной графической технике, следует учитывать при выполнении их с натуры на пленочной практике и составлении композиции.

§ 8. Предметы природы в натюрморте

Напомним, что на пленэрной практике кроме заданий с изображением природы предусмотрено выполнение натюрмортов с наличием предметов природной среды. Естественно, что такие задания связаны с выполнением их в закрытом помещении и, как правило, в дождливое время.

В связи с этим рассмотрим несколько графических рисунков с изображением натюрмортов, в которых присутствуют цветы и плоды ягод, фруктов и овощей.

Начнем с рисунков, в которых натюрморты выполнены в «классических» традициях. В этом случае фрукты и овощи располагают на столе при высоком положении линии горизонта, для выявления видности небольшой поверхности, на которой они находятся.

Примером такого композиционного расположения предметов являются рисунки натюрмортов с лимонами (ил. 150) и с рушником (ил. 151). В первом натюрморте изображены лимоны, долька яблока и разбросанные по столу ягоды. Положение предметов натюрморта имеет горизонтальную направленность, поскольку ширина рисунка более чем в два раза превышает его высоту. В изображении фруктов грамотно передана их объемная форма с детализацией тончайших элементов их фактуры. Кроме того, в рисунке тонально отражено планное положение предметов натюрморта и грамотно определено неглубокое воздушно-перспективное пространство. Рисунок подкупает естественностью и натуральностью изображения предметов натюрморта. Заметим, что рисунок натюрморта с большим мастерством выполнен шариковой ручкой.



Ил. 150. Рисунок натюрморта с лимонами. *Бужого, шариковая ручка, 270×110*

Натюрморт с рушником (ил. 151) привлекает внимание естественностью изображения предметов и тональной передачей их материальности. Натюрморт выполнен при высоком положении горизонта, поэтому видна небольшая поверхность стола. На фоне раскинутого рушника, с переходом от стены на стол находится предметы, расположенные на одинаковой глубине и выстроенные по горизонтали. В связи с этим хорошо выявлена форма предметов натюрморта — это горшочек, белый мешочек с сухофруктами, головка репчатого лука и чеснока. Лежащий на

столе вышитый рушник является объединяющим элементом для всех предметов натюрморта, которые во взаимосвязи образуют его композицию. В содержании натюрморта следует особо отметить передачу материальности каждого предмета, которая выполнена «новеллерово» тональной техникой с использованием шариковой ручки.



Илл. 131. Натюрморт с рушником. Бумага, шариковая ручка, 240 × 120

В следующем рисунке изображен натюрморт с фруктами и овощами (ил. 132). Разнообразные виды плодов расположены на поверхности стола с небольшим диагональным направлением от мелких сортов к более крупным. Изображения плодов в натюрморте объединены светлой и темной драпировками, которые спускаются складками со стола. Все плоды по их форме и различным положениям грамотно построены и тонально проработаны с передачей воздушно-перспективного пространства. Рисунок натюрморта выполнен выразительными штрихами карандаша, с ярко выраженной передачей объемной формы каждого плода на темном фоне глубинного пространства.

В следующем натюрморте предметы объединены осенними плодами (ил. 133). Вокруг кушанья находятся разбросанные на скамеечке и на полу, собранные поздней осенью плоды: тыквы, яблоки и груши. Натюрморт выполнен при высоком положении линии горизонта, поэтому хорошо просматривается глубина пространства и кажущаяся удаленность каждого предмета. Заметим, что в содержании натюрморта «присутствуют» плоскость пола и часть скамеечки. В сочетании с находящимися рядом предметами они образуют композицию натюрморта в интерьере. Рисунок натюрморта выполнен грамотно, как в передаче глубинного пространства, так и в выявлении объемной формы каждого предмета и их материальности средствами тональной перспективы.



№ 152. Натюрморт с фруктами и овсянкой. Бумага, карандаш



№ 153. Натюрморт с цветами. Бумага, карандаш, 200×200

Изображения фруктов и овощей в натюрмортах часто сочетаются с букетами полевых и садовых цветов, а также с ветками различных растений. Таким примером является натюрморт с ветками рябины в вазоне и яблоками на столе (ил. 154, а). Предметы натюрморта хорошо скомпонованы на листе. При высоком положении линии горизонта в натюрморте правильно выявлены взаимная удаленность и положение предметов находящихся на столе. Предметы натюрморта грамотно выполнены тонально с передачей их объемной формы и небольшой глубины пространства. Рисунок выполнен пером, тушью, а эта графическая техника усиливает объемность предметов и воздушное пространство, в котором они находятся.

В другом рисунке изображен букетик примулы в стакане (ил. 154, б). Наличие на столе нескольких фруктов определяет рисунок как простейший вид натюрморта. В нем хорошо отражена объемная форма букета, а также листьев и каждого цветка, с учетом их поворота и положения. Стекланный стакан, как и весь букет с лежащими фруктами на столе, находится в неглубоком окружающем пространстве у стены с небольшой поверхностью стола. Падающая тень от букета усиливает воздушно-перспективное пространство и тональность натюрморта.



а)



б)

Ил. 154. Натюрморт с ветками рябины. Бумага, тушь, перо (а) и букет с цветами примулы. Бумага, карандаш (б)

В другом натюрморте в вазе изображены ветки физалиса и рядом находятся плоды овощей и фруктов (ил. 155, а). Заметим, что в данном натюрморте главными объектами являются плоды с четко выраженными формами. Ветки физалиса изображены в чуть приглушенных тонах и служат как бы фоном для находящихся впереди плодов. Предметы натюрморта хорошо проработаны тонально с передачей их формы и глубины пространства.

Рассмотрим натюрморт, который отличается от предыдущих, поскольку в нем отсутствуют плоды. В натюрморте изображены ветки филозели в керамической вазе (ил. 155, а). Они являются основным объектом среди предметов натюрморта. Рядом находится рулон ватмана и беспорядочно лежащие тетради, брошюры, блокноты с «разбросанными» листами бумаги.



а)



б)

Ил. 155. Ветки филозелли с плодами (а) и рулоном бумаги (б). Ватман, карандаши

Заметим, что натюрморт изображен при низком положении линии горизонта, которая совпадает с поверхностью стола. В связи с этим взаимная удаленность предметов натюрморта определяется с помощью тональной перспективы. Более насыщенным тоном вырисовывается кушине с ветками физалиса. С небольшим удалением изображен рулон бумаги в приглушенных тонах и фон стены. В рисунке грамотно выявлена объемная форма предметов при рассеянном освещении и неглубокое воздушное пространство. Рисунок выполнен карандашом с мягкой тональной проработкой.

Напомним, что увеличение пространства вокруг натюрморта с помощью предметов мебели (стола, стула) и части стены с окнами, а также пола определяют его интерьерность (см. ил. 153). В связи с этим рассмотрим два рисунка с изображением натюрморта в интерьере (ил. 156, а, б).

В первом рисунке изображен букет цветов с бархотками в стеклянной вазе, фрукты, спускающаяся драпировка со стола и раскрытая книга, создающие интересную композицию (ил. 156, а). Вместе с тем стул около стола, на котором находятся фрукты, и стена с окном с прозрачной занавеской, увеличивают окружающее пространство. Освещение из окна предметов натюрморта усиливает их объемность с грамотным построением в перспективе предметов интерьерной среды при положении горизонта на уровне подоконника.

Во втором натюрморте изображен красивый букет ромашек в белом кушине, спускающаяся светлая ткань со стола, лежащие на нем яблоки и пучок ромашек (ил. 156, б). Наличие в рисунке большей части стола с ножками и пола, на котором находятся блюда и тарелки, а также «уголок» светлого окна определяют изображение натюрморта в интерьерной среде. В натюрморте грамотно отражено воздушно-перспективное пространство и тональная трактовка объемной формы всех предметов.

Заметим, что взаимосвязанные предметы натюрморта могут находиться в открытом пространстве вне помещения. Такое изображение условно можно назвать «натюрморт в экстерьерной среде». В данном рисунке (ил. 157, а) предметы натюрморта изображены у наружной стены дома и окна с букетом полевых цветов на подоконнике. Декоративные элементы наружной части дома и окна с наличием предметов природы (цветы, фрукты, овощи) определяют данное изображение как натюрморт в экстерьерной среде.

В другом рисунке (ил. 157, б) в экстерьерном пространстве изображен букет подсолнухов, который стоит на табурете вместе с лежащим полотенцем и фруктами. Впереди находится плетеная корзина с фруктами как составной предмет натюрморта. Экстерьерность натюрморта подчеркивается наличием стены бревенчатого дома и стоящей лопатой с опорой на землю. В рисунке выявлено неглубокое экстерьерное пространство. Однако средствами тональной перспективы грамотно отражена объемная форма всех предметов и их взаимное положение в пространстве.



а)



б)

На. 156. Букеты с цветами бархаток (а) и ромашек (б) в интерьерной среде.
Бумага, акварель



а)



б)

Илл. 157. Букет полевых цветов (а) и подсолнухов (б) в интерьерной среде.
Бумага, карандаш

Теперь сделаем небольшое отступление и завершим данную тему изображением натюрмортов, которые отличаются от предыдущих некоторой условной декоративностью. Но главной особенностью рисунков является то, что они выполнены при неизменном освещении с разных сторон обозрения и положения высоты предметов.

В первых трех рисунках натюрморт выполнен при одинаковом освещении и средней высоте горизонта, но с разных сторон обозрения рисующим.

В первом рисунке (ил. 158, а) «лобовое» освещение натюрморта, при котором световой источник находится сзади зрителя. Каждый предмет почти полностью освещен, и объемная форма выявляется, в основном, падающими тенями.



а)



б)



в)

Ил. 158. Изображение натюрморта с разных точек обозрения: при «лобовом» освещении (а), сбоку (б), за предметами (в)

Во втором рисунке (ил. 158, б) боковое освещение, при котором предметы натюрморта видны больше с теневой стороны. В натюрморте более четко отражена объемная форма предметов и композиционное построение.

В третьем рисунке (ил. 158, в) боковое освещение, при котором источник освещения находится слева, за предметами натюрморта. Заметим, что в этом случае и в предметах слабо выявлена объемная форма и их взаимное положение.

Теперь рассмотрим этот же натюрморт, выполненный с одного места обозрения, но при низком (ил. 159, а) и высоком (ил. 159, б) положении линии горизонта. Заметим, что в первом случае глубина пространства и удаленность предметов определяются тональной перспективой. Во втором случае глубина пространства и предметов натюрморта определяются видимостью их оснований.



а)



б)

Ил. 159. Декоративные рисунки натюрмортов при низком (а) и высоком (б) горизонте

Итак, в данных декоративных рисунках изображен один и тот же натюрморт при одинаковом его освещении, но выполнен он с разных сторон обозрения при среднем положении линии горизонта (см. ил. 158, а, б, в). В двух других вариантах натюрморт выполнен при боковом освещении при низком (см. ил. 159, а) и высоком (см. ил. 159, б) положении горизонта. Различные варианты натюрморта выполнены в едином декоративном стиле, но с разных мест обозрения. Это сделано в рисунках для того, что бы показать многогранность выбора места обозрения, при котором получаются различные виды композиционного изображения натюрморта.

В художественных учебных заведениях пленерная практика по живописи необходима для освоения навыков изображения природы с натуры. В любом учебном заведении на каждом этапе обучения определяется содержание пленерных заданий и последовательность их выполнения. В связи с этим предусматривается и техническая сторона изображения пленерных заданий: материалы и средства выполнения, размеры и временные сроки и т. д. Таким образом, перед началом пленэра определяется содержание заданий и план их выполнения.

Напомним, что в данном учебном пособии содержание и сроки выполнения пленерных работ не связаны с каким-либо конкретным учебным заведением. В книге рассматриваются содержание и последовательность выполнения заданий как один из возможных вариантов.

Обратим внимание, что в книге, кроме кратковременных пленерных этюдов, рассматриваются «картинные» изображения пейзажа. Известно, что их выполняют в закрытом помещении и в зависимости от содержания в течение двух-трех и более дней. Кроме того, отметим, что пейзажные картины, как правило, создаются по эскизам на основе предварительно выполненных пленерных этюдов природы с натуры. В связи с этим «картинные» этюды рассматриваются в данной книге как изображения, имеющие прямое отношение к пленэру.

Итак, приступая впервые к выполнению этюдов на пленэре, необходимо пройти предварительную подготовку. Она начинается с выполнения упражнений простейших этюдных заданий, небольших по размеру и затратой минимального времени.

§ 9. Предварительные упражнения к выполнению пейзажных этюдов

Живописные этюды на пленерной практике полезно начинать с кратковременных упражнений. Их основная задача — это передать цветовую тональность и глубину пространства в изображении соотношения неба и земли при сочетании различных природных условий. При этом в каждом изображении используются разные краски — акварель, гуашь, темпера, масло и т. д.

Для этого необходимо сделать несколько (8–10) небольших по формату (типа почтовой открытки) быстрых этюдных набросков «шпатель-пульт» (условно назовем такие этюды этим словом). Их основной целью является передача состояния природы посредством больших отношений и общей цветовой тональности пейзажа. В их содержании необхо-

дние передать цветовые отношения земли к небу, дальнего плана к переднему. Затем последовательно усложнять задания, дополнив их «пятном» или «полосой» леса, воды, берега, кустарника и т. д. При этом очень важно, чтобы каждый этюд четко и выразительно передавал состояние природы.

На основе выполнения таких «пятиминуток» (понсковых и пробных упражнений) постепенно приобретается опыт, навыки и умения в передаче цветовых отношений и глубина пространства при изображении природы с применением воздушно-цветовой перспективы.

В то же время их выполнение является важным и необходимым этапом для постепенного перехода к более длительным и содержательным живописным этюдам. Сначала передается «каноничность» пространства, а затем делается переход к изображению открытого ландшафтного пейзажа. В связи с этим постепенно, в зависимости от содержания, увеличивается и размер этюда.

С чего необходимо начинать планерные этюды? Кратко можно выделить следующую последовательность их выполнения. Перед началом работы над этюдом необходимо выбрать место, отражающее мотив пейзажа. Затем определить охват пространства, то есть предусмотреть его компоновку и границы изображения на листе. В то же время очень важно установить композиционный центр. В связи с этим во время работы над этюдом нужно предусмотреть подчинение второстепенного (деталей и подробностей) общему единству и цельности всего изображения, обогащая цветовую палитру «звучание красок». В процессе выполнения этюда необходимо постоянно сравнивать цветовые и тональные отношения. В то же время нужно стремиться к передаче состояния природы в определенном момент с учетом общего колорита, вызывая у зрителя ответные эмоции. И главное, при выполнении этюдов необходимо передать глубину перспективного пространства.

Рассмотрим несколько этюдных упражнений. В представленном акварельном этюде выявляются четыре изобразительных элемента, составляющие пейзаж, — небо, полоска леса, берег реки, вода (ил. 160, а). В этом этюде цветовой градацией и мягким колоритом, легкими мазками акварели «по сырому», без выделения деталей, удачно передано неглубокое пространство. В то же время а нем простыми средствами воздушно-цветовой перспективы правильно определены тонально-цветовая гамма и общий колорит этюда для передачи состояния пасмурной погоды.

Такие же изобразительные качества проявляются и в другом этюде с охватом более глубокого пространства, выполненного гуашью (ил. 160, б). Впереди поверхность реки с песчаным берегом. Слева — край густого леса, а вдали узкая лесная полоска на фоне темно-синего неба, определяющего безоблачную погоду лета. В этюде четко определяется глубина пространства средствами цвета четырех полос в ширину формата — это вода реки, песчаный берег, лесные дали и темно-голубое небо. «Полосное» пространство изображено без элементов детализации, поэтому однородность цвета каждой полосы упрощена, но выразительно отражает перспективную глубину.



а)



б)

Ил. 160. Пасмурная погода. Аварова, 80×80 (а).
Песчаный берег реки. Гущин, 75×65 (б)

В следующем этюдном наброске «пятиминутка» изображен восход солнца (ил. 161). Впереди светло-коричневая полоса земли, переходящая в зеленый покров, за ней узкая полоса темно-зеленого леса. А вдали, с розовым оттенком, восходящее солнце с переходом в серо-голубые тона широкой полосы неба. Среднее положение линии горизонта в этом наброске придает изображению уравновешенность, воздушность и глубину перспективного пространства с четкими планами. Как и в предыдущем этюде, широкими цветовыми полосами элементы пейзажа передают не только глубину пространства, но и состояние природы при раннем периоде восхода солнца.



Ил. 161. Восход солнца. Картом, гуашь, 100×70

Содержанием следующих этюдов передаются разные периоды суток — при закате солнца (ил. 162, а) и в дневное время (ил. 162, б). В этюдах цветовыми средствами гуаша отражено состояние природы с изображением берега реки, воды и неба. Ограниченные цветовые средства передают глубину и воздушность перспективного пространства. Вместе с тем, композиционное построение этюдов является объединяющим элементом. Оба этюда выполнены при низком положении линии горизонта. В связи с этим за водным пространством реки видна очень узкая поверхность берега с полоской леса. В первом этюде закат солнца изображен на темном фоне неба. Во втором этюде голубой простор неба перемежается с мягкими облаками.



а)



б)

Ил. 162. Закат солнца, 90×70 (а). Полоса берега реки, 100×80 (б). Бумага, гуашь.

На пленэрной практике сначала полезно выполнить кратковременные этюды «пятиминутки» с изображением не только чисто безоблачного неба, а также с различными видами облаков. На данном этюде (ил. 163)



Ил. 163. Обычное небо. Бумага, гуашь.

изображена широкая полоса земли, покрытая свежей зеленой травой, и сохранившиеся несколько поваленных деревьев после когда-то уничтоженного огня леса. А вдаль на горизонте видна полоса леса в насыщенных темных тонах. Однако в этюде привлекает внимание облачное небо с крупными «ватными» облаками. Их формы и цветовая тональность не только вызывают глубину пространства, но также создают ощущение

«движения» плывущих по небу облаков. Пасмурное облачное небо гармонично сочетается с зеленым покровом земли и их разделяющей полосой леса.

В другом этюде «пятиминутка» также отражена перспектива глубинного пространства земля и неба с облаками (ил. 164, а). Впереди пригорок с насыщенной зеленой кустарника. За ним луговой простор, покрытый свежей зеленой травой. А над поверхностью земли голубое небо с кучевыми облаками. Цветовой тональностью от темных больших туч с постепенным переходом к светлой полосе у горизонта усиливается перспективное пространство, которое вызывает «опущение» движения облаков при ветреной погоде.

В следующем этюде глубина пространства при узкой поверхности земли подчеркивается грозными тучами, покрывшими почти все небо (ил. 164, б). Только у горизонта видна небольшая розовая полоса заката солнца, которая переходит в серо-голубые облака и темные тучи. Небольшая зеленая поверхность земли на горизонте переходит в узкую полосу леса. А грозные тучи, закрывшие почти все небо, вызывают напряженное чувство перед началом грозы. Трехполосная цветовая тональность неба подчеркивает глубину перспективного пространства и передает предгрозовое состояние природы.



а)



б)

Ил. 164. Небо с кучевыми облаками (а) и грозными тучами (б).
Бумага, гуашь, 130×90

Обобщенное изображение составных частей пейзажа отражено в другом этюде «Хмурым днем» (ил. 165, а). В данном этюде использованы четыре изобразительных элемента: вода, два ближних берега, край реки у дальнего берега с полоской леса и серое небо. Они определяют планы пейзажа, а воздушноточетовая перспектива вызывает глубину пространства. В то же время изображения по бокам картины высокого берега (слева) и больших деревьев на берегу (справа) придают «кулистность» композиции. Напомним, что применение «кулистности» является важным элементом этюда при изображении природы.

Пейзаж написан пастозными широкими мазками гуашевых красок. Удаленно найденный холодный колорит, а также цветовая гамма элементов пейзажа передают пространственную глубину. Градацией зеленого

цита с использованием приглушенных тонов усиливается воздушность пространства и создается ощущение легкого тумана на реке и состоянии пасмурной летней погоды.



а/



б/

Ил. 165. Пасмурная летняя, 200×210 (а) и солнечный день лета, 163×143 (б).

Бумага, гуашь

В другом этюде (ил. 165, б) для передачи солнечного дня лета использована насыщенность мазков гуашевых красок, подчеркивающих фактурность различных поверхностей в сочетании с многообразием локальных цветовых оттенков. В то же время средствами воздушно-цветовой перспективы передается плановость пейзажа. Поверхность опушки леса, покрытая многоцветьем трав, определяет передний план этюда. Ближние деревья, стоящие по бокам опушки, написаны насыщенным темно-зеленым цветом и на фоне светлого неба воспринимаются силуэтно. Они определяют средний, «кулисный», план этюда. Лесной массив в приглушенных тонах на дальнем плане и «смягченность» широкой полосы неба придают пространственную глубину и создают настроение солнечного и теплого летнего дня.

Рассмотрим живописный этюд «Раннее утро» (ил. 166). Он является ярким техническим приемом быстрого выполнения этюда акварельными красками. Впереди высветленная поверхность песчаного берега с небольшим краем реки определяет передний план. С правой стороны в



Ил. 166. «Раннее утро»,
Бумага, акварель, 140×160

темных тонах изображено развешенное дерево. Чуть дальше в мягких цветовых тонах расположены два других дерева, определяющих второй план. Вдали в дымке видны полоса леса и неба перед восходом солнца с полосками облачков и тучек. Простота содержания этюда при сочетании цветовой тональности планов образует красный и притягательный перспективный простор в период пробуждения природы раннего утра. Но главное, данный этюд «пятиминутка» выполнен акварелью с большим мастерством. Техника акварельных мазков необыкновенно тонко передается цветовая тональность с раскрытием глубокого перспективного пространства природы.

