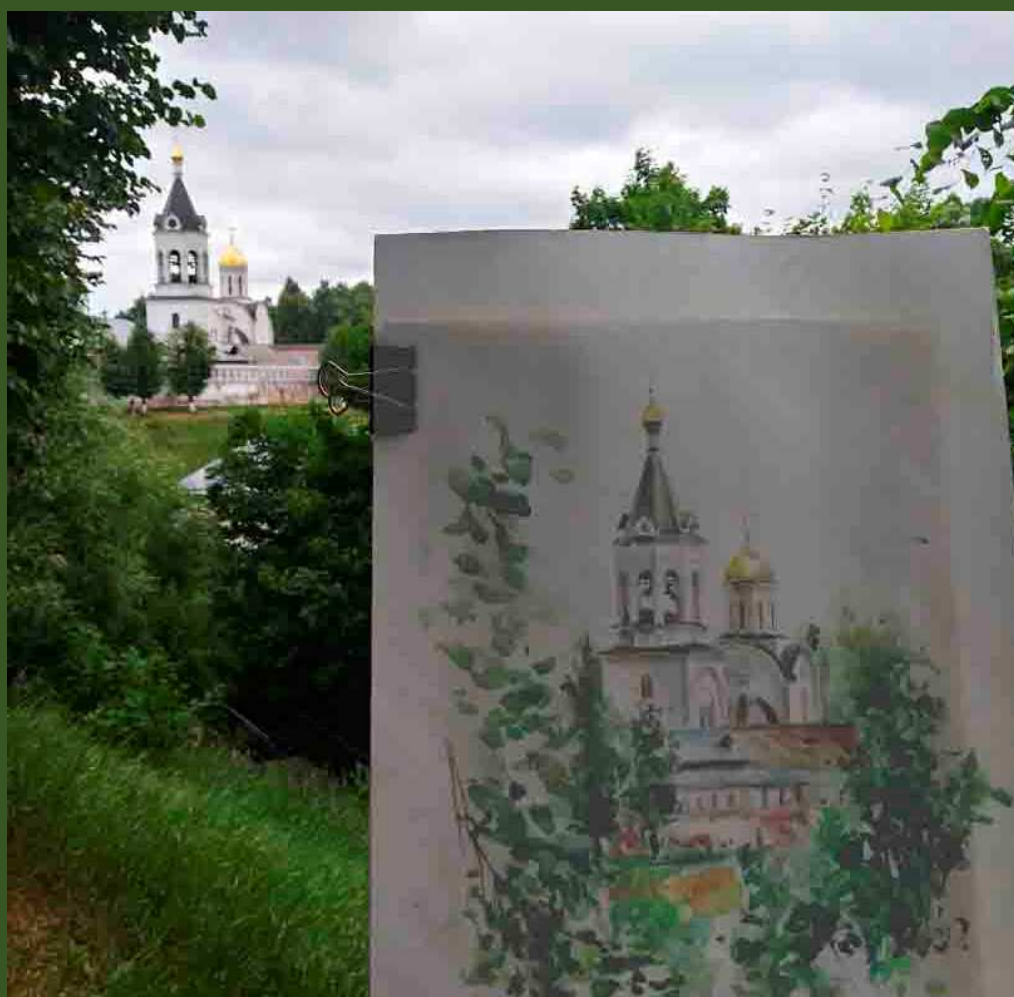


Владимирский государственный университет

В. В. БОГОМАЗОВА П. Н. ГАДЖИЕВА

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА

Учебное пособие



Владимир 2023

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых»

В. В. БОГОМАЗОВА П. Н. ГАДЖИЕВА

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА

Учебное пособие

Электронное издание



Владимир 2023

ISBN 978-5-9984-1251-6

© ВлГУ, 2023

© Богомазова В. В., Гаджиева П. Н., 2023

УДК 75
ББК 85.14

Рецензенты:

Кандидат технических наук
доцент кафедры строительных конструкций
Владимирского государственного университета
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых
М. В. Попова

Преподаватель высшей квалификационной категории
Владимирского строительного колледжа
Л. В. Киселева

Богомазова, В. В. Художественная практика [Электронный ресурс] : учеб. пособие / В. В. Богомазова, П. Н. Гаджиева ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2023. – 182 с. – ISBN 978-5-9984-1251-6. – Электрон. дан. (25,4 Мб). – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Систем. требования: Intel от 1,3 ГГц ; Windows XP/7/8/10 ; Adobe Reader ; дисковод CD-ROM. – Загл. с титул. экрана.

Содержится материал, помогающий получению обучающимися практических навыков при выполнении графических заданий во время прохождения художественной практики, а именно освоение композиционных, живописных и графических приемов работы на пленэре. Издание также содержит иллюстрации, сопровождаемые текстовыми пояснениями для лучшего усвоения материала. Приведены наглядные примеры художественных работ студентов кафедры «Архитектура» Владимирского государственного университета.

Предназначено для студентов 2-го курса направления 07.03.01 «Архитектура» и специальностей 07.02.01 «Архитектура», 54.02.01 «Дизайн (по отраслям)».

Рекомендовано для формирования профессиональных компетенций в соответствии с ФГОС ВО.

Ил. 191. Библиогр.: 29 назв.

ISBN 978-5-9984-1251-6

© ВлГУ, 2023
© Богомазова В. В.,
Гаджиева П. Н., 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
Глава 1. ПЛЕНЭР	6
Глава 2. КОМПОЗИЦИЯ	8
Тема 2.1. ФОРМАТ И МАСШТАБ ИЗОБРАЖЕНИЯ	8
Тема 2.2. СИЛОВЫЕ ЛИНИИ И РИТМ	21
Тема 2.3. ЦВЕТ И ТОН В КОМПОЗИЦИИ	27
Глава 3. ПЕРСПЕКТИВА	31
Глава 4. ИНСТРУМЕНТЫ, МАТЕРИАЛЫ И ОБОРУДОВАНИЕ	37
Глава 5. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ЭТЮДОМ НА ПЛЕНЭРЕ	42
Глава 6. ПРИБЛИЗИТЕЛЬНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ РАБОТ НА ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ПРАКТИКУ	45
Тема 6.1. ЭТЮДЫ, НАБРОСКИ	47
Тема 6.2. АРХИТЕКТУРНОЕ СООРУЖЕНИЕ В ПРИРОДНОЙ СРЕДЕ	74
Тема 6.3. ФРАГМЕНТ АРХИТЕКТУРНОГО СООРУЖЕНИЯ	90
Тема 6.4. АРХИТЕКТУРНЫЙ АНСАМБЛЬ	114
Тема 6.5. ПЕРСПЕКТИВА УЛИЦЫ	133
Тема 6.6. ВИД ИЗ ИНТЕРЬЕРА В ЭКСТЕРЬЕР	151
Тема 6.7. ПРОМЫШЛЕННЫЙ ПЕЙЗАЖ	161
КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ	176
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	177
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	179

ВВЕДЕНИЕ

Для формирования профессиональных компетенций учащихся творческих специальностей, таких как художник, архитектор, дизайнер, согласно требованиям современных образовательных стандартов принципиальное значение имеет самостоятельная работа студентов по приобретению навыков и знаний. Этому способствует и учебная (художественная) практика учащихся, так как важным постулатом для студентов творческих специальностей является умение изображать свои идеи на листе.

Работа на пленэре имеет свои особенности, например, быстро меняется освещение, вследствие чего иначе проявляются физические характеристики цвета, усиливаются рефлексии между изображаемыми объектами. Студенту необходимо быстро уловить пропорциональные, цветовые и тональные соотношения между предметами и деталями. Линейная перспектива в пейзаже перестает быть идеальным инструментом для построения пространства – в силу вступают законы перцептивной перспективы. Поэтому, прежде чем приступать к решению задач учебной художественной практики, студенту следует ознакомиться с передовым опытом существующих пленэрных школ, историей развития пейзажа, методикой работы над этюдом, правильно подобрать материально-техническое оснащение.

Значение практической работы на пленэре подтверждают слова разных художников и педагогов, таких как Р. Ф. Фальк, В. И. Морозов, А. А. Пластов. Вот что они пишут – «Художник, который не изучил натуру, никогда не сможет овладеть тем языком, на котором он должен говорить, никогда не услышит музыки цвета и не станет художником, так же как глухой не станет музыкантом» (из сохранившихся и опубликованных записей бесед советского художника Р. Ф. Фалька) [23].

«Работа на пленэре делает будущего дизайнера более восприимчивым к образам среды, раскрывает его глаза и ум на явления природы, делает более полноценным и реалистичным его профессиональное мышление, уводит от абстракции, лишенной визуальной пищи», – писал В. И. Морозов в своем практическом пособии «Пленэр» [17].

«Работа над этюдами – это самая что ни на есть высшая школа», – говорил советский художник А. А. Пластов [13].

«Непрестанное наблюдение, запись, накопление, тренируют наш глаз, ведут нас вернейшей тропой к постижению внутренней сущности и строя вещей, к умению найти в жизни самое главное, самое организованное, типическое и нужное, то зерно бытия, без которого нет настоящего искусства, а есть лишь бездушный, зеркальный натурализм, один из злейших видов формализма.

Практика живописи на пленэре даёт возможность потом в помещении писать раскованно, более сочно, живо, как говорят, «обогащённой» палитрой. Для художника-педагога писать этюды с натуры на пленэре – это возможность поддерживать свою профессиональную форму, возможность, которая позволяет достигать вершин живописного мастерства, а также на достойном уровне вести педагогическую работу» (из учебно-методического пособия Г. И. Ермакова «Пленэр») [7]/

«Студент-архитектор, выполняя зарисовки архитектурных сооружений и фрагментов с натуры эстетически познает зримый мир в его целом, как мир тектонических закономерностей» [8]/

Из вышесказанного следует, что выполнение этюдов с натуры имеет принципиальное значение в профессиональной подготовке будущего архитектора, художника, педагога или дизайнера.

В конце 4 семестра студенты 2 курса направления 07.03.01 - Архитектура, специальностей 07.02.01 - Архитектура, 54.02.01 - Дизайн по отраслям проходят учебную (художественную) практику, целью которой является формирование у обучающегося профессиональных знаний, умений и навыков. При выполнении практических заданий у студентов развиваются следующие изобразительные навыки:

- мастерство в передаче объектов окружающего мира;
- умение формообразовывать объекты любыми графическими средствами;
- умение использовать пространственный масштаб (ограниченный, неограниченный, замкнутый);
- умение использовать тональные отношения;
- цельность видения. В процессе работы совершенствуются также композиционные навыки.

Прежде чем взяться за краски и начать писать этюды, давайте определим: что есть такое – пленэр? Каковы особенности работы на природе? Какими инструментами, материалами и оборудованием можно пользоваться на практике? Вспомним приемы построения композиции и перспективы.

Глава 1. ПЛЕНЭР

ПЛЕНЭР (франц. *plein air*, букв. – открытый воздух), передача в живописи изменений и градаций цвета изображаемых объектов (пейзажная среда, предметы, люди и т. д.), которые обусловлены воздействием солнечного света и окружающей атмосферы. Пленэрная живопись сложилась в результате работы художников на открытом воздухе (а не в мастерской), на основе изучения натуры в условиях естественного освещения. Предметом её особого внимания становятся цветовые и световые рефлексy, тончайшие модуляции цвета в зависимости от природных условий, времени года или времени суток, передача воздушной перспективы, изображение цветных прозрачных теней [28]

Родоначальниками пленэрной живописи считаются художники из Великобритании Р. Бонингтон и Дж. Констебл, так как в их творчестве появились картины, написанные на открытом воздухе от начала и до конца. Основателями пленэрной живописи в России считаются художники Ф. Щедрин и А. Иванов. Во 2-й половине 19 – нач. 20 вв. пленэрной живописью занимались некоторые из художников-передвижников, такие, как – И. И. Левитан, В. Д. Поленов, В. А. Серов, К. А. Коровин, И. Э. Грабарь.

Причиной популярности пленэрной живописи стало изобретение оловянного тюбика для хранения красок американским художником Дж. Г. Рэндом, запатентованного им в начале 1840-х годов. Это изобретение позволило носить с собой готовые краски, не боясь, что они быстро засохнут, и, тем более, не тратить драгоценное время на изготовление красок на природе.

Вскоре появились удобные переносные мольберты и этюдники, хотя мольберты использовались в мастерских еще в Древнем Египте, в Средневековье и в эпоху Возрождения. Следовательно, сам мольберт не был изобретением 19 века, а появился вариант облегченный, приспособленный для работы на пленэре. Французский импрессионист Клод Моне создал особый устойчивый мольберт, который можно было поставить в лодке. Используя данное приспособление, он написал множество картин прямо на реке.

Распространению техники пленэрной живописи способствовали также французские импрессионисты Камиль Писсаро, Пьер Огюст Ренуар, Клод Моне и их последователи по всему миру. Благодаря им термин «пленэр» получил широкое распространение.

Хотя пленэр как отдельный вид искусства и появился в 19 веке, но предпосылки к его появлению мы видим в работах художников эпохи раннего возрождения, таких, как Леонардо да Винчи, его ученик Андреа Соларио, Пьеро делла Франческа, а также в пейзажах художников 17-18 вв. Яна Вермеера, Диего Веласкеса, Франческо Ладзаро Гварди и других. Художники в поисках вдохновения ездили на природу, делали наброски и, вернувшись домой, продолжали писать картины, добавляя увиденные пейзажи в работу.

Вопрос о времени возникновения пленэрной живописи довольно глубоко и красноречиво описала Боброва Е.В. в учебном пособии «Живописный этюд в условиях пленэра» [3]. В первой теме она подробно, с примерами излагает историю развития пейзажа как самостоятельного живописного жанра. Во второй – зарождение и формирование пленэрной школы: от «барбизонцев» до импрессионистов. Ну, и в третьей уделяется внимание становлению русской пленэрной школы. Изложение идет интересно и доступно. Хотелось бы рекомендовать к прочтению.

Глава 2. КОМПОЗИЦИЯ

Тема 2.1. ФОРМАТ И МАСШТАБ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Формат

Приступая к выполнению задания, студент должен в первую очередь продумать композицию. В зависимости от габаритов изображаемого объекта или фрагмента, а также от того, какую идею художник намерен раскрыть и какие эмоции от картины хочет вызвать у зрителя, необходимо выбрать формат картинной плоскости. Для этого следует изучить некоторые особенности зрительного восприятия человека.

Так, исследуя особенности зрительного восприятия человека, ученые пришли к выводу, что вертикальные линии, вертикально ориентированные плоскости, а также объемные формы, вытянутые по вертикали, воспринимаются человеком как формы, обладающие динамикой.

Если на вертикально вытянутом формате разместить объекты, направляющие взгляд человека вверх или вниз (это могут быть линии, стрелки, треугольники острым углом вниз или вверх), то усиливается ощущение движения вверх или вниз (рис. 1, а).

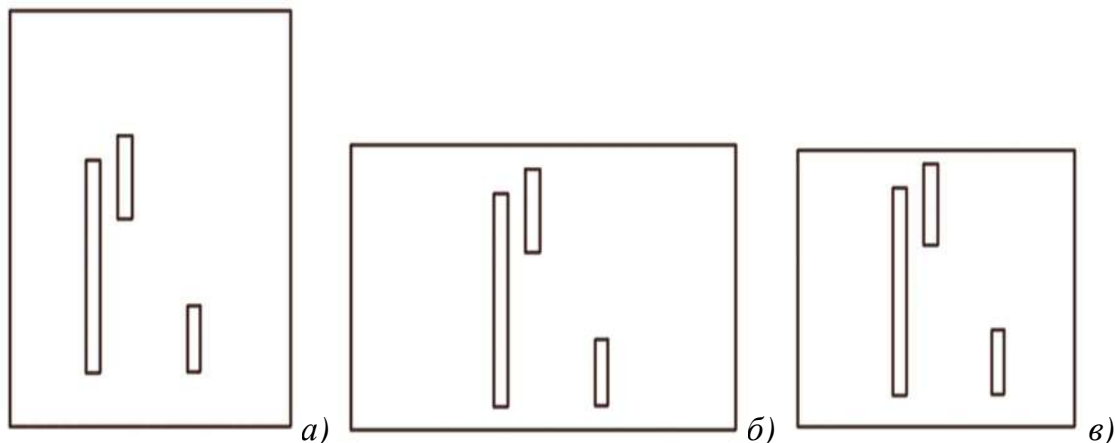
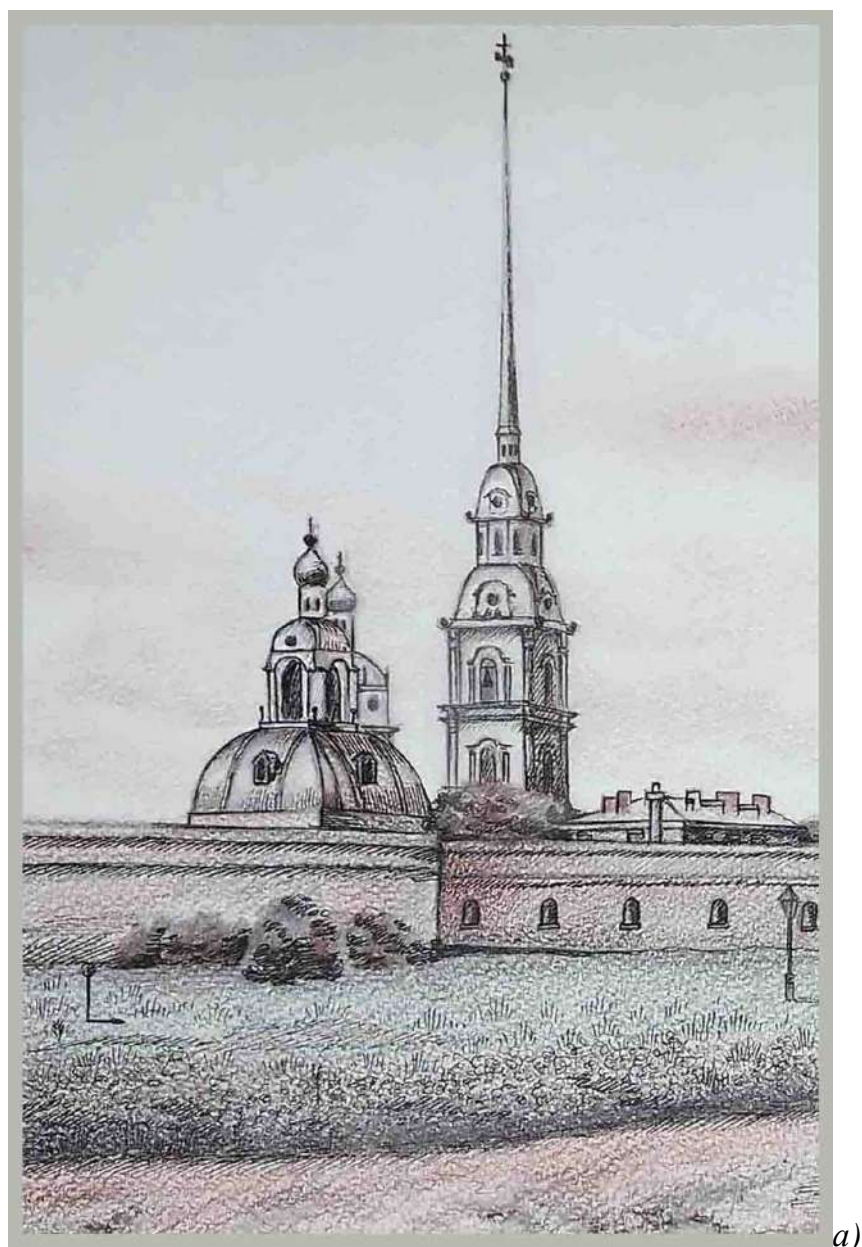


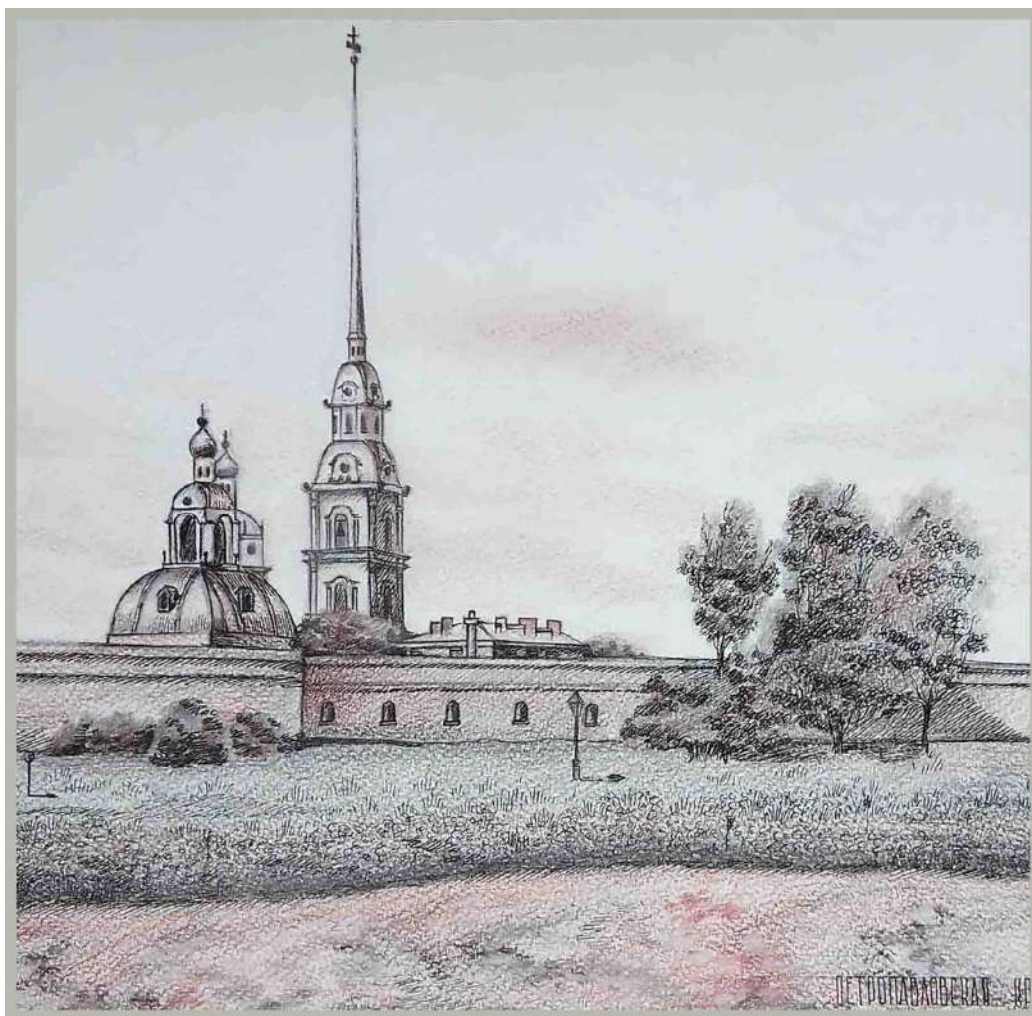
Рис. 1. Подчеркивание или сдерживание динамики с помощью формата:
а – ярко выраженное движение вверх, б – ослабление движения,
в – сведение движения на нет

Таким образом, с помощью вертикального формата можно подчеркнуть активность движения вверх или падения вниз, а также рост, развитие или спад. Можно использовать вертикальный формат для визуального вытягивания объекта, делая его более стройным, или же для

подчеркивания величия и монументальности. Последнее мы можем наблюдать при сравнении изображений на рис. 1. Одна и та же схема, перенесенная на вертикальный, горизонтальный и квадратный форматы, воспринимается по-разному. Так, композиция на рис. 1, *а* передает четкое ощущение движения вверх, та же самая композиция на горизонтальном формате сохраняет направление движения вверх, но это движение менее динамичное. И третий вариант (рис. 1, *в*): когда та же композиция размещена на квадратном формате, то воспринимается статично. Квадратный формат ограничивает движение в стороны и легко может передать ощущение движения в «глубину», но это уже будет другая композиция.



a)



б)



в)

*Рис. 2. Композиция одного пейзажного мотива в разных форматах листа.
Пастельная бумага, сангина, уголь*

Проверим эту теорию на примере графической работы студента группы АРХ–114 Елизаветы Конюховой (рис. 2). Сравним какие ощущения или эмоции будет вызывать один и тот же пейзаж, заключенный в вертикальный, квадратный или горизонтальный форматы. Изображение комплекса зданий Петропавловской крепости в вертикальном формате (рис. 2, а) стремится вверх, колокольня выглядит монументально, величаво и является бесспорной доминантой. В квадратном формате (рис. 2, б) у зданий появились подруги в виде деревьев, колокольня, хотя и осталась доминантой, но её роль не так значительна, как на вертикальном формате. Движение замкнулось внутри формата изображения. Что касается горизонтального формата (рис. 2, в), то тут как будто больше воздуха стало, появляется желание прогуляться неспешным шагом вдоль берега реки и даже края листа не останавливают движение. Складывается ощущение того, что можно спокойно зайти на луг справа и выйти слева и наоборот зайти на луг слева и выйти справа.

Горизонтальный формат статичен, но и внутри него можно создать ощущение движения, хотя и не такого стремительного, как в вертикальном формате, а менее резкого, плавного

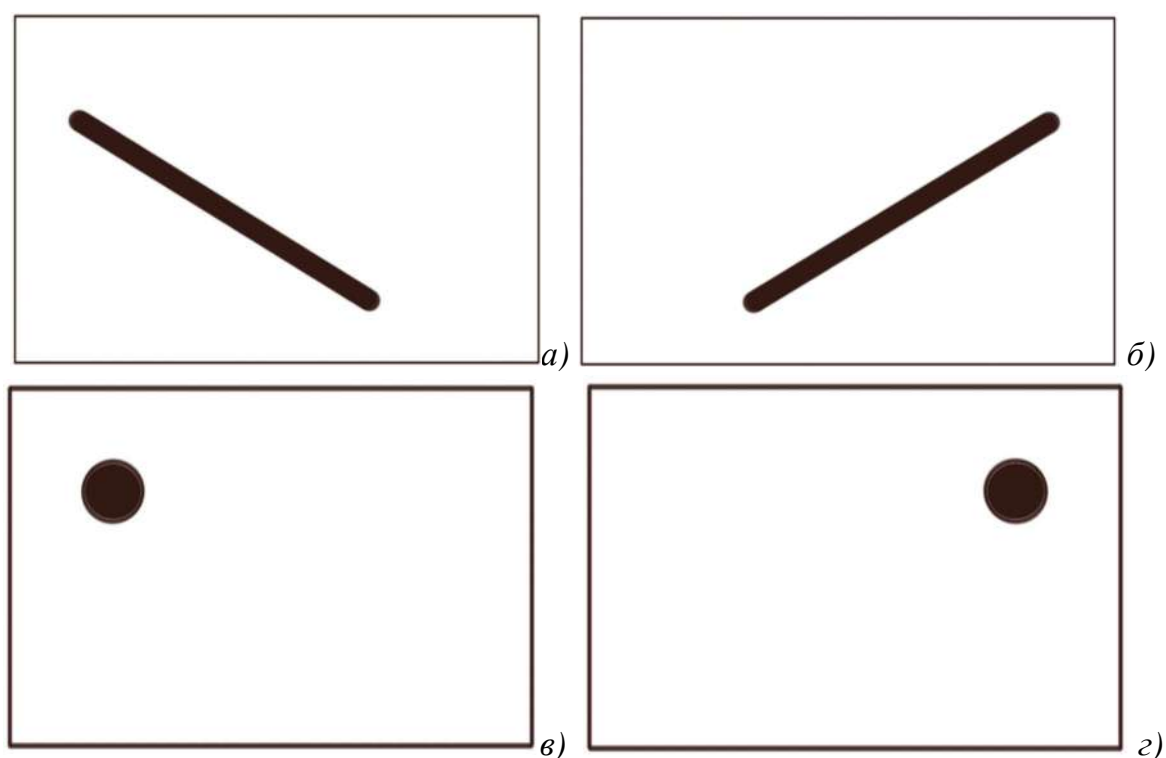


Рис. 3. Направление движения: а – движение к зрителю, б – движение от зрителя, в – начало движения, г – завершение движения

В связи с нашей выработанной привычкой чтения текстов направление взгляда внутри формата тоже идет слева направо. Если рассматривать движение по диагонали, то линия, проходящая через левый верхний и правый нижний угол листа, воспринимается как задающая движение на нас (рис. 3, а), а линия, проходящая через правый верхний и левый нижний угол формата, воспринимается как задающая движение от нас (рис. 3, б). Следовательно, круг, расположенный в левом верхнем углу, прочитывается начинающим движение (рис. 3, в), а в правом углу – завершающим действие (рис. 3, г).