В другом этюде изображен край ближнего берега с травянистой растительностью небольшой речки с отражением в воде розового неба раннего утра при восходе солнца (ил. 167). На противоположном берегу реки зеленый покров земли с полосой леса. А дальше простирается воздушный простор неба с изображением причудливых «переливов» в сочетании с небольшими облачками. Передача в этюде состояния природы в период раннего утра «притягивает» к себе внимание красотой сочетания берегов реки и неба. Особую привлекательность в изображении этюда образует техника акварельных мазков с чистым красочным сочетанием колорита, передающего состояние природы в период наступления раннего утра. На переднем плане трава и веточки растений колышутся на ветру, создавая ажурность композиции.



Ил. 167. «Утренняя пробуждение природы». Бутана, акварель, 85×40



Ил. 168. Заревно заката. Бутана, акварель, 150×100

В завершение темы рассмотрим небольшой этюд с изображением вечернего неба с «ярким» заката (ил. 168). Заряво освещает все пространство неба и земли, образуя общий красно-оранжевый приглушенный колорит. Вместе с тем в этюде на переднем плане просматривается берег реки с зеленой порослью. В воде реки отражается зарево заката в приглушенных тонах, их изображение утом берегу реки для сельских домов, окруженных невысоким кустарником и зеленой травой. Они вместе с небом образуют дальний план этюда.

Итак, в данном параграфе рассмотрены как упражнения планёрные «пятиминутки». Они являются подготовительным этапом к выполнению более длительных этюдов с изображением природы, которые будут изложены в следующих параграфах.

§ 10. Лесные природные мотивы

Рассмотрим этюды, содержанием которых являются лесные мотивы. Известно, что этюды с изображением отдельных и нескольких деревьев писать не просто. Необходимы умения в передаче характерных особенностей каждого дерева, связанных с его стволом, формой кроны, направлением веток, очертанием листьев. Кроме того, необходимо уметь и передать тонально-цветовые тонкости и нюансы зеленого или желтого цвета листам каждого дерева. Воспроизвести особенности формы и цвета различных деревьев — ель, сосна, тополь, дуб, клен, береза, липа и т. д., которые в этюдах должны вычлениваться, а иногда подчеркиваться разнообразными изобразительными средствами. Рассмотрим несколько примеров.

В представленном этюде главным объектом является молодой дуб, который изображен на переднем плане у края берега (ил. 169). На втором плане видна полоска реки с розовато-голубым отблеском неба в воде и противоположный берег с зеленовато-голубым оттенком полосы молодых деревьев. Розоватый цвет неба (немного искусственный и декоративный) служит фоном, который усиливает контрасты цвета и насыщенность зеленого цвета листам и кроны дуба, а также его темно-коричневого ствола. Таким образом, плановость и глубина пространства определяются воздушно-цветовой перспективой. «Величие» дуба подчеркивается изображением низкой линии горизонта.

В изображении дерева градицией зеленого цвета и его нюансами передается клановое расположение веток, их разноудаленность и пространственная глубина, прозрачность и контурность листьев. Темно-коричневый ствол дерева с ярко выраженной объемностью и с оттенками темной от веток, отблесками от листьев и почти черным силуэтом внутри кроны является композиционным стержнем этюда. Кроме того, мазки прозрачной акварели на переднем плане создают песчаный берег, местами покрытый травой. Воздушно-цветовая пространственность земан



Ил. 169. Молодой дуб. Бумага, акварель, 370×270

усиливается яркостью охристого цвета переднего края берега и приглушенностью тонов в тени, падающей от дерева, которая ограничивается четким контуром растительности на фоне воды.

В следующем этюде при низком положении линии горизонта изображен необычный вид снизу сгруппированных березок на холме (ил. 170). Справа от березок небольшой кустарник на склоне холма в насыщенных темно-зеленых тонах. Холм покрыт уже пожелтевшей травой, как и крона передних березок, напоминающая тем, что приближается осенняя пора. Однако лучезарное голубое небо с небольшими облачками еще отражает состояние теплой погоды уходящего лета. Голубизна неба выявляет глубину воздушного пространства и в то же время служит фоном для «парда» стоящих березок на небольшом холме.



Ил. 170. Сгруппированные березки на холме.
Картина, масло



Ил. 171. Два дуба на фоне лесных пространств. Картина, масло

Необыкновенная поэтичность передана в этюде с изображением двух деревьев с нарочитой натуралистичностью их сросшихся стволов (ил. 171). Они привлекают внимание своей натуральностью в изображении коры, отростков, веток, листьев. Стволы деревьев вместе с травянистой светло-зеленой растительностью определяют своим четким силуэтом передний план. Темной зеленой листвой деревьев и травы у края обрывистого дерева определяется второй план. А там, внизу, в приглушенных тонах, зеленый массив леса с переходом в речной простор реки. Четко выраженные перспективные планы грамотно передают простор и перспективную глубину воздушного пространства.

Рассмотрим акварельный этюд (ил. 172), в котором основным изображительным элементом является контрастное освещение полосы воды при закате солнца. В этюде средствами воз-



№ 172. «Лесник
при закате
солнца», Бумага,
акварель, 200 × 120

душно-цветовой перспективы выявляются планы пейзажа — небольшой пригорок с молодой елочкой справа и темный, набухший влажностью холм с силуэтным изображением стройного ряда елей. Оба плана разделяются небольшой ложбиной с узкой полосой проталинки еще не ставшего снега ранней весны. И наконец, небо с розовым отливом заката, которое является как бы общим фоном пейзажа. В то же время небо создает притягательную пространственную глубину.

Важной особенностью этого этюда является значительное ослабление темно-зеленого цвета елей и смягчение их резкой силуэтности на фоне неба. Усилением тонально-цветовой мягкости и приглушенности елей с передней легкой отблеска от снежной проталинки создается их удаленность и в то же время сохраняется общий колорит пейзажа ранней весны.

Этюд «выраживает» своей красотой и поэтичностью, полностью композиция, цветовой гаммой красок, передающих состояние влажности воздуха и легкая облачная погода ранней весны при закате солнца. А насыщенность широких мазков акварельных красок и воздушная мягкость плавных переходов с силуэтным изображением елей против света подчеркивает поэтическое состояние природы.

Следующий этюд по содержанию очень близок к предыдущему, поскольку в нем также отражен силуэт полосы леса (№ 173). В этюде четко определяются три полосы пространства. Впереди луговой простор, поросший травой и неухоженной дорогой. Затем выносятся ажурный силуэт деревьев на светлом фоне и небо с переходом темной полосы в светлую. В этюде передняя затемненная полоса земли через «ажур» деревьев переходит в выслепленное небо, создавая глубину перспективного пространства.

Другой этюд по композиционному содержанию также отражает полосу леса (№ 174). Его отличием от предыдущих является наклонная поверхность земли и неглубокое перспективное пространство. В данном



На 173.
Сидящий
на скале. Картина,
масло

этой же также ярко выражены три плана пространства. Впереди луговая поляна с сочным травяным покровом. Затем изображена полоса густого леса и небо с небольшими облачками. При ярком дневном освещении хорошо видны травинки и цветы на переднем плане. В лесной полосе просматриваются



На 174. Лес на скале.
Картина, масло

ветви с густой зеленой листвой различных пород деревьев. А мягкой цветовой голубизной привлекает к себе внимание слегка голубоватое небо с пылующими облачками. Эту картину можно считать простейшей по содержанию с точки зрения неглубокого перспективного пространства, но привлекает к себе внимание общей колоритной зеленью сочного травяного покрова и листвы.

Переход к этой же с изображением лесной природной среды является важным этапом в развитии живописной практики. При изображении леса, молодой поросли, березовой рощи, ельника, соснового бора — все это связано с передачей многообразия планов и выявлением характерных особенностей разных пород деревьев.

Рассмотрим эту же с изображением густого смешанного леса (на 175. а). В нем графично отражена глубина пространства между деревьями с помощью воздушно-цветовой перспективы. На переднем плане выделяются контуры и яркость зеленой листвы деревьев. С удалением глубины усиливается насыщенность зеленого цвета, который приобретает более темные оттенки, образуя второй план. А небо с перистыми облачками придает особую воздушность и перспективную глубину.

Лес притягивает к себе внимание своей красотой, вызывая желание войти в него по той маленькой узкой дорожке, которая проходит чуть заметнo справа, и насладиться свежестью воздуха и легким шелестом листвы деревьев.

Необычайной простотой и привлекательностью веет от лесного уголка русской природы (ил. 175, б). В этюде изображена нижняя часть деревьев с зелеными ветками и охристо-коричневой землей с просветами травы и невысокого кустарника. На переднем плане небольшой край воды с опавшими листьями на ее поверхности. А дальше удаленность стволов деревьев подчеркивает глубину перспективного пространства. Глубина пространства определяется насыщенностью цветовой гаммы деревьев и земли с постепенным ослаблением ее при их удалении. Розоватый оттенок стволов деревьев и поверхности земли вызывают ощущение их солнечным светом. А тонально-цветовая приглушенность глубины с переливами зелено-синеватой дымки близких веток, травинки, кустов с фоном листвы создают воздушное перспективное пространство.



а)



б)

Ил. 175. «Лесные заросли». Бумага, гуашь. а) и «Лесной уголок природы». Бумага, акварель. б)

В другом этюде изображен основной лес при закате солнца (ил. 176). В связи с этим образовалась общая коричневая тональность земли и отсветы на стволах деревьев. В этюде грамотно определена пространственная глубина небольшой части леса и мягкая тональная объемность стволов, веток с сучками на деревьях и растительности на земле.



Ил. 176. Сосновый лес при лютых зимах. Хлест, масло

В следующих двух примерах изображен небольшой участок смешанного леса, выполненного с одной точки обозрения. Первый является эскизным этюдом небольшого размера (ил. 177, а). По данному эскизу выполнена картина значительно больших размеров (ил. 177, б). Они отличаются изображением разного периода времени. В этюде отражена более насыщенная зеленая крона деревьев и поверхность земли с «переливами» ее освещенности. Естественно, что изображение леса в зеленых тонах с разными оттенками сочетается с периодом раннего лета. В другом «картинном» этюде приглушенные зелено-коричневые кроны деревьев и пожелтевшая трава на поверхности земли напоминают о позднем лета.



а)



б)

Ил. 177. Красота русского леса в период раннего (а) и позднего (б) лета. Хлест, масло

Рассмотрим очень близкую по содержанию к предыдущему изображению природы другую картину «Сосновый бор» (ил. 178). Здесь во всей своей красе изображен сосновый лес в летнее время при закате солнца, что усиливает его величие и красоту. На переднем плане лужайка, местами покрытая зеленой травой, а слева большая сосна с оголившимися корнями. Чуть дальше продолжение густого леса со стройными соснами разделяется просеккой, через которую виден просвет ярко-голубого неба. Тонально-цветовой перс-



Ил. 178. Картина «Лесная баня». Холст, масло

стройность деревьев соарена контражным багряным закатом солнца, создавая необыкновенную красоту леса. Чуть освещенные багровым светом верхушки кроны и стволов деревьев, отблеск контура травы и розовый оттенок неба привлекают к себе внимание зрителя. Хочется пройти через просвет деревьев, чтобы увидеть красоту заката уходящего за горизонт солнца.



Ил. 179. Багряный закат солнца. Картина, холст, 200×200

Известно, что красота русской природы ни с чем не сравнима в период левитановской «золотой осени». Вспомним, как эта красота природы завораживает, привлекает к себе внимание, и она в полной мере отра-

жается с большим мастерством передается глубина воздушного пространства и естественность живой нетронутой природы.

Теперь рассмотрим несколько этюдов, в которых при изображении леса отражена красота солнечного освещения в разные периоды дня.

Этюд «Багряный закат солнца» отличается необычной композицией (ил. 179). На переднем плане изображена небольшая полоса земли, покрытая травой, на которой находятся деревья с темной кроной. За ними полоса удаляющегося леса, написанного в приглушенных тонах, подчеркивающих из тонално-цветовую перспективу. Вместе с тем

жена в небольшом этюде «Лучезарный день осени» (ил. 180). Этюд подкупает своей красочностью и яркостью пожелтевшей листвы деревьев. Переливы золотисто-желтого цвета крои настолько многообразны, что трудно поверить в естественность такого взаимопроникающего сочетания красок.

Этюд привлекает не только цветовой колоритом. Он покоряет своей композицией и, самое главное, тонкостью нюансов цвета в передаче планов и глубины перспективного пространства. Центром композиции являются деревья переднего плана, объединенные дугой, с падающими от них темными тенями. За ними слои закрытые от солнца темные силуэты деревьев второго плана. А с правой стороны от них находятся освещенные солнцем деревья с пожелтевшей кроной, направленные в перспективную глубину пейзажного пространства. Наконец, на дальнем плане видна силуэтная полоса леса с переходом в лаврово-голубое небо солнечного дня.



Ил. 179. Лучезарный день осени. Холст, масло, 400×400

Обратим внимание, что пейзажи с изображением леса в разные периоды года писать сложно, а во времена достаточно долго. Нужны умения, которые приобретаются и развиваются на основе постоянной практики. В представленном этюде изображены лесная опушка на наклонной поверхности земли в период прекрасной поры золотой осени (ил. 181). Особенностью этого этюда является необычность (даже оригинальность) его композиции с четкими планами изображения деревьев, объединенных многообразием цветовой гаммы красок. Это достигается диагональной направленностью лесного холма в сочетании с «кулисами» изображением боковых деревьев. Кроме того, диагональность композиции подчеркивается ярко выраженным цветовым «делением» темно-зе-

леного покрова земли и молодых сапочек переднего плана, а также с многоцветьем желтых оттенков опушки леса и крои берез среднего и дальнего планов.

Композиционным «стержнем» этюда являются белые стволы берез на фоне золотого багрянца их листвы. Своей стройностью они создают чуть заметную «устремленность» к голубовато-серому небу. На его фоне вырисовывается мягкий контур крои «золотых» берез с ощущением от дуновения ветра легкого движения и шевеления их листвы.

Пастозность мазков масляных красок и, одновременно, тщательная прорисовка мелких элементов леса, многообразие цветовых оттенков с учетом воздушно-цветовой перспективы, охват неглубокого пространства (вот далее и горизонта) — все это придает этюду камерность. В то же время этюд вызывает ощущение большой картины с изображением необыкновенной красоты русской природы в период золотой осени.



№181. «Осень золотая». Холст, масло, 400х320

Рассмотрим последний этюд с изображением солнечного освещения природы (ял. 182). На этюде изображен закат солнца с освещением вер-



хушек сосен, стоящих вдоль берега реки. Яркость оранжевого заката, отраженного на деревьях, усиливается в связи с тем, что нижняя часть стволов, земли и воды находится в тени. Это создает контрастность в изображении элементов природы и вызывает неглубокое перспективное пространство.

№182. Вершины холмов, освещенные ливковым солнцем. Картон, масло



На. 183. Пасмурный день поздней осени. Бумажка, акварель.



На. 184. Ухоженная зимняя. Холст, масло.

Теперь перейдем к этюдам с изображением осеннего и зимнего периода года. Рассмотрим этюд, в котором изображен пасмурный день поздней осени (на. 183). В этом этюде удачно передано состояние природы дождливой осени благодаря сочетанию серо-охристых блеских тонов, нанесенных легкими мазками однослойной прозрачной акварели. Глубина пространства подчеркивается ярко выраженной перспективой уходящей к горизонту проселочной дороги с небольшой полосой леса, расположенной вдоль нее.

Воздушность пространства выражается общей цветовой тональностью приглушенных красок, которые передают состояние природы пасмурного осеннего дня. В то же время изображение контраста светлого и темного с выделением четкого контура покрова земли и ближнего дерева на переднем плане организуют композиционный центр этюда.

На втором (среднем) плане контур деревьев и цветовые оттенки земли смягчаются, а приглушенные краски осени создают ощущение насыщенного влажностью воздуха. Вдали серовато-охристая полоска леса вместе с проселочной дорогой сужаются, а их контуры, покрытые мягкой дымокой, почти сливаются с фоном серого неба пасмурного дня поздней осени. Гармоничное сочетание красок, определяющих общий цветовой тон, придает особый живописный колорит этому этюду, вызывая грустное настроение.

Теперь рассмотрим картину с изображением уходящей зимы (на. 184). Отметим, что в ней графично отражены планы с перед-

чей глубины перспективного пространства. Кроме того, в содержании картины удачно передана воздушно-пространственная среда средатами тонално-цветовой перспективы. На переднем плане большая протяженность от тусклого снежного покрова. Контрастным изображением темного отсвета воды и веток со стволами деревьев хорошо выделяется передний план. Второй план определяется большой полосой крон деревьев, изображенных в мягких приглушенных и обобщенных тонах, определяющих влажность воздуха ранней весны. Голубизна неба переходит к горизонту в светлые кучевые облака, образуя глубину воздушного пространства и привлекая внимание к пейзажу своей красотой в период уходящей зимы.

Рассмотрим этюд зимнего пейзажа со стволами деревьев (ил. 185). Данный этюд очень прост по своему содержанию. Однако он привлекает к себе внимание необыкновенной глубиной перспективного пространства, обозримого через стройные стволы деревьев. Заметим, что стволы деревьев находятся на возвышенном берегу. Их стройность и четкий абрис с белоснежным покровом снега определяют передний



Ил. 185. Стволы деревьев в зимнем лесу.
Картина, масло, 230×230

план. Самое близкое дерево выделяется с более четкой насыщенностью темно-коричневого цвета. А чуть отдаленные стволы смягчены и приглушены в цветовой тональности. В нижней части ближнего берега видна осенняя полоса крон деревьев. Их удаленность и приглушенность цвета определяют второй план. А вдалеке река, покрытая льдом с белоснежным покровом и мягкой полоса противоположного берега реки, определяют третий план. Этюд композиционно воспринимается целым с передачей глубокого воздушно-перспективного пространства вместе с серовато-розовым небом. Удачный цветовой фон неба усиливает объемность впереди стоящих стволов и композиционное содержание этюда с изображением стволов деревьев в период зимы.

Теперь рассмотрим картину с изображением русской зимы, которая представлена красотой леса (ил. 186). Стройные высокие деревья хвойного леса, ветки которого покрыты крупными хлопьями снега, выкорнют своей красотой, несмотря на общую голубовато-серую гамму. В пейзаже хорошо определяются планы. Впереди под тяжестью снега сложившиеся к земле ветки кустарника, а по бокам стройные ели под снежным покровом. С правой стороны они освещены солнцем, и этим усиливается их красота. За ними стройные ели изображены в приглушенных тонах.

Самое близкое дерево выделяется с более четкой насыщенностью темно-коричневого цвета. А чуть отдаленные стволы смягчены и приглушены в цветовой тональности. В нижней части ближнего берега видна осенняя полоса крон деревьев. Их удаленность и приглушенность цвета определяют второй план. А вдалеке река, покрытая льдом с белоснежным покровом и мягкой полоса противоположного берега реки, определяют третий план. Этюд композиционно воспринимается целым с передачей глубокого воздушно-перспективного пространства вместе с серовато-розовым небом. Удачный цветовой фон неба усиливает объемность впереди стоящих стволов и композиционное содержание этюда с изображением стволов деревьев в период зимы.

Присмотревшись, можно увидеть чуть левее середины просвет неба, который привлекает к себе внимание. Хочется пройти к нему и выйти на опушку леса, где виден горизонт глубокого перспективного пространства. Глубина пространства леса передается уменьшением стволов деревьев и тонально-цветовой перспективой. Она придает картине особую неповторимую красоту леса, свойственную только русской природе.



№ 186. Красота снежной русской зимы. Холст, масло

Итак, в данном параграфе рассмотрены пейзажные этюды и картины, которые отражают русскую природу в разное время года. Теперь перейдем к пейзажным этюдам с изображением природных водоемов.

§ 11. Этюды с природными водоемами

Теперь рассмотрим несколько этюдов, в содержании которых изображены природные водоемы при различном их состоянии. Они выполнены за более длительный период времени, поскольку их содержание передается с детализацией элементов пейзажа.

Заметим, что поверхность воды в живописных этюдах передать не просто. Однако их «присутствие» в этюдах вносит дополнительный элемент отражения в воде, а это придает его содержанию особый оттенок.

В этюде «На берегу реки» для передачи перспективного пространства использована пастозность мазков масляных красок, подчеркивающих фактурность различных поверхностей земли в сочетании с многообразием локальных цветовых оттенков природы (№ 187). В то же время средствами воздушно-цветовой перспективы передается плавность пейзажа. Поверхность берега реки, покрытая многообразием трав, определяет передний план этюда. Темно-синяя вода реки с противоположным берегом написаны в более приглушенных зеленых тонах, они опре-

делают средний план этюда. Лесной массив у горизонта и широкая полоса серо-голубого неба образуют дальний план и придают пространственную глубину. Изображение пространства русской безлюдной природы вызывает ощущение тишины и покоя, притягивая внимание своей красотой.



№ 187. «На берегу реки». Холст, масло, 290×190

В другом этюде «Речная волна» изображено широкое перспективное пространство реки с легким волнением воды (№ 188). На переднем плане поворот русла реки усиливается перспективным удалением левого берега. Особенностью этюда является его общая зеленовато-голубая цветовая гамма. Тончайшими оттенками зеленого цвета отражены нюансы каждого элемента пейзажа. В то же время тонально-цветовой перспективой выявляются глубинные планы этюда. Это берег реки со склонившейся веткой ивы и ярко желтыми, как огоньки, кушениками на воде. Простор реки с темной волной, накатывающей к берегу. На дальнем плане изображение берега реки с густым темно-зеленым лесом, усиливающее перспективное пространство. Безлюдье, тишина, покой — такое настроение навевает этот этюд.



№ 188. «Речная волна». Картон, масло, 360×230

В следующем этюде изображено небольшое пространство водной поверхности, окруженное массивным осенним соцветием лиственного леса (ял. 189). На переднем плане лагуриные переломы речной воды с кувшинками. По бокам этюда с четким абрисом разноцветные деревья, которые образуют «кулисы» изображения пейзажа. А небо с сероватым оттенком, как фон, передает состояние природы в период наступившей еще теплой осени. Пышность «мазков» гуашевых красок грамотно отражает глубину пространства, усиливая осеннее состояние природы.



Ял. 189. «Наступившая осень». Любимов, гуашь

Удивительной поэтичностью вост от этюда «Раннее утро на реке» (ял. 190). Простор реки с лесными берегами и чистое небо с розовым оттенком завораживает взор зрителя. Насыщенная зелень деревьев на левом берегу с отражением их в спокойной глади воды определяют передний план. Травянистый берег с кувшинками на воде претягивает внима-



Ял. 190. «Раннее утро на реке». Карякина, гуашь

ние зрителя своей красотой. Сама край берега с лиственным лесом определяют второй план. А дальше — легкий туман поднимается над водой и в дымке виден противоположный лесной берег. Ярким силуэтом он вырисовывается на фоне неба. Этот интересен не только цветовым отражением состояния природы туманного утра, но и, главное, грамотной передачей глубины водного пространства средствами воздушно-цветовой перспективы.

В представленном этюде «Ветреная погода» на переднем плане изображен высокий берег реки, на котором находятся деревья с колышущейся кроной при сильном ветре (ил. 191). Внизу река с низким противоположным берегом определяет второй план. А дальше лесные и луговые просторы на фоне голубовато-розового неба. Они выполнены в приглушенных тонах, как фон для деревьев переднего плана. Однако этюд привлекает своей тонално-цветовой «оригинальностью». Он написан гуашью на тонированной коричнево-белой бумаге, а это придает содержанию этюда колорит наступившей ранней осени. Этюд написан широкими мазками гушевых красок, а их тоналная насыщенность передает глубину перспективного пространства.



Ил. 191. «Ветреная погода». Картина, гуашь.

Рассмотрим этюд «Лесные дала берегов реки», который отличается от предыдущих (ил. 192). Во-первых, он имеет панорамный характер, поскольку значительно удлинён в ширину по отношению к высоте (2,5×1). Во-вторых, лесные берега реки охватывают большое глубинное пространство, образованное несколькими планами, а это значительно усиливает воздушное пространство лесных берегов реки.

Второй этюд «Солнечный день лета» отличается от предыдущих цветовой градацией планов (ил. 193). Впереди, не освещенные солнцем, силуэтно изображены деревья с темно-зеленой кроной. На втором плане виден узкая полоса реки с противоположным берегом, покрытым сочной травой и кустарником. На дальнем плане в приглушенных тонах

изображена темная полоса густого леса на фоне солнечного неба. Темный оттенок ближних деревьев с падающими тенями образует «кулисную», через которую виден просвет яркого солнечного дня лета.



№ 192. «Лесные дали берега реки». Картон, масло, 495×195



№ 193. Солнечный день-лето. Бумага, акварель, 360×160

Теперь рассмотрим три пейзажа, которые имеют общие элементы композиции (на. 194, 195, 196). Во-первых, они выполнены при невысокой линии горизонта на уровне высоты роста человека. Во-вторых, во всех трех пейзажах на переднем плане изображен небольшой край реки с противоположным берегом. В-третьих, в каждой картине создана большая «полоса» голубого неба с легкими облачками, а это усиливает в них содержание глубины воздушного пространства.

В первом пейзаже (см. на. 194) изображен холмистый край берега реки с насыщенной зеленой травой и кроны лиственных деревьев. От небольшой темной поверхности воды поднимается на холмистом берегу протоптанная песчаная дорожка, которая «обрывается» со спуском холма. Вдали на горизонте видна узкая полоса густого леса, которая образует его «кажущуюся» и ограничивает пространство.

Во втором пейзаже (см. на. 195) большая полоса поверхности воды с отражением в ней растительности и неба образует ближний план. Противоположный берег с холмами земли, тропинками и зеленой травой, а также кроной кустарников и небольших деревьев определяет второй план пейзажа, который переходит в лесные дали. Ясное небо солнечного дня лета с золотистым покровом земли

и отражением на в реке образуют перспективу глубокого воздушно-цветового пространства.



№ 194. Холмистый берег реки. Холст, масло



№ 195. Даль берега реки. Холст, масло



№ 196. Неспящаяся осель. Холст, масло

В третьем пейзаже (см. ил. 196) изображена природа с берегов реки в период ранней осени, многоцветьем крош деревьев и их отражением на поверхности воды. В пейзаже хорошо просматриваются планы перспективного пространства, которые усиливают тонално-цветовым колоритом красоту природы солнечной осени.

Теперь перейдем к необычному этюду — «Листопад наступившей осени» (ил. 197), который значительно отличается от предыдущих. Заметим, что пейзажные этюды, как правило, выполняются на листах при горизонтальном их положении для охвата простора в ширину, создающего панорамность. В данном примере этюд выполнен на вертикальном листе. Кроме того, на данном листе органично скомпоновано перспективное пространство при высокой линии горизонта. Эта «классическая» органичность композиционного содержания этюда с форматом листа не является случайной. Вспомогательная в содержании этюда с охватом пространства изображения, ощущаются «идеальные» соотношения, поскольку формат листа содержит пропорции «золотого сечения».

Особенностью этюда является и его «оригинальная» передача содержания пейзажа. На переднем плане невысокий край берега с деревьями смешанного леса. При рассмотрении этого этюда ощущается шепот опадающей листвы с деревьев при дуновении ветра. Ближний берег и вода темного оттенка с «исчезающей» осенней листвой и правый берег второго плана организуют «кулисную» изображение этюда. А дальше, через просвет «кулисы» виден бесконечный простор уходящей реки с лесными берегами второго, третьего и четвертого плана и облачное небо. Глубина и бесконечность простора природы усиливается умелым использованием тонално-цветовой перспективы при высокой линии горизонта, составляющей $4/3$ высоты формата.

Содержание этюда вызывает, по общему цветовому колориту, грустные мысли о наступлении осени. Однако силуэт двух журавлей на свет-



Ил. 197. «Листопад наступившей осени».
Картина, масло

лом фоне воды и взаимосвязанность их движения притягивает к себе внимание и вызывает оживание при восприятии этого пейзажа.

В следующем этюде изображен небольшой пруд в Павловске под Санкт-Петербургом. В нем отражено водное пространство с лесными берегами в дневное время (ил. 198). Спокойная гладь воды с отражением в ней кроны деревьев на берегах и неба с плывущими облаками притягивают к себе внимание, вызывая ощущение тишины. Этюд написан в темных-земных тонах переднего плана и с приглушенным цветом дальних берегов реки. Красивое, нежно-голубое небо с плывущими облаками опирается дальний план и в то же время служит фоном удаляющейся в глубину пространства пруда с густыми лесными берегами.



Ил. 198. Небольшой пруд в Павловске под Санкт-Петербургом. Картина, масло

Следующие три этюда очень близки по своему содержанию, поскольку в них отражены в живописной форме речные просторы Северной Двины с лесными берегами. Кроме того, все три этюда написаны с одного места — высокого берега реки, но с различным направлением обзора на речной простор (ил. 199, 200, а, б). В этюдах отражено состояние природы в разное время суток.

В первом этюде (см. ил. 199) все внимание сосредоточено на речном просторе, в воде которого отражается темное небо в пасмурную погоду. Впереди край высокого берега с зеленой травой и пожелтыми цветами. Все пространство второго плана занимает водный простор реки с небольшим островком. А вдалеке лесные берега реки с фоном небольшой



Ил. 199. «Речной простор в пасмурный день». Картина, масло

полосы темного неба с облаками. Маленький деревянный домик-приманка на ближнем берегу напоминает о том, что здесь бывают рыбаки, иногда с мочалкой, пребывая в этом небольшом строении.

Следующие два этюда с речным простором Северной Двины написаны с одного места высокого берега. В первом этюде (ил. 200, а) рисующий стоит ближе к краю берега, поэтому видны винту крыши домиков-приманок. Во втором этюде рисующий находится чуть дальше от края высокого берега, поэтому эти строения не видны, но в поле зрения попали невысокие деревья (ил. 200, б).



а)



б)

Ил. 200. Речной простор Северной Двины в солнечный день (а) и при закате солнца (б). Холст, масло

В этюдах хорошо определяются планы. Край высокого берега с цветистыми травами на переднем плане, где стоит рисующий. Затем небольшой участок деревьев с простором широкой реки и плывущим паромом. На дальнем плане лесная полоса отдаленного берега с фоном неба. В первом этюде изображена узкая полоса голубого неба с плывущими облаками в дневное время (см. на. 200, а), а на втором — небо с розовым оттенком при закате солнца (см. на. 200, б). Оба этюда выполнены при высоком положении линии горизонта и с выявлением глубокого воздушного-перспективного пространства.

Заметим, что при выполнении природных этюдов составным элементом пейзажа является ясное или облачное небо. В связи с этим рассмотрим несколько этюдов с изображением неба с облаками.

§ 12. Изображение в этюдах неба с облаками

Для передачи в природных этюдах глубины воздушного пространства большую роль и значения имеет изображение неба с облаками. При изображении пейзажа, как правило, небо является составной частью композиции и представляет единое целое с тем, что находится на земле. Небо с облаками отражает состояние погоды, время года и дня, а также создает общий колорит картины для этюда.

Кроме того, разнообразие формы облаков (кучевые, шерстистые, грозовые тучи), их положение на небе (единичные, сгруппированные, сплошные), цвет и освещение в зависимости от времени дня (утро, день, вечер, закат) и состояния погоды (солнечной, пасмурной, предгрозовой) — все это определяет колорит и отражает содержание этюда, вызывая разнообразные эмоции.

При изображении в перспективе неба с облаками следует учитывать некоторые общие основы в передаче их формы, цвета и освещенности. В то же время важно уловить особенности реального неба с облаками при различных состояниях погодных условий и времени дня. Как правило, на переднем плане (у верхнего края картины) кучевые и шерстистые облака по величине большие, объемные и с четким очертанием их формы и контура, с насыщенностью локального цвета неба. Удаляющиеся облака к горизонту по величине уменьшаются, их контур смягчается, а контрастность и цветовая насыщенность неба ослабевают.

Эти качества хорошо выявлены на изображении неба с небольшим краем земли (на. 201). Большое «китное» облако на фоне голубого неба притягивает к себе внимание. А за ним другие облака, удаляющиеся к горизонту, которые уменьшаются по законам перспективы. Этим создается пространственная глубина и воздушность неба с ощущением движения облаков. Небольшой дуговой простор у нижнего края и выходящий вдалеке лесной массив длинной полосой закрывает горизонт и ограничивает даль. Вместе с тем общий композиционный уравновешенностью неба с «ажурностью» облаков создается перспективная глубина воздушного пространства.



Наз. 201. Кучевые облака неба. Брегов, гуашь, 100×60

Небо по цвету и причудливости сочетаний формы и освещенности облаков непредсказуемо, и порой оно восхищает своей красотой. Известно, что под давлением сжимаемых воздушных масс кучевые облака снизу более плоские и с темным оттенком. Наибольшая яркость облаков бывает со стороны солнца, которое их освещает и придает им особую объемность и характерную «ватность».

Форма облаков зависит от ветренности погоды. С той стороны, откуда дует ветер, тучи или кучевые облака более «заостренные», а с противоположной стороны они имеют «округлую» форму. При ветреной погоде облака приобретают форму горизонтальных широких или узких полос, а при изображении их на картине этим создается иллюзия движения. С изменением освещенности, величины и формы облаков их цвет принимает различные оттенки. Соответственно изменяется голубизна неба, которое также приобретает разные оттенки. У верхнего края картины голубой цвет неба более насыщенный, а к горизонту он постепенно ослабевает и принимает различные приглушенные тона и оттенки.

Особую красоту приобретает небо с облаками на закате солнца. Иногда заходящее за горизонт солнце, как факел, озаряет небо, создавая многообразие оттенков и цветовых сочетаний на облаках. Восходы и закаты солнца часто «выраживают» волшебным сочетанием красок, создавая цветовую декоративность. Таким примером является небольшой этюд с изображением заката солнца, при котором у горизонта оно воспринимается как «огненное зарево» (наз. 202). Многоцветные оттенки заката и его отблески на небе, облаках и на поверхности земли создают воздушную глубину пространства, которое усиливается протяженностью горизонта и панорамностью изображения этюда в соотношении ширины и высоты как 3:1.

На переднем плане небольшой холм с деревьями силуэтно вырисовывается своим мягким контуром на фоне вечернего неба. В сочетании с заходящим солнцем он организует композиционный центр и придает целостность содержанию этюда, написанного мягкими широкими мазками масляных красок.



Мл. 202. Закат солнца. Картина, масло, 160×60

Таким образом, на пленэрной практике особенности изображения неба и облаков, их цветовые и тональные переходы также необходимо учитывать. Форма облаков, их освещенность и цвет неба, как правило, за короткий промежуток времени видоизменяются. Продумать все различные нюансы и варианты их изменений практически невозможно, поскольку это зависит от времени дня, состояния погоды и времени года, а также географической природной полосы. Многообразная вариативность воздушного пространства неба и облаков при взаимном сочетании определяют содержание этюда (для картины) и его колорит, приданот им особую красоту и поэтичность, вызывая у зрителя чувство восхищения.

В этюдах пленэрной практики всегда небо с облаками является главным составляющим элементом. Оно не только усиливает и поддерживает глубину пространства, но в некоторых случаях определяет их содержание и является составной частью композиции. В связи с этим поверхность земли изображается узкой полосой. Этюды при изображении неба с облаками следует начинать с быстрых по времени выполнения «пятиминуток», как это показано в предыдущих и на следующих иллюстрациях.

Рассмотрим акварельный этюд с изображением дождевой тучи, надвигающейся на голубовато-розовое небо, которое выделяется над горизонтом широкой полосой (ил. 203). Цветовой тональностью и изображением в перспективе разных по форме и величине низких облаков мыслится воздушная глубина пространства с мягкой дымчатой полосой.

Низкие деревья на узкой полосе земли определяют передний план этюда. Кроны деревьев глубокого темно-зеленого цвета на песчаном краю земли почти силуэтно выделяются четким контуром на фоне облачного с просветом неба. Этот контрастом усиливаются глубина и простор воздушного пространства, а цветовой тональностью создается иллюзия движения облаков.

Прозрачность широких мазков однослойной акварели в изображении неба и пестротная насыщенность зеленого цвета кроны деревьев на переднем плане создают гармоничную взаимосвязь и образуют целостность композиции. В то же время расположенные деревья вдоль полоски земли у нижнего края этюда и горизонтальная удаленность облаков, а также форма мазка придают панорамность пейзажу. Этюд с изображе-

нием дождевой тучи очень прост по содержанию и живописному исполнению, а этим и создается удивительная лиричность русского пейзажа.



Ил. 203. Дождевая туча. Бунakov, акварель, 430×200

Иногда в этюдах небо является главным объектом в изображении пейзажа, а полоска земли как бы второстепенным и менее значимым элементом при любой ее ширине. Это особенно проявляется в тех случаях, когда поверхность земли закрывает горизонт и ограничивает глубину воздушного пространства.

Рассмотрим два пейзажных этюда, которые очень похожи по своему содержанию и композиции. Однако при их сравнении между ними определяется существенное различие. Для этого сделаем их анализ.

В первом этюде (ил. 204) сразу бросается в глаза изображение на небе большого облака. Справа оно освещено солнцем, и яркость контура облака придает некоторую силуэтность, поскольку остальная его часть затемнена. Массивность облака четко выливается на фоне голубовато-серого неба и вместе с другими облаками создает воздушность кучевых облаков с приближением к горизонту. Темный край земли, нанесенный пастозными мазками масляной краски, воспринимается силуэтно, хотя на переднем плане, около кустарника, видны четко выписанные травинки и стебельки. Зритель, видя, сидит на земле, поскольку раститель-



ность закрывает от него горизонт. В связи с этим ограничивается глубина воздушного пространства, и все внимание зрителя сосредоточивается на большом дождевом облаке.

Ил. 204. Большое облако. Карпов, масло, 300×210

В другом этюде (ял. 205) изображено такое же красное облако, но зритель как бы привстал, и перед ним открылись бесконечные просторы неба и земли. На горизонте в мягких тонах видна полоска леса на фоне освещенных солнцем кукурузных облаков, а чуть ближе — русло реки с лесными далами. На переднем плане изображена холмистая поверхность земли с четким контуром высветленных травянок, веточек, стебельков и листочков разнотравной растительности. Поверхность земли видна до горизонта, она завораживает зрителя бесконечностью пространства.



Ял. 205. *Облако над бескрайними просторами земли. Картон, масло, 1000-800*

Заметим, что в данном этюде облако с дождевой тучей уже воспринимается в единстве с другими облаками на небе и с покровом земли. Их сочетанием и взаимосвязью подчеркиваются простор и глубина воздушного пространства. Этим качеством этюда создается целостность композиции пейзажа, изображающего бескрайние просторы русской природы.

Обратим внимание, что в предыдущих этюдах объектами изображения были тучи или облака, поскольку на них сосредотачивалось основное внимание зрителя. Вместе с тем бывает такое состояние природы, когда небо полностью закрыто облаками и они являются второстепенными объектами или фоном изображаемого пейзажа. В этом случае все внимание зрителя направлено к солнечному просвету между тучами, как в небольшом этюде, написанном масляными красками (ял. 206). На переднем плане изображены невысокие молодые деревья на небольшом возвышении земли, которые закрывают полосу горизонта. На фоне облачного неба деревья четко вырисовываются темно-зелеными кронами и являются основными объектами этюда.

Вместе с тем освещенный край таковой массы облаков создает ощущение их движения, направляя внимание и взгляд зрителя к яркому солнечному пятну. Этот небольшой просвет, написанный восточными ма-

ками охристо-голубой масляной краски, создает яркое свечение на небе и искорками проникает сквозь темную листву деревьев.

Воздушно-цветовой перспективой четко определены глубинные планы. Впереди — зеленовато-охристая поверхность земли с близкими деревьями. Они плавно переходят на второй план, где деревья написаны в приглушенных зеленых тонах с голубоватым оттенком. И, наконец, дальний план — серые тучи с голубыми просветами неба и охристым контуром освещенных солнцем облаков. Эпизод прост по содержанию, но «закарливает» своей таинственностью.



Ял. 206. Яркий просвет небо сквозь облака. Карлов, 1909. 230×180

Особое восприятие неба с облаками возникает при сочетании их с морскими просторами, речными дельтами и берегами рек. В контрасте с закатом солнца рассмотрим пример с изображением на море лунного освещения. В картине «Лунная ночь в Крыму» изображен скалистый берег у моря с небольшими прибойными волнами и небо с облаками, освещенными луной (ял. 207). Перспективное пространство подчеркивается удалением берега в направлении горизонта и расположением узких полосок волн. А главное, в картине очень грамотно и точно цветовой тональностью передано глубинное пространство неба. Значительная насыщенность темно-синего цвета неба у верхнего края картины постепенно ослабевает к горизонту, усиливая глубину морского простора. При этом грамотно определено соотношение светлоты у горизонта моря и неба. В картине выбран удачный момент появления луны сквозь просвет облаков, их яркость вокруг нее и прозрачность удаленных облачков на фоне темно-синего неба. Картина вызывает поэтическое настроение и восприятие красоты морского пейзажа. Обратив внимание на цветовые и тональные отношения воды и неба. Заметим, что вода темнее при светлом небе, а при прозовых тучах — светлее.



Ил. 207. Лунная ночь в Крыму. Холст, масло, 400×300

Рассмотрим второй этюд-картину с изображением моря, но в дневное время (ил. 208). Морской простор с краем песчаного берега и легким приливом воды отражены в небольшой картине «Штиль на море». Голубое небо с кучевыми плывущими облаками притягивает к себе внимание своей красотой. Розовые «переливы» плывущих облаков на фоне нежно-голубого неба отражают наступивший закат солнца. Заметим, что небо с облаками при низком горизонте составляет $\frac{1}{3}$ высоты картины. Сочетание небольшой полосы песчаного берега с «набегающими» волнами создает средствами воздушно-цветовой перспективы бесконечное глубинное пространство морского пейзажа.



Ил. 208. Картина «Штиль на море». Холст, масло, 400×300

Итак, в этюдах при изображении неба и облаков создается сочетание красок, которое отражает множество тончайших цветовых нюансов, связанных с передачей в пейзаже воздушно-цветовой перспективы. При этом важно обладать особым умением изображать небо с облаками при постоянном их движении, изменении формы, цвета и освещенности. Большое значение при выполнении таких этюдов имеет концентрированное внимание рисующего при восприятии неба с облаками, а также умение наблюдать и сохранять в своей памяти определенный момент их формы, цвета, освещенности хотя бы на короткое время. Быстрое выполнение этюда с изображением неба и облаков с учетом воздушно-цветовой перспективы является одной из особенностей и в то же время трудностей при их изображении. Этими способностями и умениями исполнитель обязательно должен обладать. А навыки их изображения приобретаются на основе накопления опыта и постоянной практики выполнения различных этюдов на пленэре.