Таким образом, горизонтальный формат выбираем для передачи стабильности, тишины, покоя, планомерного развития, монотонного движения, также простора и панорамы.

Для создания в композиции ощущения статичности, стабильности и завершенности следует его поместить в квадратный формат, так как движение в квадрате заключено в самом себе, иначе говоря, движение замкнутое.

Ярко выраженную динамичную композицию мы можем увидеть на примере работы студента группы АРХ–115 Кирилла Чудина (рис. 4), где от поверхности земли поднимается огромная труба ТЭЦ и опора линии электропередач. Изобрази он на вертикально ориентированном листе только трубу ТЭЦ, картина уже была бы динамична, но студент усилил напряжение, идущее от картины, добавив на передний план опору линии электропередачи, которая сама по себе имеет «активную» форму и стремится за пределы формата. Несомненно, можно было усмирить напряжение, идущее от картины, не позволив части изображения покинуть пределы формата листа или же взяв более вытянутый лист, но это вызывало бы совсем другие эмоции.

Тот же самый мотив промышленного пейзажа мы видим в работе студента группы АРХспк–117 Анастасии Грамотовой (рис. 5). В данном случае выбор горизонтально ориентированного формата листа и добавление на плоскость картины второй трубы ТЭЦ в компанию к первой передают ощущение стабильности, покоя, планомерного развития движения, а прибавление на нижнюю половину формата горизонтальных труб и на передний план железнодорожной платформы усиливает ощущение устойчивости.

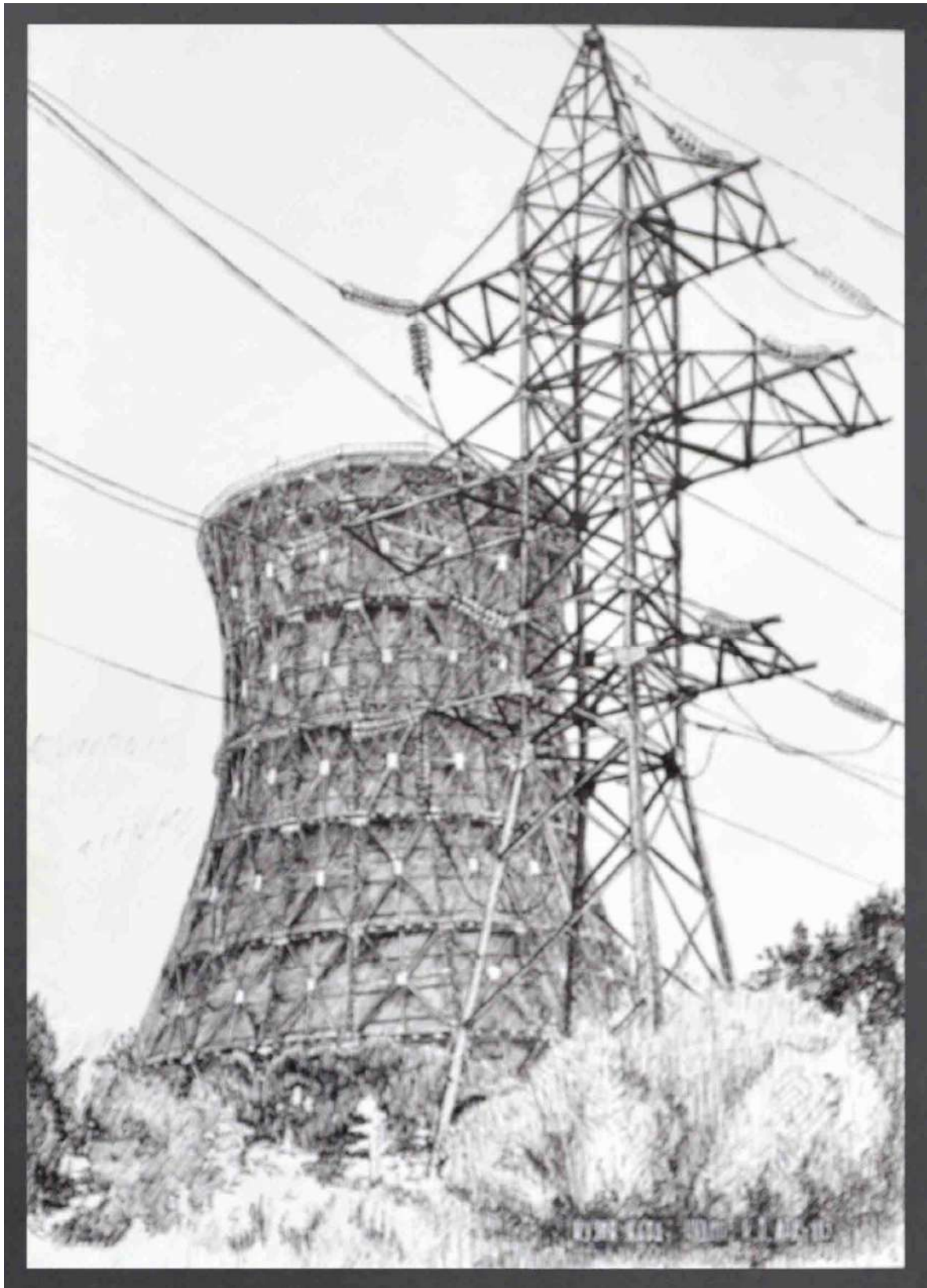


Рис. 4. Компонировка на вертикальном формате листа. Бумага, карандаш

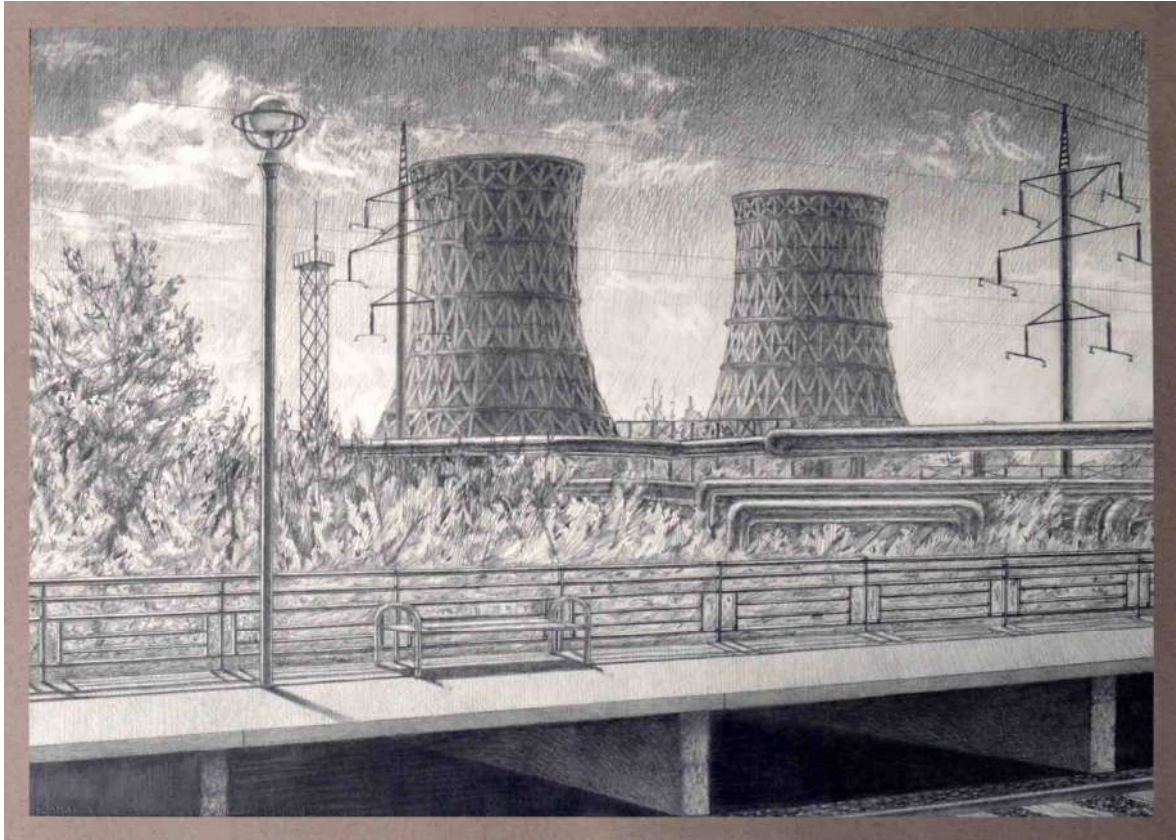


Рис. 5. Компонка на горизонтальном формате листа. Бумага, карандаш

Итак, вертикальный формат:

- чаще всего читается снизу вверх,
- усиливает вертикальное движение (вверх или вниз),
- подчеркивает значимость объекта изображения вызывая ощущение торжественности, возвышенности, монументальности.

Горизонтальный формат:

- читается в основном слева направо,
- предполагает поступательное прогрессирующее движение,
- раскрывает темы размерности и покоя,
- уместен для работы над живописной панорамой.

Квадратный формат:

- замыкает движение внутри изобразительной плоскости,
- делает изображение статичным, законченным.

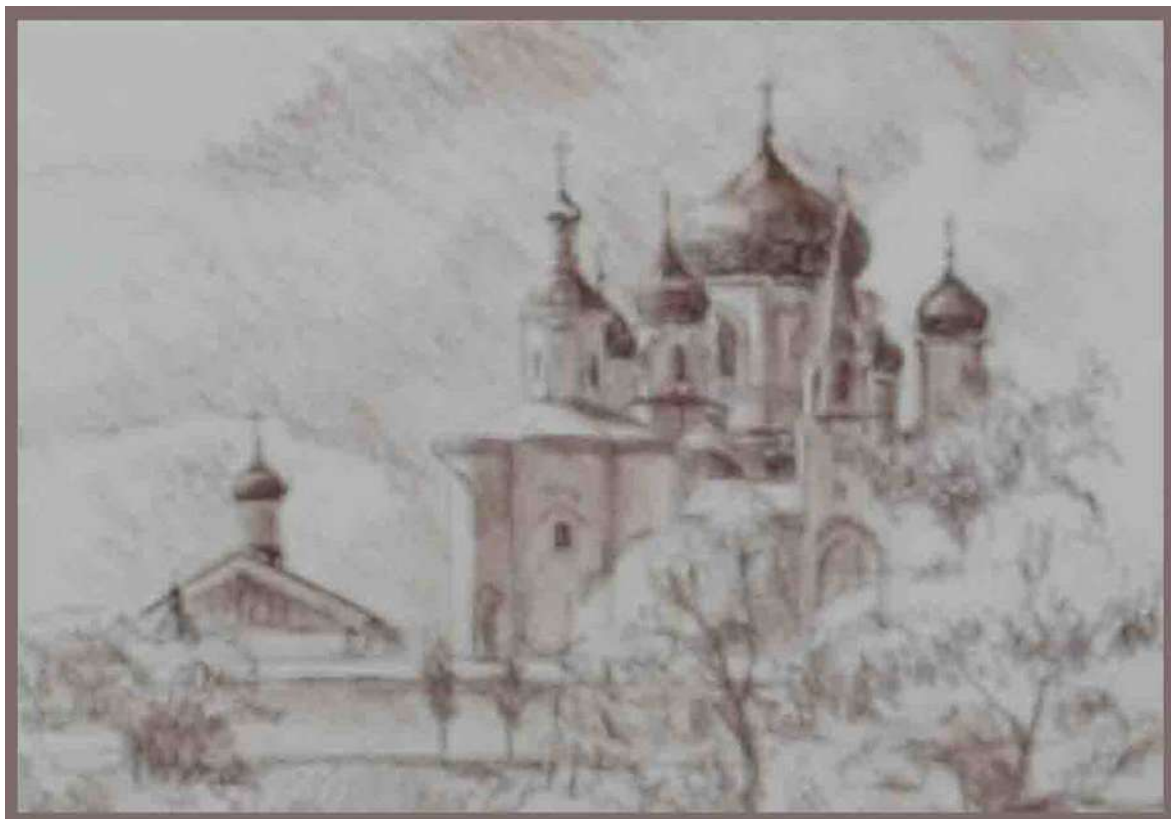
Масштаб

Масштаб – это соотношение изображения к размеру изображаемого объекта. В нашем случае масштабом называют соотношение размера изображения к размеру плоскости листа.

На примере рис. 6, *а* видно, что объектам тесно на данной плоскости, но такое соотношение рисунка и формата будет уместно, если показать детальную проработку объекта. На рис. 6, *б* осталось много пустого пространства, которое нужно заполнить изображением предметов окружающей среды и сделать это так, чтобы не потерять роль доминанты, а подчеркнуть ее. Соотношение плоскости листа и изображения на рис. 6, *в* соразмерно и гармонично. Таким образом, особое место в изобразительном искусстве занимает вопрос количественного соотношения формы и пространства, а в дальнейшем – мотива и формата листа. Соотношение есть пропорция.

Что такое пропорции в изобразительном искусстве?

Пропорция определяется как соответствие между элементами произведения и его целым по отношению к части, принятой за исходную, на чем основана всякая закономерность [6].



а)



б)



в)

Рис. 6. Сравнение сомасштабности изображаемого объекта и формата листа на примере одного пейзажного мотива. Пастельная бумага, сангина, сепия

Исследователь искусства и представитель «математической эстетики» А. Цейзинг в XIX веке после проведения соответствующих измерений пришел к выводу, что основной пропорцией, делающей возможным переживание эстетического удовольствия при восприятии произведения искусства, является «золотое сечение», отмеченное еще античными скульпторами. Золотым сечением можно назвать такое соотношение двух величин, при котором большая величина соотносится к меньшей в значении 1,6.

Применение пропорций «золотого сечения» рассмотрим на примере студенческих работ (рис. 7–9)

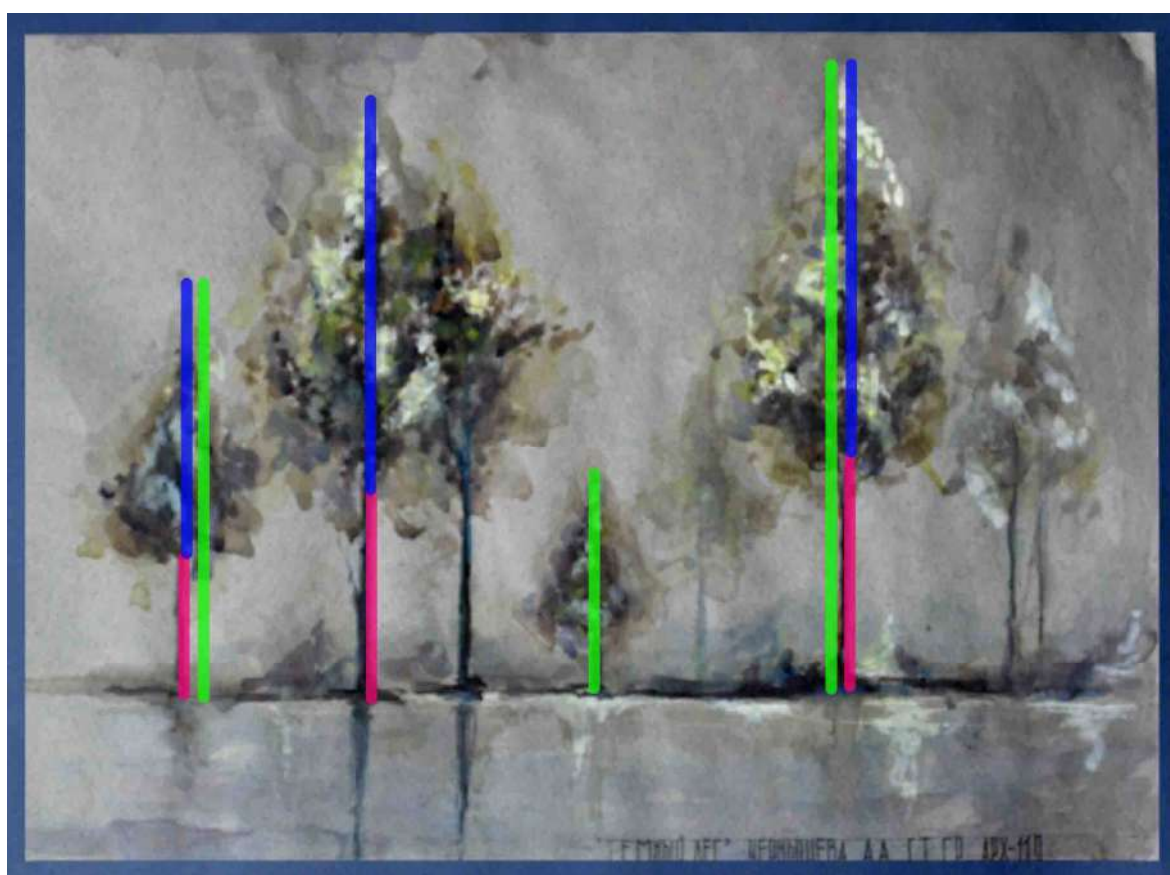


Рис. 7. Применение пропорций «золотого сечения» в работе студента. Бумага, акварель, пастель

На этюде студента группы АРХ–114 Анатолия Чернышова (рис. 7) синий отрезок соотносится с красным отрезком в значении 1,6, т. е., если величину синего отрезка разделить на величину красного отрезка, получится значение, приблизительно равное 1,6. В таком же соотношении друг к другу находятся отрезки, обозначенные зеленым цветом.

Другими словами, высота пятен, обозначающих кроны деревьев соотносится к высоте стволов до нижней границы кроны в пропорциях «золотого сечения». Так же в пропорциях «золотого сечения» сопоставляются друг с другом сами деревья. То же соотношение можем проследить в расстояниях между деревьями. Кроме того, пропорциональное соотношение количества земли перекликается с интервалом между стволами. Следует обратить внимание на первейшую композиционную задачу в этюдной пейзажной живописи, а именно количественное определение масс неба, земли и изобразительного мотива, и отметить то, что линия горизонта не должна проходить ровно посередине листа, ради композиционной гармонии формат лучше разделить так, чтобы его верхняя и нижняя части соотносились друг к другу в пропорциях «золотого сечения» или близко к тому.

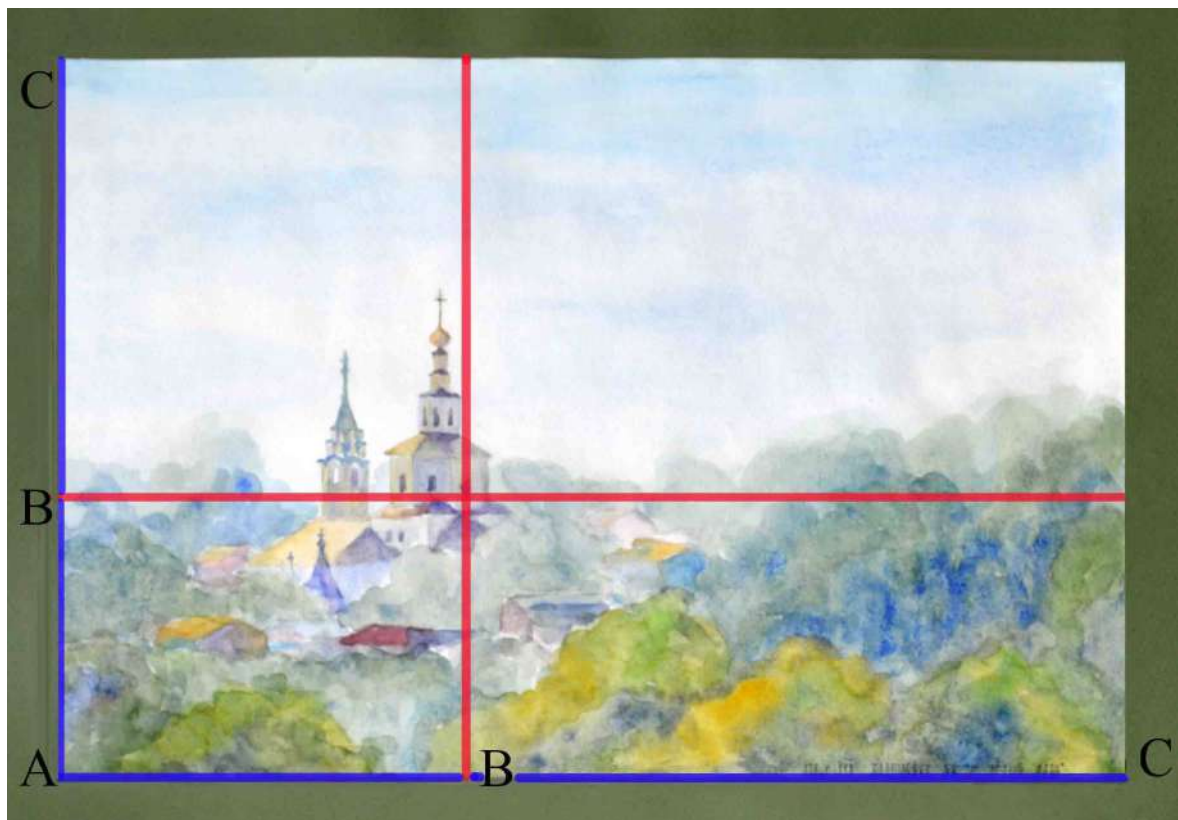


Рис. 8. «Золотое сечение» в работе студента. Бумага, акварель

На примере работы студента группы АРХпб–119 Олеси Гавриленко на тему изображения архитектурного сооружения в природной среде (рис. 8) можно видеть, что построение общей композиционной схемы картины основано на знаниях законов

пропорции золотого сечения. Линия горизонта, разделяющая массы неба и земли делит меньшую сторону листа в пропорциях «золотого сечения», т. е., если, $AB : BC = BC : AC = 0.618 \approx 0,62$ иначе $AC : BC = BC : AB = 1.618 \approx 1,62$. Наиболее удачное место для расположения композиционного центра можно определить, разделив лист по такому же способу и по большей стороне листа. А если делить лист согласно, этому способу два раза, начиная разметку из противоположных углов и обозначая их четырьмя линиями – две из них горизонтальные и две вертикальные, как показано на этюде студента группы АРХ–119 Ольги Кехтер (рис. 9), то получим четыре фокальные точки. Элементы изображения, расположенные в точках пересечения этих линий, воспринимаются нашим сознанием наиболее важными, поэтому, желательно поместить в одну из них главный персонаж, то есть центр композиции. Другие точки можно применить для расположения второстепенных деталей композиции, поддоминант.

Можно использовать для определения масс неба, земли и установления доминанты распространенную композиционную схему, похожую на ту, что была представлена выше, где плоскость листа делится на девять равных частей четырьмя линиями – две горизонтальные и две вертикальные. Результат от этого не сильно поменяется.

Итак, изображение становится гармоничным:

- если соотношение изображаемого объекта или сюжета соразмерно полю формата;
- если количественное соотношение масс неба и земли определены в пропорциях «золотого сечения»;
- если определены места расположения доминанты и поддоминант с использованием метода деления плоскости в пропорциях «золотого сечения»;
- если элементы произведения пропорциональны как между собой, так и с целым.



Рис. 9. Деление картинной плоскости на части по правилу «золотого сечения» и определение фокальных точек в работе студента. Бумага, акварель

Тема 2.2. СИЛОВЫЕ ЛИНИИ И РИТМ

Средством выразительности любой композиции, будь то архитектурной, декоративной или художественной служит применение приема так называемых «силовых линий» задающее направление движения. С помощью силовых линий можно подчеркнуть динамику или статику композиции, акцентировать внимание на доминанте или же вести к ней. Эти направления задают движения форм в композиции пейзажа, по которым развивается либо силуэтная графика мотива в целом, либо распределяются основные темные или светлые акценты (контрасты).

Выдающийся советский художник и теоретик искусства В. А. Фаворский в своих исследованиях в области композиции придавал большое значение изучению мысленного движения в произведении. Он в своих статьях «Изобразительная плоскость» и «Определение конструкции и композиции» писал: «Такое не зрительное, пользующееся другой чувственной цельностью и сознающееся как движение и время изображение пространства мы назовем конструкцией и определим ее как организацию движения.

Но если мы теперь вернемся к зрительной изобразительной плоскости, то вспомним, что и она получается из движения, но в конце концов, как мы это старались показать, сознается как зрительно цельная и всякое изображение на ней будет стремиться к зрительной цельности. А зрительная цельность изображенного есть самое общее определение композиции, которая иначе может быть определена как приведение движения или времени к зрительному образу» [22]. Также он писал о роли диагонали, горизонтали и вертикали для передачи характера композиции

Силовые линии могут быть прямыми, криволинейными, могут быть параллельными или сходящимися, но повторяющимися, образуя тот или иной ритм (как на рис.10 –14).

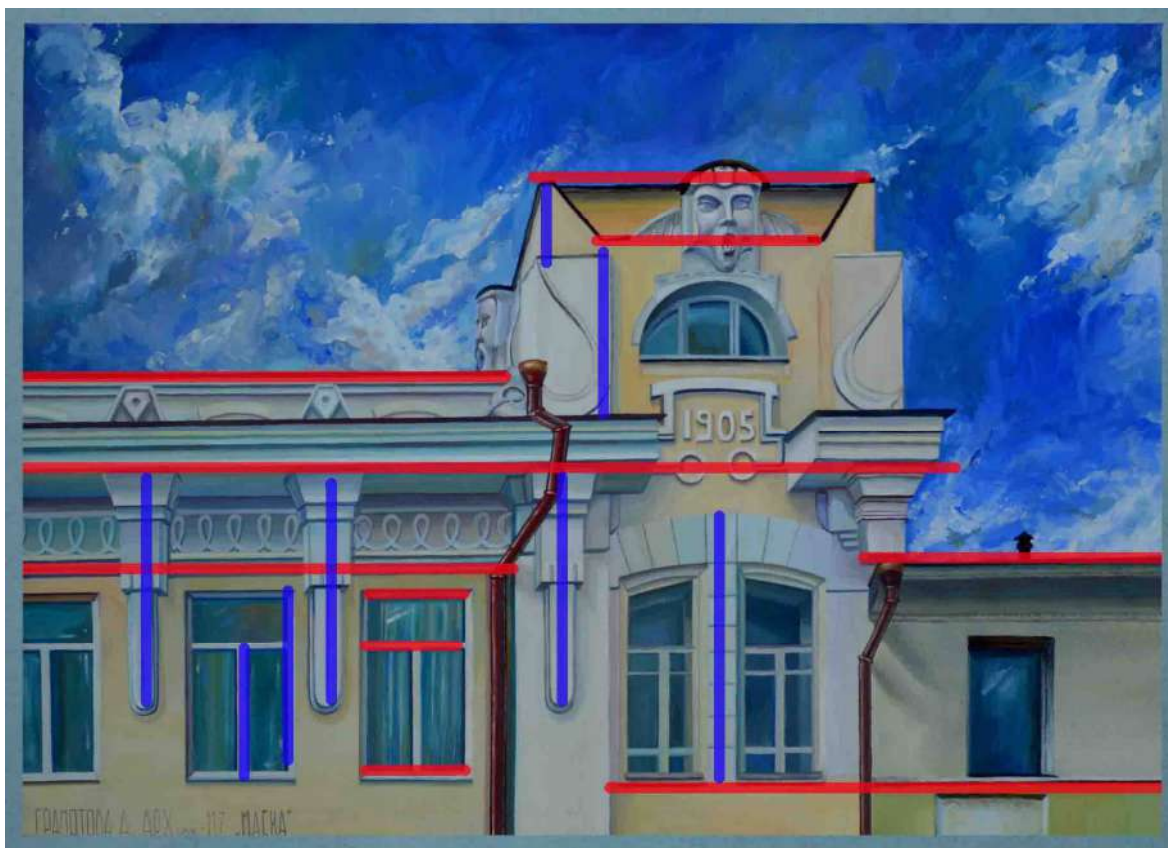
На примере живописного этюда с изображением вида из интерьера на Георгиевскую церковь города Владимира (рис. 10) зритель видит использование приема сходящихся «силовых линий» (ступени, ряд окон и карниз), которые направляют взгляд на здание Георгиевской церкви. В данном случае мысленное движение к зданию задерживают другие «силовые линии» в виде балясин и принуждают искать другие пути для более целостного созерцания церкви.



Рис. 10. Применение в работе студента сходящихся силовых линий с подчеркнутой доминантой. Бумага, акварель

В следующей работе, которую мы проанализируем, студент группы АРХспк–117 Анастасия Грамотова максимально точно и с огромным уважением передала все средства выразительности композиции, которыми воспользовался архитектор при строительстве дома купца Шмырова (рис. 11), а именно метро-ритмические ряды окон с пропорциональным соотношением сторон, консолей с пропорциональ-

ным соотношением между деталями, сложные метрические ряды украшений на фасаде парапета. Все эти повторяющиеся горизонтальные и вертикальные линии придают зданию особую выразительность и деликатно направляют взгляд зрителя на маскарона.



*Рис. 11. Применение в работе студента параллельных силовых линий.
Бумага, гуашь*

Параллельные «силовые линии» эффектны не только на архитектурных сооружениях, где они являются естественными элементами архитектуры. Менее естественно, но очень выразительны на следующем этюде.

В качестве примера использования параллельных силовых линий возьмём этюд студента группы АРХ-114 Анатолия Чернышова (рис. 12), в котором уже разбирали применение пропорций «золотого сечения» на рис. 7, так как в данной работе использовано множество средств выразительности, это – пропорции, ритм, воздушная перспектива, гармоничная цветовая гамма и соразмерность формата и объектов. Здесь можно наблюдать четкий ритмический ряд параллельных между собой «силовых линий». Если немного поэкспериментировать с

форматом, можем наблюдать совершенно другой эмоциональный характер, другое «звучание» композиции (рис. 13). Если вертикаль поместить в вертикальный формат листа, то появляется ощущение движения на встречу зрителю за счет воздушной перспективы и массы объемов. В такой композиции вырастает значимость того объекта, который ближе и крупнее. Если поставить людей на место деревьев, растет драматургия картины.



Рис. 12. Применение ритма и «силовых линий» в работе студента. Бумага, акварель, пастель

Необходимость выстраивания основных линий построения композиции находим также у современных исследователей, например, у И. Иттена. Он подчеркивает существование различных способов акцентирования направлений внутри пространства картины (горизонтальные, вертикальные, диагональные, круговые или их сочетания). Точка пересечения горизонтали и вертикали предстает особо акцентированным местом. Оба эти направления носят плоскостной характер и при одновременном использовании создают чувство равновесия, прочности и материальной устойчивости. Диагональные силовые линии образуют движение и направляют пространство картины в глубину [3]



Рис. 13. Эксперимент с форматом и силовыми линиями

Форма, располагающаяся в изобразительной плоскости, имеет то или иное направление. Например, форма у тропинки, изображенной на плоскости листа студентом группы АРХ–220 Анастасией Рыжовой (рис. 14), имеет диагональное направление и образует движение вглубь картины. Направление движения в композиции усиливает еще и тон цветowych пятен. Как отмечал известный исследователь вопросов зрительного восприятия Р. Арнхейм, «Ни один предмет не воспринимается изолированно». Из этого следует, что любое пятно, изображенное на плоскости листа, имеет величину и направление и создает психологи-

ческое напряжение, следовательно «силовые линии» могут быть обозначены не только линией, но и тоном или же цветом. Силовые линии можно найти практически на любой картине, независимо от того осознанно они были включены туда или не осознанно. Но, грамотно используя прием «силовых линий», художник может сделать композицию более привлекательной, дизайнер может зацепить внимание зрителя и донести до него задуманную идею.

Итак, силовые линии:

- концентрируют внимание зрителя на определенной зоне;
- гармонизируют изображение, делая его более привлекательным для зрителя;
- подчеркивают отношение предметов друг к другу и их взаимосвязь способствуя целостности композиции;

– подчеркивают эпицентр и придают композиции статичность используя «силовые линии» вокруг главного или «обводку»;

– подчеркивают эпицентр и придают композиции динамичность используя радиально сходящие «силовые линии».

Горизонтальное направление «силовых линий» подчеркивает тяжесть, протяженность пространства.

Вертикальное направление «силовых линий» подчеркивает легкость, высоту.

Диагональное направление «силовых линий» подчеркивает глубину, динамику.



Рис. 14. Применение «силовых линий» в работе студента. Бумага, акварель

Тема 2.3. ЦВЕТ И ТОН В КОМПОЗИЦИИ

Организация тональных и цветовых пятен связывает изображение в единое целое и является основополагающим для создания цельной композиции картины.

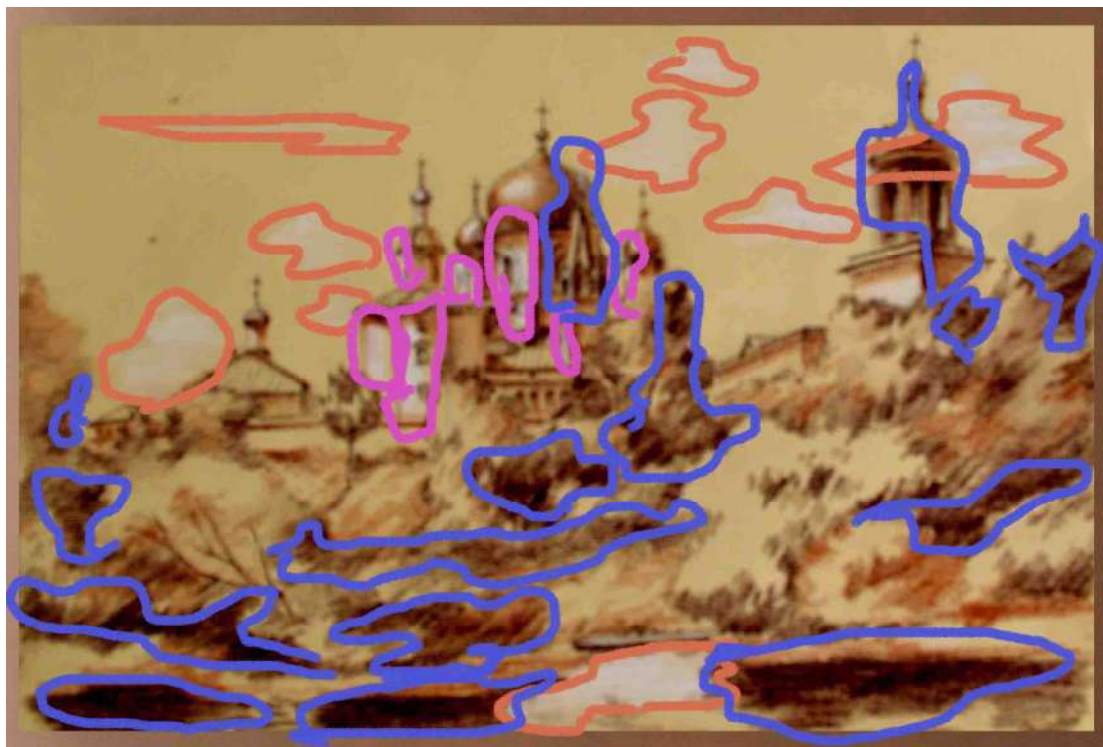


Рис. 15. Цветотоновая конструкция этюда архитектурного ансамбля Боголюбского монастыря Рождества Богородицы

Рассмотрим организацию тональных пятен на этюде архитектурного ансамбля, выполненного студентом группы АРХ-220 Анастасией Рыжовой (рис. 15). На данной работе ритм светлых, горизонтально ориентированных облаков пререзают такие же светлые, но вертикально направленные пятна освещенных частей палат Андрея Боголюбского и Рождественского собора, и тем самым акцентируют на нем внимание зрителя, подчеркивая значимость объекта как композиционного центра. Очень интересно организованы и темные пятна. Нижние пятна, самые темные и горизонтально направленные, создают впечатление мощной основы, цоколя. Поднимаясь вверх, они меняют горизонтальную ориентацию на вертикальную и сообщают динамику и легкость композиции. Преимущественное расположение темных пятен внизу и светлых вверху делает композицию устойчивой, тектоничной.

Если обратить внимание на количественное соотношение белых, темных и средних тоновых пятен, то мы видим, что меньше всего светлых пятен и больше всего средних пятен, то есть, они не распределены поровну, и это делает композицию вполне гармоничной и интересной.

При проведении тонального разбора композиции наброска студента группы АРХ–220 Анастасии Рыжовой с изображением фрагмента архитектурного сооружения (рис. 16, а) мы видим, что плоскость картины поделена на три тональных пятна. Светлый тон неба на заднем плане поддерживается таким же тоном кроны дерева на переднем плане, и масса, образованная из условно «серого» тона, делит плоскость картины на три четко обозначенных плана. Эта условно «серая» масса в свою очередь разбита на три ритмично проработанных пятна (рис. 16, е), которые расположены диагонально, сообщая композиции динамичность (рис. 16, б). Разбирая композицию дальше, мы видим, что одинаковым тоном показаны от трех до пяти пятен (см. рис. 16 в-е). Большую выразительность этюду придают метрически и ритмически разработанные элементы тональных пятен (рис. 16, е). Также ритм задают горизонтальные штрихи, обозначающие облака на небе или, наоборот, просветы между облаками, кирпичики на стене и т. д.



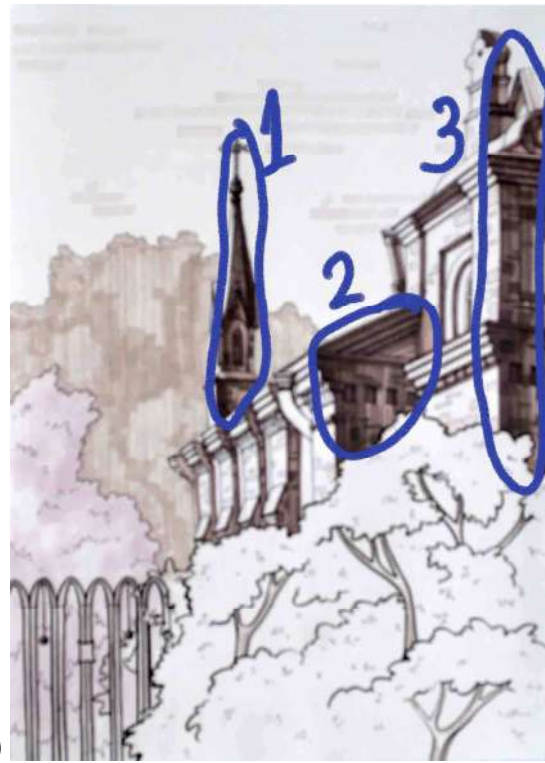
а)



б)



в)



г)



д)



е)

Рис. 16. Цветоносовая конструкция наброска фрагмента архитектурного сооружения. а – деление тональными пятнами на три плана, б – условно «серое» пятно расположено по диагонали и сообщает композиции динамику, в – д в композиции использованы по три близких друг другу тональных пятна, е – три пятна разработаны метрическими и ритмическими рядами

Тональная целостность данных этюдов достигается с помощью ритма светлых и темных тональных пятен и организованностью направлений масс, образованных совокупностью тех или других пятен.

Итак, цвет и тон:

- связывают изображение в единое целое и являются основополагающим для создания цельной композиции картины;
- акцентируют внимание зрителя, подчеркивают значимость объекта как композиционного центра;
- при повторе и распределении по картинной плоскости одного цвета более трех раз гармонизируют изображение, делая его более привлекательным для зрителя.

Глава 3. ПЕРСПЕКТИВА

Для правдоподобной передачи пространства и глубины окружающего мира на плоскости листа необходимо знать закономерности линейной и воздушной перспективы. Изучением данного вопроса занимались художники еще в Средние века, но их старания привели к умению изображать объемные предметы с помощью обратной перспективы. Обратная перспектива особенно часто встречается в византийской и древнерусской фресковой живописи и в иконописи.

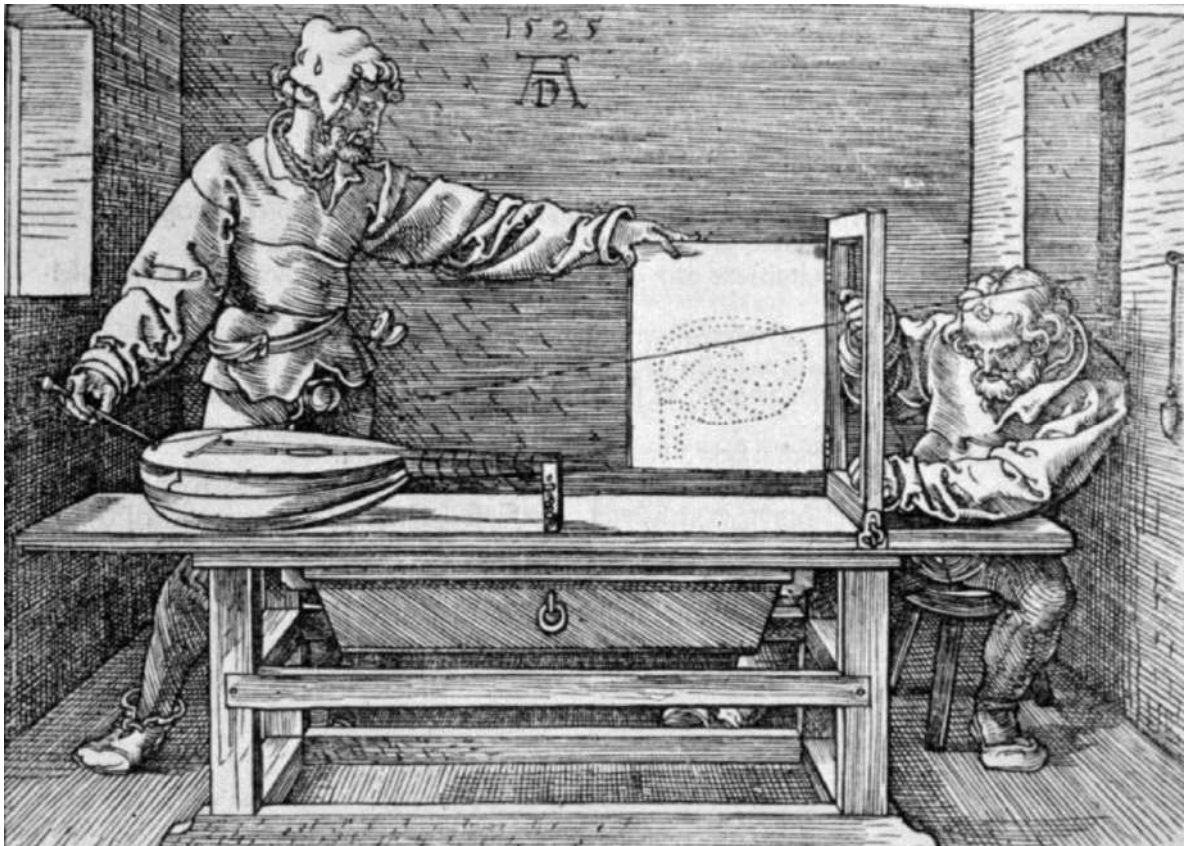


Рис. 17. А.Дюрер. Принцип проецирования изображения на плоскость

Наибольших успехов в изучении законов перспективы и методов их отображения достигли художники эпохи Возрождения. Одним из них является немецкий художник и ученый Альбрехт Дюрер. Разработанный им способ изображения свелся к центральному проектированию с помощью прямых линий. Человеческий глаз – это центр проецирования, а мысленная прямая, соединяющая глаз и изображаемую точку – это луч зрения. При этом глаз рисующего должен быть неподвижен, художнику нужно смотреть одним глазом, и ось зрительного

конуса (совокупность всех возможных лучей зрения) должна быть перпендикулярной картинной плоскости (рис. 17). Место, с которого рисующий смотрит на изображаемые предметы, называется точкой зрения, а горизонтальная линия, проходящая на уровне глаз рисующего, называется линией горизонта.

При выполнении перспективного изображения необходимо помнить о следующих законах:

- предметы, удаляясь от нашего глаза, будут постепенно уменьшаться и на горизонте превратятся в точку;
- высота горизонта определяется уровнем глаз, а видимые нами предметы в отношении горизонта могут быть или выше горизонта, или ниже, или же на горизонте;
- на рисунке горизонт изображается горизонтальной чертой;
- горизонтальные линии, параллельные плоскости картины, на рисунке будут также изображаться горизонтальными параллельными линиями;
- линии, находящиеся под каким-нибудь углом к картинной плоскости, изображаются как уходящие линии, пересекающиеся на горизонте;
- наклонные линии, параллельные плоскости, изображаются на рисунке наклонными;
- наклонные линии, составляющие с плоскостью картины какой-нибудь угол, будут на рисунке удаляющимися линиями, а их точки пересечения находятся выше или ниже горизонта;
- вертикальные линии и на рисунке должны быть вертикальными;
- линии, перпендикулярные к плоскости картин, направляются к центральной точке схода;
- линии, составляющие с плоскостью картины какой-нибудь угол и находящиеся выше горизонта, будут идти сверху вниз в точку схода, лежащую на горизонте; такие же линии, но находящиеся ниже горизонта, будут иметь направление снизу вверх.

Все эти положения необходимо учитывать в своей работе и художнику, и архитектору. Но не менее важно представлять научную основу используемых ими изобразительных приемов [21].

Для передачи пространства и глубины композиции рисунка и живописи пользуются линейной и воздушной перспективой. Линейная перспектива передает объемность предметов и глубину пространства при помощи линий, изображающих контуры предметов и их деталей (рис. 18–19), а воздушная перспектива передает ощущение присутствия большого или меньшего количества воздуха между наблюдателем и объектом наблюдения. При большом количестве воздуха между наблюдателем и объектом наблюдения уменьшается резкость зрительного восприятия, так как воздух состоит из огромного количества мелких частиц, и наоборот, объект, расположенный близко к наблюдателю, воспринимается четко (см. рис. 13, 20). Для передачи воздушной перспективы в графике объекты, расположенные на ближнем плане, выполняют ярким тоном с детальной проработкой и четкими контурами. По мере удаления объекта постепенно ослабляют яркость, его показывают, как бы в дымке, детали не прорабатываются и намеренно обобщаются. В живописи помимо тона и насыщенности используют еще тепло-холодность красок, например, освещенные участки пейзажа на ближнем плане имеют более теплые, насыщенные оттенки и по мере удаления приобретают более холодные оттенки и теряют насыщенность. Теневые участки на границе с освещенными имеют ярко выраженный холодный оттенок и по мере удаления становятся менее насыщенными и более теплыми.

Интересный вывод сделал А. Ю. Кобяк, в учебном пособии по перспективе говоря о том, что итальянцы изобрели линейную перспективу, фламандцы изобрели воздушную перспективу. [11]

Применение линейной перспективы рассмотрим на примере студенческих работ на рис. 18, 19. Городской пейзаж набережной канала Грибоедова города Санкт-Петербурга, выполнен студентом группы АРХ–214 Ириной Юрловой, где наблюдаем фронтальную перспективу (рис. 18). Все горизонтальные линии, параллельные между собой и перпендикулярные картинной плоскости, направлены в точку схода, которая делит линию горизонта в соотношении, приближенном к пропорции «золотого сечения», и линия горизонта делит лист приблизительно

в таких же соотношениях. Высота окон, эркеров и самих домов постепенно уменьшается по мере удаления от зрителя, а мелкие фрагменты практически исчезают на дальнем плане превратившись в слабо заметные пятна.



Рис. 18. Фронтальная перспектива в зарисовке. Тонированная бумага, цветные карандаши

На эскизном наброске студента группы АРХ–116 Анастасии Зинуковой с изображением желтого троллейбуса (рис. 19) видим угловую перспективу. Изображаемый объект размещён под углом к картинной плоскости и имеет две точки схода, расположенные на линии горизонта, но далеко за пределами картинной плоскости. Высота колес, окон и самого троллейбуса уменьшается по мере удаления. Также можно видеть, как в точку схода направлены электропровода, контуры остановочного павильона, забор и бордюры.

На примере графического наброска с изображением перспективы зигзагообразной улицы в частном секторе можно наблюдать ярко выраженную воздушную перспективу (рис. 20). На домах переднего плана контрастная светотень. Четкими, яркими штрихами показаны частично покосившийся забор, трава и тени на дороге переднего плана. На кирпичном доме справа показана даже фактура стен, в то время как

дальний план покрывается пеленой дымки. Все контуры светлее и слабее, но все же хорошо читаются. Что касается особенностей построения линейной перспективы при изображении улицы поворотом в какую-либо сторону от зрителя, то точка схода горизонтальных линий, обозначающих элементы фасадов зданий, выходящих на улицу или границы дороги, последовательно «перемещается» по линии горизонта вправо или влево от главной точки.



Рис. 19. Угловая перспектива в этюде. Бумага, цветные маркеры

Пример передачи воздушной перспективы в живописном этюде можно наблюдать на рис. 14. Деревья, кустарники и тропинка на ближнем плане, написаны ярким тоном с детальной проработкой. Четкими контурами показаны камушки мощеной тропинки в левом нижнем углу листа. По мере удаления они постепенно теряют активность и исчезают на дальнем плане. Деревья дальнего плана переданы как бы в дымке, детали намеренно обобщены. Помимо тона и насыщенности здесь использована тепло-холодность красок, например, освещенные участки зелени на ближнем плане имеют более теплые, насыщенные оттенки и

по мере удаления приобретают более холодные нюансы и теряют насыщенность. Теневые участки на границе с освещенными имеют ярко выраженный холодный оттенок и по мере удаления становятся менее насыщенными и более теплыми.



Рис. 20. Перспектива улицы. Зарисовка. Бумага, карандаш

Глава 4. ИНСТРУМЕНТЫ, МАТЕРИАЛЫ И ОБОРУДОВАНИЕ

Рассмотрим некоторые инструменты и материалы, необходимые для работы на пленэре. Для выполнения графических работ необходимо брать с собой: белую или тонированную бумагу, удобный планшет для фиксации на нем бумаги, карандаши разной мягкости, уголь, сангину, соус или сухую пастель. Линейный набросок в основном выполняется на белой бумаге мягким карандашом, но для достижения различных эффектов или же передачи эмоционального характера изображаемого объекта рекомендуется использование и других графических материалов. Например, можно использовать мягкий материал и тонированную бумагу, или же совмещать акварельную заливку со штриховкой тушью.

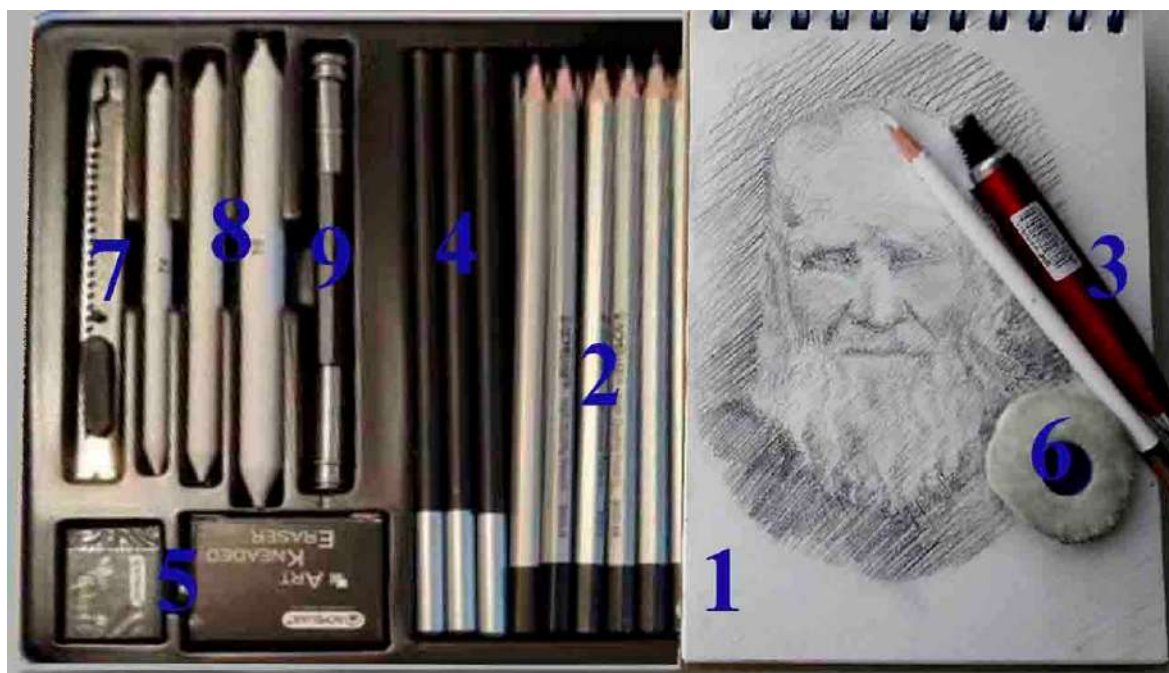


Рис. 21. Набор пленэриста № 1, для работы в графике 1) бумага, 2) графитные карандаши, 3) механический карандаш, 4) угольные карандаши, 5-6) ластик, клочок и карандаш ластик, 7) канцелярский нож, 8) палочки для растушевки, 9) держатель для грифеля

В набросках необходимо показать характерные особенности изображаемого объекта, объем и плановость с помощью передачи светотени, и воздушной перспективы. По мере необходимости выполняется проработка деталей, например, для передачи стиля, фактуры, характера, масштабности здания. Фактура материала не показывается

полностью, а наносится частично, всего лишь намекая на то, какой материал используется, например, для мощения тротуара или же качестве покрывного материала крыш. Также выполнение графических набросков помогает тренировать умение передавать линейную и воздушную перспективу. Выполненные в графике наброски можно использовать в качестве основы для живописных работ.