§ 13. Элементы декоративности в изображении пейзажа

При выполнении этюдов на пленэре иногда натурные объекты бывают необычно освещены, имеют цветовую контрастность, насыщенность природных красок, оригинальность композиции. Все это вызывает особую притягательность натуры, и возникает желание запечатлеть необычные стороны увиденного, подчеркивая их изображением декоративными элементами. В изображении пейзажа для усиления каких-либо элементов используют разнообразные декоративные средства и приемы. Например, утрирование некоторых элементов пейзажа, создание выразительности восприятия, применение контрастности или яркости цветового колорита. Иногда используются стилистика и обобщение формы, цвета, тона природных элементов с усилением эффектности их изображения, использование натурального материала в передаче аппликационности или его упрощения.

Большую роль в изображении декоративности пейзажа имеет использование индивидуального почерка (манерности) письма, оригинальности художественного стиля, применение своеобразной цветовой гаммы и изобразительных приемов живописи. Это техника пастозности или прозрачности письма, широта мазка или его «крупленность» при наложении цвета различными красками (масло, акварель, гуашь, темпера, пастель и их сочетания) и применение линий черной и цветной туши, фломастера, пера и т. д., а также тонированной бумаги. На основе использования различных декоративных приемов изображения передается необычность увиденного, некоторая «искусственность», неестественность или аппликационность натурального материала. Иногда средствами декоративности создается эффектность пейзажного этюда, придающая ему завершенность, сказочность, волшебность. При этом декоративностью сохраняется содержание пейзажа, его композиционная целостность и уравновешенность.

Рассмотрим несколько этюдов, в которых при передаче различного состояния природы наиболее ярко выражены их декоративность.

В небольшом этюде изображено неглубокое лесное пространство с использованием декоративных пятен, которые сосредотачивают внимание зрителя на элементах пейзажа (ил. 208). Они «заставляют» перенести взгляд с одного места на другое, заставляя и привлекавая внимание к красоте и многообразию растительности леса.

На переднем плане — это желтые листья наворотника и небольшие влочки насыщенно зеленого цвета. Листья наворотника с различными пятновыми оттенками до мельчайших подробностей выписаны масляными красками. Они изображены в неглубоком пространстве с тонким переходом воздушно-цветовой перспективы.

На среднем плане ощущается чередование коричневого-черных стволов и синих развесистых веток больших елей с молодой порослью влочки светло-зеленых и желтых оттенков. Их освещенность и многообразие цветовых переливов в сочетании с ажурностью «светящейся» сухой ветки ели на темно-зеленом фоне и яркого просвета организуют композиционный центр пейзажа и создают декоративную привлекательность естественной лесной растительности.

На дальнем плане, за густой чащей елей, видна маленькая полянка со светло-зеленой листвой небольших березок. Она притягивает к себе внимание, и хочется пройти к этой дужайке, минуя лесную чащу.

Заметим, что композиционная уравновешенность этюда и охват неглубокого пространства придают камерность этому пейзажу. Этюд написан маслом пастозными и мягкими мазками с использованием многоцветья желто-оранжевых и зелено-синеватых красок, передающих разнообразие оттенков шорова земли, кроны и веток различных деревьев с лесной растительностью. Этюд привлекает внимание красотой лесных деревьев, пышной ошущенне безлюдья и тишины.



Ил. 208. Лесные деревья в период осени. Каримов, масло, 600×600

Во втором этюде, выполненном с того же места обозрения, что и предыдущий, внесены некоторые изменения в объектах пейзажа (ил. 210). Однако главным отличием является передача в изображении пейзажа летнего времени года. В связи с этим значительно преобразуется цветовая гамма этюда, в котором преобладает насыщенный зеленый покров земли. А на этом фоне контрастно «вырисовывается» коричневые стволы деревьев. Заметим, что внесенные изменения в этюде создают совершенно новое восприятие его содержания и цветового сочетания красок с учетом другого освещения. Выполнение по содержанию одинаковых этюдов с введением разнообразных природных изменений является очень полезным и важным заданием в пленорной практике.



Ил. 210. Лесные деревья в летний солнечный день. Картина, масло

Оригинальное изображение лесного массива, расположенного на нескольких холмах, передает цветовой «убор» деревьев в период наступившей «золотой» осени (ил. 211). Этюд написан пестрыми мазками масляных красок с передачей многообразного ажурного соцветия кроп деревьев. При высокой линии горизонта с небольшой полосой неба в этюде отражена плавность и глубина пространства цветовой тональностью изображения разного вида деревьев. Этюд «притягивает» к себе внимание своеобразным сочетанием красок и красотой «живой» природы, нетронутой человеком.



Ил. 211. Цветовой «ажур» осеннего леса. Картина, масло



№ 212. Ажурное «кузнечье» зимнего леса. Карпов, масло

зимнего пейзажа. Вместе с тем в полной мере сохраняется натурное состояние снежной русской зимы с передачей глубинного пространства.

Рассмотрим второй этюд с изображением заснеженного зимнего леса (№ 213). По содержанию он близок к предыдущему этюду. В нем также изображен небольшой участок леса в период снежной зимы. Однако в данном этюде отражено более глубокое пространство. При высоком положении линии горизонта охвачена значительно большая поверхность земли со снежным покровом. Стволами деревьев показано их вза-

В следующем этюде изображен небольшой «уголок» леса с полынкой в период снежной зимы (№ 212). Все внимание в этом этюде направлено на снежный покров стволов и веток лиственных деревьев и елей. Изображение небольшого пространства леса ограничено вблизи лежащим срубленным стволом, боковыми «кулисными» деревьями и елями, а также чуть отдаленного плана с просветом неба придают этюду «камерность». Незглубокое пространство сосредотачивает внимание зрителя на контрастном сочетании темных веток деревьев с белой снежной покровом. Тщательно выписанные травинки на переднем плане и «ажурная» ветвистость деревьев придают содержанию данного этюда некоторую декоративность и «узорчатость» в изображении



№ 213. Снежный покров зимнего леса. Бумига, гуашь, 420×340

инное расположение и пространственная удаленность, а тонкими цветовыми оттенками выливается глубина воздушного пространства. Как и в предыдущем этюде, контрастность темных веток с белоснежным покровом придает «ажурность» и в то же время декоративность пейзажу с изображением снежной зимы, характерной для русской природы.

В другом этюде изображена холмистая местность с лесными далами в период наступившей осени (ил. 214). Однако горизонты не видно, и все внимание направлено к зеленому массиву Черневской горы с крупным спуском к оврагу. Вокруг нее, освещенные осенним солнцем, сгущаются смешанные леса.

В этюде «Лесные дали» средствами воздушно-цветовой перспективы грамотно выливается плановость пейзажа, которая подчеркивается декоративным многоцветием покрова земли и деревьев. На переднем плане слева маленький край лужайки с ярко пожелтевшей травой и спелыми злаками. Лужайка прерывает взгляд, напоминает о присутствии человека в этом огромном мире природы.

На среднем плане — багрово-красные тона деревьев чередуются с более живыми желтоватыми оттенками берез. Темно-зеленая полоса ельника с приглушенным голубоватым оттенком создает эффект пространственной удаленности, а желтая крона берез на их фоне усиливает красоту многоцветья наступившей осени.

Обратим внимание, что этюд выполнен пастелью с использованием штриховых «мазков», с прорисовкой отдельных элементов пейзажа и выявлением их фактурности. А это придает этюду декоративность и в то же время отражает естественную и необыкновенную красоту природы лесных далей в период «золотой» осени.



Ил. 214. «Лесные дали». Бунин, пастель, 370×410

Теперь рассмотрим этюд (ил. 215), который по содержанию и общему композиционному расположению пейзажа повторяет ранее рассмотренные этюды (см. ил. 204 и 205). Однако данный этюд отличается от них ярко выраженной декоративностью в изображении неба с облаками и

их тонально-цветовой контрастностью. Насыщенность темно-зеленого покрова земли в теневой части серого облака с «разбросанными» облачками усиливают передний план пейзажа. А на их контрасте вымывается мягкое глубинное пространство покрова земли и неба с плавными в светлых тонах облачками и постепенным уменьшением их величины к горизонту.



№ 215. «Грозные тучи над лесом». Масло, картон

Теперь рассмотрим необычный этюд с изображением грозных туч, который отличается от других ярко выраженной декоративностью (№ 216). Тучи написаны гуашевой черной краской с приложением белого. В нижней части этюда земля с кустарниками и деревьями изображены на фоне коричневого картона штрихами черной краски. Поворот дорожки, с лесной растительностью вдоль нее, определяет перпендикулярную направленность к горизонту. А сгущившиеся грозные тучи своим «движением» при сильной внутренней погоде усиливают глубину воздушного пространства.



№ 216. «Грозные тучи». Коричневый картон, гуашь, белая, 210×210

В другом этюде (ил. 217) запечатлен восход солнца в период ранних сумерек весны с изображением половодья, затопившего зеленый луг между лесными массивами. Этюд является ярким примером, в котором натуральный материал преобразован в декоративный стиль изображения природы.

Декоративность выражена насыщенностью темно-серого и красного цвета, выделением силуэтов и усилением контрастности элементов природы, утрированием и упрощением естественных (природных) материалов. Все это создает необычное восприятие пейзажа.

Кроме того, этюд выполнен на тонированной ярко-красной бумаге белыми гуашевых красок с добавлением разной насыщенности черной туши. Таким образом, красный цвет этюда является просветом бумаги, и в этом его особенность и оригинальность изобразительного приема выполнения.



Ил. 217. «Восход солнца». Красная бумага, гуашь, белая тушь, 205–135

Вместе с тем в изображении этюда в полной мере применены элементы линейной и воздушно-цветовой перспективы. Грамотно изображены удаляющиеся к горизонту берега с лесной растительностью. Достаточно точно выполнено отражение в воде лесных берегов и групп деревьев на острове в чуть робристой зеркальной поверхности реки, а также на фоне темного неба восходящего пурпурно-красного солнца еще не наступившего утра в период ранних сумерек.

Утрирование естественных элементов природы ярко выраженной декоративностью придает особую цветовую окраску и оригинальность в изображении пейзажа при восходе солнца, завораживающую зрителя своей красотой.

В этюде «Цветовой напор заката» изображен при закате солнца речной простор, создающий множество переливов на воде, траве и кровах деревьев (ил. 218). Этюд написан широкими пастозными мазками масляных красок с контрастностью переходов освещенных и теневых мест. Это усиливает яркость и обильность переднего плана с перспективным переходом в глубину речного пространства. Глубина пространства уси-



Ил. 218. Цветовой мажор заката.
Бузмага, лак, гуашь, 600×800



Ил. 219. Лучи солнца. Коптом, гуашь, 650×650

необычный этюд, который по содержанию и композиции изображения значительно отличается от всех предыдущих (ил. 220). Этюд по содержанию связан с изображением поба с перистыми облаками при закате солнца. Однако на переднем плане возмвышается притворок (холмик) с луговой растительностью. Необычным в содержании этюда является очень низкое положение рисующего. Он сидит как бы перед притворком, который закрывает горизонт, а полоска земли с скалужной растительностью

ливается воздушно-цветовой перспективой, благодаря которой передаются тончайшие нюансы мягкого перехода планов этого красочного и притягательного пейзажа при закате солнца.

В другом этюде (ил. 219) декоративность пейзажа подчеркивается изображением ярких лучей солнца, закрытого тучей. Лучи не освещают передний план, поэтому поверхность земли воспринимается затемненной полосой. Лишь отблеск солнечных лучей в небольшой извилине реки на втором плане вызывает простор лесных далей. А притуманность розовых тонов неба у горизонта усиливает пространственную глубину.

Этюд декоративен искусственно нарочитым изображением солнечных лучей. Это отражено в напряженности и «звонкости» красок,

мощности цветового контраста солнечных лучей, неба и земли, создающих особый колорит, который свойственен приемам декоративности. Вместе с тем декоративность этюда с изображением солнечных лучей вызывает определенное настроение и придает оттенок некоторой сказочности.

В плане данной темы рассмотрим



На. 220. Небо при закате солнца словно «кружится» под легкой растительностью. Бужич, Г. Гр., 290×300

воспринимается как кружево, через которое просматривается красота голубого неба с розовым оттенком при закате солнца.

Ярким и броским в цветовом плане является следующий этюд (на. 221). На нем впереди изображена водная поверхность, полоса темного леса на берегу реки и светло-голубое небо с плавающими пыльными облаками. В этюде четко определяются три плана глубинного пространства. А средний горизонт поддерживается темной полосой леса. Четкая «выпи-санность» мелких элементов воды переднего плана, как травинки, рябь водной поверхности и цветовой обобщенность удаленного островка и берегов с полосой леса прида- ют содержанию пейзажа не- которую цветовую декорати- вность. Кроме того, при ярком солнечном освещении цвето- вая локальность с небольшо- м смягчением к горизонту так- же усиливает декоративность этюда.



На. 221. Лесные берега реки при солнечном освещении. Холст, М.

В заключение темы сделан небольшое отступление и рассмотрим необычный этюд, поскольку он выполнен пастелью. В этюде «Осенняя пора» изображен глубокий перспек- тивный простор осенней при- роды (на. 222). На переднем плане небольшая речушка с темно-синей водой, окружен- ная низкими берегами, по- крытыми темно-зеленой тра- вой. Чуть дальше в глубину перспективного пространства направлены крошки осеннего леса в багряном одеянии. А там, на горизонте, мягкая темная полоса хвойного леса.

Однако главным в этюде является голубое небо с плывущими облаками. На переднем плане у края картины кучевые облака имеют сероватый оттенок, намекающий пасмурную погоду. К горизонту они приобретают более светлые оттенки освещенных осенним солнцем, как и крошки деревьев. А их удлиненная форма создает впечатление «плывущих» по небу облаков. И наконец, у горизонта они образуют общий сероватый тон неба, напоминающий о постоянной смене осенней погоды. Разнообразие цветовых переходов неба с плывущими облаками придает этюду перспективную глубину и усиливают воздушность пейзажного пространства.



На. 222. *Остатки зари. Бумага, пастель, 150×200*

Этюд выполнен пастелью, и это придает особый приглушенный оттенок общему колориту осеннего пейзажа. С изменением освещенности, величины и формы облаков различные оттенки принимают и их цвет. Соответственно изменяется голубизна неба, которое также приобретает разные оттенки. У верхнего края картины голубой цвет неба более насыщенный, а к горизонту он постепенно ослабевает и принимает различные приглушенные цветовые оттенки.

Изображение пейзажа средствами пастельной техники является, в некоторой степени, упрощенной формой в передаче пространства. Цветовая раздробленность также определяет элемент декоративности.

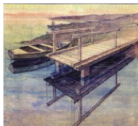
Итак, обратим внимание, что в пейзажных этюдах элементы декоративности иногда являются составной частью техники их выполнения. Они придают этюду особый цвет и передачу глубинного пространства. Кроме того, они создают «оригинальность» в натурности изображенных пейзажей.

§ 14. Этюды с «присутствием» человека в природной среде

В предыдущих параграфах рассматривались этюды с изображением природы, где основное внимание было направлено на ее составные «элементы» — это различные виды растительности. В данном параграфе ос-

полным содержанием этюдов является «присутствие» человека в природной среде. Однако его «присутствие» будет осуществляться путем изображения предметов и объектов, с которыми связана деятельность человека. Вернемся снова к этюдам с природными водоемами, в которых отражено его «присутствие».

При выполнении этюдов с наличием водных поверхностей необходимо правильно передать отражение окружающих объектов в воде. Для их грамотного изображения необходимо пользоваться законами построения отражений в перспективе. Напомним, что для построения отражений в горизонтальной плоскости из всех характерных точек объекта проводят к ней перпендикуляры, то есть вертикальные прямые, и находят точки пересечения их с водой. Затем от них откладывают равные расстояния за поверхность воды.



На. 223. Построение отражений в воде пристоев с лодочкой. Бумага, акварель.

На основе законов построения отражений в перспективе выполнен с натуры этюд берега реки с мостками и лодочкой (на. 223). Кроме того, на этюдном рисунке показаны линии построения, которые подтверждают правильность перспективного изображения отраженных в воде объектов. В то же время средствами тонально-цветовой перспективы передана объемная форма предметов, а также состояние природы, соответствующее раннему утру с легким туманом на реке.

На основе законов построения отражений в перспективе выполнены два этюда с изображением лодочек, стоящих у берега. Заметим, что на пленэре, как правило, живописные этюды выполняют небольшого размера, в которых выявляется отдельный объект. Характерным примером такого задания является одноплавная лодочка у берега реки (на. 224). В этом этюде по правилам перспективы изображена общая форма лодочки и ее отдельные части (корма, сиденье, бортики). Лодочка расположена ниже горизонта, поэтому видна ее внутренняя форма.



Ил. 224. Одинокая лодочка. Пашин, 1880-1890

В данном этюде изображен летний безветренный солнечный день, но около лодочки заметно легкое движение воды. Это вымывается тем, что край кормы лодочки отражается в воде не четкой линией контура, как это было бы при спокойной глади воды, а прерывистыми ее частями (пятнами). В то же время на внешней части лодки заметен рефлекс — отблеск от поверхности воды. Лодочка с краем берега реки и четким контуром его мелких деталей (травинки, камешки, камешки) определяют передний план изображения пейзажа, написанного настоящими мазками, характерными для живописи масляными красками.

Поверхность голубой глади воды, цвет которой при удалении слегка ослабевает, мягко объединяет передний план с противоположным несчастливым берегом и небольшим зеленым кустарником, за которым на горизонте, в дали, видна синеватая полоска леса. При высоком горизонте удаленность берега и водной поверхности реки подчеркивается цветовой тождественностью, которая усиливает глубину пространства пейзажа. В то же время мягкие приглушенные тона красок, смягчающие контуры удаленного берега, и гладкая поверхность воды создают как бы фон для предметов переднего плана. Узкая полоска неба с легким оттенком голубизны, как правило, при более темной воде изображается светлее. В содержащем этюде четко отражена воздушно-цветовая перспектива. Объект изображения взаимосвязан с окружающей средой, и они составляют единое целое композиция, передавая поэтичность и красоту русской природы.

При выполнении этюдов необходимо постепенно расширять в них охват количества объектов, предусматривая их разноудаленность и передвигая глубины пространства средствами воздушно-цветовой перспективы. В то же время общее содержание этюда должно быть взаимосвязано с темой пейзажа. Они должны передавать состояние природы в данный момент, вызывая соответствующее настроение у зрителя. Особенно важно в содержание этюда также включать, которые создавали бы ощущение «присутствия» человека.

Таким удачным примером является акварельный этюд с изображением удивительной красоты «уголка» русской природы (ил. 225). На переднем плане у берега реки изображены лодочка, деревянные мостки и уходящий к горизонту дорожка. Вдали просматриваются верхушки стогов скошенного сена и крыши домов небольшой деревушки.



Ил. 225. *Раннее утро на берегу реки. Буната, акварель, тушь, перо, 205 × 135*

В содержании этюда ярко отражены элементы, связанные с линейной и воздушно-цветовой перспективами. Правильно передана форма объектов переднего плана с удаленностью их горизонтальных элементов, направленных к линии горизонта, и отражения предметов в воде. Четко выделены передний, средний и дальний планы, удачно передана глубина пространства на основе цветовой тональности и воздушно-цветовой перспективы.

Мягкое наложение мазков прозрачной акварели с использованием тончайших перовых штрихов черной туши усиливают контуры предметов переднего плана. В то же время цветовой тональностью приглушаются резкие переходы к розоватому оттенку неба, отраженного на поверхностях предметов. Содержанию этюда, его колорит, цветовая тональность и целостность композиции — это то главное, что придает поэтичность изображаемому пейзажу и вызывает у зрителя чувство прекрасного от увиденного.

Необыкновенной теплотой веет от этюда с изображением мостика через небольшую речку (ил. 226). Красота природного пространства проявляется глубиной перспективного пространства с четким выделением планов русского пейзажа. В содержании этюда ощущается тишина, аромат свежего воздуха от травянистой земли лесных просторов, легкое «журчание» речки и необыкновенно привлекательно голубое небо с плывущими облачками и тучками. Среди лесного пространства на фоне светлой полосы неба «парит» маленькая перекладина, напоминающая о «присутствии» человека в этой природе, как и деревянный мостик через речку.



Ил. 226. Мостик через реку. Бужина, акварель, 190×140

В другом акварельном этюде изображен солнечный день на Волге (ил. 227). В пейзаже грамотно построена перспектива берега, домов, полосы деревень и сельской пристани, горизонтальные элементы которых направлены к горизонту в точку схода. Правильно изображены отражения объектов в воде с учетом их положения на берегу реки. Дома почти не отражаются в воде в соответствии с их удаленностью от края берега и его небольшим возвышением. Цветовая гамма и общий колорит этюда удачно передают состояние солнечного дня. Это усиливается и мягкостью назов прозрачной акварели и яркостью красок. Четко выраженная перспектива берега в сочетании с цветовой тональностью общего колорита организуют целостность композиции, отражающей содержание пейзажа с изображением солнечного дня на Волге.



Ил. 227. Солнечный день на Волге. Бужина, акварель, 160×120

Наиболее сложным в пленэрной практике считается выполнение этюдов в вечернее время. Вспомним, что летом наступление темноты бывает неожиданно быстрым, поэтому этюд нужно писать в пределах минимального времени с концентрированным восприятием увиденного. Кроме того, необходимо иметь некоторый опыт и умение сохранить в памяти вечернее состояние природы в момент изображения этюда для дальнейшего его завершения.