Рис. 22. Набор пленэриста № 2. 1) тонированная бумага для пастели, 2) соус, 3) сангина, 4) уголь

Для выполнения живописных работ можно выбирать типы красок и кистей, исходя из собственных предпочтений. И в зависимости от того какими красками будете работать, нужно выбрать тот материал, на котором выполняется этюд.

Для выполнения живописного этюда акварельными красками нужно брать собой: акварельные краски, палитру, мягкие кисти различных размеров из натурального и искусственного ворса, желателно круглые и плоские, емкость для воды, плотную бумагу, планшет из непромокаемого материала для прикрепления листа бумаги и папку для бумаги.

Преимущество акварели в том, что этюды, выполненные в технике акварели, получаются легкими, прозрачными. Акварельные краски разводятся водой, быстро сохнут, легко смешиваются, наносятся на бумагу очень тонким красочным слоем.

Акварельные краски бывают мелкозернистые и крупнозернистые. Мелкозернистые краски полностью растворяются в воде и наносятся на бумагу тонким прозрачным слоем. Такие краски подходят для выполнения работ в технике лессировки, то есть многослойной живописи, так как после высыхания прочно соединяются с бумагой образуя тонкую, прозрачную пленку. Такие краски называют ещё лессировочными.

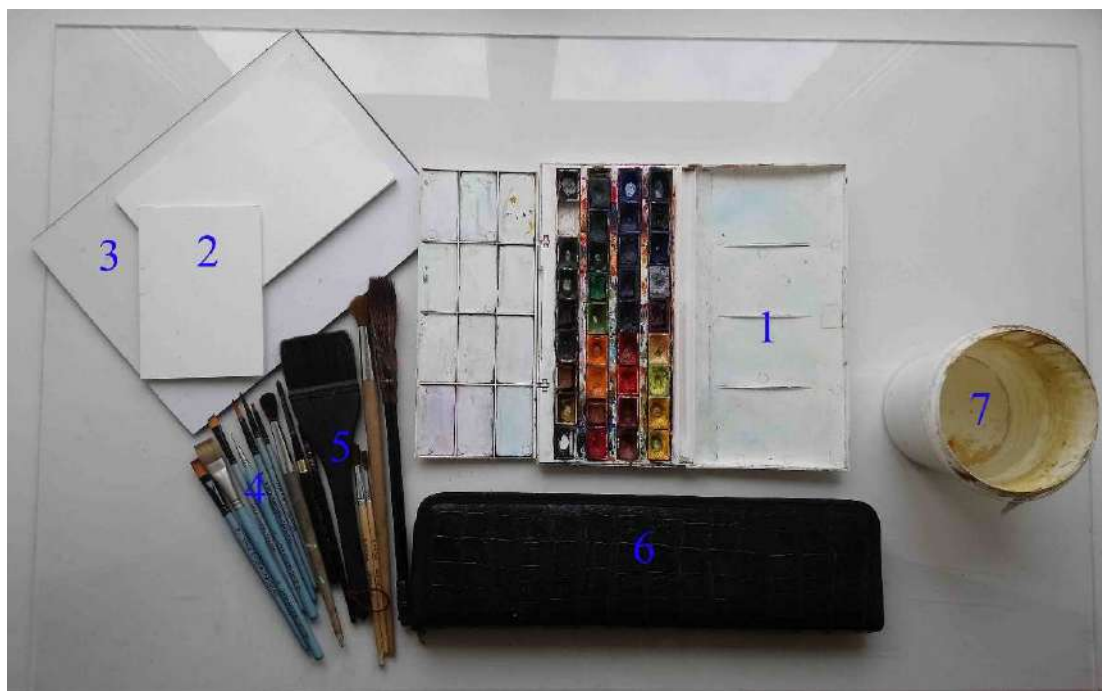


Рис. 23. Набор пленэриста №3. 1) акварельные краски с палитрой, 2) акварельная бумага, 3) доска для прикрепления бумаги, 4) кисти с искусственным, синтетическим ворсом, 5) кисти с натуральным ворсом, 6) пенал для кисточек, 7) вода

Крупнозернистые краски полностью не растворяются в воде, а находятся во взвешенном состоянии. Такие краски наносятся на бумагу слоем мелких крупинок, поэтому мало прозрачны. Подходят для выполнения работ в техника Аля-прима – это когда работа пишется «в один присест» и для завершающих слоев в многослойной технике, так как слой, выполненный такими красками, смывается при размывании. Такие краски называются кроющими или корпусными.

При выполнении этюдных работ студентам рекомендуется ознакомиться и воспользоваться познаниями архитектора, художника и педагога Петра Петровича Ревякина. Он писал «Тонкие краски хорошо передают далекие воздушные планы, тени, особенно глубокие тени,

гладкие полированные предметы, металлы, стекло, шелк, полированную мебель, фарфор и т. п. Крупнофактурные краски, наоборот, хорошо передают передние планы, освещенные места, предметы с грубой фактурой: камни, глиняные вазы, бархат и т. д. Умелое использование структурности красок всегда плодотворно. Однако нельзя игнорировать последовательность их нанесения в целях избежания грязи и сохранения наибольшей прозрачности красочного слоя». [20]



Рис. 24. Набор пленэриста № 4. Набор материалов и инструментов для живописи темперными и акриловыми красками: 1) акриловые краски, 2) темперные краски, 3) плотная бумага для акварели, 4) тонированная бумага, 5) доска для прикрепления бумаги, 6) кисти из синтетического волоса 7) мастихины, 8) вода, 9) белая фарфоровая тарелка для палитры

Для выполнения живописного этюда акриловыми, темперными красками или гуашью нужно брать с собой: акриловые или темперные краски, круглые и плоские кисти различных размеров из искусственного ворса, емкость для воды, картон, холст, или плотную бумагу с планшетом для прикрепления листа бумаги, палитру и маленькие кусочки целлофана, чтобы прикрыть краску и защитить ее от быстрого высыхания.

Для выполнения живописного этюда масляными красками нужно брать с собой: этюдник с выдвигающимися металлическими ножками, масляные краски, круглые и плоские кисти различных размеров из искусственного ворса и щетины, разбавитель, емкость для разбавителя, грунтованный картон или грунтованный холст, можно и грунтованную бумагу с планшетом для прикрепления листа бумаги. Этюдник легко устанавливается на не ровную поверхность земли, так как его ножки можно выдвинуть на необходимую длину и так зафиксировать. В нем удобно носить краски, кисти, палитру и картон с изображением. Так как масляные краски сохнут очень медленно, то без этюдника велик шанс испачкаться в краске и испортить готовую работу.

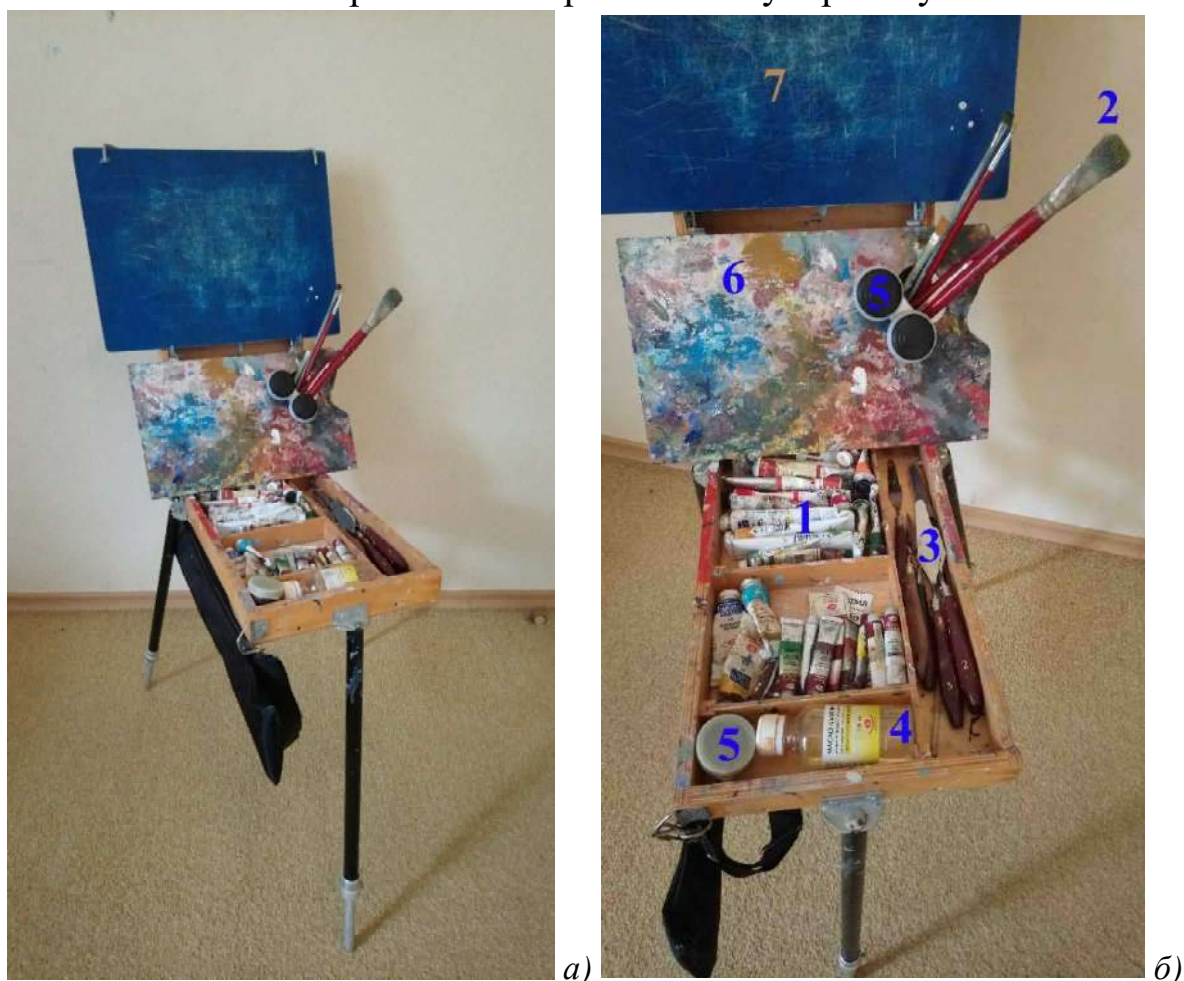


Рис. 25. Набор пленэриста № 5 а – этюдник, б – набор материалов и инструментов для живописи масляными красками: 1) масляные краски, 2) кисти из натуральной щетины и из синтетического ворса, 3) мастихины, 4) разбавитель для масляных красок, 5) масленка, 6) палитра, 7) тонированный картон

Глава 5. МЕТОДИКА РАБОТЫ НАД ЭТЮДОМ НА ПЛЕНЭРЕ

Итак, мы ознакомились с теоретическими основами пленэрной работы, изучили некоторые особенности композиционного решения картинной плоскости и перспективного построения объектов, подготовили материалы и инструменты, пора приступать к работе.

Выполнение пленэрных работ необходимо начинать с выполнения кратковременных этюдов людей, животных, птиц, растений и транспортных средств, чтобы приспособиться к работе в условиях пленэра. Условия работы на открытом воздухе сильно отличаются от условий мастерской. Во-первых, из-за источника освещения. В мастерской источник освещения остается постоянным, что позволяет выполнять работу вдумчиво и последовательно, в то время как на пленэре быстро меняется направление источника света, вместе с этим меняются тени, рефлексы, восприятие цвета. Буквально за короткое время может измениться композиция, поэтому нужно научиться работать быстро, не вдаваясь в подробности и не упуская главное. При такой скорости работы на плоскость изображения наносятся широкие, динамичные мазки. Следовательно, этюды, выполненные на открытом воздухе, получаются экспрессивными, динамичными. Во-вторых, из-за восприятия тона пленэрной работы в отличие от работы в мастерской. В помещении отношение между светом и тенью менее контрастное, локальный цвет менее яркий, а на природе всё наоборот, более яркое и контрастное. Это объясняется тем, что свет от любого источника света, будь то свет из окна или от лампы накаливания, во много раз слабее света солнца.

Целью выполнения кратковременных эскизов является: тренировка свободного владения инструментом (кистью, карандашом, пастелью и т. п.); поиск цветовых и тоновых соотношений между объектом и окружением; поиск цветовых и тоновых соотношений между светом и тенью; тренировка умения передачи сиюминутного состояния природы и т. д.

Выполняя кратковременные этюды людей, животных, птиц, растений и транспортных средств студент учится видеть особенности цвета в природе, осваивает технику быстрой работы различными материалами. При выполнении таких этюдов перед учащимся еще не стоит

творческая задача, а выполнение задания носит учебно-познавательный характер.

Так как живые, подвижные организмы зарисовать сложно, то для их изображения можно использовать цветовые пятна, как показано на этюде студента группы АРХспк–115 Гришиной Полины (рис. 26). Наблюдая эту работу, складывается ощущение того, что все эти люди, изображенные на этюде, через пару секунд окажутся расположенными в другом месте композиции, это происходит благодаря быстрым, смелым, «живым» мазкам, которые передают ощущение скоротечности времени. При помощи крупных, ярких, обобщенных мазков акварельных красок и белых участков листа, оставленных не тронутыми, передано состояние летнего полуденного зноя.



Рис. 26. Этюд «Летний полдень». Бумага, акварель. Автор – студент группы АРХспк–115 Гришина П.

Приступая к выполнению зарисовок архитектурных сооружений и их деталей, рекомендуется соблюдать последовательность выполнения работы, а это:

– поиск сюжета;

- выполнение пробных набросков для поиска композиции;
- определение ориентации формата и места расположения линии горизонта с учетом пропорционального соотношения неба и земли;
- линия горизонта в нижней трети создает ощущение, что зритель смотрит на мир с низкой точки, а перед ним изображено нечто величественное и торжественное;
- линия горизонта в верхней трети позволяет максимально акцентировать внимание на происходящем внизу;
- определение места композиционного центра и пропорционального соотношения доминанты и формата;
- определение точки зрения, с которой будет выполняться работа;
- грамотное размещение всех деталей на плоскости листа;
- построение перспективы;
- построение объемов зданий, сооружений, их деталей и окружения выполняется в тонких линиях;
- передача в этюде цветовых и тоновых отношений основных объектов, неба и земли, а также первого, второго и дальнего планов;
- доработка цветом и тоном деталей и объема. (завершающий этап)

Глава 6. ПРИБЛИЗИТЕЛЬНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ РАБОТ НА ХУДОЖЕСТВЕННУЮ ПРАКТИКУ

1. натурная работа на природе, наброски:

– графика: 5 работ (зарисовки людей, животных, птиц, растений, транспортных средств) формата А 4;

– живопись: 4 работы (этюды на состояние) формата А4; 1 работа (кратковременные этюды людей и животных в природной среде) формата А3

2. Этюды и эскизы, рисунки с натуры:

2.1. фрагмент архитектурного сооружения:

– графика: 1 работа формата А 3;

2.2. промышленный пейзаж:

– живопись: 1 работа формата А 3;

– графика: 1 работа формата А 3;

2.3. архитектурное сооружение в природной среде:

– живопись: 1 работа формата А 3;

– графика: 1 работа формата А 3;

2.4. архитектурный ансамбль:

– графика: 1 работа формата А 3;

– живопись: 1 работа формата А 3;

2.5. панорама:

– живопись: 1 работа формата А 2;

2.6. переход интерьерного пространства в экстерьерную среду:

– живопись: 1 работа формата А 3;

– графика: 1 работа формата А 3;

2.7. перспектива улицы:

– графика: 1 работа формата А 3;

– живопись: 1 работа формата А 3;

Материалы:

– графика: карандаш, тушь (перо), тушь (кисть), фломастер, цветные карандаши, уголь, белая и / или тонированная бумага различной фактуры;

– живопись: акварель, гуашь, темпера, смешанная техника, акварельная бумага и / или ватман;

Оборудование:

– папка для бумаги на твердой основе или этюдник;

– раскладной стул;

– емкость для воды;

– рисовальные принадлежности;

– головной убор или зонт.

В зависимости от количества часов, выделенных на учебную практику, меняется количество работ. Все работы должны быть выполнены на листах формата А 3 и А 2 (в количестве 6 –12 листов), наброски на листах формата А 4, А 3 (в количестве 6 –10 листов). Далее представлены примеры пленэрных работ

Тема 6.1. ЭТЮДЫ, НАБРОСКИ

Выполнение этюдных набросков животных целесообразно начинать с тех видов, которые связаны с человеком — это собаки, коровы, козы, лошади и др. В отличие от диких животных они менее подвижны, а, главное, среда их обитания связана с человеком

В этюдном наброске изображена собака, которая стоит на зеленой лужайке и сосредоточенно смотрит влево на объект, который находится за пределами картины (рис. 27, а). В данном этюде средствами тонально-цветовых пятен удачно отражено положение собаки и грамотно передана объемная форма тела при четком левом боковом освещении.



Рис. 27. Этюды собак, а – бигль. Бумага, акварель. Автор студент 2 курса ВлГУ. б – немецкая овчарка. Бумага, акварель. Автор – студент группы АРХ-118 Голованов Н.



Рис. 28. Этюд. Собачки – корги. Бумага, акварель. Автор – студент группы АРХ-220 Соскова А.

На втором этюде изображена немецкая овчарка (рис. 27, б). Она также, как и первая смотрит влево. На этом этюде более подробно показана светотень: теплый свет, холодные тени, голубоватые рефлексy от неба на спине и зеленоватые рефлексy на груди и животе. В акварельном наброске хорошо выявлена объемная форма тела рыжего окраса с темным пятном на спине. На мягком голубоватом фоне неба светло-желтыми и светло-коричневыми цветами акварели обозначены стволы деревьев. Наклон стволов подчеркивает положение задних лап и задает динамику вроде бы статичной картине. Глубину картине передает грамотно показанная воздушная перспектива от ярких теплых пятен зеленого цвета на ближнем плане до бледных голубовато-зеленых на дальнем плане, а также проработанная светотенью фигура собаки на бледном, размытом фоне дальнего плана.

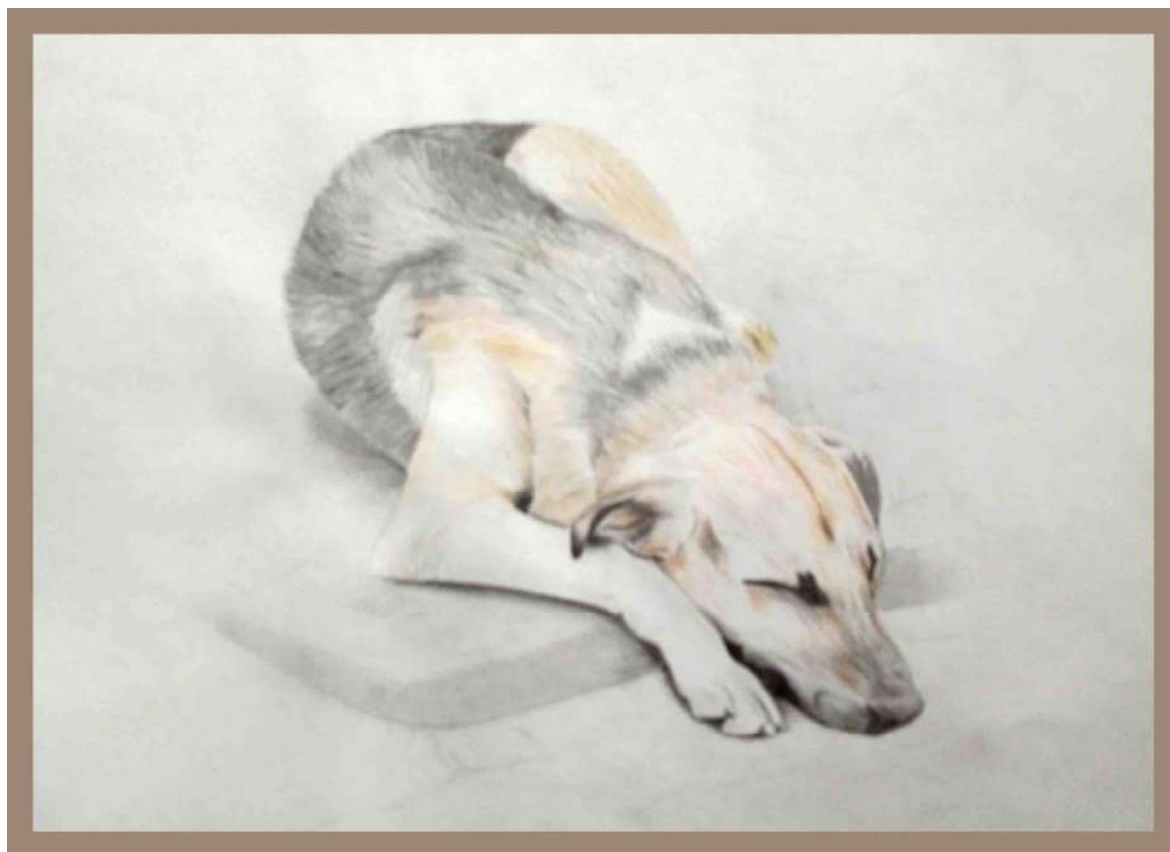


Рис. 29. Зарисовка немецкой овчарки «В ожидании хозяина». Бумага, цветные карандаши. Автор – студент группы АРХ-113 Кирьянов Д.

На следующих двух набросках мы видим собачку корги (рис. 28). На первом собачка резвится на лужайке, а на втором отдыхает. Цвето-

вая гамма гармоничная, светотень передана хорошо, плановость показана, но не убедительно. Зато плановость вполне убедительно передана на следующей зарисовке немецкой овчарки (рис. 29). Собака спокойно лежит с закрытыми глазами и отдыхает. Ощущение спокойствия с легкой динамикой передается и самой композицией. Спокойствие – из-за расположения объекта в абсолютном центре листа, легкая динамика – из-за направленности по диагонали. Схема передачи статики и динамики в композиции показано на рис. 30

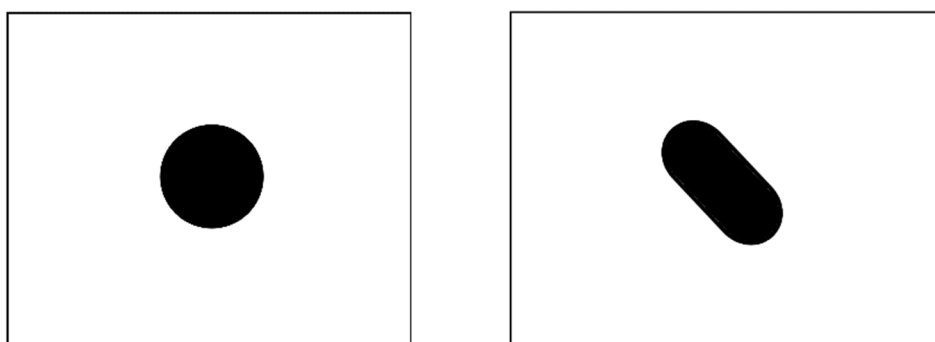


Рис. 30. Схема передачи статики и динамики в композиции

В другом этюдном наброске изображена кошка, лежащая на ступеньке. Посредством малого количества линий хорошо передана объемная форма и цветовой окрас кошки (рис. 31, а). А на рис. 32, б представлен этюдный набросок кошки выполнен сангиной на пастельной бумаге. Минимально передана воздушная перспектива. Заросли травы на заднем плане показаны легким намеком. Присмотревшись к мордочке кошки, невольно пытаешься представить себе то, о чем она задумалась.



Рис.31. Наброски кошек,

*а – Бумага, соус. Автор – студент группы АРХ–116 Сошникова А.,
б – Бумага для пастели, сангина. Автор – студент группы АРХ–220 Рыжова А.*

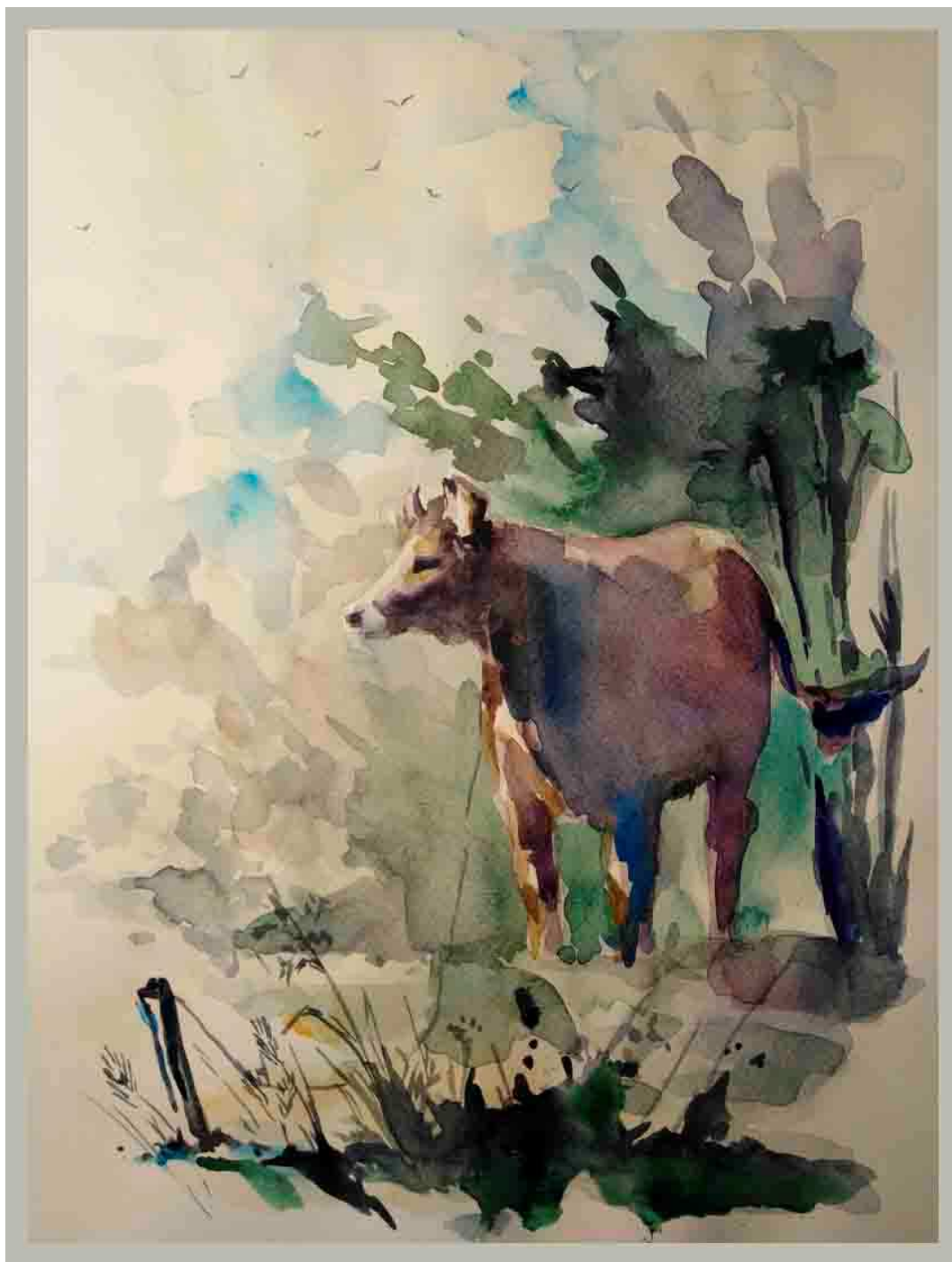
Этюдный набросок котенка выполнен на тонированной бумаге, где тон бумаги использован в качестве фона (рис. 32). Темные и теневые участки нарисованы черным карандашом, а светлые участки – белым. Мордочка и правая лапка котенка ближе к зрителю, поэтому больше проработана. Таким образом художник передал воздушную перспективу. Животное и доски переданы натуралистично. Картина выполнена в теплых тонах. Если говорить о сюжете картины, то автор поймал интересный момент и решил запечатлеть его на бумаге. Полосатый котенок был пойман с поличным, в то время как пробирался через дырку в заборе. При взгляде на маленького озорника невольно улыбаешься и настроение улучшается.



*Рис. 32. Набросок котенка. Тонированная бумага, угольный и белый карандаши.
Автор – студент группы АРХ–216 Дианова Т.*

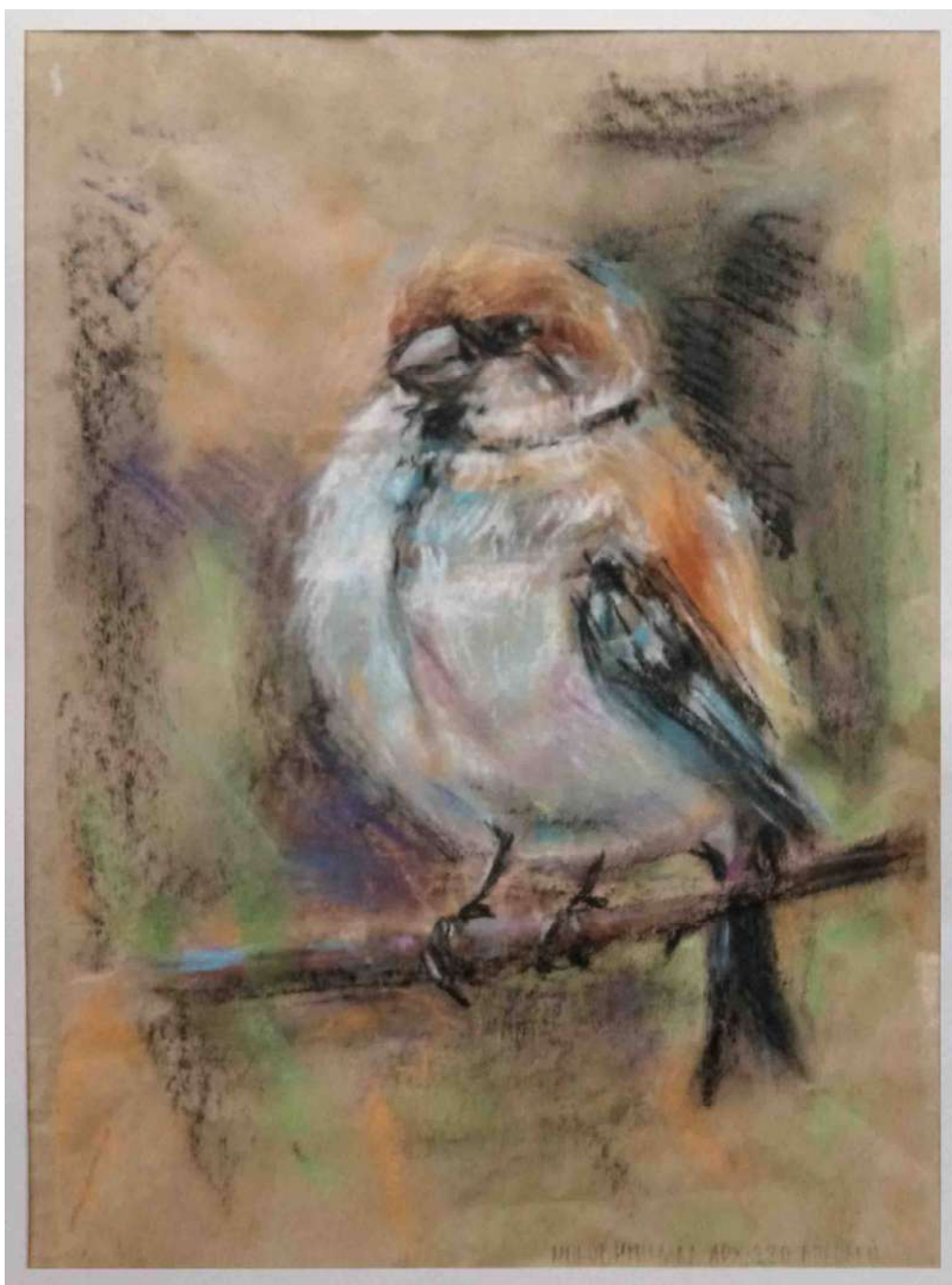
Рассмотрим этюдный набросок с изображением коровы, которая привязана к колышку и мирно пасется на лугу (рис. 33). Этюд выполнен крупными мазками и брызгами акварельной краски в контрастных тонах. На переднем плане изображен темно-зеленый островок травы и кол, вбитый в землю. На фоне облачного неба показаны небольшие де-

ревья и кусты, которые, в свою очередь, служат фоном для этюда коровы. Светло-рыжие пятна света и синевато-коричнево-черные пятна тени на фигуре коровы хорошо гармонируют с бледно-зеленым дальним планом, рыжеватозеленым полем и темно-зелеными лужицами, обозначающими травку и деревья.



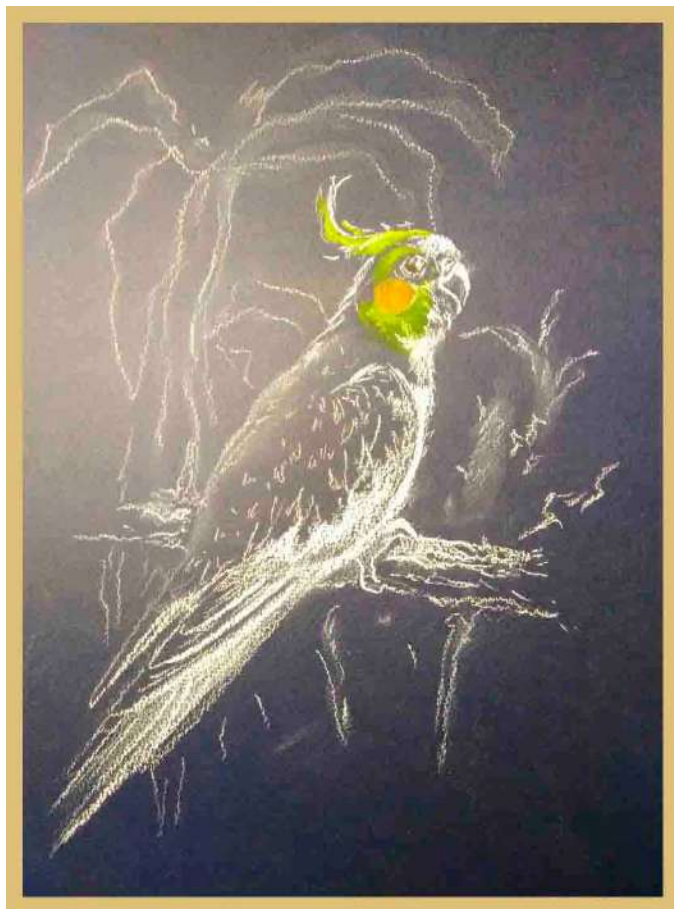
*Рис. 33. Этюд коровы. Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ–220 Рыжова А.*

Тут перед нами сидит очень серьезный воробушек и спокойно наблюдает за окружающей обстановкой. Достоинством данной работы является богатый колорит, использованный для передачи образа птички. При таком разнообразии цветовых пятен студенту удалось не превратить работу в цветовую какофонию, а сохранить целостность изображения и даже передать объем и плановость.



*Рис. 34. Этуд воробушка. Крафтовая бумага, сухая пастель.
Автор – студент группы АРХ–220 Коровкина А.*

В этюдном наброске нарисован на сучке дерева попугай корелла с красными щеками, красиво закрученным хохолком и длинным хвостом (рис. 35).



Для изображения птицы со светлым оперением студент выбрал бумагу темно синего цвета. Это несомненно очень правильное решение. Освещенные участки тела попугая показаны яркой, густой штриховкой белым карандашом. Деревья на фоне показаны легкими, редкими линиями. Таким образом в этюде удалось передать объемную форму птицы и окружающее его воздушное пространство.

*Рис. 35. Набросок попугая.
Тонированная бумага, белый
карандаш. Автор – студент
группы АРХ–220 Рыжова А.*

Интересный сюжет нашел студент для выполнения наброска на тему – «транспортное средство». Перед нами, брошенный на обочине дороги автомобильный прицеп, выполненный цветными карандашами на белой бумаге (рис. 36).

Освещенные солнцем участки показаны теплыми оттенками коричневых и голубых цветов. Левая, то есть ближняя, часть плоскости кузова имеет более теплые оттенки, чем правая. Собственная тень на боковой плоскости кузова показана холодными оттенками голубых, синих и коричневых цветов. Наиболее холодные цвета использованы на светоразделе, тем самым усиливая контраст в ближнем углу кузова и подчеркивая объемность формы. Если обратите внимание на темные, падающие тени, то увидите, как они становятся более насыщенными к зрителю и к самому объекту, отбрасывающему их. Тени под кузовом самые темные, так как туда не попадает не только свет от солнца, но и от неба, и отраженный свет от окружающих объектов.



Рис. 36. Зарисовка грузового прицепа. Бумага, акварельные карандаши. Автор – студент группы АРХ–112 Маторная К.

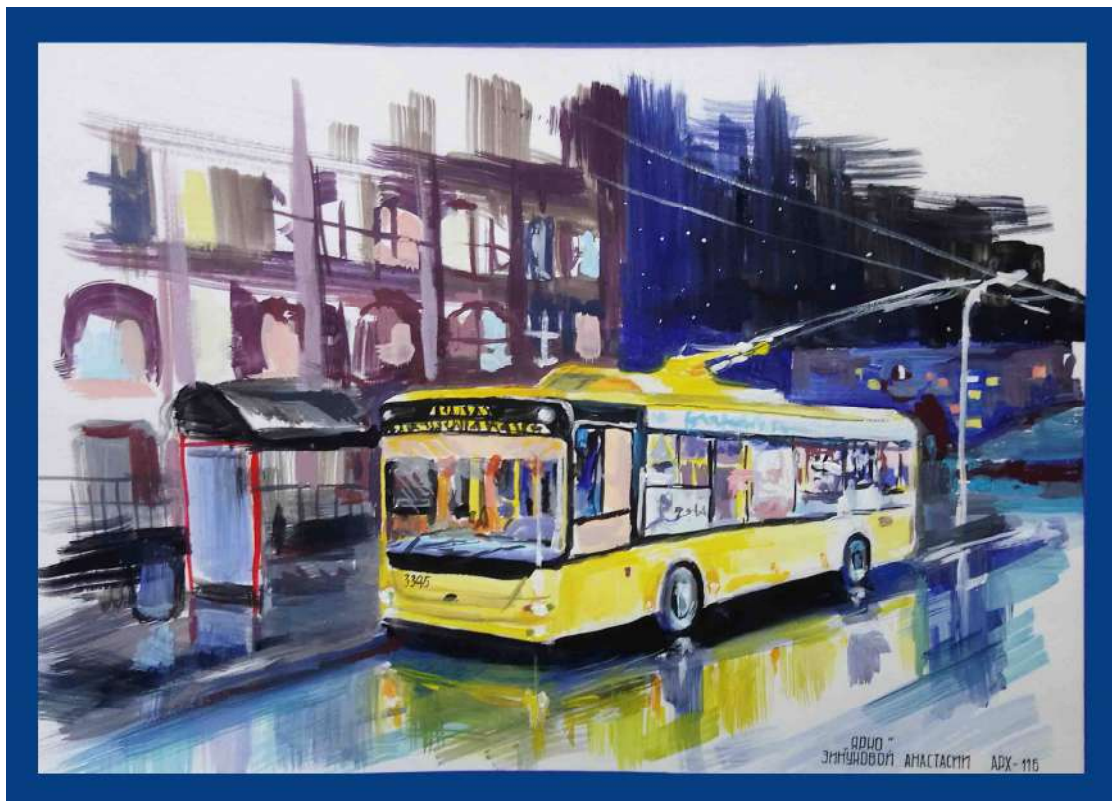


Рис. 37. Этюд желтого троллейбуса. Бумага, маркеры. Автор – студент группы АРХ–116 Зинукова А.

Эффектно смотрится изображение желтого троллейбуса, отражающийся на мокром асфальте, на темном сине-фиолетовом фоне (рис. 37). Яркие эмоции вызывают уверенные штрихи, положенные грамотно и к месту. В данной работе хорошо передана линейно воздушная перспектива. В технике работы маркерами линейную перспективу передать довольно-таки легко, необходимы только знания основ перспективы. Гораздо сложнее в данной технике передать воздушную перспективу, для этого помимо знаний нужен и навык. И с этой задачей студент справился превосходно.



Рис. 38. Этуд легкового автомобиля. Бумага, акварель. Автор – студент группы АРХ-220 Хохлова К.

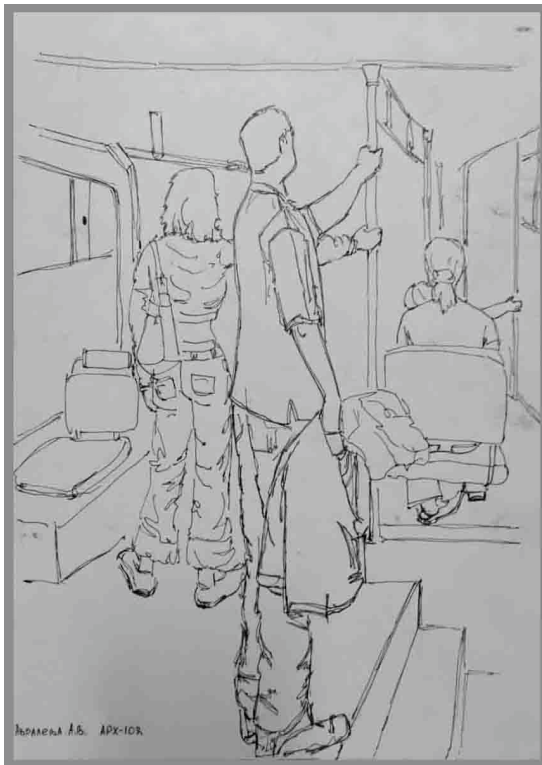
На акварельном этюде с изображением легкового автомобиля передана атмосфера пасмурного дня (рис. 38.). Это видно по тому, как показан локальный цвет автомобиля, не искаженный ярким солнечным цветом, рефлексам и насыщенными тенями. На выпуклых частях автомобиля показаны светло-серые блики, а на западающих частях полутени. Падающие тени под автомобилем показаны «легкими» рассеянными, а деревья на заднем плане нюансным соотношением светотени. Небо имеет равномерных серый оттенок. Все это указывает на состояние пасмурного дня.



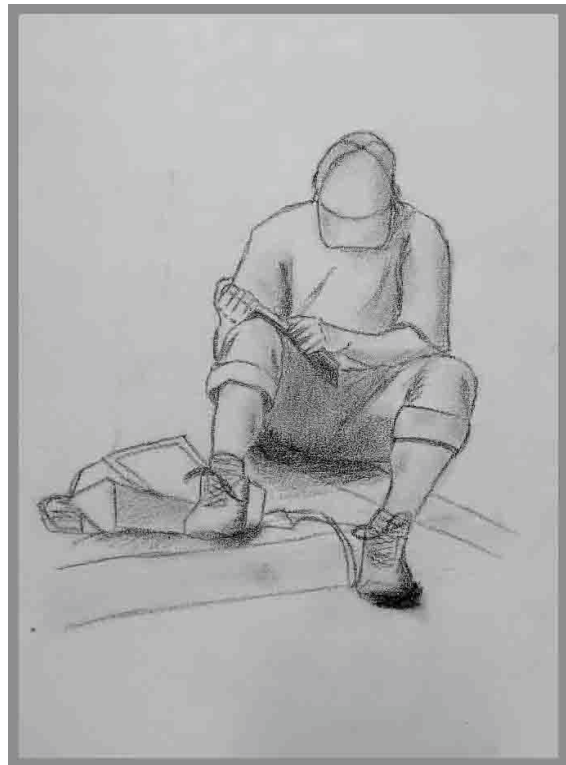
а)



б)



в)



г)

*Рис. 39. Наброски фигур людей. Бумага, акварель, карандаш, сепия. Авторы:
а – студент группы АРХ-220 Хохлова К., в – студент группы АРХ-107
Авралева А., б и г – студенты второго курса ВлГУ*

Для архитектора и дизайнера очень важно изучить, знать и чувствовать пропорции человеческой фигуры, ее деталей, ведь все, что

они создают в своей профессиональной деятельности, предназначено для человека и должно быть эргономично. Изучением такой сложной формы обучающиеся занимаются во время учебных занятий по рисунку и живописи. В процессе изучения фигуры студенты учатся разбивать объемы фигуры по суставам, а торс – на объемы таза и грудной клетки. Такой подход к изучению фигуры человека помогает передать позу и движение, также выявить закономерности конструкции объемов человеческой фигуры и, главное, легче и точнее моделировать положение фигуры в пространстве по представлению или по памяти.

Приступая к выполнению набросков людей на пленэре, нужно опираться на знания, полученные во время учебных занятий, но желательно не вдаваться в подробности, из-за ограниченного времени работы. Наброски людей удобно выполнять в парке (рис. 39), на вокзале или в электричке, когда человек находится в одинаковом положении более-менее длительный период, и есть возможность запечатлеть его. Это позволит анализировать конструкцию и составные объемы фигуры человека, а также можно успеть изучить пропорции, трехмерность и положение в пространстве. На основе быстрого анализа и не вдаваясь в подробности можно успеть передать конструкцию и светотень. Максимальное количество времени, которое должен затратить студент при выполнении такого этюда – 25–30 мин.

Помимо этого, при выполнении наброска фигуры человека в движении надо научиться схватывать самое основное, характерное и передавать в общих массах света и тени. Такой набросок выполняется в течение 3–5 минут, и студент имеет право на заикливание на правильности передачи пропорций и мелких деталей.

Прежде, чем приступить к выполнению этюда сельского или городского пейзажа, необходимо выполнять наброски деревьев. Если вам до этого не приходилось рисовать деревья или были сложности с пониманием, как рисовать, то можно начать с разбивки массы дерева на освещенные и теневые участки, как это делается в архитектурной графике (рис. 40, *a*). Далее получившиеся светлые плоскости заштриховывают в зависимости от плановости: ближние – самые светлые, дальние – самые темные. Теневые участки тоже штрихуют, показывая плановость, только в этом случае: ближние – самые темные, дальние – менее темные.

Процесс выполнения этюда в живописной технике можно построить по такому же принципу, определив сначала освещенные и теневые участки дерева и изобразив их теплыми и холодными оттенками зеленого цвета в соответствии с характерным тоном листвы той или иной породы. Далее получившиеся освещенные плоскости пишут в зависимости от плановости: ближние – самые теплые, дальние – самые темные и холодные. Теневые участки тоже пишут, показывая плановость: ближние – самые темные и холодные, дальние – менее темные и более теплые (рис. 40, б и в), используя тепло-холодные оттенки локального цвета ствола дерева и, ту или иную степень проработанности, выявляется объем ствола и пространственное положение веток.

На следующем наброске сухого дерева с его составными элементами (ствол, крона, ветки) хорошо видна «конструкция» дерева, ее «скелет», показана светотень и плановость (рис. 41, а). Это основа для понимания структуры дерева и развития творческих способностей. Набросок выполнен мягкими материалами на тонированной бумаге. Этот набросок является хорошим примером гармоничного сочетания цветовой гаммы использованных материалов и использования для компоновки крупногабаритной и мелкогабаритной растительности.



а)



б)

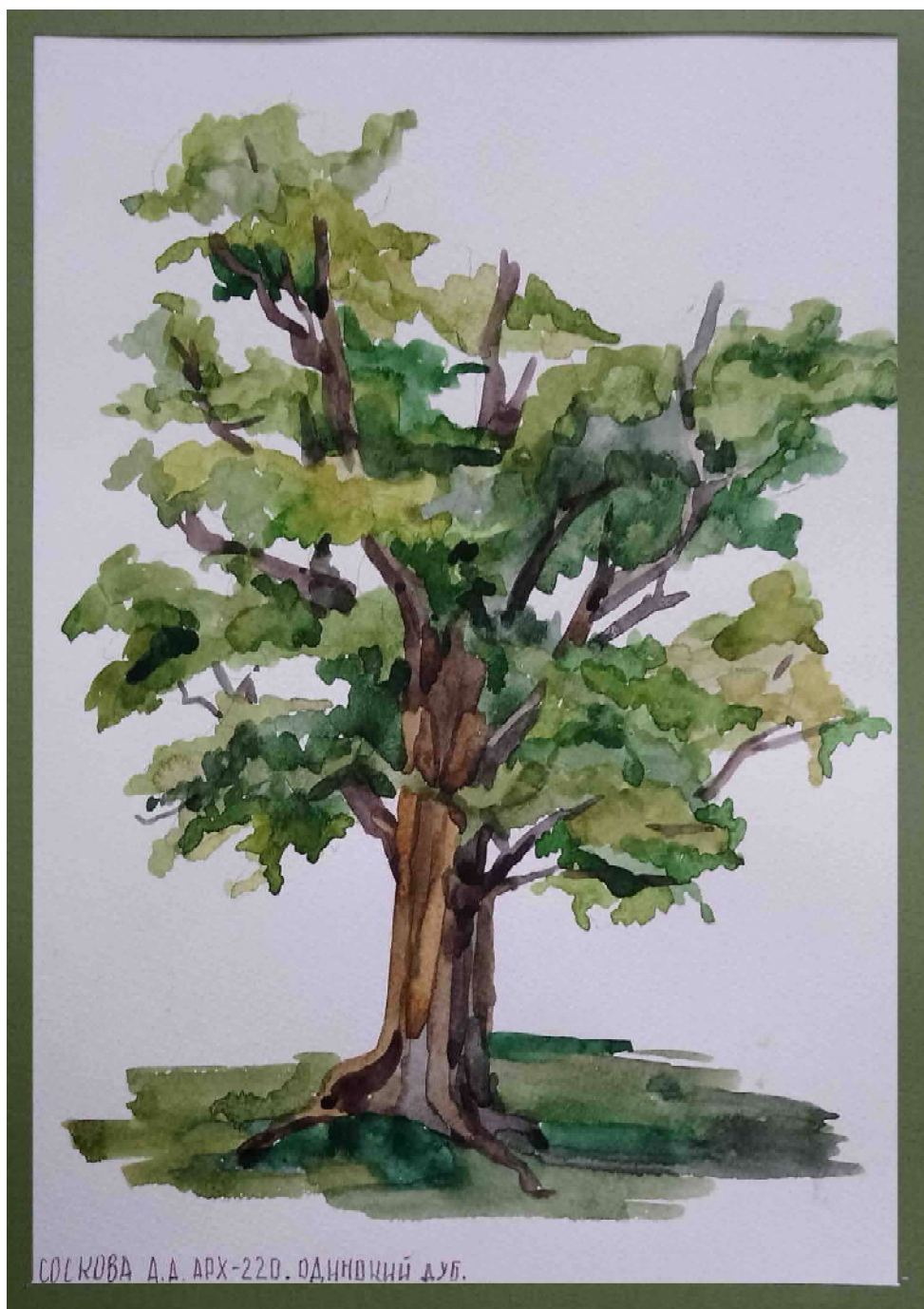


Рис. 40. Наброски деревьев. Бумага, тушь, акварель. а – масса дерева поделена на освещенные и затемненные участки, б, в – проработка плоскостей по плановости живописными средствами. Авторы – студенты группы АРХ-220 Юничева Д. и Соскова А.

Чтобы изучить особенности текстуры, фактуры дерева и научиться его изображать, желательно сделать зарисовку небольшого

участка ствола дерева. Для передачи тонального фона и усиления воздушности пространства лучше показать легким тоном деревья дальнего плана. Средствами тональной перспективы можно выявить объемную форму ствола и сухих веток как, например, на рис. 41, б.



Рис. 41. наброски деревьев. Тонированная бумага, уголь, соус. Автор – студент группы АРХ–110 Кучинская А.



Рис. 42. Графический набросок пейзажа. Бумага, карандаш. Автор – студент 2 курса ВлГУ.

Следующий набросок примечателен тем, что на ближнем плане нарисован небольшой участок ствола дерева с нижними ветками, на среднем плане изображен небольшой участок озера с зеркальной гладью и на дальнем плане легким тоном показан лесной массив (рис. 42). Передачей тонального фона лесного массива и «легкой» прозрачной штриховки, показывающей отражение в водном зеркале того же лесного массива, усиливается воздушность пространства и выявляется объемная форма ствола и веток. Объемность ствола усиливается рефлексом и солнечным освещением с правой стороны, изображением падающих теней от веток и сучков.

Этюд группы деревьев мы уже разбирали выше (рис. 43). Здесь мы обнаружили применение знаний о пропорциях «золотого сечения», силовых линий и ритмических рядов, но не затрагивали вопрос применения воздушной перспективы, передачи состояния природы и гармоничной цветовой гаммы. Так вот, цветовая гамма использована нейтральная, без ярко выраженных тепло-холодных признаков. Воздушная перспектива передана как в графике за счет тонального контраста. Состояние только что закончившегося ливня передано за счет изображения ближних деревьев яркими, контрастными, блестящими на свету мокрыми участками листвы; отображения деревьев дальнего плана в еще не рассеявшейся дымке тумана; передачи отражений в еще не просохшей, мокрой дороге.

Следующий набросок деревьев интересен использованием различных графических средств и технических приемов их выполнения. В представленном рисунке на фоне неба с легкими, воздушными облаками изображена группа деревьев, стоящая на берегу водоема и отражающаяся в нем. Деревья светлые, светотень на них контрастная, а отражение темное в нюансной гамме (рис. 44). Рисунок выполнен на крупнозернистой светлой бумаге сухими, цветными пастельными мелками. Средствами воздушной перспективы переданы просторы полей и лесов на дальнем плане. Благодаря техническим возможностям графического материала передан красивый, пышный объем кроны дерева. При компоновке деревьев часть пространства листа оставлена не заполненной графикой, но при этом сделан акцент на формы пятен показывающих кроны деревьев. Такая форма подачи наброска не только передает сюжет, но и сама выделяется характерным графическим композиционным решением.



Рис. 43. Этюд группы деревьев. Бумага, акварель. Автор – студент группы АРХ–114 Чернышов А.