Иногда интересные моменты зрелищ природы фиксируются и сохраняются в памяти, а затем по воспоминаниям их изображают без натуры, по представлению. В этом случае выполнение этюда по памяти основывается на длительном предварительном наблюдении и с применением необходимых практических знаний воздушно-цветовой перспективы.

В представленном этюде изображен вечер на Волге в тот момент, когда солнце уже скрылось за горизонтом, но еще остались отблески освещенного им неба с низкими облаками (ил. 228). В этюде по правилам линейной перспективы изображены самоходки с баржами. Их разнорядность подчеркивается горизонтальными элементами, которые направлены к линии горизонта в точку схода. Грамотно выполнено и их отражение в воде. От медленного движения суденышек при тихой вечерней погоде образуется легкое волнение на поверхности воды, в которой отражаются, чуть удлинненными, светящиеся огоньки.



Ил. 228. Вечер на Волге. Картина, масло, 200×170

В этюде удачно использована воздушно-цветовая перспектива. Глубина пространства усиливается наличием у горизонта светящихся огоньков небольшого города. А главное, цветовая гамма темно-синей воды с отблесками в ней светлых тонов и розовато-голубое небо с легкими облаками разных оттенков придают особую живопищность глубине речного пространства и создают необыкновенную поэтичность природы в вечер-

ное время. В этом этюде отражены целостность его содержания и композиция на основе их взаимосвязи. А главным достоинством этюда являются его живописные качества — это «проникновенные» цветовые оттенки неба и воды, создающих общий колорит маленькой картины. Кроме того, удачно использована техника масляной живописи. Наложение мягких мазков с учетом цветовой тональности предельно точно передают воздушность вечернего неба с облаками и глубину водного пространства широкой реки Волга. Этюд прост по своему содержанию, небольшой по размеру, но он воспринимается как большая пейзажная картина.

Теперь рассмотрим картину «Рассвет» (ил. 129), в которой также отражено «присутствие» человека в изображении лодочки около ближнего берега. На ней изображен красивейший уголок природы на окраине Москвы. И трудно поверить, что такие места еще сохранились около большого города. Картина привлекательна не только своим содержанием, отражающим красоту природы, а главное, ее изобразительными качествами. В ней наглядно отражены глубинные пласты пейзажа на основе тонально-цветовой перспективы.



Ил. 129. Картина «Рассвет». Холст, масло, 370×470

Берег реки с лодочкой и насыщенной зеленью с нечеткими очертаниями травы, кустов — это первый план. На втором плане — спокойная гладь воды с отражением склонившихся на берегах деревьев и «дорожки» восходящего солнца. Вдалеке виден с поворотом силуэт лесного берега реки. А у горизонта на фоне розоватого неба в мягких приглушенных тонах еле заметное очертание дальнего леса. С помощью тонально-цветовой перспективы очень тонко передано глубокое воздушное пространство в котором отражение природы при восходе солнца с дымкой от испарения влажного воздуха воды. Наличие «забытой» лодочки у края берега напоминает о «присутствии» человека.



№ 230. Раннее утро на реке. Бумага, гуашь, 280×300

Продолжением темы наступившего утра с восходом солнца является этюд «Раннее утро на реке» (№ 230). Данный этюд прост по содержанию, техническим средствам выполнения и четкими планами в передаче глубины пространства. Речной простор с чуть заметным волнением реки у края берега, камыши и лодочка с «дремающим» рыбаком определяют первый план этюда. С правой стороны на ближнем берегу деревья с густой насыщенной темно-зеленой кроной силуэтно выделяются второй



№ 231. Аллея парка в период золотой осени. Бумага, акварель

плана. На другой возвышенной стороне берега лесной массив в приглушенных темно-зеленых тонах определяет дальний план.

Слегка розовое небо наступающего утра с переходом в серо-голубые тоны в верхней части от горизонта вызывают глубину воздушного пространства этюда. Небо и три полосы земли с четким контуром грамотно передается тональностью, которая усиливает воздушность и перспективу пространства в содержании этюда.

Необычный этюд «Аллея парка в период осени» передает красоту дождливой осенней погоды с опадающей листвой (№ 231). Впереди стройные деревья с четким контуром стволов и веток с еще сохранившимися желтыми листьями, а также опавших на дорожках аллей. Передний план этюда выделяется на фоне уходящих вдаль

Других деревьев мягкими цветовыми тонами акварели, образуя глубину воздушного пространства. Однако все внимание сосредотачивается на золотом голубом небе и отражении его в лужах. Эту дна написан в мягких тонах акварельными красками, а это придает его содержанию поэтичность и красоту «золотой осени». В этюде отражена природная среда, но уходящая осенняя дорожка парка напоминает о том, что по ней проходит люди.



Ил. 232. Заброшенная усадьба в Николае-Урюкинском. Бумага, гуашь, 430х360

Несобыкновенной грустью веет от этюда «Заброшенная усадьба в Николае-Урюкинском» (ил. 232). Среди густой желтой травы на переднем плане и зеленой кроны деревьев,



Ил. 233. Неуклюжий уголок загородного участка. Бумага, акварель

расположенных на разной перспективной глубине, стоит заброшенный, с заколоченными окнами дом. Великолепная яркая солнечная фоне насыщенной зеленой растительности концентрирует внимание зрителя, притягивая к размышлению. Перспективная композиционная целостность этюда усваивается насыщенной насыщенностью мягких масляной краски, подчеркивая фактурность изображаемых объектов. Дом пуст, заброшен и только недалеко идущая дорожка напоминает о том, что по ней проходит люди.

Некоторое запустение ощущается при восприятии этюда с изображением участка жилого природного уголка (ил. 233). Старые сосны с длинными стволами и верхушками крон

притягивают к себе внимание четким контуром переднего плана. В мягких цветовых тонах изображены чуть отдаленные деревья вместе с покосившимся забором, четко определяя второй план этюда. Чуть заметные силуэты деревьев с фоном голубого неба образуют дальний план. Грустные мысли навевают заброшенный уголок, напоминающий о «присутствии» людей изображением столба с оборванными проводами, слева скворечни для птиц, сделанные руками человека, заросшая впереди тропка, ведущая к калитке забора. Этюд написан пастозными мазками акварели в мягких цветовых тонах перехода перспективных планов и глубинной воздушного пространства.

Следующий этюд очень близок по содержанию к двум предыдущим, связанным с человеком. В данном этюде у небольшого прудика стоят два «заброшенных» деревянных домика. Поверхность земли с небольшим возвышением покрыта густой зеленой травой и где-то вдали видна полоса небольшого селения (ил. 234). В этюде отражена глубина перспективного пространства не только поверхностью зеленой травы, но, главное, изображением облачного неба. Массивное облако с небольшой тучкой на фоне голубого неба ярко отражается в небольшом прудике. Этюд прост по содержанию, но привлекает к себе внимание глубинным воздушно-цветовым пространством небольшого уголка природы.



Ил. 234. Заброшенные домики у небольшого прудика. Бунин, гуашь, 100×130

В контрасте с предыдущим этюдом представлена небольшая картина с изображением церкви в природной среде наступившей осени (ил. 235). Солнце находится справа, освещая красоту крон деревьев, а слева неосвещенные солнцем деревья воспринимаются темным силуэтом. Впереди небольшой «уголок» водной поверхности реки и берега со стогом сена на пожатом покрове травы. Купола церкви и вершины крон деревьев «парят» на фоне светло-голубого неба с легкими облачками, подчеркивая красоту природы сельской местности.



Ил. 235. Наступающие осени. Хлест, масло

Теперь рассмотрим этюд с изображением пространств природной среды (ил. 236). Несмотря на низкое положение линии горизонта, этюд «покоряет» многоплановостью изображения пейзажа и передачей тонально-цветовой перспективой глубины пространства. На переднем плане небольшая речка с отражением в воде голубого неба. Вместе с ближним берегом выделяется яркостью цветовых отношений. На противоположном берегу стройные тополя с березками, стоящие вдоль дороги — они определяют второй план. На фоне нежно-голубого неба с легкими облаками деревья изображены в приглушенных тонах и воспринимаются силуэтно, поскольку не освещены солнцем. Приглушенность оттенков нескольких лесных полос цветовой тональностью определяет их пространственную удаленность. В этой красоте бескрайней природы «оживляющим» содержанием этюда являются пасущиеся коровы около топей второго плана. Контрастностью тона они вырисовываются на фоне природной среды и напоминают о «присутствии» человека, как и мостик на ближнем берегу речки. Этюд «покоряет» техникой масляной живописи с передачей тончайших нюансов глубины воздушного пространства.



Ил. 236. Просторы русской природы. Хлест, масло

Сделаем небольшое отступление от темы и рассмотрим практическое применение перспективы при выполнении этюдов с натуры, когда необходимо построить тени при солнечном освещении.

Известно, что при изображении теней на картине художник задает точку ската солнечных лучей в зависимости от композиционного замысла и содержания сюжета. При рисовании с натуры солнечное освещение и падающие тени от объектов определяется в процессе работы. Так, находясь на пленэре, следует не только выбирать интересный объект для изображения, но и предусмотреть наиболее эффективное освещение, при котором падающие тени от предметов «организуют» композицию.

Поскольку солнце постоянно перемещается, то ежесекундно меняется направление солнечных лучей, а в связи с этим видоизменяются очертания и величина падающих теней от объектов. Поэтому, рисуя с натуры при дневном освещении в солнечную погоду, этот важный фактор «движущегося» солнца следует учитывать.

Как же на практике при постоянном движении солнца следует рисовать с натуры и правильно определять очертание падающих теней на картине при одном фиксированном моменте его освещения? Что нужно сделать для того, чтобы тени от всех изображаемых объектов были построены как бы от «неподвижного» положения солнца? Чтобы ответить на эти вопросы, рассмотрим практический пример.

Итак, находясь на пленэре, был выбран объект изображения: это стога сена, освещенные солнцем, которое находится слева от зрителя. При данном положении солнца создается эффект бокового освещения



На 237. Эскиз «Стога». Бумага, гуашь, 210×145 (а) и схема построения от него падающей тени (б)

стога (на 237, а). Момент освещения и композиционно уравновешенное положение падающих теней от стога необходимо зафиксировать (на 237, б). Для этого отыщем на земле точку от какой-либо одной характерной точки, например, вершины ближнего стога (А). Чтобы определить от заданной точки местоположение падающей тени, найдем визуально ее направление (угол наклона к нижнему краю картины), а также ее величину, сравнив длину тени с высотой этого объекта, то есть стога.

Затем по этой тени A , определяем точку схода солнечных лучей и их проекций. Сначала проведем проекцию солнечного луча через тень от заданной точки (A) и основания высоты стога (a) до пересечения с линией горизонта, отметив точку s_{\perp} . После этого проведем солнечный луч через вершину стога (A) и тень от нее (A') до пересечения с перпендикуляром, проведенным через проекцию солнца (s_{\perp}), отметив точку схода солнечных лучей. Далее по общему правилу построим очертание всей падающей тени от стога, а также от других окружающих объектов на основе фиксированного, как бы «неподвижного» положения солнца.

В завершение темы «присутствия» человека в природной среде рассмотрим этюд с изображением зимы (ил. 238). При изображении зимнего пейзажа сложность и трудность его выполнения заключаются в передаче различных оттенков белого снега. Заметим, что снежный покров никогда не бывает однородно белым на всех поверхностях предметов, поскольку они находятся в разных положениях и поворотах, а также по-разному освещены. В представленном этюде (см. ил. 238) передано состояние зимней природы после бури. Широкими мазками гуашевых красок изображен снег на крышах домов и земле, нанесении которого отражено направление сильного ветра.

Мягкими оттенками воздушно-цветовой перспективы переданы в этюде планы и глубина пространства зимнего пейзажа. Четкий контур тонких стволов деревьев и снежный, голубоватого оттенка, покров земли переднего плана гармонично сочетается с контрастностью темных построек, изображенных на втором плане. А серый мягкий силуэт полосы леса на горизонте и облачное небо с тонкой тучей серовато-охристого оттенка являются дальним планом и в то же время фоном, объединяющим содержание этюда. Композиционная целостность изображения в сочетании с обилием колоритом белого снега с различными оттенками придает особую красоту зимнему пейзажу. В этюде отражена тема природного изображения зимы. Вместе с тем наличие живых небольших домиков напоминает о «присутствии» человека в этой природной среде.



Ил. 238. Русская зима.
Карпов, Гуашь, 230×160

Тема зимы раскрыта в следующих двух акварельных этюдах. В них изображен зимний пейзаж с видом на местность небольшой деревеньки с разных сторон обозрения.

В первом этюде (ил. 239, а) изображением пейзажа охвачено перспективное пространство с четко выраженными глубинными планами. Вперед по боковым краям листа изображены деревья с темным очертанием стволов и веток, а также высохшие травинки, выступающие из-под снежного покрова земли. Элементы природы переднего плана образуют «кулачность» изображения, через которую открывается простор заснеженной поверхности земли. Немного дальше за деревьями небольшая речушка с провалинками и с еще не замерзшей поверхностью воды. С правой стороны «угломок» густого леса. Предметы второго плана изображены в чуть приглушенных тонах. Вдали видна полоса домов деревеньки, около которой возвышается церковь с колокольной. И наконец, вдали деревеньки на линии горизонта проходит узкая полоса леса. Широкий простор пасмурного неба подчеркивает глубину воздушного пространства, которое переходит от темной к светлой полосе.

Во втором этюде данный вид местности изображен с другой стороны обозрения и при близком расстоянии к домам деревеньки (ил. 239, б). Зритель находится у края берега реки обозревая противоположную сторону. Речка с еще не замерзшей поверхностью воды, небольшой мостик, от которого направлена протоптанная дорога к домам деревеньки, — все это образует передний план этюда. Невысокий противоположный берег с полосой домов и деревьев определяет второй план. А там, вдалеке, за крышами домов видна полоса леса, которая вместе с серовато-пасмурным небом изображена в приглушенных тонах. Заметим, что глубина планов воздушного пространства усиливается средствами тоновой-цветовой перспективой. Оба этюда покоряют высокохудожественным изображением красоты русской природы и простором местности, выполненными техникой акварели.



а)



б)

Ил. 239. Вид на небольшую деревеньку с дальнего (а) и близкого (б) расстояния. Вумба, акварель, 160×120 (а) и 150×140 (б)

Итак, этюдами с изображением зимы завершена тема «присутствия» человека в природной среде. Теперь перейдем к архитектурным объектам, которые тесно связаны с мысленным присутствием там людей.

§ 15. Этюды с изображением архитектурных памятников

В период пленэрной практики кроме этюдов с изображением природы предусмотрены задания, в которых главным является архитектурный объект. Основным содержанием таких этюдов являются архитектурные памятники. Это городские исторические объекты, а также загородные постройки — усадьбы, поместья, ансамбли и т. д. Особое значение имеют архитектурные памятники старины — монастыри, соборы, храмы, церкви, часовни и их отдельные фрагменты — купола, парадные входы, ограды.

Рассмотрим несколько этюдов с изображением архитектурных памятников. Однако начнем с небольшого деревянного дома, в котором живут люди села или деревни. Теперь они переезжают в города, оставляя свое старое жилище. Часто эти дома бывают заброшенными. В то же время они становятся памятниками простых архитектурных построек прошлого времени.

Рассмотрим этюд с изображением загородного дома на окраине Можайска (ил. 240). Небольшой деревянный дом, окруженный растительностью с некоторой «ухоженностью», напоминает о том, что здесь живут люди. Передний план дома с пристройкой выделяется яркостью цвета стен и крыши. За ним в приглушенных тонах видна верхняя часть уже нового построенного дома.



Ил. 240. Деревянный домик на окраине Можайска.
Бумага, акварель, 300×300

Этюд написан пастозными мазками акварельных красок с передачей тонально-цветовой перспективы глубинного пространства. Очень важно, что в таком «беглом» и быстром этюде удалось грамотно передать

перспективное изображение всего дома и его отдельных частей — пристройки, крыльца, крыши, окон и т. д.

Теперь сделаем небольшое отступление и рассмотрим изображение, которое условно назовем «графический этюд» (ил. 241). Условность определяется тем, что изображение сельской церкви на холме выполнено графическими материалами. Вместе с тем изображение склона холма имеет цветные элементы,



Ил. 241. Сельская церковь. Этюд, маркеры, 200 × 130

выполненные мазками в желто-зеленых и голубых тонах цветным маркером. Штрих черного маркера является не только контуром изображаемых объектов, но и тональностью тонких мест объекта. Два боковых лиственных дерева образуют «кулисность» изображения. Банковское дерево изображено со стороны теневой части, а правое освещено солнечными лучами и выполнено в светлых «прозрачных» тонах.

Графический этюд привлекателен не только своим содержанием, а также композиционной целостностью изображения. В этюде выявлена красота церкви с жилыми пристройками на холме с его многоцветным травянистого покрова. Но, главное, в изображении этюда передана глубина воздушного перспективного пространства.

В двух следующих этюдах изображены объекты усадьбы в Царицыно: декоративный фигурный мостик (ил. 242) и павильон Милова (ил. 243). Оба этюда



Ил. 242. Фигурный мост разорванного ансамбля в Царицыно. Этюд, акварель

выполнены восточными мазками акварельных красок. Особенно яркая «марочность» мазков отражена в изображении павильона.

Следует обратить внимание также на грамотное перспективное изображение пространственного положения архитектурного объекта с передачей его объемной формы. Очень



№ 243. Павильон
Милова в усадьбе
Царицыно. Бумага,
акварель.

важно, что в этюдах удалось передать солнечное освещение контрастностью светлых и темных тонов цветовой перспективы. Этюды привлекают и своим содержанием в передаче архитектурных памятников старины с характерными особенностями прошлого времени.

Теперь рассмотрим еще два этюда, которые связаны с архитектурными объектами прошлого времени в усадьбе Кусково, — это один из павильонов (ил. 244, а) и грот (ил. 244, б). Как и в предыдущем примере, в первом этюде использована мягкая тонально-цветовая техника акварели в изображении светло-бежевого цвета павильона в усадьбе Кусково на фоне цветущей зелени и голубого неба.

Во втором этюде изображена передняя часть входа в грот с купольным перекрытием здания. В отличие от предыдущего данный этюд выполнен пастозными широкими мазками акварели с передачей при солнечном освещении объемной формы архитектурного объекта и перспективного пространства.



а)

№ 244. Павильон (а) и грот (б) усадьбы
Кусково. Бумага, акварель.



б)

Следующие три этюда взаимосвязаны изображением архитектурного объекта Крутицкого подворья. В первом этюде изображен вид церкви Крутицкого подворья (ил. 245, а). Изображение церкви полностью связано этюдом вместе с окружающей его средой. Объект грамотно выполнен по правилам и законам линейного пространства при угловом его положении. Кроме того, в этюде цветовая гамма кирпичной основы здания, крыши, купола, а так же окружающая среда — земля, деревья, небо, грамотно отражают их объемную форму и глубину воздушно-цветового пространства. Этюд выполнен при низком положении горизонта при высоте стоящего человека перед объектом.



Ил. 245. Вид церкви Крутицкого подворья (а), фрагмент первой части (б).
Бунго, акварель.

Во втором этюде изображена верхняя часть церкви Крутицкого подворья при низком горизонте и взгляде рисующего снизу (ил. 243, б). Этюд грамотно выполнен по правилам линейной и воздушно-цветовой перспективы. Мягкая техника акварели в данном этюде хорошо передает объемные формы объекта и глубинное пространство, которое усиливается насыщенностью мазков в изображении облачного неба.

В третьем этюде передается фрагмент входа Крутицкого подворья с лестничным маршем в другое здание (ил. 246). Напомним, что в первой части учебного пособия данный этюд изображен как графический набросок в карандаше (см. ил. 83). В этом этюде отражена кирпичная кладка стен в темно-розовых тонах и белоцветные декоративные элементы с перилами и балюстрадой лестничного марша. Кроме того, воздушнопереспективное пространство передается мягкими голубовато-серыми тонами неба и зеленоватым тоном хромы деревьев. Цветовая воздушность фона усиливает в этюде глубину перспективного пространства и объемную форму здания.

В мягких светлых тонах представлен этюд верхней части Владимирской церкви в селе Быково (ил. 247). Этюд выполнен мягкими мазками акварели, с передачей светлой окраски здания на фоне голубоватого неба. Вместе с тем в этюде грамотно изображены объемная форма части здания лестничного марша с овальным поворотом балюстрады.



Ил. 246. Вход в патристическую палату.
Бумага, акварель



Ил. 247. Владимирская церковь в селе
Быково. Бумага, акварель

В мягких тонах светлого колорита представлены этюды верхней части церкви Николая Чудотворца в Троицком (ил. 248) и Дмитриевский собор Спасо-Яковлевского монастыря на озере Неро в Ростове Великом



№ 248. Церковь Никиты
Троицкой в Троцкое. Бумага,
акварель



№ 249. Дмитриевский собор Спасо-
Преображенского монастыря на острове
Неро в Ростове Великом. Бумага,
акварель



№ 250. Графический этюд «Храм
Воскресения Словущего». Темно-
коричневая бумага, перо, гуашь,
белый

(№ 249). Оба этюда выполнены акварельными красками с грамотной передачей не только формы архитектурных объектов, но также глубины воздушно-пространственной среды. Этюды выполнены с учетом законов перспективного пространства.

На завершающем этапе рассмотрим графический этюд храма Воскресения Словущего (№ 250). Данный этюд необычен по художественному выполнению изображенного объекта. Это выражается в том, что изображение храма выполнено на тонированной бумаге темно-коричневого цвета, пером тушью с применением белого. Этими материалами и средствами изображения удалось передать в графическом этюде не только тональную обильность в сочетании теней и света, но также и красоту декоративных элементов здания. При этом большое значение имеет применение разнообраз-

ных материалов и техники выполнения, которыми выполняются все тонкости художественных элементов.