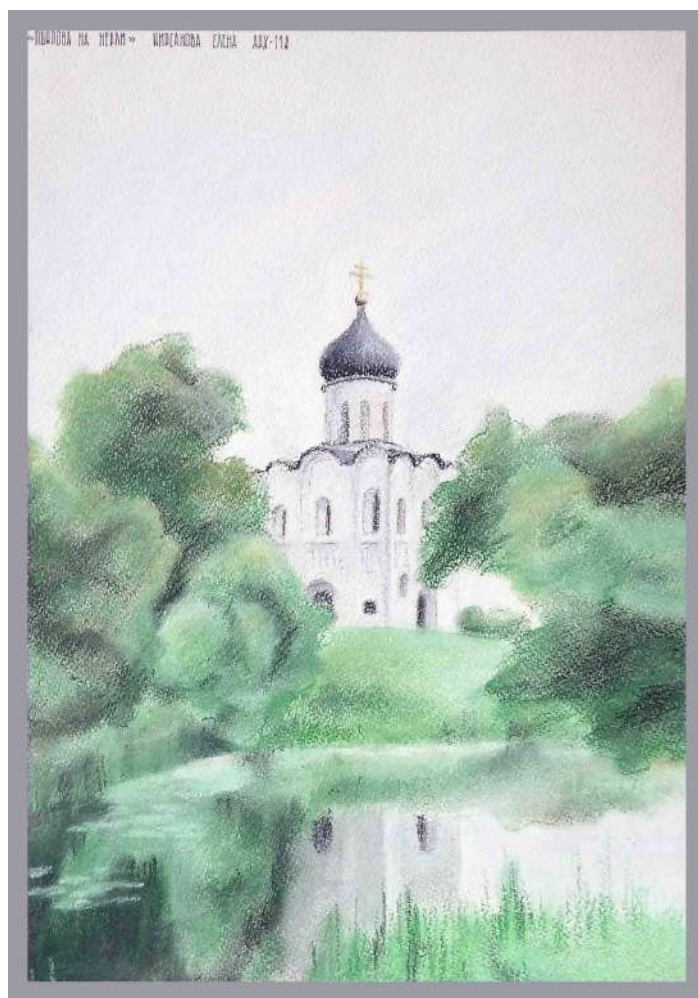


Рис. 44. набросок группы деревьев. Крупнозернистая бумага, сухая пастель. Автор – студент группы АРХ–114 Кирсанова Е.

В той же технике пастельными мелками выполнена этюд храма Покрова на Нерли (рис. 45). Все те же пушистые деревья, такая же умелая передача отражений в воде, хорошее владение техникой работы сухой пастелью делает эту работу привлекательной. Привлекательна манера выполнения работы, а именно то, что: деревья изображены округлым движением мазков, отражение – вертикальным направлением мазков, рябь на воде – горизонтальным направлением овалов и растения на переднем плане – вертикальным штрихом. Все это вместе придает работе особую привлекательность.

Вернемся к наброскам, а именно к наброскам цветов.

На пленэре большое значение имеют этюды с изображением различных цветов и их соцветий. При рисовании цветов важно изучить особенности строения цветков, соцветий, формы листьев и расположение их относительно друг друга.



*Рис. 45. Этюд. Покрова на Нерли. Крупнозернистая бумага, сухая пастель.
Автор – студент группы АРХ-114 Кирсанова Е.*



а)



б)



в)



г)

Рис. 46. Этюдные наброски цветов: а – васильки, автор – студент 2 курса ВлГУ; б – вероника дубравная, автор – ст. пр. каф. «Архитектура» Гаджиева П. Н.; в – маки, автор – студент группы АРХ-115 Лифанова Д.; г – маки, автор – студент группы АРХ-114 Чернышова Е. Бумага, акварель.

На начальном этапе желательно выполнить этюды цветов тональными живописными пятнами. В качестве примера можно рассмотреть акварельные наброски цветов мака, васильков и вероники дубравной выполненные студентами и преподавателем Владимирского государственного университета (рис. 46, а, в и г). В каждом наброске показаны характерные особенности цветов, переданы цветовая тональность растения и легкая воздушная перспектива. На рис. 46, б, г передан легкий фон неба, что придает композиции цельность. Наброски выполнены в акварельной технике «по сырому», что позволило цветам плавно перетекать друг в друга и получить плавные переходы, что придает изображению особый шарм.

На следующем этапе выполнения набросков растений следует изучить строение цветка, проработать светотень, разобрать градацию его цветových и тональных пятен. На рис. 47 цветными карандашами на тонированной темно-синей бумаге выполнен набросок цветка герберы. Он изображен натуралистично, передан объем с помощью грамотного показа света, тени, полутонов и рефлексов.



*Рис. 47. Зарисовка цветка герберы.
Автор – студент группы АРХ-114 Белохвост И.*

Затем можно приступить к более сложным композициям из группы полевых цветов (рис. 46, б и рис. 48). На рис. 48 видим набросок небольшого участка поля с полевыми ромашками, выполненный

акварельными красками на акварельной бумаге. На этюде хорошо передана цвето-воздушная перспектива. Цветы переднего плана изображены светлыми тонами на фоне ярких теней и контрастных листьев со стебельками. Цветы заднего плана плавно удаляются за счет более темного тона цветков и более светлого тона теней и стебельков с листьями.



*Рис. 48. Этюд. Ромашки. Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ-114 Сорокина Д.*



*Рис. 49. Этюд «Анютины глазки». Бумага, акварель.
Автор – студент 2 курса ВлГУ*



*Рис. 50. Зарисовка листьев лопуха.
Автор – студент группы АРХ-104 Самсонова Ж.*

Этюдный набросок анютиных глазок и зарисовка листьев лопуха (рис. 49 и 50) объединяет тональное однообразие элементов композиции за счет детальной проработки каждого цветочка и листочка. Из-за этого плохо читается воздушная перспектива и глубина пространства. Колорит этюда «анютиных глазок» исполнен теплыми и холодными оттенками зеленого и бордового цветов. Гармоничное сочетание цветов и своеобразная декоративность делает это изображение привлекательным. Этюд анютиных глазок выполнен акварельными красками на белой бумаге, а зарисовка листьев лопуха простыми карандашами тоже на белой бумаге. Этот этюд делает привлекательным для созерцания грамотное построение сложной формы листьев, передача утонченной объемной формы и тщательно прорисованные части каждого листка с четко определенным направлением прожилок и стебельков. В изображении растения тонально выявлены освещенные и затемненные участки неровной, волнистой поверхности листа, также грамотно переданы формы, повороты и взаимное расположение листьев. Усиление контраста на ближних и ослабление контраста на дальних листьях придало бы композиции в целом большую целостность, объем и воздушность.

В этюде «Люпины» (рис. 51) представлен небольшой кусочек поля с кустами люпинов. Один из стебельков упал под тяжестью пышных соцветий. Переднее соцветие хорошо проработано контрастными мазками, следующие соцветия и листья проработаны меньше, последующие за ними изображены пятнами цветков и наконец, дальние соцветия и листья показаны всего лишь намеком. Таким образом на изображении показана глубина пространства, что помогает организовать композиционную целостность этюда.



*Рис. 51. Этюд «Люпины». Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХспк–117 Грамотова А.*



*Рис. 52. Этюд «Без белил». Бумага, цветные маркеры.
Автор – студент группы АРХ–116 Зинукова А.*



Рис. 53. Этюд «Где третий» Автор – студент группы АРХ–114 Белохвост И.

При изображении кашпо с цветами на веранде выявлена воздушно-цветовая перспектива не только общей формы объема, но и глубина пространства между цветками и листьями (рис. 52). А также большую роль в изображении букета цветов играет фон, который усиливает объемность букета и создает воздушность пространства.

Итак, мы рассмотрели материал, связанный с изображением различного вида цветов. Теперь приступим к вариантам изображения фруктов, овощей и веток ягод. Их можно рисовать в составе натюрморта или как отдельные плоды.

На примере этюда «Где третий» с изображением двух яблок (рис. 53), выполненных сухой пастелью на темно-синем листе бумаги, за счет правильно показанной светотени, плавного перехода цветов там, где это необходимо показать переданы объем, фактура и материальность предметов. Хорошо передана плановость предметов относительно друг друга за счет их контрастной и нюансной цвето-тоновой проработки.



Рис. 54. Этюд «Красная смородина». Бумага, акварель. Автор – студент группы АРХ-114 Сорокина Д.

Рассмотрим живописный этюд ягод красной смородины, выполненный на белой бумаге с помощью акварельных красок (рис. 54). В этюде грамотно показано взаимное положение гроздей ягод и листьев, передана воздушно-цветовая перспектива, выявлен объем как общих масс, так и отдельных ягод. В этюде грамотно отражено разное положение и поворот листьев, также цветовое сочетание оттенков зеленого цвета. Передача на ближнем плане глубоких теней от грозди ягод на листочке усиливает глубину воздушного пространства, изображение бликов и рефлексов на ягодах придает объемность и натуральность.

Для того чтобы научиться находить и передавать в этюде тоновые и цветовые отношения неба и земли и тренироваться определять на плоскости изображения пропорциональные величины между ними, а также находить их соотношения между собой и форматом плоскости, рекомендуется выполнение несложного этюда, в котором присутствуют два объекта – небо и земля (рис. 55–58). Выполняя такой этюд, студент учится: последовательно выстраивать композицию пейзажа, видеть цвет в природе, передавать линейную и воздушно-цветовую перспективу уходящей плоскости земли, облаков и купола неба. Развивает: умение находить и передавать в этюде цветовые и тоновые отношения основных объектов по плановости, владение техникой работы теми или иными живописными и графическими материалами.



*Рис. 55. Этюд. Пейзаж. Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ–220 Алексашова А.*

Бывают случаи, когда студент не может определить, с чего целесообразнее начинать писать этюд. Для начала стоит определить, что является лейтмотивом пейзажа и в какой тональности вы хотите заполнить композицию. Работу можно начать с основного мотива, определяя его цвето-тоновые соотношения, далее добавляя к этому все остальное и подчиняя главному. В принципе, можно начать с закладки общего тона композиции и постепенно выявляя, и акцентируя внимание на композиционном центре.

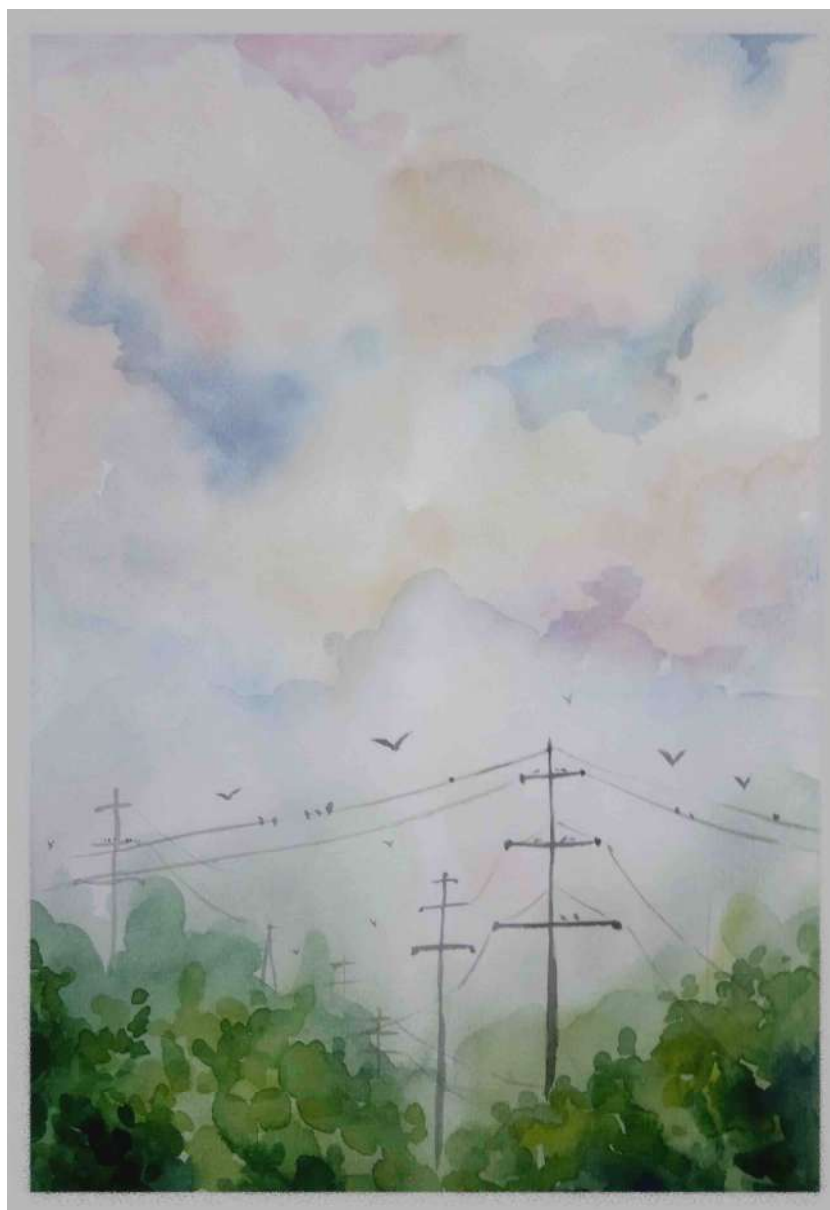


*Рис. 56. Этюд «Краски леса». Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ–220 Алексашова А.*



*Рис. 57. Этюд. Пейзаж. Бумага, гуашь.
Автор – студент группы АРХспк–117 Грамотова А.*

Композиционный центр может находиться на первом, втором или даже на дальнем плане (редко, но может), но в любом случае следует отталкиваться от него, подчиняя тональность всего остального основному лейтмотиву. В зависимости от того какими материалами работаешь, стоит начать со светлого, постепенно затемняя (акварель), или с темного, постепенно добавляя белила (масло, акрил, темпера, гуашь). Как видите, не важно, с чего начать писать.

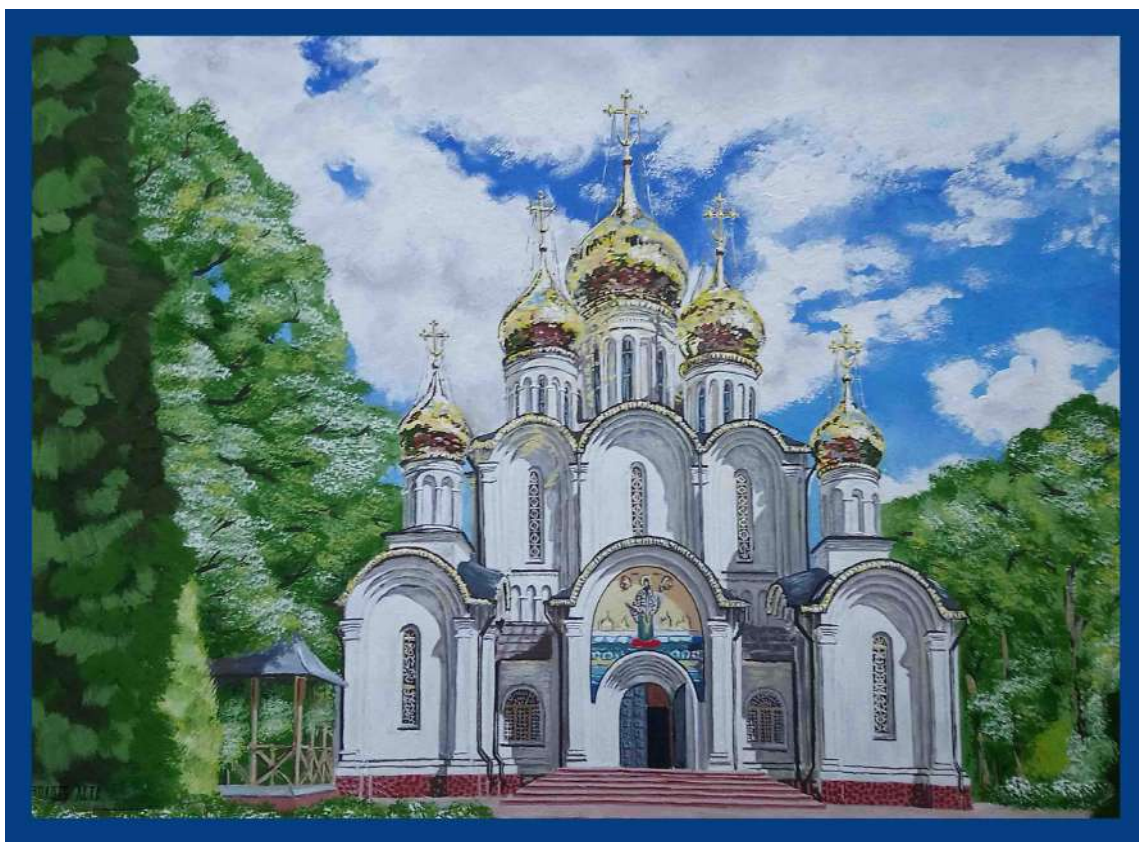


*Рис.58. Этюд. небо. Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ–220 Новопашина А.*

После такого этюда можно смело приступить к выполнению задания на тему: «Архитектурное сооружение в природной среде».

Тема 6.2. АРХИТЕКТУРНОЕ СООРУЖЕНИЕ В ПРИРОДНОЙ СРЕДЕ

В качестве объекта для выполнения набросков на тему «Архитектурное сооружение в природной среде» желательно выбрать здания и сооружения, имеющие архитектурно-историческую ценность и обладающие художественной и композиционной выразительностью. После того, как выбрали объект для изображения, нужно осмотреть его с разных сторон и подобрать выгодный ракурс, с которого возможно передать характер архитектурного сооружения. Затем нужно продумать компоновку листа, определить место расположения объекта на листе, линии горизонта и соотношение неба и земли в зависимости от того, какой характер мы хотим придать композиции. Далее стоит определиться с тем, как показать сопутствующий антураж, подчеркивающий характер окружения. Также нужно заранее продумать и решить в какой тональности и цветовой гамме выполнить работу и какие материалы для этого использовать. В качестве примера рассмотрим некоторые студенческие работы на заданную тему.



*Рис. 59. Этюд «Золото лета». Бумага, гуашь.
Автор – студент группы АРХ-116 Крутикова М.*

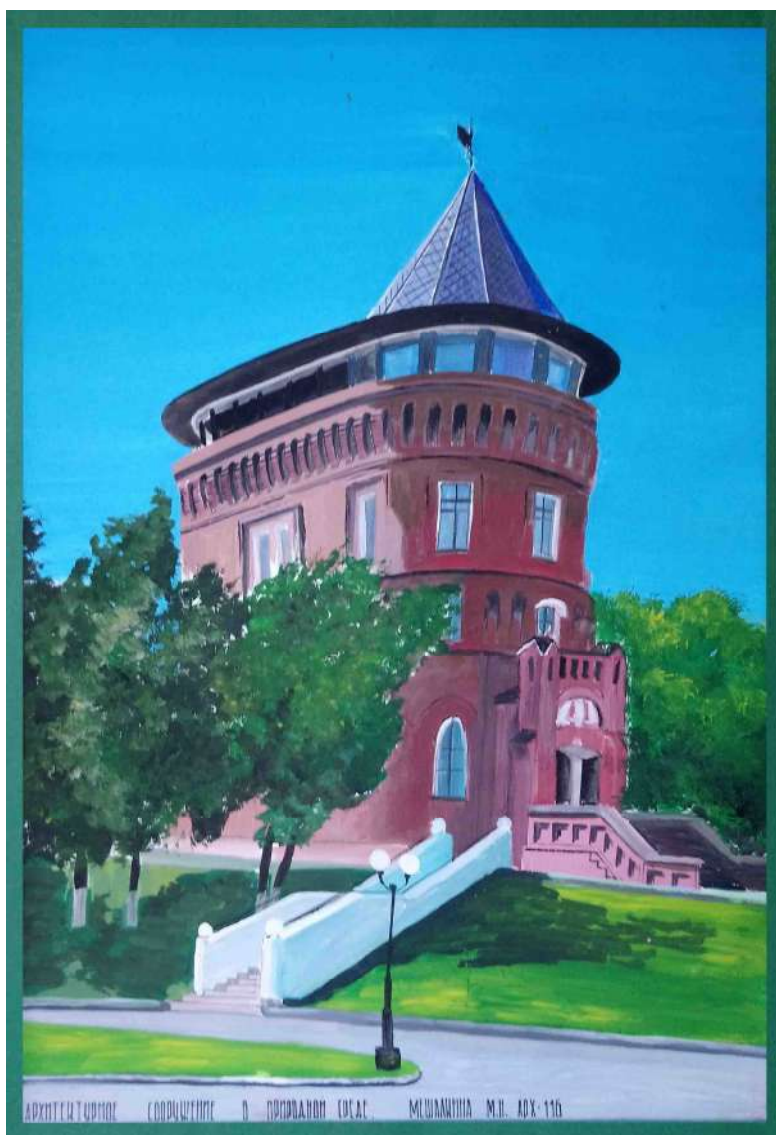
С особой любовью к архитектуре изображен собор Никольского женского монастыря в Переславле-Залесском (рис. 59.). Подробно с мельчайшими подробностями переданы свет, тени и рефлексy на фасаде и фрагментах храма. Точно подобранные цветовые и тональные соотношения способствуют передаче ощущения материальности ажурных решеток, фресковой живописи над порталом, резных ворот, цоколя, кровельного покрытия и т. д. Отдельно хочется обратить внимание на золотые купола, в которых отражаются голубое небо с белыми облаками в верхней части и темно серое кровельное покрытие и коричневая земля в нижней части. Живописный этюд выполнен гуашью на белой бумаге.



*Рис. 60. Этюд «В центре» Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХспк–115 Гришина П.*

В следующем этюде (рис. 60.) привлекательна манера работы студента, где свободным, широким мазком убедительно и совершенно материально она сумела изобразить деревья с характерными изгибами стволов и веток. Фоном служит архитектурное сооружение, где тени на парапете и на элементах декора тоже переданы таким же смелым, точ-

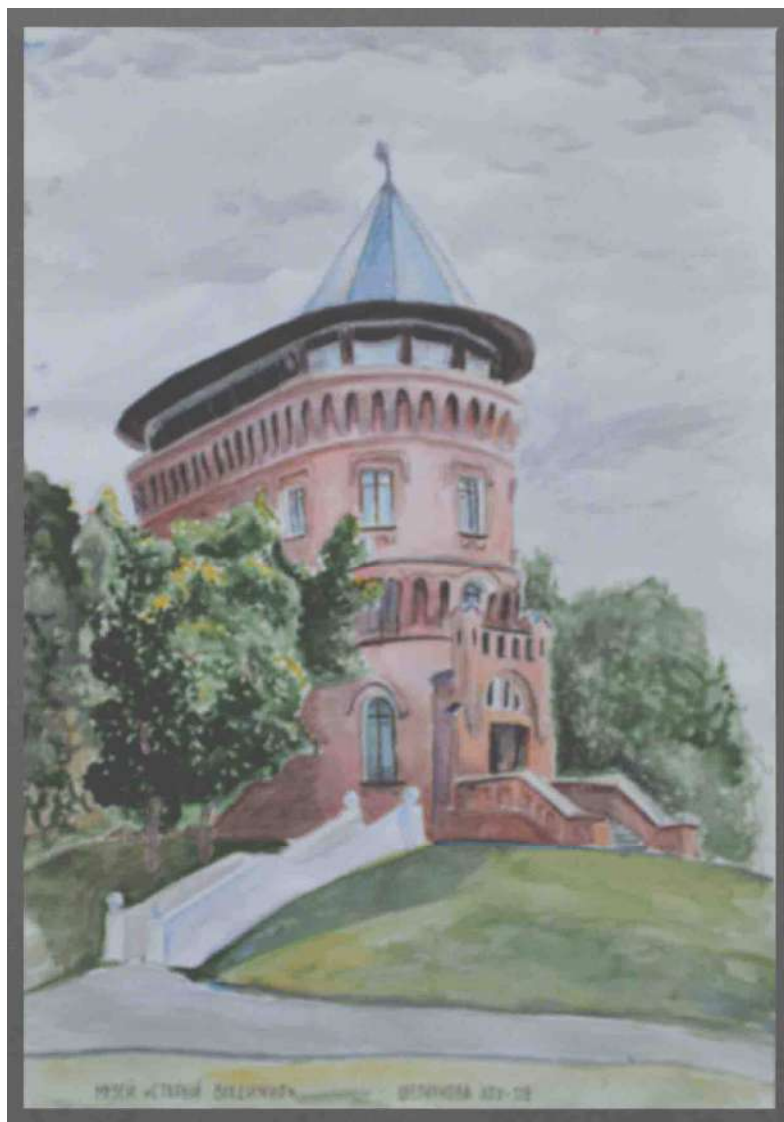
ным, убедительным мазком. Когда смотришь на фигуры людей, показанных легким намеком, складывается ощущение, что перед нами поздняя осень конца 19 начала 20 веков. Единственным минусом этой работы является то, что главными героями стали деревья, в то время как тема для работы называется «Архитектурное сооружение в природной среде». Эту работу выполнил акварельными красками на бумаге.



*Рис. 61. Этуд «Архитектурное сооружение в природной среде». Бумага, гуашь.
Автор – студент группы АРХ-116 Мешалкина М.*

Следующие два этюда (рис. 61–62) очень близки по своему содержанию, более того, они написаны с одного места, но переданы в разных погодных условиях. Первая работа выполнена гуашевыми красками на бумаге. На этюде изображена Водонапорная башня в городе Владимире, ярко освещенная солнцем с левой стороны. Небо ярко

голубое, без единого облачка. Объекты отбрасывают яркие, глубокие тени. В отличие от первого на втором этюде небо затянуто облаками, а тени от объектов рассеянные. Первая работа выполнена в ярких, контрастных тонах насыщенными цветами гуашевых красок, а вторая выполнена в светлых тонах акварельными красками.



*Рис. 62. Этюд музея «Старый Владимир». Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ-116 Шеркунова С.*

Если стоять на том же месте и повернуться на 90–120 градусов, то увидим здание Спасской церкви. На рис. 63 вы видите красочный этюд Спасской церкви, выполненный с использованием «жизнерадостных» красок в технике акварели. В ходе выполнения на пленэре живописных этюдов не запрещается утрирование цвета, да и восприятие цвета разными людьми может отличаться друг от друга.

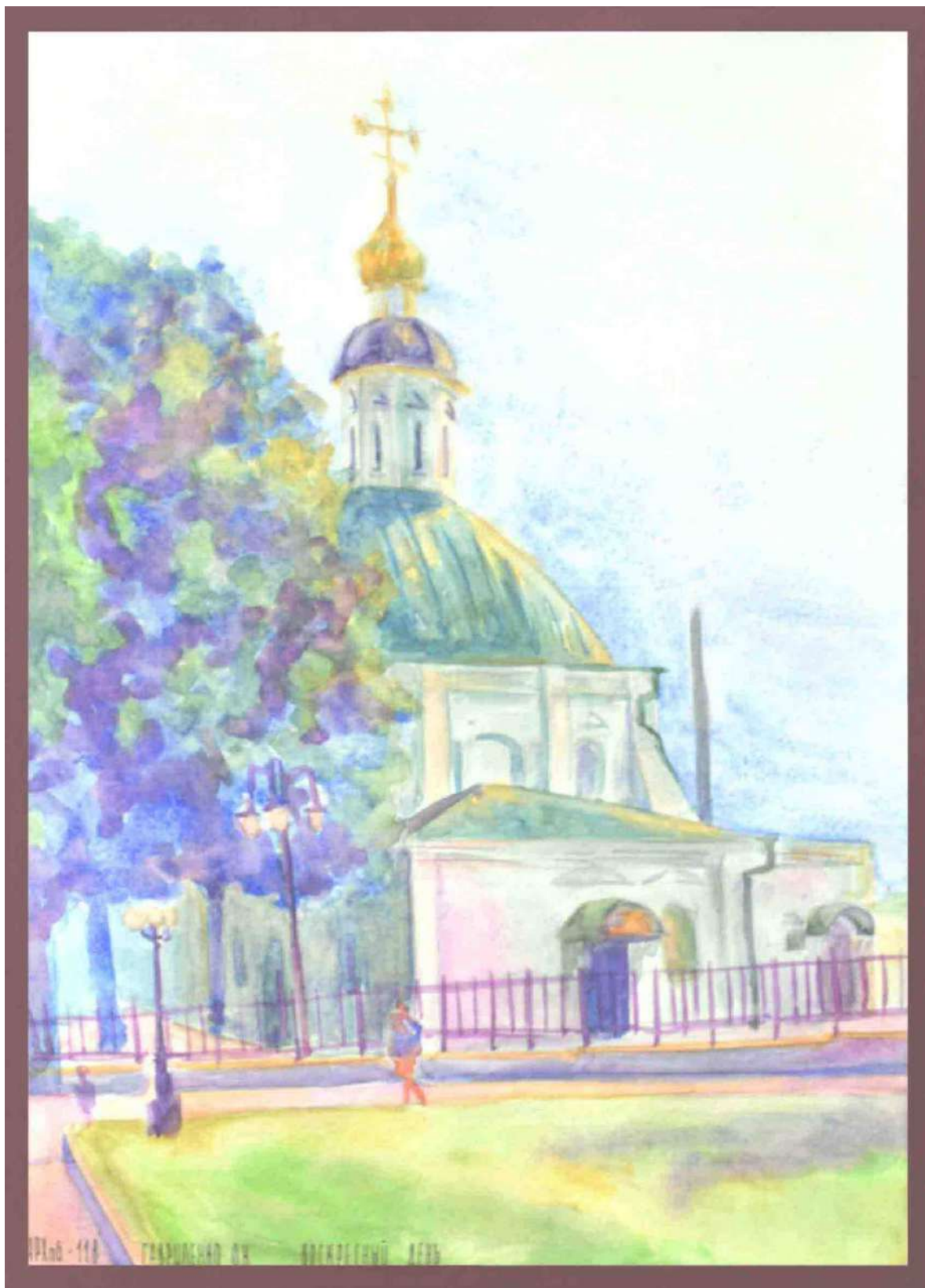
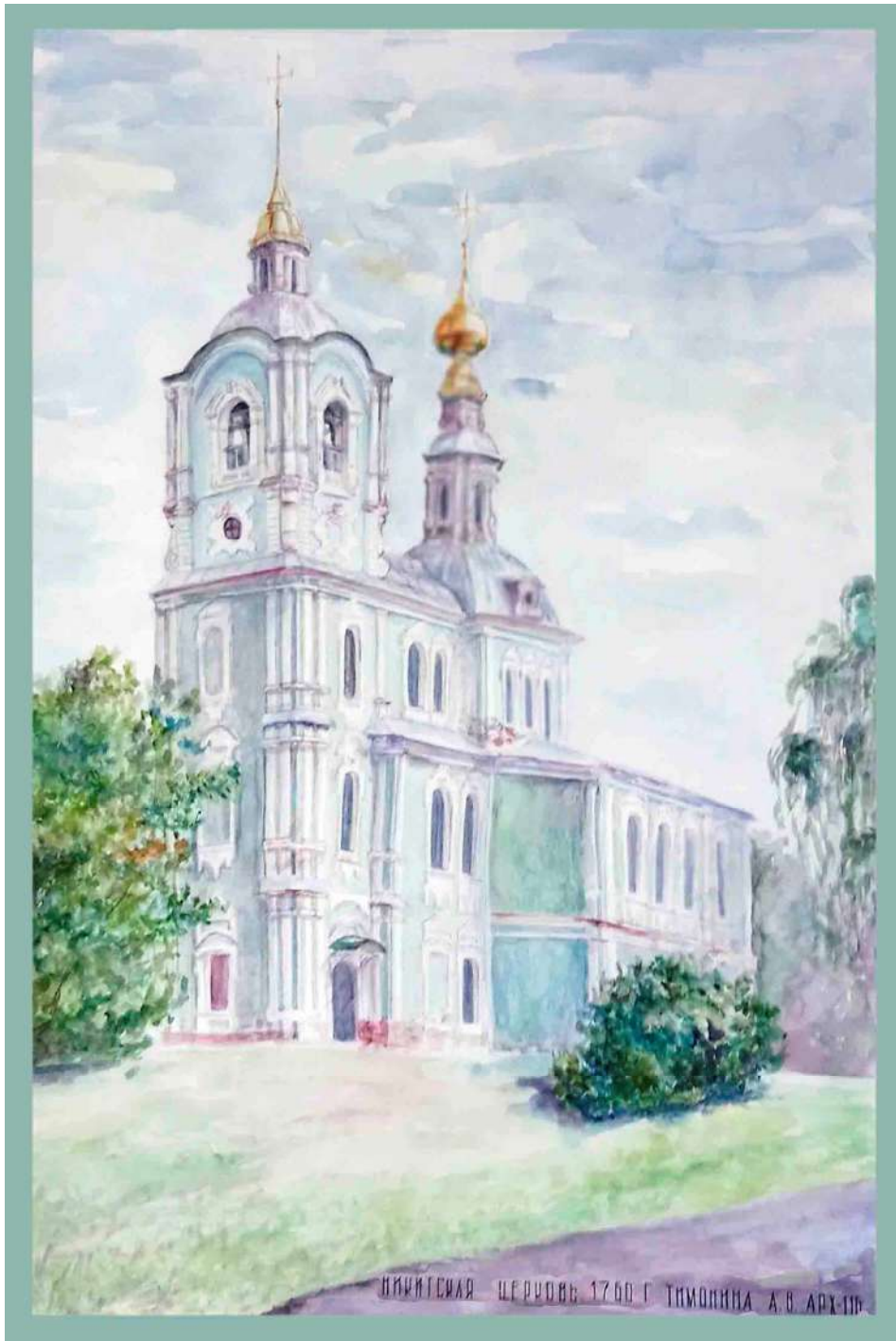


Рис. 63. Этюд «Воскресный день» Бумага, акварель. Автор – студент группы АРХпб – 118 Гавриленко О.



*Рис. 64. Этюд «Никитская церковь» Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ-116 Тимонина А.*

На рис. 64–65 представлены два этюда очень красивого здания Никитской церкви города Владимира, построенного в стиле барокко. Первый этюд выполнен в нежных светло-бирюзовых тонах. Воздушная среда рассеянного освещения передана с помощью легкого, пронизан-

ного светом колорита. Второй этюд Никитской церкви выполнен акварельными красками в теплых тонах зеленого цвета и передано состояние теплого летнего дня. Выполненные крупными мазками, пушистые кусты и деревья гармонируют с фасадом здания и подчеркивают ее красоту.



*Рис. 65. Этюд «Никитская церковь» Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ–220 Алексашова А.*



Рис. 66. Приход святого Розария Пресвятой Девы Марии Римско-католической церкви. Бумага, акварель. Автор этюда – студент группы АРХ-120 Маркина П.



Рис.67. Приход святого Розария Пресвятой Девы Марии Римско-католической церкви. Бумага, акварель. Автор этюда – студент группы АРХ-120 Сипина А.

Хочется остановиться на композиции еще двух этюдов здания католической церкви святого Розария, построенного в стиле неоготика

(рис. 66, 67). У обоих студентов своя техника работы акварельными красками, и каждая из них обаятельна и привлекательна. Если вы прочитали выше тему вторую, второй главы - «Силовые линии и ритм», то увидите в этих двух этюдах применение тех самых «силовых линий». Здесь и далее хочется, чтобы вы сами разобрали композиционные приемы и техники исполнения этюдов, которыми пользовались наши студенты во время прохождения пленэрной практики.

Далее на рис. 68–78 представлены для вашего созерцания еще несколько работ на эту же тему



*Рис. 68. Этюд церкви Троицы Живоначальной Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ-119 Яблокова Е.*



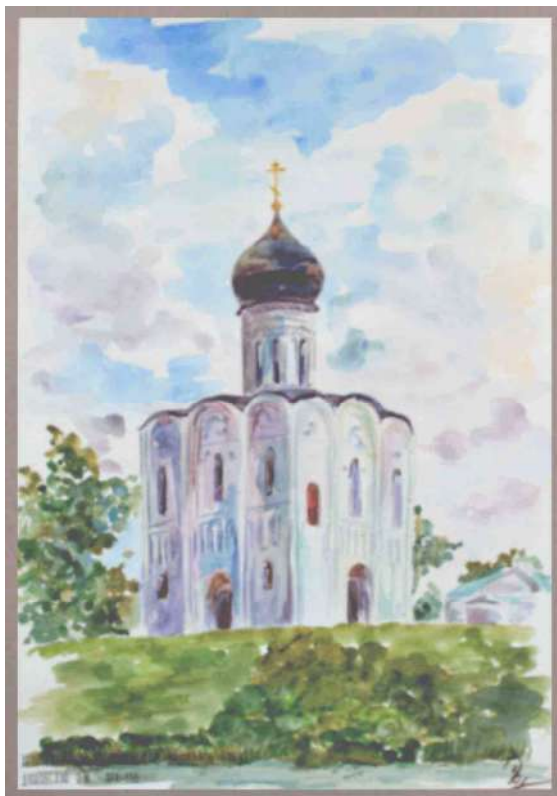
*Рис. 69. Этюд здания больницы «Красный крест». Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ–219 Фирсова К.*



*Рис. 70. Этюд здания «Золотые ворота» города Владимир. Бумага, акварель.
Автор – студент Дсп – 115 Рыжова А.*



Рис. 71. Бумага, акварель. Автор – студент группы АРХспк–116 Филиппова М.



а)



б)

Рис. 72. Этюд храма Покрова на Нерли в Боголюбове. Бумага, акварель.
Авторы: а – студент группы АРХ–116 Дюковская К.,
б – студент группы АРХспк–117 Мысягин А.



*Рис. 73. Этюд дворца Мерлин, Перергоф.
Автор – студент группы АРХ–110 Кучинская А.*



*Рис. 74. Этюдный набросок городской улочки. Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ–219 Шорина В.*



*Рис. 75. Этюдный набросок городской улочки. Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ-220 Соскова А.*



*Рис. 76. Этюдный набросок городской улочки. Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ-220 Рыжова А.*

На начальном этапе работы над набросками нужно уделять большое внимание правильному построению перспективы архитектурного сооружения. По мере выполнения набросков графика должна становиться более легкой и раскрепощенной. Наброски не вычерчиваются, а делаются живыми, спонтанными, эмоциональными.



*Рис. 77. Набросок колокольни
Петропавловского собора.
Бумага, акварель, гелевая ручка.
Автор – студент группы АРХ–
110 Кузьмина А.*

Теперь плавно перейдем от живописных этюдов к графическим наброскам и зарисовкам архитектурного сооружения в природной среде.

Необыкновенно свежо выглядит набросок колокольни Петропавловской крепости (рис. 77), выполненный гелевой ручкой в сочетании с акварельной заливкой. Для заливки использованы пастельные тона желтого, розового, зеленого и голубого цветов. Архитектур-

ное сооружение и антураж показаны контуром с легкой штриховкой оконных, дверных проемов и ниш в стене. Ненавязчиво, легким намеком показаны барочные волюты и коринфский ордер. В общем, работа вызывает у зрителей приятные эмоции.

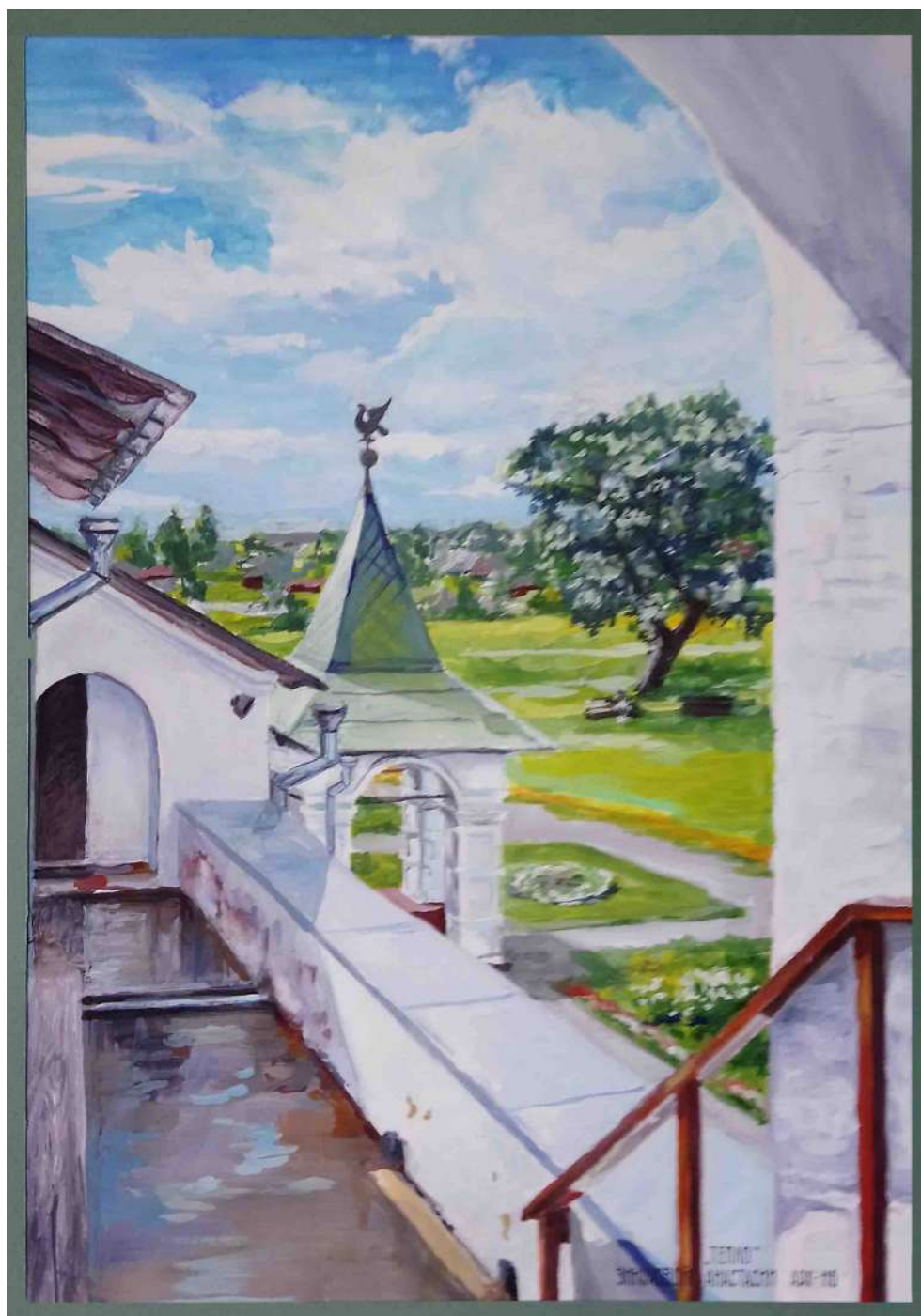
Зарисовка церкви Покрова на Нерли выполнена в утонченной графической технике карандаша (рис. 78). Ювелирно сделана проработка деталей, характерных для Древней Владимиро-Суздальской архитектуры, это рельефы, аркатурный пояс, полуколонны с капителями, бегунки, городки на барабане и сами объемы архитектурного сооружения – перспективный портал, закомары, абсиды, барабан и купол. В той

же «ювелирной» графической технике выполнен антураж архитектурного сооружения, передана плановость неба и земли, проработана светотень как на самом объекте, так и в его окружении. В целом в работе можно отметить высокий уровень владения техническим и дидактическим материалом.



*Рис. 78. Зарисовка церкви Покрова на Нерли. Бумага, карандаш.
Автор – студент группы АРХспк-117 Грамотова А.*

Тема 6.3. ФРАГМЕНТ АРХИТЕКТУРНОГО СООРУЖЕНИЯ



*Рис. 79. Этюд «Тепло». Бумага, гуашь. Автор – студент группы АРХ-116
Зинукова А.*

Процесс работы можно построить по разным сценариям: от простого к сложному заданию, то есть, «Фрагмент архитектурного сооружения», «Архитектурное сооружение в природной среде», «Промыш-

ленный пейзаж», «Архитектурный ансамбль», «Вид из интерьера в экстерьер» и «Перспектива улицы» но хочется порекомендовать другую последовательность, то есть от общего перейти к частному и от частного к общему, например за архитектурным сооружением в природной среде зарисовать фрагмент архитектурного сооружения, затем перспектива улицы, архитектурный ансамбль и так далее. А что касается блока «живопись»-«рисунок», то материал в нем изложен так же, как выполняется работа на практике, то есть попеременно, так как в каком материале будет выполняться работа решается на месте в зависимости от «настроения природы» и человека.

Итак, на рис. 79 мы наблюдаем живописный этюд входной группы Суздальского Кремля, выполненный гуашевыми красками и построенный по правилам линейной перспективы с соблюдением законов цвето-воздушной перспективы. Передано состояние природы после дождя. Еще не высохли лужицы на полу галереи и не рассеялись облака. На дереве блестит мокрая листва. Чистыми яркими красками засияла на солнце трава и цветы, очистившиеся и посвежевшие после дождя.

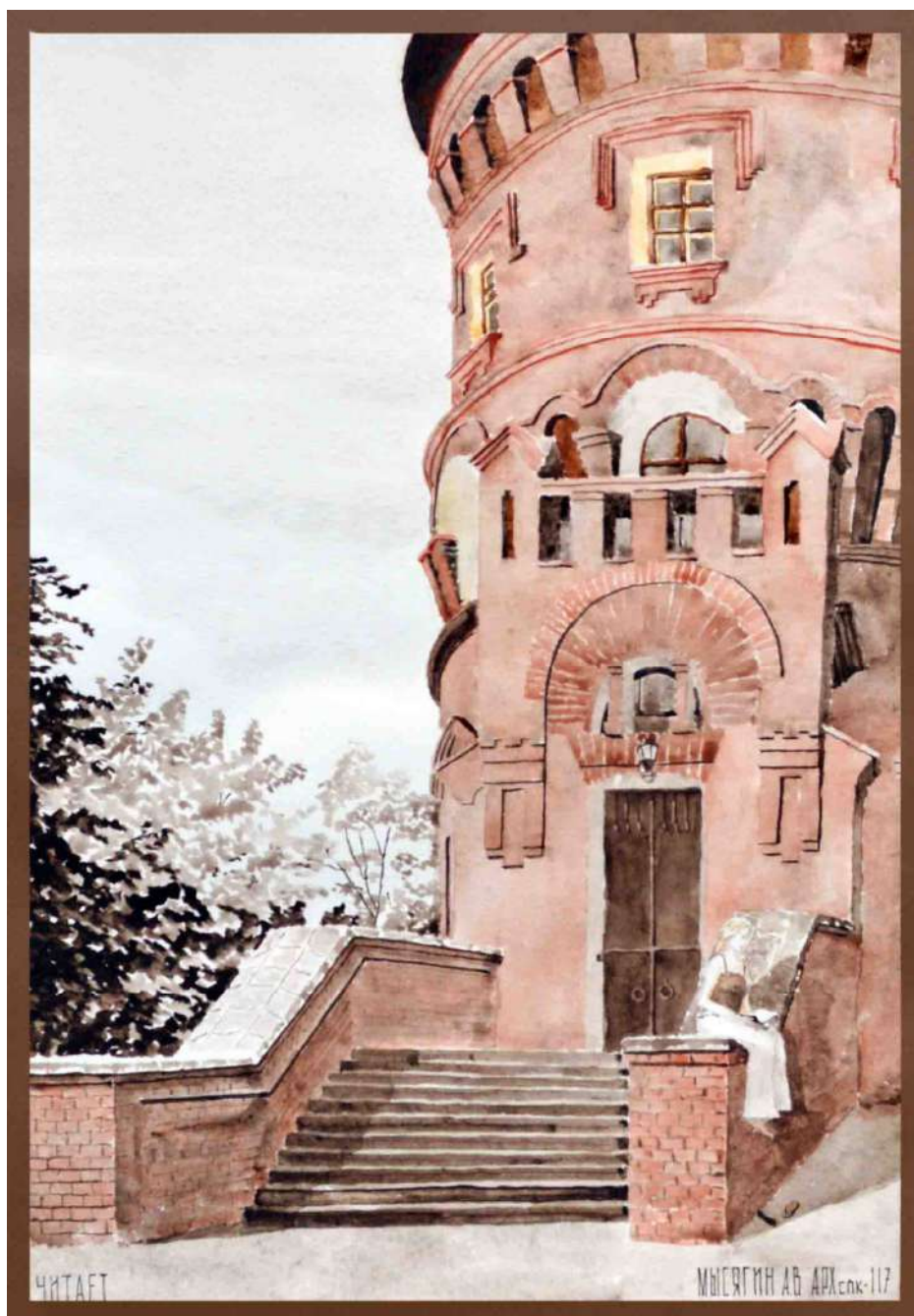
На следующем этюде представлена входная группа Водонапорной башни (рис. 80). Подробно изображены рельефы и ниши, передана фактура стен. Напряжение, создаваемое от созерцания мощной стены, сглаживает и приводит в состояние умиротворенности наблюдая то, что происходит в правом нижнем углу картины, где отдыхающая девушка, сбросив туфельки, греется на солнце и читает книгу. Работа выполнена акварельными красками в коричнево-терракотовых тонах.

Этот же мотив изображен на графическом рисунке, выполненном тушью (рис. 81), его смело можно использовать в качестве иллюстрационного материала в книге про Водонапорную башню города Владимира.

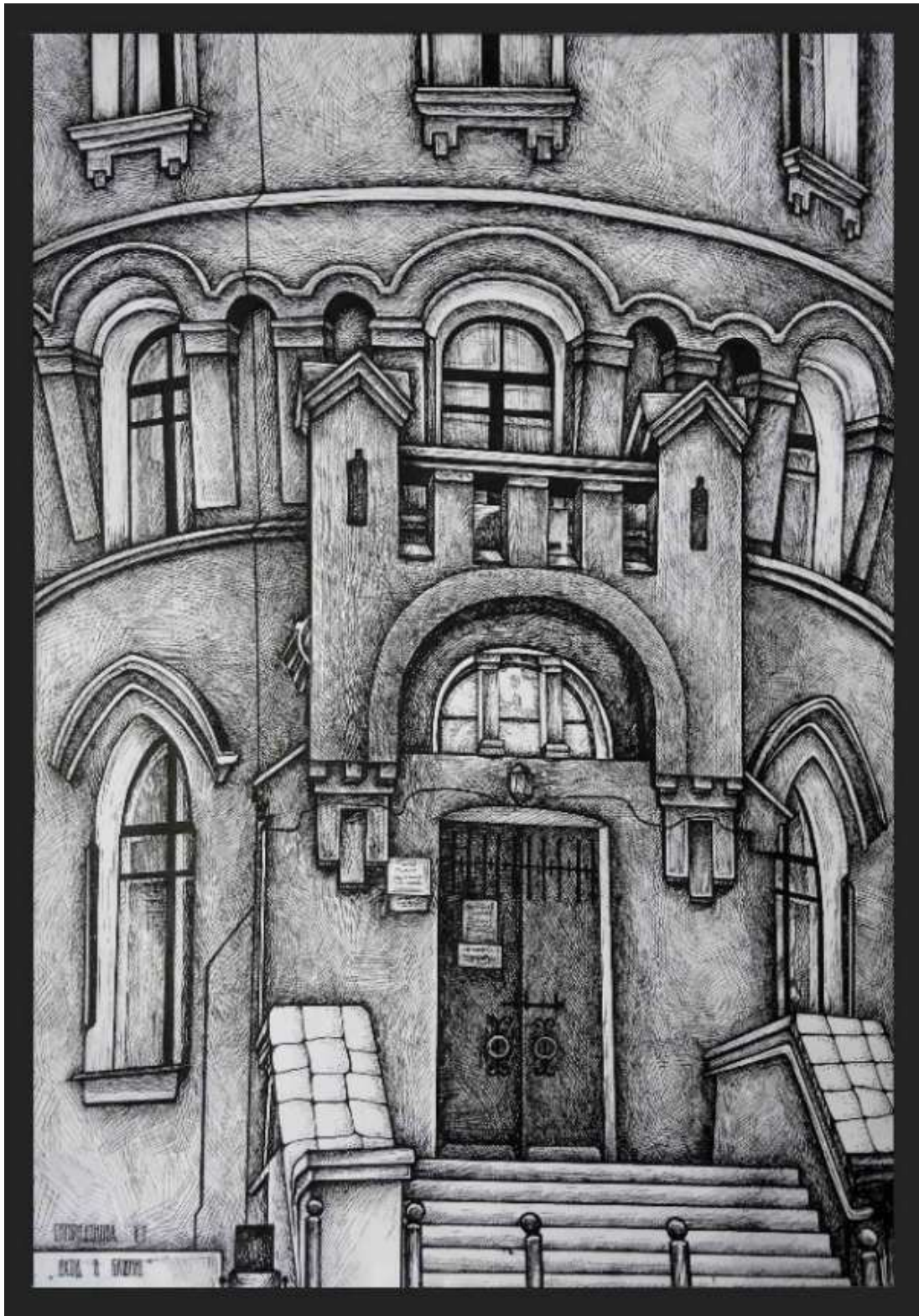
Еще один иллюстрационный материал, но уже для учебника про резные наличники, можем увидеть в живописном этюде «Ажурная красота» (рис. 82), где подробнейшим образом показан фрагмент дома номер один Казаковского переулка. На этом этюде вы увидите изображение трех окон с ажурным украшением наличников, с грамотной передачей светотени, перспективы и фактуры крашеных досок, облицовы-

вающих фасад дома. Гармонично перекликаются цвета, использованные для окраски наличников с цветами в горшочках на подоконнике и с цветом орнамента на тюлевых занавесках за окном.

На рис. 83–89 представлены живописные этюды на тему: «Фрагмент архитектурного сооружения»



*Рис. 80. Этюд «Читает». Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХспк–117 Мысягин А.*



*Рис. 81. Набросок «Вход в башню». Бумага, тушь.
Автор – студент группы Дсп – 115 Спиридонова В.*



Рис. 82. Этюд «Ажурная красота». Бумага, гуашь.
Автор – студент группы АРХ–116 Крутикова М.



Рис. 83. Этюд «Летнее утро». Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ–110 Гурьянова Е.



а)



б)

Рис. 84. Этуд фрагмента архитектурного сооружения. Бумага, гуашь, акварель. Авторы – студенты группы АРХ-216. а – Орлова И., б – Дианова Т.



На этюде фрагмента Всехсвятской колокольни Боголюбского монастыря (рис. 85), хорошо переданы объемность и материал золотого купола, синего покрытия свода, штукатурки стен и деревянных балок внутри колокольни. Точно найдена и показана тональность локальных цветов, частей освещенных солнцем и оказавшихся в тени, а так же рефлексов. Работа выполнена акварельными красками на белом листе бумаги.