Заметим, что дилком изображений условно названо графическим этюдом. Использование в изображении цветных элементов определяет его как этюд. Однако он выполнен графическими средствами и материалами.

Большое значение в изображении храма имеет тонально-перспективная передача воздушного и окружающего пространства. Этому способствуют тени от деревьев на земле и частично здания и ватные облака на темном небе. Все это, а также нестандартное графическое исполнение, усиливают художественность и привлекательность изображения необыкновенной красоты храма.

Итак, напомним, что в этюдах с архитектурными объектами сначала необходимо по правилам линейной перспективы грамотно передать их конструктивную форму. Затем определить освещенность объекта и с помощью тонально-цветовой перспективы выявить их объемную форму и фактуру, передать воздушность и глубину пространства, взаимосвязь с окружающей средой и природой.

■ § 16. Пленэрные этюды улиц

В первой части учебного пособия (см. § 6) подробно изложены различные виды улиц и правила их построения в перспективе. Теперь рассмотрим примеры этюдных изображений улиц в цвете, на основе теоретических положений построения их в перспективе.

На пленэрной практике большое значение имеют задания с изображением сельских и городских улиц. При выполнении этюдов важно грамотно их изобразить с учетом линейной и тонально-цветовой перспективы. Улицы, как правило, имеют большую протяженность, поэтому ее глубина должна выявляться не только средствами линейной, но и воздушно-цветовой перспективы.

Рассмотрим несколько этюдов с изображением городских и сельских улиц, которые выполнены в цвете различными средствами и материалами. Это акварель, гуашь, масло, тушь и перо, фломастер, белая и разного цвета тонированная бумага и картон. На иллюстрациях улиц проследим применение этих материалов и техники выполнения или этюдов для передачи перспективной глубины и воздушного пространства.

Заметим, что среди этюдов с изображением видов улиц некоторые выполнены в несколько приемов за более длительный период времени. Кроме того, по их тщательной проработке и «ювелирной» технике исполнения такие этюды следует считать картинными, хотя некоторые работы небольшие по размеру. Естественно, что они выполнены на основе предварительного этюдного материала в несколько приемов с завершением работы в закрытом помещении (дома или в мастерской).

В этюде, представленном на ил. 231, изображена сельская улица, опирающаяся по своему направлению на центральную перспективу. Главная точка на линии горизонта закрыта кроной дерева, но она четко опу-

ются направленными в нее горизонтальными заметными электростолбов на столбах, краями заборов и фасадами сельских домиков. В этюде изображен перекресток улиц. Вторая улица строго параллельна основной картине, так как является перпендикулярной к первой. Поэтому



Ил. 254. Сельская улица. Этюд. гуашь, гризайль, черная тушь, 230×145

все элементы домов и заборов, выходящих на нее, изображаются фронтальными.

Средствами воздушной перспективы грамотно выявляется планность улицы в сочетании с удачным колоритом охристо-коричневой гризайли гуашевых красок, создавая ощущение тишины и спокойствия безлюдной сельской улицы.

При изображении центральной перспективы улиц, как правило, главная точка находится примерно в середине картины, а рисующий как бы стоит на проезжей части или мысленно расположен выше на уровне какого-либо этажа, как в данном примере (ил. 252). В этюде изображена Волжская набережная в Нижнем Новгороде при центральном положении улицы в перспективе.

Заметим, что при изображении на картине различного вида транспорта, расположенного вдоль улицы, следует учитывать, что горизонтальные элементы, определяющие их длину, являются глубинными прямыми, а перпендикулярные к ним — прямыми широт и высот.



Ил. 252. Центральная перспектива Волжской набережной в Нижнем Новгороде. Витраж, гуашь, тушь, перо

При выполнении этюдных изображений улиц иногда главную точку смещают от центра картины. В этом случае одна из сторон улицы изображается более развернутой. Рассмотрим такой вид улицы, которая представлена в виде картины (ил. 253) и дымчатого этюда (ил. 254). Обратим внимание, что они значительно отличаются от последующих своим содержанием и исполнением.

Сделаем отступление. Известно, что Москва — это ни с чем не сравнимый и неповторимый город с величием его храмов, соборов, церквей, монастырей и чудом еще сохранившихся старых улиц и улочек. Они напоминают о другой, той давней Москве.

Возвращение ее величия и красоты отражено в картине «Храм Николая в Пыжах» на улице Большая Ордынка (см. ил. 253). В ней красота неопишима, которую нельзя передать словами. В нее можно только вглядываться, восхититься и сознавать, что она существует. В картине грамотно применена линейная перспектива в изображении улицы и передаче всех нюансов воздушного-цветового пространства. Очень важно, что содержание картины отражает вечернее время при искусственном освещении улицы.



Ил. 253. Картина «Храм Николая в Пыжах» на улице Большая Ордынка. Холст, масло, 1600•1000

Теперь, для сравнения, рассмотрим этюд к этой картине, который выполнен темновой (см. ил. 254). На эскизном этюде перспектива улицы изображена также зимой в вечернее время. В ней передано состояние пасмурного морозного вечера после обильного снегопада. Хлопья снега красиво лежат на стволах и ветках деревьев, на изгороди вокруг храма и на тротуарах улицы. В храме идет вечерняя служба, поскольку через снежную дымку видны освещенные светом окна. Свет из окон храма и домов, уличных осветительных фонарей и фар транспорта своими яркими «огоньками» создает и придает особый колорит содержавшего этюда. Он подчеркивается и средними тонами-цветовой перспективой. Этюд, как и картина, завораживает своей красотой и живописностью

земного городского пейзажа. Естественно, что данный этюд к картине выполнен за более длительный период времени и в несколько приемов.



№ 254. Этюдный этюд к картине «Храм Николая в Пыжах» на Большой Орданке. Бунаго, пастель. 410×290

При изображении центральной перспективы улицы иногда делают смещение главной точки к боковому краю картины. В этом случае зритель стоит на тротуаре, поэтому на этой стороне фасады домов резко сокращаются, а на противоположной стороне улицы они изображаются более «развернутыми» (№ 255). Напомним, что при таком положении зданий их изображение на картине также определяет центральную перспективу улицы, но одностороннюю.

Заметим, что предыдущая картина и этюд с изображением улицы Орданки также выполнены со «смещением» главной точки к левому краю листа.



№ 255. Центральная односторонняя перспектива улицы. Тонированная коричневая бумага, фломастер, белая, 110×90

Рассмотрим угловое положение улиц, которое образуется при их пересечении. В графическом этюде углового положения улиц использованы цветные элементы (№ 256). Он выполнен на тонированной сине-коричневой бумаге пером, тушью с применением белая и голубоватых

оттенков в изображении неба. Общая тональная гамма улицы, при его рассмотривании, вызывает цветовые ощущения. Поэтому условно ее изображение названо «графическим этюдом».



№ 256. Угловая перспектива улиц при их пересечении. Тонированная коричнево-бурого, гуашь, тушь, перо

В данном графическом этюде изображен перекресток двух улиц. Они выполнены с видом на угловое трехэтажное здание. Его фасады переходят в другие дома, образуя перспективу двух улиц, расположенных под углом. В данном графическом этюде удачно выбрана точка обозрения с противоположного перекрестка улиц. Этим усилено перспективное пространство, а удлиненная ширина формата листа создает панорамность композиции. Графический этюд привлекаетелен техническими качествами графики с цветовыми элементами. Этюд выполнен на тонированной светло-коричневой бумаге, пером, тушью с тонально-цветовой подсветкой объема домов и теней от них, машин и красивого отсвета с легкими облаками неба. Содержание этюда отражает красоту русского стиля жилых домов небольшого провинциального городка.

Иногда пересекающиеся улицы определяются изображением какого-либо одного объекта, расположенного на перекрестке улиц. В этом случае объект изображается с более близкого расстояния, при котором



а)



б)

№ 257. Угловая перспектива двух пересекающихся улиц (а) и односторонняя (б). Бумага, гуашь, фломастер

полем зрения охватывается небольшая часть окружающего пространства. Примером углового изображения объекта является изображение храма Воскресения (ил. 257, а).

Если рисующий стоит на одной из сторон улицы в повороте, то он будет видеть перед собой только противоположную сторону. В этом случае здания на противоположной стороне будут находиться к картине также под углом. В данном примере изображена угловая односторонняя улица (ил. 257, б). В изображении домов и церкви четко выявляются геометрические формы их составных частей с направлением горизонтальных линий в точки схода сторон прямого угла.

В городах и сельской местности бывают улицы с постепенным или резким поворотом в какую-либо сторону от зрителя. В этом случае на картине точки схода горизонтальных линий фасадов зданий, выходящих на улицу, последовательно «перемещаются» по линии горизонта вправо или влево от главной точки (ил. 258). В графическом этюде на светло-бежевой бумаге фламандцем выполнено перспективное изображение улицы с поворотом при положении зрителя на тротуаре.



Ил. 258. Перспектива улицы с правым поворотом. Тонированная бежевая бумага, фламандец, белым

Заметим, что перспективное изображение улицы с поворотом представляет собой сочетание центральной и угловой перспективы. Иногда изображение улицы с поворотом бывает только с одной стороны (ил. 259). «Одностороннее» изображение улицы с поворотом образуется в связи с тем, что зритель стоит на противоположной стороне, на которой домов он практически не видит.

При выполнении с натуры этюдов улиц с поворотом перспективные построения, как правило, не показывают, поскольку они выходят за пределы листа. Вместе с тем их необходимо учитывать для создания реального изображения окружающих объектов, находящихся на улице.

Следует помнить, что улица с поворотом (как и любая другая) в натуре имеет на всем протяжении одинаковую ширину. На картине при построении тротуаров в каждой части поворота улицы образуются углы, тогда



Ил. 259. *Перспектива односторонней улицы с поворотом. Голливудская безымянная бульвар, Тулуза, лето*

как в натуре они спланы и переход плавный. В связи с этим на картине при изображении улицы с поворотом край тротуара скручивают.

Следующий представленный этюд улицы города по своему содержанию «перерастает» в небольшую жанровую картину (ил. 260). Изображение на улице людей, машины, лошади с выявлением их движения создает ощущение жизни города. В этюде грамотно изображена в перспективе угловая улица с поворотом. Рисующий как бы стоит на тротуаре, поэтому дома на правой стороне резко сокращаются, а левая сторона «развернута» к зрителю.



Ил. 260. *Дождливая погода. Бульвар, Тулуза, 250×170*

Важные фигуры людей с отражениями их на мокром асфальте определяют передний план этюда. А движущиеся объекты на мостовой и дома противоположной стороны, написанные в мягких приглушенных тонах, выявляют средний и дальний планы.

Целостность композиционного содержания в сочетании с общим цветовым колоритом розовато-серых тонов гуашевых красок передает состояние дождливой погоды осеннего прохладного дня и вызывают в связи с этим грустное настроение у зрителя.

Теперь рассмотрим этюды с изображением восходящих и нисходящих улиц.

В первом этюде (ил. 261) изображена небольшая часть городской улицы Скобы в Нижнем Новгороде. По своей направленности это восходящая перспектива улицы. Она определяется подъемами небольших участков тротуара и оснований фундаментов домов по мере их удаления в точки P_1 и P_2 . Все горизонтальные элементы зданий направлены в главную точку картины P . Таким образом, подчеркивается точность построения линейной перспективы улицы с небольшим подъемом. Вдали видна пересекающаяся со улицей и идущим трамваем на фоне зеленого холма.

Вместе с тем графичное выполнение этюда с изображением улицы удачно сочетается и с использованием воздушно-цветовой перспективы. Это отражено в насыщенности акварельных красок в изображении домов переднего плана. А с учетом теньевой правой стороны улицы, в небольшой приглушенности цветового тона находятся здания среднего плана. И наконец, на дальнем плане — изображение на зеленом холме, в верхней части города, Нижегородского кремля, «парящего» на фоне неба. Он изображен в мягких приглушенных тонах при солнечном освещении с правой стороны. Цветовая гамма ярких красок акварели на тонированной охристой бумаге придает этюду с изображением мамыной улицы города общий колорит яркого солнечного летнего дня.



Ил. 261. Восходящая улица
«Скобы» в Нижнем Новгороде.
Бумага, акварель, 150×130

В следующем наброске (ил. 262) нисходящая улица переходит в центральную перспективу горизонтальной поверхности земли. В связи с этим элементы нисходящей плоскости улицы (тротуары), основания домов и ограды, машины, фонарей имеют точку схода под горизонтом на вертикальной линии, проходящей через главную точку. Горизонтальные элементы улицы, находящиеся на отдаленной центральной

части, имеют точку схода главную, расположенную на линии горизонта. Набросок нисходящей улицы выполнен пером тушью в сочетании с цветовой голубой акварельной подсветкой, а это придает некоторую художественную цельность изображению. Кроме того, в содержании наброска улицы «присутствуют» идущие люди и машины. Все это усиливает перспективную глубину и воздушность пространства. И, главное, содержанием наброска с «живыми» элементами действительности (людей, машин) создается целостность композиционного изображения городской улицы.



*Нл. 262. Графический этюд нисходящей улицы с переходом в центральную.
Бумага, тушь, перо, акварель*

Выполняя этюды улиц, следует помнить, что по своей направленности они могут иметь различные сочетания, основанные на комбинировании их видов. Примерами сочетания простых видов улиц, переходящих в более сложные, являются восходящая и нисходящая с горизонтальным участком и различными поворотами. В этом случае одновременно осуществляется сочетание отдельных участков различных видов улиц. При этом особенности каждого участка во многом зависят от положения зрителя или рисующего относительно изображаемых объектов, находящихся на улице.

В двух этюдах представлены виды улиц с различными направлениями. В первом этюде изображена восходящая улица с поворотом и небольшим подъемом (ил. 263). Во втором этюде изображена нисходящая улица с крутым спуском, переходящая в горизонтальное положение с резким поворотом (ил. 264). Первый этюд выполнен акварелью в мягких тонах. Второй этюд выполнен на голубой тонированной бумаге, пером, тушью с использованием белла.

Итак, при выполнении этюдов с изображением улиц важно передать планы и глубину пространства, наличие композиционного центра и «кучности». Необходимо мыслить и подчеркнуть общий колорит этюда, создающий соответствующее настроение при его восприятии. Кроме

того, в содержании этюдов важно передать глубину пространства с применением линейной и воздушно-цветовой перспективы. Необходимо также обратить внимание на изобразительные средства и приемы, передающие настроение изображенного пейзажа.



Ил. 263. Длинная улица с поворотом



Ил. 264. Длинная улица с поворотом и переходом в горизонтальный участок

Примечание:

В заключение необходимо внести некоторые уточнения относительно использованных иллюстраций. Среди представленных живописных этюдов улиц изображены графические рисунки. В тексте они названы как графические этюды, поскольку в них использованы элементы цвета: тонированная бумага, белая, черная тушь и различные цветовые оттен-

ки. Использование в графических рисунках цветовых отношений определяло их условное название «графический этюд». А это послужило поводом для внесения их во вторую часть книги «Плоскостные этюды», чтобы показать эффективность цветовых качеств их изображения графическими средствами.

§ 12. Цветы и плоды как предметы природной среды в натюрмортах

На планере большое значение имеют этюды с изображениями различных цветов и их соцветий. С учетом природной среды обитания цветы бывают лесные (ландша, подсолнушек, купальница), полевые (ромашки, васильки, колокольчики) и садовые (розы, пионы, георгины). Каждый вид цветков имеет особенности в строении стебля и расположении листьев с их формой. Особенностью и различием растительности является многообразие их соцветий. Теперь представим луговой простор с многоцветьем травянистых растений, красоту полевых цветов с ощущением их терпкого аромата (ил. 285). В данном этюде представлен бескрайний простор дуга с полевыми цветами. На переднем плане сочная, зеленая трава с ромашками и маками, которые «вырисовываются» своей красотой и яркостью цвета. Глубина дуга с соцветием трав и близкой ромашек образуют воздушно-цветовое пространство. Адалеке зеленая, с темным оттенком полоса деревьев выделяется на фоне ясного безоблачного неба. Красота лугового простора с соцветием трав графично воплощена цветными мазками гуашевых красок с переходом в мягкие тона безоблачного неба.



Ил. 285. Луговой простор с полевыми цветами. Гуашь, бумага, гуашь. 170×110

Естественно, что красота луговых просторов настраивает на выделение отдельных участков цветов и луговых растений. Обратим внимание, что каждый цветок имеет объемную форму с сочетанием лепестков, которые изображаются в тонально-цветовой перспективе природной среды. Особенно это характерно для крупных цветов. В этюде изображена небольшая часть дуга с цветущими красными и белыми маками

(ил. 266, а). Они перемежаются с зеленой травой и маковыми коробочками на фоне ярко-голубого неба, образуя воздушное пространство. Заметим, что этюд выполнен при низком положении линии горизонта, так как рисующий как бы сидит на земле и видит перед собой только красоту цветущих маков на фоне неба. Во втором этюде изображен небольшой участок густой зеленой травы с ярко цветущими белыми ромашками и их бутончиками (ил. 266, б). В отличие от предыдущего этюда ромашки на дугу выполнены при высоком горизонте и видностью цветов сверху. Велась работа в красоте небольшого пространства луговых цветов, ощущается безграничный простор поля, который представлен на предыдущем этюде (см. ил. 265).



а)

*Ил. 266. Небольшой участок дуги с
соцветиями мака (а) и ромашек (б).
Букетов, акварель.*



б)

К луговым соцветиям относятся «цветистые» полевые цветы, такие как пижма (ил. 267, а) и цикорий (ил. 267, б). Если маки и ромашки имеют тонкий стебель, то данные полевые цветы отличаются толщиной стеблей и насыщенностью зеленой листвы. Соцветия желтой пижмы изображены в этюде на окристо-сером фоне земли, вызывая ощущение глубины пространства, в котором находится эти цветы. Соцветие зелено-голубого цикория изображено на фоне дуги, с видностью на горизонте деревьев, домов и безоблачного неба. Оба этюда, как и два предыдущих, притягивают к себе внимание красотой, благоухающим запахом цветов, свежестью воздуха и глубиной природного пространства.

Теперь перейдем к садовым цветам, которые отличаются от полевых более крупными формами соцветий и сгруппированностью их

стебля с листьями. Этюды садовых цветов могут быть изображены в среде цветника или газона, в виде букета и как составной предмет натюрморта.



а)



б)

Ил. 267. Полевые цветы — мак (а) и цинхорей (б). Бумага, акварель.

Начальным этапом в изображении цветов являются быстрые живописные «наброски», выполненные акварелью, гуашью или маслом. Примером являются акварельные наброски цветов ириса (ил. 268, а) и гладиолуса (ил. 268, б). В каждом наброске выявляется данный цветок, и в то же время отражена цветовая тональность с другими элементами растения с передаточной легкой перспективной воздушности на мягком фоне. Живописные наброски выполнены широкими мазками акварельных красок «по сырону». А это придает изображению каждого цветка особую воздушность.

В следующем этюде представлен «уголок» газона сада с цветущими пионами (ил. 269, а). В сочетании с листьями пионы привлекают внимание своей яркостью и насыщенностью розового цвета, формой каждого лепестка в их соцветиях. Кроме того, в этюде отражено неглубокое воздушно-цветовое пространство, которое является составной частью газона или цветника.

В едином стиле с пионами изображены на фоне зеленого газона цветы нарциссов (ил. 269, б). Они привлекают к себе внимание яркостью светлых лепестков, их поворотами в разных положениях и тонально-цветовыми оттенками, создающими их объемность.



а)



б)

Ил. 268. Акварельные наброски цветов примулы (а) и гладиолуса (б).
Буната, акварель

Особенно привлекательны по цвету, форме и взаимному положению цветы примулы (ил. 269, а). Три цветка примулы расположены диагонально в направлении удаленности, а этим создается перспективное пространство. В гармонии с цветками примулы расположены в разных поворотах листья, положение которых усиливает воздушность и глубину перспективного пространства.

Некоторые садовые цветы определяются средой обитания, которая связана с элементами «присутствия» человека. Так, например, садовая мама, как правило, растет около дома. В связи с этим в этюде цветы мамы изображены на фоне деревянного сельского дома (ил. 270, а). Ярко-розовые цветы находятся в «гармонии» с домом, который выполнен в приглушенных тонах. Он также служит фоном для распустившейся мамы. Этюд написан акварельными красками, которые передают воздушность и глубину пространства.

В другом этюде около дощатого забора изображен садовый цветок люпин (ил. 270, б). Листья вместе с соцветиями люпина облеплены «прилипая» к забору. А образовавшаяся контрастность листьев и соцветий люпина образует неглубокое пространство.

Этюды садовых цветов часто выполняют как букеты в вазах, стоящие в закрытом помещении на столе или подоконнике окна. Таким примером является изображение букета сирени (ил. 271, а). Необыкновенная красота с ощущением приятного запаха идет от букета сирени. Заметим, что букет сирени занимает всю поверхность холста, а это сосредотачивает



а)



б)



в)

Ил. 268. Цветущие на газоне сорняки:
пионы (а), нарциссы (б) и хризантемы (в).
Бумага, акварель



а)



б)

Ил. 270. Сухие цветы: мальва (а) и лютик (б). Бумага, акварель

внимание на красоте каждого распустившегося цветка белой и голубовато-розовой сирени. Кроме того, в большом букете отражена не только объемность формы каждого цветка и зеленых листьев, но и всего букета. На мягком, приглушенном фоне их взаимосочетание образует красоту букета, а также выявляет воздушно-цветовое пространство и организует объемную композицию картины «Букет сирени». «Картинный» вид букета отражается «ювелирной» техникой выполнения его масляными красками на холсте.

При изображении отдельного букета воздушно-цветовой перспективой должны выявляться не только его общая объемная форма, а также глубина пространства между его цветками и листьями. Кроме того, большую роль в изображении букета играет фон. Он должен усиливать объемность букета и создавать воздушность пространства.

Ярким примером сочетания таких качеств является изображение букета роз в хрустальной вазочке (ил. 271, б). Он написан легкими мазками акварельных красок «по сырому», подчеркивающими не только форму и красоту букета в целом, но и каждой розы в отдельности. Кроме того, выявляется объем каждого цветка, фактура и пространство между ними.

Удачно найденное цветовое соотношение букета и окружающего его воздушного пространства «организуют» композицию на листе и акцентируют внимание на изображении роз. Приглушенность фона и поверхность стола с легким отражением вазочки и тени от нее подчеркивают пространственную глубину. А цветовая гамма и общий колорит придают букету особую воздушность, вызывая ощущение естественной красоты «оживить» роз с нежным приятным ароматом.

В следующих трех живописных работах также изображены букеты цветов в вазах, стоящих на круглой тумбочке — это гладкоухов (ил. 272, а), нарциссов (ил. 272, б) и роз (ил. 272, в). Все букеты цветов имеют общее композиционное содержание.



а)

Ил. 271. Букеты сыровых цветов: сирени, ланды, масло, 790×590 (а), и роз, бутона, акварель, 450×550 (б)



б)

Букет гладиолусов в вазе стоит на круглом столике, покрытом тканью насыщенного ярко-зеленого цвета. Около вазы лежит отдельно, как бы упавший цветок. Стеклающая прозрачная ваза, типа кувшина с ручкой, по цвету гармонирует с общим фоном сероватого оттенка, который усиливает красоту букета. Все предметы грамотно построены, как и общая композиция букета с гладиолусами. В то же время в картине удачно использована тонально цветная перспектива в передаче объемной формы вазы с букетом на столике и окружающего воздушно-цветового пространства.

Во втором примере (ил. 272, б) изображен букет нарциссов в керамической вазе. Ваза стоит на круглой деревянной тумбочке, на которой также лежит один цветок нарцисса. Следует отметить «натуральность» в передаче формы керамической вазы с рисунком на ее поверхности и деревянного круглого столика с резным изображением на его крышке. Кроме того, в букете с нарциссами хорошо передана цветовая гамма объемной формы предметов, а также неглубокое воздушное пространство. Утонченная техника выполнения масляными красками усиливает красоту букета с нарциссами.

Следующий букет с розами изображен в светло-коричневой стеклянной вазе с разбросанными на столе лепестками и листьями (ил. 272, в). Особенностью данного изображения является «ювелирная» техника выполнения букета пастелью. Мастерство в изображении букета роз настолько высокое, что графическая пастельная техника очень близка к живочным маслянным краскам. Это ярко проявляется при сравнении данного букета с двумя предыдущими.



а)



б)



в)

Ил. 272. Букеты с цветами гладиолусов (а), нарциссов (б) и роз (в). Картины, масло (а, б), бумага, пастель (в)

Очень часто букеты цветов являются составной частью или основным объектом в содержании натюрморта. Примером является акварель-

ный натюрморт с пионами (ил. 273, а), в котором букет находится в единстве с другими предметами и создается общая композиция.

Сложность выполнения таких натюрмортов состоит в том, что в них необходимо передать взаимное положение, удаленность предметов, глубину пространства не только между всеми входящими элементами композиции, но и в изображении цветов букета. В данном примере эти особенности удачно выявлены. Четкий передний план предметов на столе — вазочка с драпировкой зеленых тонов, яблоко и разбросанные грибки. На втором плане — пушистый и развесистый букет пионов, в котором колоритной контрастностью света и тени выявляются близкие цветы с нежным контуром лепестков и листьев. А за ними еще не распустившиеся до конца бутоны, которые в более приглушенных и мягких тонах сливаются на темном фоне драпировки. Близость фона нежного ограничивает воздушное пространство натюрморта, но в то же время концентрирует внимание на его главном объекте — яблочках, которые притягивают к себе внимание необычной красотой формы и цветочных оттенков.

В другом этюде изображен букет желтых тюльпанов с листьями, который стоит на бежевой поверхности стола (ил. 273, б). Находящиеся рядом яблоки с декоративной тарелочкой и темный фон, на котором сливаются тюльпаны, образуют композицию натюрморта. Естественно, что все внимание зрителя направлено на красоту тюльпанов, грамотную передачу объемности цветов и листьев, а также пространственную глубину букета и в целом всего натюрморта.



а)



б)

Ил. 273. Натюрморты с букетами пионов (а) и с желтыми тюльпанами (б).
Букет, олеяры

В отличие от букетов с цветами в следующем натюрморте изображена стеклянная ваза с ветками осенних листьев (ил. 274). На столе, покры-

том темно-зеленой драпировкой из плотной ткани, кроме вазы с ветками находится яблоко и рак. Предметы натюрморта занимают все пространство картины. В связи с этим сосредоточено внимание на изображении мелких деталей — это прожилки листьев, клешни с усиками рака, черенок яблока, стебельки веток, которые просвечивают через стекло вазы. Средствами тонально-цветовой перспективы графично выделены объемная форма всех предметов и глубина воздушного пространства.

Этюд с изображением цветов часто сочетается с различными элементами интерьерного пространства — окном, стенами помещения, предметами мебели и утвари.

Очень простым, но интересным по освещенности и композиции является этюд с предметами на подоконнике (ил. 275). Керамическая вазочка с весенними веточками багульника контрастирует с фоном оконного стекла, за которым просматриваются мягкие силуэты домов большого города. А легкие страницы приоткрытой книги с ощущением шепота притягивают к себе внимание.

Край подоконника с книгой определяет передний план и в то же время являются объединяющими элементами предметов с фоном улицы за окном. Вазочка служит композиционным центром. При силуэтной освещенности ее объемная форма ощущается благодаря бликам и рефлексам на ней, а также передаче неглубокого пространства, объединенного мягкой гаммой тепло-серых тонов.

Натюрморт у окна выполнен при высоком горизонте. По правилам линейной перспективы изображены оконная рама и подоконник, откры-



№ 274. Букет с ветками осенних листьев. Карпов, масло



№ 275. «Вазочка с веточками багульника у окна». Карпов, акварель

тия клоня и вазочка с ветками. А тоналльно-цветовой перспективой тонко и деликатно передается воздушность, неглубокого пространства. Этот нарисок миккими мазками акварельных красок «по сырости», а эта техника в полной мере соответствует раскрытию его поэтического содержания.

В двух следующих примерах букеты цветов связаны с окружающей средой интерьерного пространства. В первом примере изображен букет полевых цветов в стеклянной банке, которая стоит на подоконнике открытого окна (ил. 276, а). Яркий солнечный свет освещает букет создавая различную градацию цветовых отношений. На освещенном ярким светом подоконнике выявляется контрастность падающих теней от букета и лежащей ветки цветка. Затемненный край рамы и стены, а также падающие тени усиливают объемную форму предметов переднего плана. Букет цветов находится на фоне неба у приоткрытой створки окна. Он выполнен в мягких цветовых тонах, выявляющих воздушное пространство окружающей среды. На стекле окна легкий образ отраженного букета, а в открытой части обозревается бесконечное пространство голубого неба с раскинутыми облачками. Натюрморт с букетом полевых цветов прост по содержанию, но завораживает красотой элементов природы, и это усиливается техникой выполнения масляными красками.



Ил. 276. Букеты у окна с полевыми цветами (а) и с ромашками (б). Холст, масло



б)

Во втором примере изображен в стеклянной вазочке букет полевых ромашек с колосками (ил. 276, б). Букет стоит на столе, покрытом белой скатертью, около окна. В эюде хорошо выявлена на темном фоне стены объемная форма букета, а также отдельных цветков ромашек в различных положениях и поворотах. Солнечное освещение из окна усиливает контрастность цветов букета и окружающее воздушное пространство. Длинный букет с ромашками выполнен пастозными мазками масляных красок, усиливающих фактуру и материал предметов натюрморта и красоту полевых цветов.

Близким по содержанию к предыдущему является натюрморт с изображением веток вербы в вазочке, стоящей на столе у окна (ил. 277, а). Красоту натюрморта образует «каскадом» положение драпировки. Она складками спускается с вертикальной стены на горизонтальную плоскость стола, а затем снова спадает вниз. В натюрморте четко определяются планы, организующие глубину перспективного пространства. Впереди край стола с ниспадающей драпировкой и книгой в угловом положении. Затем вазочка с вертикальной частью драпировки. На дальнем плане контур окна, через которое видна полоса леса и светлого неба. Но, главное, глубина планов расположения предметов натюрморта усиливается тонально-цветовой перспективой, образующей воздушное пространство. Диагональная композиция расположения предметов натюрморта создает «движение» взгляда при его рассмотрении.



а)



б)

*Ил. 277. Натюрморты с ветками вербы у окна (а) и с осенними листьями (б).
Буната, Луизи.*

В другом натюрморте изображены осенние ветки клена в банке, стоящие на палитре, расположенной на этюднике (ил. 277, б). Натюрморт состоит из предметов для живописи: открытый этюдник, палитра, баночка с разбавителем и рамка с натянутым холстом с опорой на открытую крышку. Все предметы натюрморта объединены с «букетом» кленовых листьев и висящей драпировкой на фоне холста. Сочетание этих предметов организует воздушное-цветовое перспективное пространство и в целом композицию натюрморта. Натюрморт подкупает своим то-

пальто-цветовым выполнением каждого составного предмета, с передачей их объемной формы и глубины воздушно-цветового пространства.

Сделаем небольшое отступление от данной темы. Напомним, что отдельные цветы, букеты и элементы различной растительности иногда используются в декоративно-прикладном искусстве. Особенно часто их изображения применяют при составлении композиции в батике. В связи с этим рассмотрим две работы, выполненные в батике. В первой работе в батике выполнен «Букет» (ил. 278, а). Умелым использованием «технического» письма на полотне хорошо отражена композиция букета с передачей различной формы листьев и зеленой растительности. В батике удачно подобраны цветовые сочетания отдельных элементов букета, которыми удалось передать воздушно-перспективное пространство.

Во втором примере (ил. 278, б) в батике выполнена композиция в различных цветовых сочетаниях зеленых листьев, бутонов соцветий и присутствия бабочки, взаимосвязанной с этой природной средой. В сочетании различных цветовых оттенков листьев на темном фоне образуется неглубокое воздушное пространство.



а)



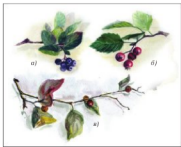
б)

Ил. 278. Композиция «Букет» (а) и «Осенние листья» (б) как элементами природной среды, выполненные в батике

Итак, в данной части плакатных заданий рассмотрен очень важный материал, связанный с изображением различного вида цветов — полевых, садовых, и их использование как букетов в составе натюрмортов.

На плакате также выполняют ветки различных ягодных растений, фруктов и овощей. Их используют при изображении как отдельного плода, так и в составе натюрморта. Рассмотрим примеры.

Рассмотрим живописные наброски ягодных растений — это ветки черной рябины (ил. 279, а), боярышника (ил. 279, б) и снежноягодника (ил. 279, в). В живописных набросках веток грамотно выполнено взаимное положение листьев с гроздью ягод, передана объемной формы с учетом освещения и глубины перспективного пространства. На основе разного положения и поворота листьев в изображении веток грамотно отражено их цветное взаимодействие темно-зеленых и светлых оттенков. Большее значение имеют чуть намеченные тени от листьев и общий голубовато-серый фон каждой ветки. Это усиливает глубину воздушного пространства в изображении веток и придает оттенок натуральности.



Ил. 279. Эпизодные наброски веток с ягодами черной рябины (а), боярышника (б), снежноягодника (в). Кумата, акварель

Теперь рассмотрим несколько примеров с изображением плодов и овощей. Особое внимание обратим на художественные приемы выполнения натюрморта с различными плодами. Напомним, что сначала ягоды, фрукты и овощи выполняют в виде набросков и зарисовок в цвете отдельно. Основной задачей при их выполнении является передача объемной формы фруктов и овощей средствами тонально-цветовой перспективы. В связи с этим живописные изображения фруктов и овощей не связывают с окружающим пространством, а также между собой. В то же время их полезно выполнять на одном листе, но без взаимного сочетания их размеров при размещении.

Примером такого изображения являются наброски и зарисовки фруктов и овощей, выполненных в цвете на одном листе (ил. 280). Заметим, что в изображении плодов на одном листе не учтена соразмерность

между ними и не отражено воздушно-цветовое пространство. Вместе с тем каждый плод грамотно выполнен с выделением характерных особенностей его объемной формы, цвета и внешней фактурной поверхности с учетом их положения.



На. 288. Эпюрные наброски втор (вишня), фруктов (яблоко, лимон) и овощей (лук, чеснок, перец, огурец, капуста). Бушма, Аварель

На основе разрозненных изображений плодов выполняют сложные натюрморты. В первом натюрморте изображены фрукты и овощи (на. 281, а). Перец и гранат находится на столе, а фрукты с перцем на перламутровой тарелочке. Натюрморт выполнен при высокой линии горизонта, поэтому стоящие на столе плоды хорошо определяют их удаленность — ближе-дальше. Общую гамму натюрморта составляют розовые оттенки поверхности стола, фоны, тарелочки, груши, яблока. Ярко-красный цвет граната и перца концентрируют внимание и в тоже время объединяют все окружающие плоды.

Во втором натюрморте изображены «разбросанные» на столе овощи (ил. 281, б). Однако основным объектом является дыня, вокруг которой находятся более мелкие овощи — перцы, репа, помидор. Яркий цвет дыни концентрирует внимание и в то же время создает целостность композиции натюрморта с овощами. Объединяющим «разбросанности» овощей является также светлая драпировка, которая спускается со стены на поверхность стола. Предметы натюрморта разные по цвету, но они образуют общий теплый колорит и восприятие сочности плодов, напоминающих о наступившей осени.



а)



б)

Ил. 281. Натюрморты с плодами (а) и с овощами (б). Бронза, акварель.

В розовато-коричневом колорите изображен натюрморт с невысоким кувшином, сочными яблоками и желтыми листьями клена, находящимися на столе (ил. 282). Если в предыдущих натюрмортах вымалется «разбросанность» предметов, то в данном примере все объекты соприкасаются между собой и сконцентрированы вокруг кувшина с зеленоватым оттенком. Натюрморт композиционно целенно сконструирован с предметами осени. В нем отражена ярко выраженная глубина пространства и цветовая тональность объемности предметов и окружающей среды, как фона.



Ил. 282. Натюрморт с кувшином и предметами осени. Бронза, гуашь.



а)



б)

Ил. 283. Натюрморты с тыквами (а, б). Холст, масло

ты. Предметы натюрморта привлекают к себе внимание натуральностью изображения и красотой осенних плодов с преобладанием охристо-коричневой цветовой тональности.

В продолжение темы рассмотрим натюрморт с тыквами и наличием двух сосудов (ил. 284, а). Отличительной особенностью данного натюрморта является то, что он выполнен на основе сближенных коричнево-охристых тонов. Композиционным центром натюрморта является ближняя, разрезанная надвое часть тыквы и спускающаяся со стола драпировка. Второй и третий планы с двумя кувшинами выполнены в приглушенных тонах. В тоже время они «вырисовываются» на выделенном коричневом фоне. Натюрморт выполнен при высокой линии горизонта, поэтому хорошо определяются координаты расположения и удаленность предметов, а также глубина перспективного пространства.



№ 284. Натюрморт с кушаньями
и тыквой (а) и овощи на столе (б).
Холст, масло

а)

б)

Другой натюрморт состоит из созревших овощей поздней осени: тыквы, перца, пучка зеленого лука с добавлением созревшей ветки подсолнуха (ил. 284, б). Овощи лежат на столе, часть которого покрыта драпировкой. Все внимание при обозрении натюрморта направлено на большую тыкву с вырезанной дыркой. Во изображении особенно выделяется насыщенностью оранжевого цвета, выходящего объемную форму силой тыквы. Кроме того, яркость тыквы усиливается приглушенными тонами остальных овощей и темным фоном стола.



а)



Предметами натюрморта отмечено неслубокое пространство. Их удаленность выявляется, в основном, вниманием загромождением предметов. Заметим, что овощи на столе расположены в ширину всей горизонтальной картины, но концентрируются внимание на тыкве.

№ 285. Натюрморты с
предметами, выполненные на
облаженных холстах. Холст,
масло (а), бумага, гуашь (б)

б)

Для следующих натюрморты выполнены на основе сближенных голубовато-серых тонов. В первом натюрморте (ил. 283, а) большой сосуд, цилиндрическая вазочка с цветами, горшок и разбросанные сливы. На столе лежит драпировка, и все предметы изображены на глубоком сером фоне. Несмотря на сближенные тона между предметами натюрморта выявлено неглубокое пространство, которое хорошо передано средствами тонально-цветовой перспективы.

Второй натюрморт (ил. 283, б) выполнен также в серовато-голубых тонах, но он несколько отличается от предыдущего тем, что в нем присутствуют края желтого цвета тыквы и яблоки. В натюрморте изображены разные предметы по своему назначению и по форме. Сосуд с длинным горлышком, зеленая бутылка, кружка, плоский и фрукты с овощами, разбросанные на плоскости стола. Спускающийся со стены на стол серовато-голубая драпировка является объединяющим элементом всех изображенных предметов, стоящих на столе. В связи с этим образуется композиционная целостность предметов натюрморта.

Теперь рассмотрим три натюрморта, которые составлены из разных предметов быта и фруктов: груш (ил. 286, а), слив (ил. 286, б) и гравия с яблоками (ил. 286, в). Однако все натюрморты связаны между собой общей композиционной основой. Заметим, что натюрморты выполнены при одинаковом положении линии горизонта, примерно на средней высоте картины. В связи с этим в натюрмортах почти не видна поверхность стола, и глубина предметов определяется средствами тонально-цветовой перспективы. Рассмотрим натюрморт с грушами (см. ил. 286, а). Он написан маслом при искусственном освещении. Его предметы сгруппированы так, что они соприкасаются друг с другом, и между ними небольшое пространство. Горизонт находится на уровне края стакана, в связи с этим возмущая удаленность предметов на столе выявляется цветовой тональностью.

В едином стиле с данным примером выполнены два других натюрморта. В натюрмортах выявляются небольшая полоса поверхности стола, на которой «разбросаны» различные предметы быта и фруктами. Возмущая положение предметов на столе выявляется удаленностью их освещений и передний их объемной формы тонально-цветовой перспективой.

Во втором примере (см. ил. 286, б) небольшая глубина пространства создается тонально-цветовой перспективой и усиливается живописно-тоновыми нюансами предметов. В натюрморте ощущается воздушность между предметами, а по правому перспективой выявлены их форма и фактура (стеклянный стакан, керамическая вазочка, фрукты с подсолнухом листочками, деревянный край стола).

Заметим, что в третьем натюрморте (см. ил. 286, в), как и в двух предыдущих, большую роль играет фон и его тонально-цветовая взаимосвязь с изображенными предметами. В данном примере он написан в мягких приглушенных тонах и в общей цветовой гамме. На основе бокового искусственного освещения создается контрастность предметов переднего плана с фоном натюрморта, а этим усиливается глубина воздушного пространства.



а)



б)



в)

№. 286. Натюрморты с грушами (а), со сливами (б) и гранатом (в).
Холст, масло

Общий охристо-коричневый колорит натюрморта объединяет все предметы, создает целостность композиции. Важную роль в изображении натюрморта играет техника письма с наложением мягких маслов масляными красками. Натюрморт привлекает нас своей естественностью и простотой изображенных предметов.

В общем стиле исполнения с тремя предыдущими рассмотрим натюрморт с кофемалкой (ил. 287). По композиции и пространственному положению предметов он выполнен в духе стола, поэтому предметы натюрморта имеют небольшую глубину, загораживая дальние более близкими. Изображение предметов на столе и небольшая глубина их положения грамотно передаются средствами тонально-цветовой перспективы коричневатого оттенка. Заметим, что все последние четыре натюрморта покоряют своей красотой, изысканностью высокого мастерства их исполнения и грамотной передачей объемной формы предметов и глубины тонально-цветовой и воздушной перспективы.



Ил. 287. Натюрморт с кувшином и кофемалкой. Холст, масло

В завершение данной темы рассмотрим несколько натюрмортов, которые по разным признакам отличаются от предыдущих (ил. 288 а, б, в, г; 289 а, б). Во-первых, и это главное, они являются картинами, которые выполнены маслом после предварительных этюдных поисков. Все представленные натюрморты имеют общее содержание. Оно отражено положением среди предметов сосуда как главного элемента натюрморта. Сбоку него на столе «разбросаны» различные фрукты, которые определяют основное содержание натюрморта. Среди предметов натюрморта изображены фужер, наполненный наполненный вином. Важным общим элементом среди предметов натюрморта является спускающаяся со стола рельефными складками драпировка. Следует отметить еще один об-



а)



б)



в)



г)

На. 200. Натюрморты с сосуном, фруктами и овощами (а, б, в, г). Холст, масло

щий элемент, который связан с наличием небольшой полосы поверхности стола. Это указывает на то, что линия горизонта находится очень близко к поверхности стола и примерно на середине высоты каждой картины. Особо отметим живописную технику картин. Натюрморты выполнены в стиле «академической» школы и отражают реалистическую манеру письма старых мастеров. Кроме того, «ювелирная» техника выполнения картин хорошо передает объемную форму предметов и их вза-

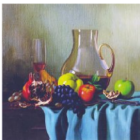
инжене положение, а также выявляет глубину воздушного пространства на основе тонально-цветовой перспективы.

Теперь рассмотрим содержание и особенности изображения каждого натюрморта. В первом натюрморте (см. ил. 288, а) внимание концентрируется на декоративной вазе расположенной в середине картины. Ее общая форма, составные декоративные элементы и коричневый цвет металла на мягком приглушенном фоне того же оттенка изображены в полной гармонии со всей композицией натюрморта. Впереди на столе лежат разные фрукты, которые расположены во всю ширину картины. Среди них находится фужер, наполовину наполненный вином. И наконец, на переднем плане изображена спускающаяся со стола светло-коричневая драпировка с переливом атласной ткани. Заметим, что несмотря на яркие цвета фруктов, весь натюрморт написан в светло-коричневых тонах. Кроме того, тонально-цветовой перспективой грамотно выявлены планы взаимного расположения предметов в неглубоком воздушном пространстве.

В следующем натюрморте (см. ил. 288, б) изображен коричневый кувшин более простой формы. На столе находится такое же изобилие различных фруктов. Данный натюрморт написан в темных голубовато-зеленых тонах. На переднем плане спускающаяся со стола драпировка с крупным рисунком и лежащие на краю грозди темного винограда. «Разбросанные» фрукты (яблоки, груши, апельсины, лимон с кожурой, грозди зеленого и черного винограда) определяют по своему положению второй план. Ваза с фужером находится за фруктами и определяет третий план. Наконец, стена с приставленной к ней декоративной тарелкой с портретом Рубенса определяют дальний план и служат фоном. В натюрморте не видно поверхности стола. Вместе с тем взаимное расположение с различным загромождением предметов и с учетом их небольшой удаленности хорошо выявляет перспективную глубину воздушного пространства.

Следующие два натюрморта (см. ил. 288 в, г) отличаются от предыдущих небольшим количеством составных предметов и более раскрытой поверхностью стола. В первом натюрморте на мягком сероватом фоне расположен медный кувшин с декоративными элементами и фужер, наполовину наполненный вином. На переднем плане у края стола разбросанные фрукты: гранат, лимон с волнистой кожурой в стадии очищения и «падкусанное» яблоко. Кроме того в первом натюрморте к фруктам добавлен рюк с клешнями, а во втором гроздь винограда. Составным и важным элементом в натюрморте является край крышки старинного стола и складками спускающаяся драпировка. Натюрморта отличаются разным общим цветовым колоритом.

Все композиционные качества относятся так же к следующему натюрморту (ил. 289, а). Он отличается от предыдущих наличием стеклянного кувшина со светло-коричневым оттенком. Кроме того, он немного наклонен надником темного цвета. Прозрачность стекла и световые блики усиливают форму кувшина как составного предмета натюрморта. Отличительным элементом данного натюрморта является сильная насы-



а)



б)

Ил. 289. Натюрморты с кушаньем и плодами (а, б). Холст, масло

щенного тона драпировка из плотной ткани, которая складками спускается с поверхности стола. Композиционная и цветовая уравновешенность предметов натюрморта, воздушность неглубокого пространства вызывают ощущение их «натуральности» и восприятия красоты изображения.

Последний натюрморт (ил. 289, б) отличается от пяти предыдущих горизонтальным положением картины и темным фоном ткани с декоративным рисунком, а также добавлением к фруктам дыни с вырезанной долькой. Несмотря на яркость цвета фруктов, в целом натюрморт имеет приглушенный тон голубовато-зеленого оттенка. Тонально-цветовая

объемность предметов, небольшая глубина их взаимной удаленности создают неглубокое воздушно-перспективное пространство.

Итак, подводя итоги выполнения натюрмортов с натуры, отметим основные моменты при их изображении. Важным начальным этапом является правильный выбор места положения рисующего относительно предметов натюрморта, а, следовательно, и задание линии горизонта.

Определение композиционного центра и взаимной удаленности предметов, а также выявление их формы с применением правил линейной перспективы составляют основу передачи планов и глубины пространства.

Передача средствами тонально-цветовой перспективы объемной формы предметов и их фактурности, цветовых отношений и общего колорита натюрморта с выявлением воздушности пространства и целостности композиции является завершающим этапом.

§ 18. Птицы и животные в природной среде

На пленэрной практике кроме этюдов природы предусмотрено выполнение в цвете кратковременных изображений птиц и животных.

В первой части пособия (см. § 7) подробно изложены особенности и трудности их выполнения графическими средствами. Естественно, что живые подвижные организмы в природной среде выполнять в цвете различными материалами значительно сложнее.

Сначала рассмотрим живописные наброски как «вышедшие» различных птиц. В первом этюдном наброске изображен на сучке дерева попугай ара с расправленными крыльями (ил. 290, а). В изображении попугая сверху ощущается поворот тела и разворот крыльев, отражающих движение «всплывающей» птицы. Кроме того, с использованием цвета хорошо выявлена объемная форма и цветовой окрас, свойственные данному виду птиц. Мягкий окружающий фон создает некоторую воздушность и глубину пространства, в котором находится птица.



а)



б)

Ил. 290. «Всплывающий» попугай ара. Бумага, акварель (а). «Адуллики».

Бумага, акварель, перо (б)

В другом этюдном наброске изображены сидящие на сучке два белых попугая (ил. 290, б). Взаимосвязанность положения двух птиц вызывает ощущение идеальности между ними. Несмотря на белоснежный окрас оперения попугаев в этюде удалось передать объемную форму птиц и окружающее их воздушное пространство.

Этюдный набросок птицы с темным оперением, сидящей на сучке дерева, выполнен акварелью с мягким голубоватым фоном неба (ил. 291). В акварельном наброске хорошо выключены объемная форма тела темного окраса со светлым желтым пятном около глаза и розовым клювом. Птица изображена в статичном положении, обсервацией окружающей мир. Голубовато-серый фон вызывает объемную форму птицы и вместе с сучками образует воздушность окружающего пространства.

В другом этюдном наброске изображена группа птиц — фламинго (ил. 291, б). Все три птицы изображены «на отдыхе» в статичном положении, характерном для данного вида. Овальная форма тела, изогнутая шея и голова с монотипным клювом, а также опорная длинная, тонкая лапа — это характерные признаки, которые свойственны данному виду птиц. Естественно, что их существенным отличием от других птиц является ярко-розовое оперение и длинные тонкие лапки с опорой. При статичном положении, только на одну. В этом живописном наброске птицы хорошо гармонируют с фоном зеленых кустов растительности. Эти качества усваиваются состоянием погоды ярко-солнечного дня и образованием падающих теней от птиц и кустарника на светло-коричневую поверхность земли.



а)



б)

Ил. 291. Птица, сидящая на сучке дерева (а), и фламинго «на отдыхе» (б).
Бумажка, акварель

В этюде изображены индюки, которые спутнированы между собой касанием тел (ил. 292). Голубовато-серое оперение птиц хорошо гармонирует с мягкими тонами окружающей среды. Небольшие валуны, стволы деревьев и легкой дымчатой пеллы — все это усиливает объемность форм тела птиц и взаимосвязанность их положения на общем голубоватом фоне.



Ил. 292. «Семья» индюков.
Бутаго, акварель

В следующем этюде изображены гуси на берегу реки (ил. 293). На переднем плане изображены «гордые» идущие два гуса. На некотором удалении от них находятся в разных движениях еще четыре. Небольшой участок реки с чуть ребристой водой, край берега и опадающая желтая листва, подчеркивают осенний период времени. Этюд написан при высокой линии горизонта, поэтому поверхность реки является фоном. А белоснежное оперение птиц хорошо вызывает объемную пространственную глубину. Этюд написан маслом с густым нанесением цветовой тональности и в сочетании с содержанием образует «картинность» изображения.



Ил. 293. Гуси на берегу
реки. Холст, масло

Выполнение этюдных набросков животных целесообразно начинать с тех видов, которые связаны с человеком — это собаки, коровы, козы, лошади и др. В отличие от других животных они менее подвижны, а, главное, среда их обитания связана с человеком.

В этюдном наброске изображены собаки — дача в положении полулежа (ил. 294). В этюде удачно отражено положение собак в одинаковой позе со «сосредоточенным взглядом» на объект. В изображении собак грамотно средствами тонально-цветовой перспективы передана объемная форма их тела при четком левом боковом освещении. Светло-рыжий окрас хорошо гармонирует с коричневым тоном земли и опавшими листьями, а серо-голубой фон усиливает натурные качества тел животных.



Ил. 294. Этюдный набросок двух собак в положении полулежа. Бумага, гуашь.

Рассмотрим этюдный набросок с изображением коров, которые находятся недалеко от дома хозяина (ил. 295). Этюдный набросок коров выполнен в светлых тонах. Темно-зеленый луг, на котором коровы питаются траву, вызывает подсветку этих животных. Несмотря на светлые



Ил. 295. Этюдный набросок двух коров, пасущихся на зеленом луговом поле. Бумага, акварель, гуашь, перо.

тона, грамотно выделены форма тела коров, с учетом их пропорций и положения. «Присутствие» на дальнем плане небольших домов в окружении зелени композиционно взаимосвязано с изображением животных.

В другом этюдном наброске изображены две лошади (на. 296). Изображение лошадей отличается от предыдущего насыщенностью коричневого цвета их тела и сочной зеленой травы, на фоне которой они находятся. Но главным в этюде является освещение животных при закате солнца. Этим освещением усиливается объемная форма тела лошадей. Глубина перспективного пространства образуется четкими планами. Впереди лошади на фоне зеленой травы. Далее изгородь с небольшой постройкой. А безоблачное, чуть розоватое небо при закате солнца образует дальний план и в тоже время является фоном в организации композиции с изображением двух лошадей. Этюд выполнен при высокой линии горизонта, а этим усиливается глубина земли и воздушное пространство.



На. 296. Этюдный набросок лошадей при закате солнца. Бумага, гуашь.

Этюдные наброски животных также полезно изображать в их движении. Естественно, что в движении выполнять этюдный набросок не просто, поскольку необходимо предварительное наблюдение животного. Затем этюдный набросок животного следует выполнять по памяти, с учетом формы тела и его цветового окраса, на основе выбранного оригинального движения.

Примером отражения необходимых качеств является изображение лошади в беге (на. 297). В этюдном наброске отражены все необходимые элементы движения в передаче красной позы лошади в беге. Это объемная тонально-цветовая форма всего тела лошади и отдельных его частей, а также удачное сочетание животного с фоном светло-коричневой зем-

ли, осенней полосой леса и нежно-голубого неба. Грамотно подобранный тонально-цветовой фон с бегущей лошадью образует глубокое пространство.



Ил. 297. Эскизный набросок бегущей лошади. Бумага, гуашь.

Как уже отмечалось, эскизные наброски диких животных выполнять не просто, поскольку они подвижны, имеют характерные особенности формы и цветового окраса тела.

В эскидном наброске изображена антилопа со своим детенышем (ил. 298). Возрастные особенности четко отражены в передаче положения их тела и объемной формы. Эти качества усиливаются в передаче цвето-



Ил. 298. Антилопа с детенышем. Бумага, акварель.

вого окраса тела, собственных теней и насыщенных падающих теней. Кроме того, объемность антилоп усиливается фоном окружающей среды и перспективного пространства.

В заключение рассмотрим эскидный набросок трех тигров (ил. 299). Заметим, что все животные изображены в различных позах. Один тигр показан лежа с повернутой головой и взглядом на зрителя. Второй справа фронтально с пово-

ротом головы. А за ними изображен тигр в профиле. Эту работу написаны широкими темными мазками с мягким светло-коричневым цветом тела на светло-охристой бумаге в разных позах и движениях, образующих в целом композиционное содержание.



№ 299. Эскизный набросок группы тигров

Эти же характерные художественные качества животного отражены в эскидном наброске пантеры (№ 300). Пантера изображена в позе лежа на каменных плитах. Свободная поза тела с поворотом головы отражает «наблюдение» пантерой какого-то объекта. Несмотря на черный окрас животного, в эскизе грамотно отражено положение, общая объемная форма тела и его составных частей. Окружающая серо-голубая среда удачно гармонирует с черным окрасом тела пантеры.



№ 300. Эскизный набросок пантеры. Бумага, гуашь

Итак, живописными набросками животных заключена вторая часть пленэрных этюдов. В то же время на этой теме завершено изложение заданий по пленэрной практике. В двух частях «Пленэрная графика» и «Пленэрные этюды» сделана попытка раскрыть в содержании изложенных заданий их грамотное выполнение с учетом применения важной составляющей интереснейшей науки, которая называется «Перспектива».

- Азарова Яна — § 5, на. 77, 78; § 15, на. 241
- Алякс Александр — § 17, на. 277, а
- Байкова Анастасия — § 2, на. 24, а, б; § 14, на. 234; § 17, на. 265; § 18, на. 296
- Березин — § 16, на. 252
- Бирюков Павел — § 3, на. 33, б
- Борисенко Аманя — § 7, на. 125
- Борисов Эрнст — § 10, на. 185
- Борисова Татьяна — § 17, на. 281, а, б
- Быков Кирилл — § 1, на. 1, а, б; 2, а; 9, а, б; 10, 11, а, б; 12, а, б, в, г, д, е; 13, 14, 15, 16, 17, а, б, в
- Валова Анна — § 2, на. 25, а, б, в
- Дроздов Александр — § 3, на. 32, а, б; 34, 42, 43, 44, 45, б; 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54; § 4, на. 55, 57, 58, 59, 64, 65, 66, а, б; 69, 71; § 5, на. 79; § 9, на. 166; § 10, на. 170, 171, 172, 175, а; 176, 179, 180, 181; § 11, на. 189, 190, 191, 197; § 12, на. 203, 204, 205; § 13, на. 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 221; § 14, на. 226, 237, а, б; § 16, на. 251
- Дудин Алексей — § 16, на. 264
- Ермаков Дмитрий — § 2, на. 26, а, б, в
- Ерофеева Ирина — § 3, на. 33, а
- Жариков Иван — § 14, на. 224
- Зубарев Олег — § 2, на. 31; § 3, на. 46, б; § 4, на. 67, 70; § 5, на. 72, 73, 74; § 6, на. 107; § 8, на. 155, б; § 9, на. 162, а, б; 163, 164, а, б; § 12, на. 201
- Иванов Михаил — § 16, на. 255, 256, 259
- Иванов Сергей — § 2, на. 27, а; § 3, на. 45, а; § 4, на. 64, б; 68; § 6, на. 111, б; § 7, на. 136, а, б; 138, а; § 13, на. 222
- Каретникова Анна — § 2, на. 20, б; 27, б; 29, а, б; § 3, на. 35, б; 41; § 5, на. 80, а, б; § 17, на. 273, б; 283, а, б
- Козлова Мария — § 2, на. 23, 30; § 3, на. 49, в; § 5, на. 76, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, а, б; 91, 92, 93, 97, 100; § 7, на. 134, а, б; 143, а, б; 147, 148; § 8, на. 152, 153, 154, а, б; 155, а; 156 а, б; 157, 158, а, б, в; 159, а, б; § 15, на. 240, 242, 243, 244, а, б; 245, а, б; 246, 247, 248, 249; § 17, на. 266, а, б; 267, а, б; 269, а, б; 270, а, б; 279, а, б, в, г; 284, а; 285, а, б; § 18, на. 290, а, б; 291, а, б; 292, 294, 295, 297, 298, 300
- Козырева Наталья — § 9, на. 160, а
- Колесников Михаил — § 14, на. 239, а, б
- Константинов Алексей — § 17, на. 276, б
- Кузнец Фалехаддин — § 3, на. 35, а
- Кукунов Михаил — § 7, на. 128, 129
- Кушневский Юрий — § 3, на. 46, а; 53; § 6, на. 122; § 8, на. 150, 151; § 10, на. 173, 174, 177, а, б; 182; § 11, на. 198, 199, 200, а, б; § 12, на. 202, 206; § 14, на. 236; § 17, на. 286, а, б, в; 287
- Кушевская Наталья — § 17, на. 273, а
- Ладыгин Евгений — § 5, на. 75, 98, а, б
- Малавкин Сергей — § 16, на. 262

- Маренич Татьяна — § 6, ил. 258
Мерзлякина Юлия — § 2, ил. 24, в
Нинамздинов — § 14, ил. 228
Попова Наталья — § 9, ил. 165, а, б
Пантюшкин М. — § 6, ил. 119, б; 119
Сафоновна Мария — § 6, ил. 112
Ситани В.А. — § 7, ил. 126, 127, 130, б; 131, 132, 133, 137, 142, 145, 146, 149
Синюков Валерия — § 14, ил. 232
Сорокина Юлия — § 17, ил. 282
Тимошин Егор — § 6, ил. 103, а; 109, а; 118, б
Токарев Сергей — § 10, ил. 178, 186; § 11, ил. 192, 193; § 12, ил. 207, 208;
§ 14, ил. 229; § 16, ил. 253, 254; § 17, ил. 271, а
Токарева В.В. — § 17, ил. 271, б
Ушловский Юрий — § 16, ил. 260
Усов Алексей — § 6, ил. 106, б; § 16, ил. 257, а, б
Финогенов Михаил — § 2, ил. 21, а; 22, а; § 4, ил. 56, 60, 62, 63
Фомичева Елизавета — § 9, ил. 160, б; 161
Харитонов Петр — § 5, ил. 94, а, б; 95, а, б; 96
Хромченко Ольга — § 14, ил. 230
Хусейнова Анастасия — § 17, ил. 277, б
Цветкова Анна — § 14, ил. 233
Чаламзина Анна — § 10, ил. 169; § 11, ил. 187, 188; § 18, ил. 293
Чунтомов Александр — § 10, ил. 184; § 11, ил. 194, 195, 196; § 14, ил. 233;
§ 17, ил. 272, а, б, в; 274, 276, а; 284, б; 288, а, б, в, г; 289, а, б
Шалаев Михаил — § 14, ил. 225
Шуляк Евгения — § 17, ил. 278, а
Щурбинин А. — § 6, ил. 104, б; 114
Ятаская Мария — § 2, ил. 26, г
Ясенцова Дарья — § 13, ил. 220

Литература

- Аксиски О.А. *Натура и рисование по представлению: Учебное пособие.* М.: Изобразительное искусство, 1965.
Борщ А.О. *Наброски и зарисовки.* М.: Искусство, 1970.
Бого Г.В. *Живопись.* М.: Просвещение, 1986.
Бесчастнов Н.П. *Графика пейзажа.* М.: Гуманитарный издательский центр «ВЛАДЪС», 2006.
Кириер Ю.М. *Рисунок и живопись: Учебное пособие.* М.: Высшая школа, 1997.
Кузин В.С. *Наброски и зарисовки.* М.: Просвещение, 1981.
Ли Н.Г. *Рисунок. Основы учебного академического рисунка: Учебник.* М.: ЭКСМО, 2005.
Макарова М.Н. *Перспектива: Учебник для высшей школы.* 3-е изд. М.: Академический Проект, 2009.
Макарова М.Н. *Практическая перспектива.* 3-е изд. М.: Академический Проект, 2014.

- Мохарова М.Н. Рисунок и перспектива. 2-е изд. М.: Академический Проект, 2014.
- Маслов Н.Я. Пленэр. Практика по изобразительному искусству. М.: Просвещение, 1984.
- Новоселов Ю.В. Наброски и зарисовки. М.: Академический Проект, 2009.
- Ростовцев Н.Н. Академический рисунок. М.: Просвещение, 1975.
- Скворцов Г.Б., Умновский А.А. Рисунок и живопись пейзажа. М.: Просвещение, 1965.
- Скворцов Г.Б. Живопись. М.: Просвещение, 1975.
- Скворцов Г.Б., Умновский А.А. Аquarelle. М.: А.: Просвещение, 1984.
- Терентьев А.Е. Изображение животных и птиц. М.: Просвещение, 1980.
- Тюлюмова Ю.М. Пленэр. Наброски, зарисовки, этюды. М.: Академический Проект, 2012.
- Умновский А.А. Рисунки, наброски. М.: Просвещение, 1982.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
Введение	8

Часть I

ВВЕДЕНИЕ. ОБЩАЯ ЧАСТЬ

§ 1. Теоретические основы персептива	9
§ 2. Рисунки и наброски растительности	23
§ 3. Лесные пейзажи в рисунках и набросках природы	33
§ 4. Пейзажи с природными водоемами	52
§ 5. Рисунки и наброски архитектурных объектов и их фрагментов	68
§ 6. Виды улиц и их изображение в персептиве	92
§ 7. Рисунки и наброски насекомых, птиц и животных	113
§ 8. Предметы природы в натюрмортах	133

Часть II

ВВЕДЕНИЕ. ЭТЮДЫ

§ 9. Предварительные упражнения к выполнению пейзажных этюдов	143
§ 10. Лесные природные животные	150
§ 11. Этюды с природными водоемами	161
§ 12. Изображение в этюдах леса с облаками	170
§ 13. Элементы декоративности в изображении пейзажа	177
§ 14. Этюды с «присутствием» человека в природной среде	186
§ 15. Этюды с изображением архитектурных объектов	200
§ 16. Пейзажные этюды улиц	206
§ 17. Цветы и плоды как предметы природной среды в натюрмортах	216
§ 18. Птицы и животные в природной среде	229
Авторство иллюстраций	246
Литература	247