Рис. 85. Этуд фрагмента архитектурного сооружения. Бумага, гуашь. Автор – студент 2 курса ВлГУ



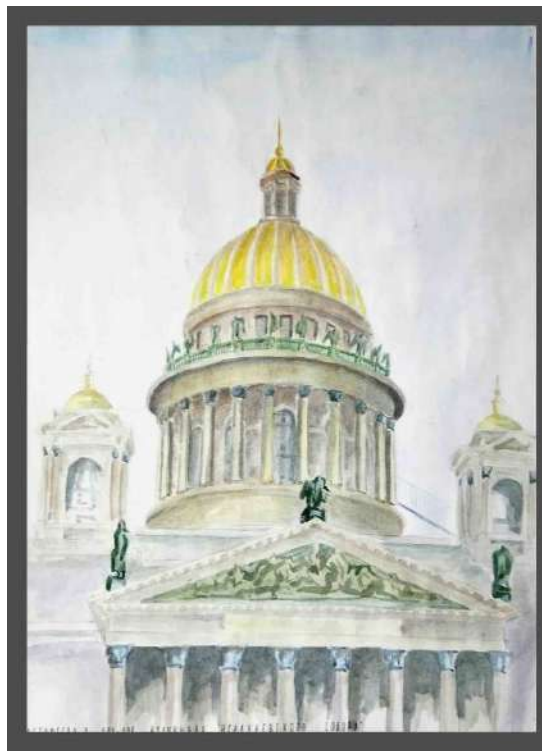
а)



б)



в)

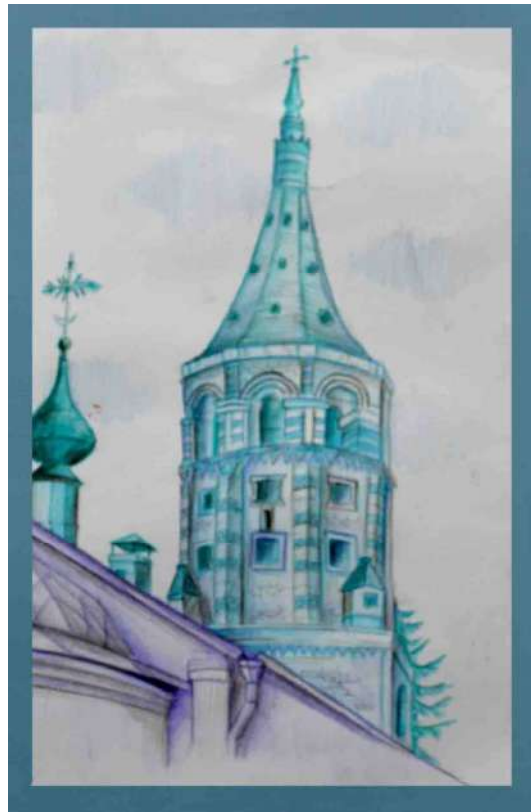


г)

Рис. 86. Этюды фрагментов архитектурных сооружений: а – фрагмент Спасской церкви города Владимира, студента группы АРХ–113 Гусаровой М., б – фрагмент Спасской церкви города Владимира, студента 2 курса ВлГУ, в – этюд фрагмента Георгиевской церкви г. Владимир, студента группы АРХ–116 Косолаповой Д., г – этюд «Колоната Исакиевского собора», студента группы АРХ–109 Евстифеевой О. Бумага, акварель, акварельные карандаши

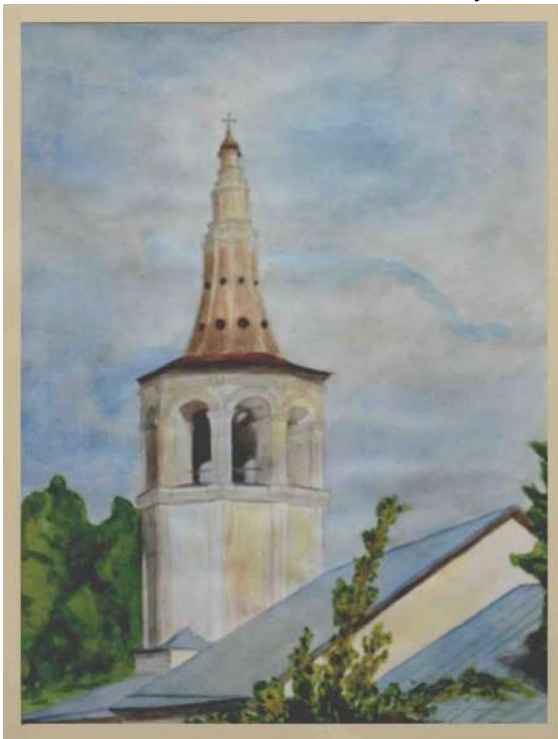


а)

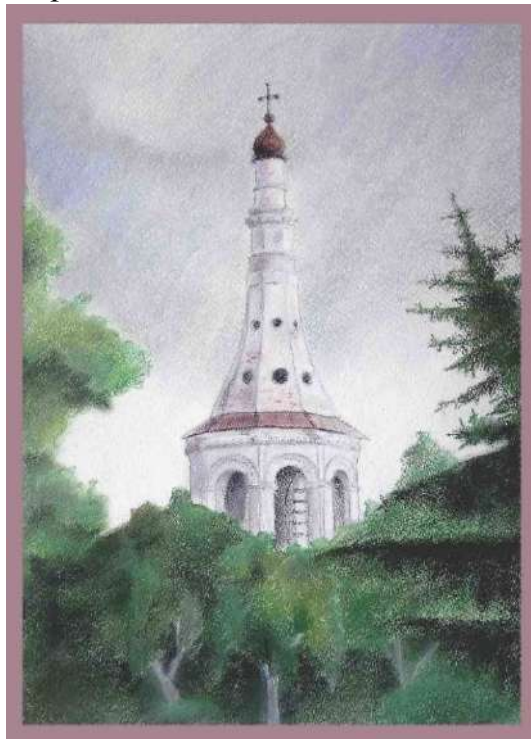


б)

Рис. 87. Этюды «Фрагмент Лазаревской церкви» города Суздаля, а – студент группы АРХ–216 Орловой И. б – студента группы АРХ–116 Оскординой В.
Бумага, акварель



в)



г)

Рис. 88 А – этюд фрагмента архитектурного сооружения. Бумага, акварель. Автор – студент 2 курса ВлГУ. Б – этюд «Фрагмент скорбященской церкви». Бумага, сухая кисть. Автор – студент группы АРХ–114 Кирсанова Е.

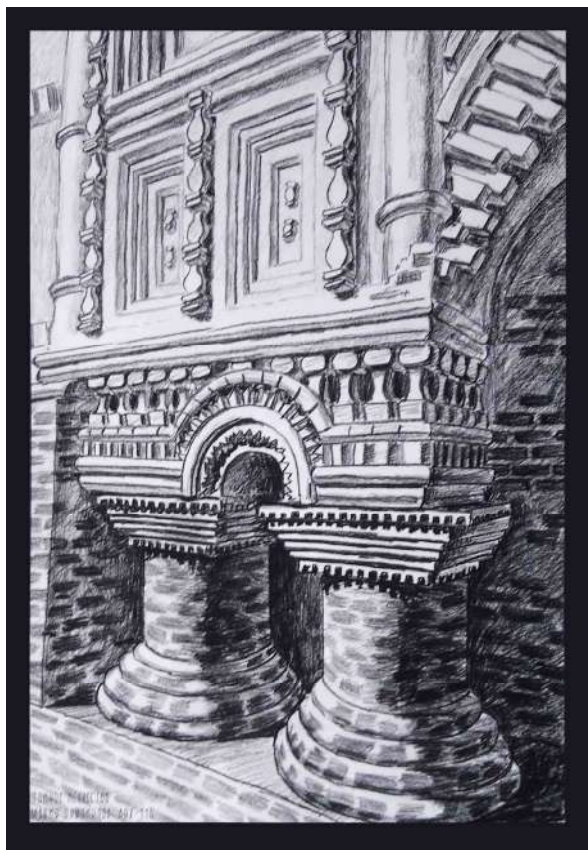


а)



б)

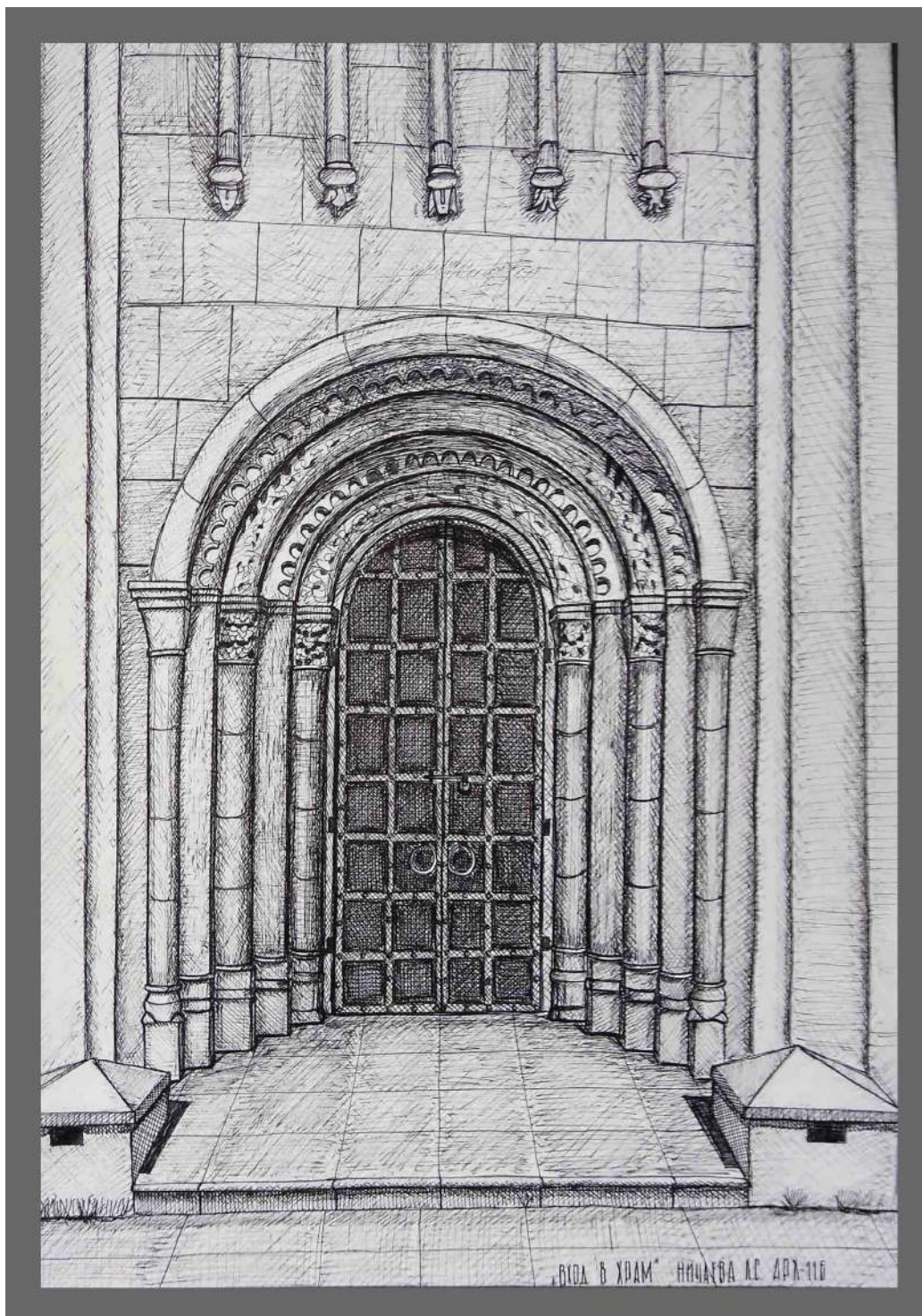
Рис. 89. А – Этуд «Яйцо». Бумага, акварель. Автор – студент группы АРХ–109 Календюк О., б – зарисовка угловой башни здания «Zinger» Бумага, карандаш. Автор – ст. 2 курса ВлГУ



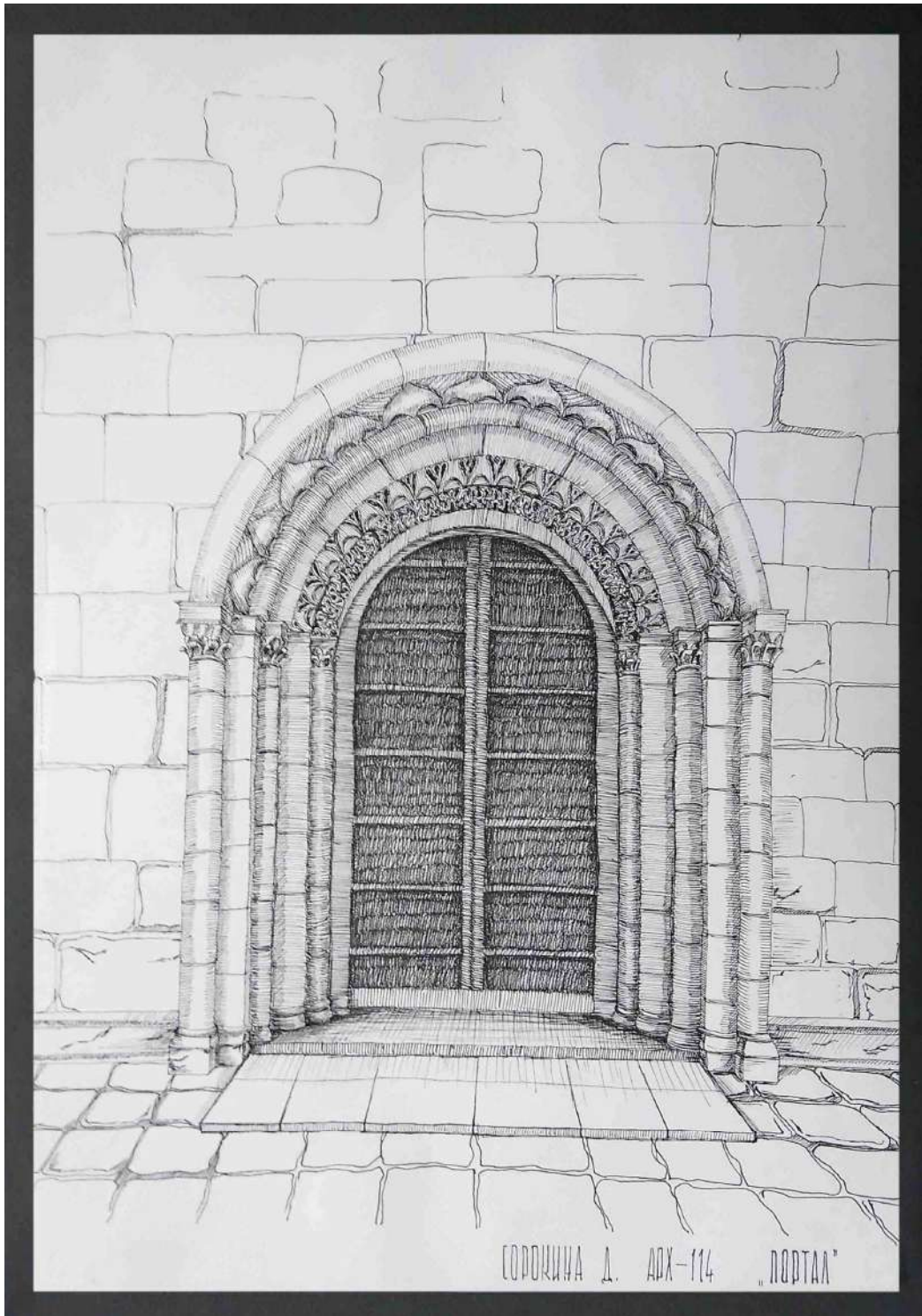
Выше уже отмечалось, с какой любовью этот студент рисует архитектуру, и в данном наброске присутствуют те же чувства слегка смешанные с усталостью, но это не умаляет достоинств этой работы (Рис. 90). Графический набросок выполнен угольным карандашом на белой бумаге. Грамотно изображенные свет, тени и рефлексy передают объемность фрагмента архитектуры и ее деталей.

Рис. 90. Набросок «Тонкое искусство». Бумага, угольный карандаш. Автор – студент группы АРХ–116 Крутикова М.

На рис. 91 и далее представлены для вашего созерцания еще несколько графических работ на тему: «Фрагмент архитектурного сооружения»



*Рис. 91. набросок «Вход в храм». Бумага, гелевая ручка.
Автор – студент группы АРХ-116 Ничаева Л.*



*Рис. 92. набросок «Портал». Бумага, тушь. Автор – студент группы АРХ-114
Сорокина Д.*

Своеобразные шрихи придают ажурность, воздушность и выразительность архитектурным фрагментам (рис. 91-93).

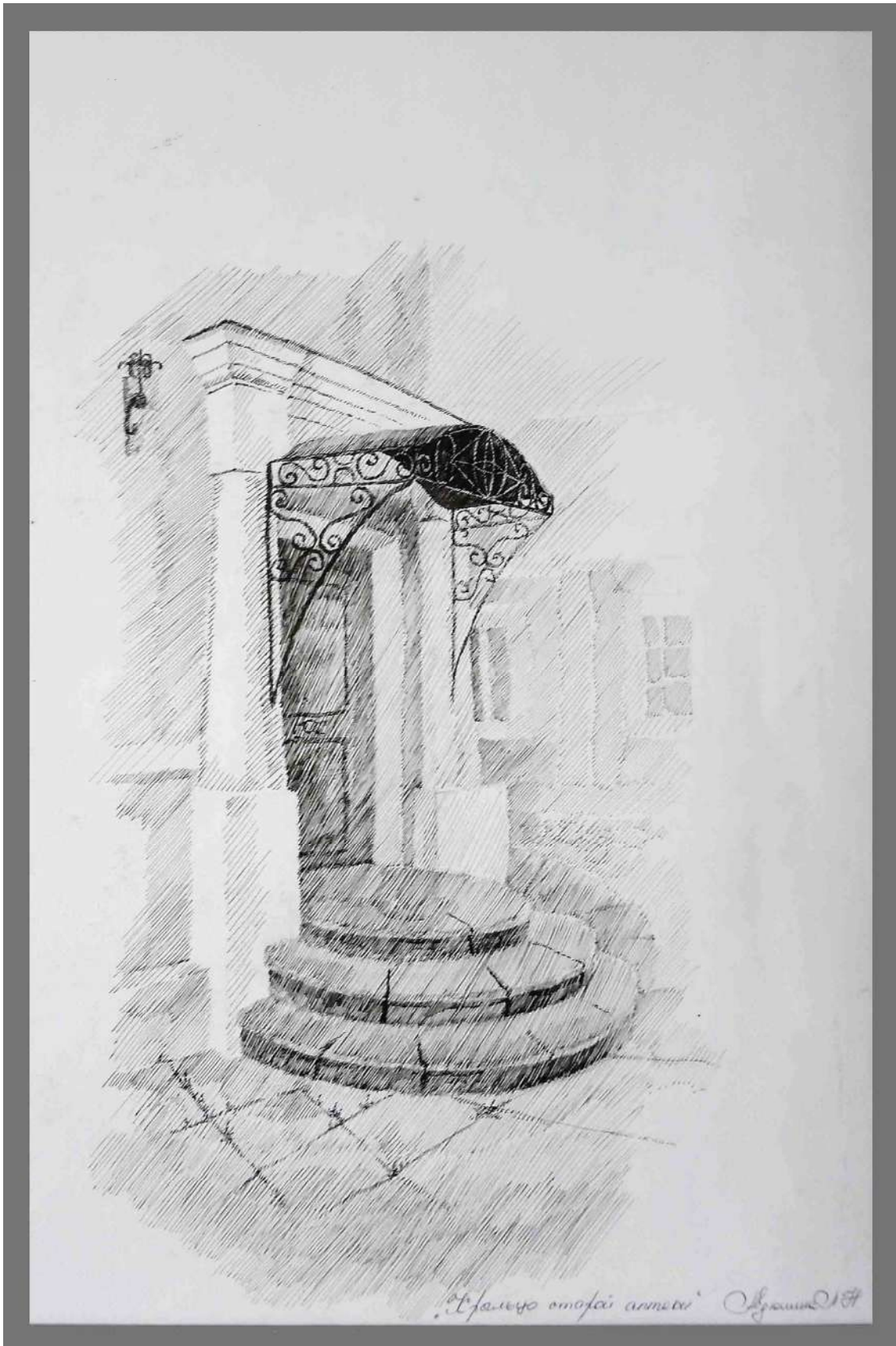
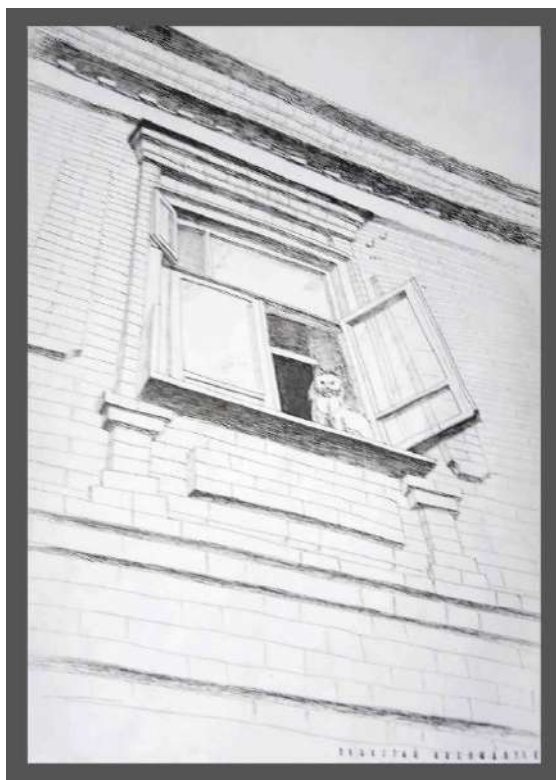


Рис. 93. Набросок «Крыльцо старой аптеки». Бумага, тушь. Автор – студент кафедры «Архитектура» – Авдющина Л.Н.



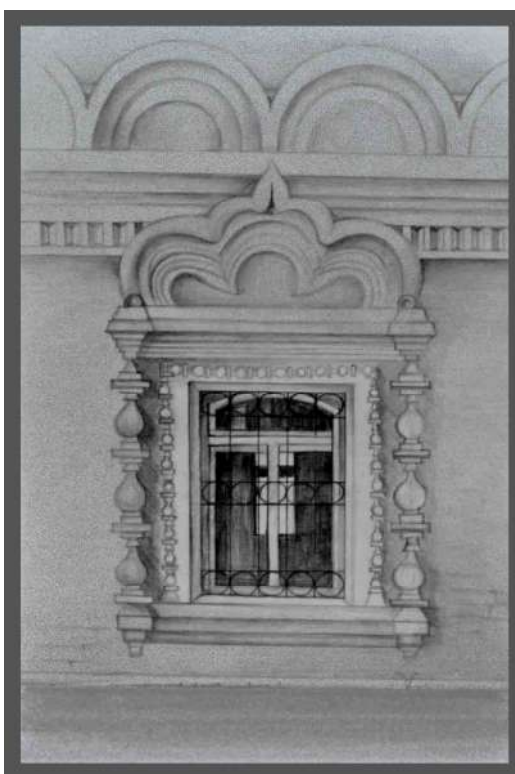
а)



б)



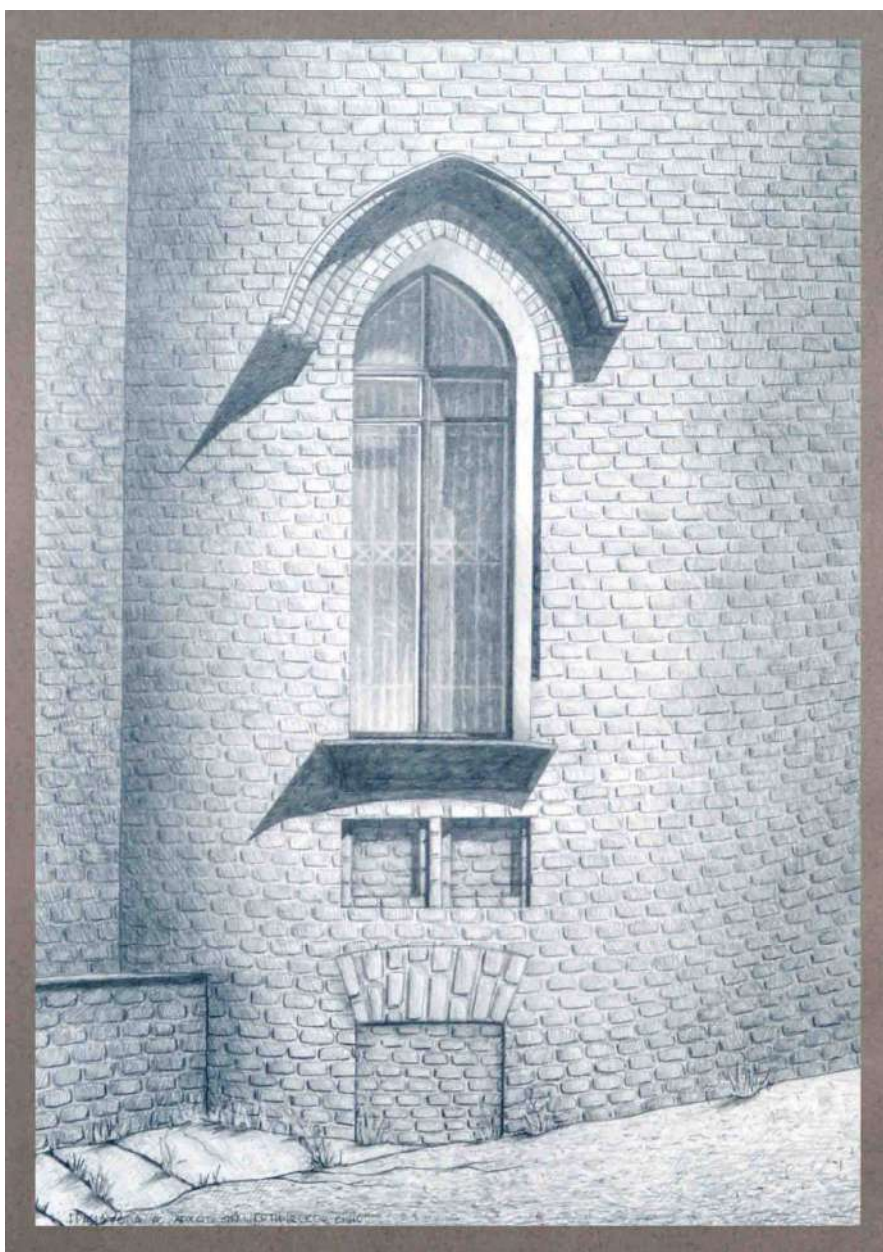
в)



г)

Рис. 94. Карандашные наброски: а – «Пушистый наблюдатель», автор – студент группы АРХ-110 Кучинская А. б – студент 2 курса ВлГУ. Наброски мягкими материалами: в – работа студента 2 курса ВлГУ, г – набросок «Окно». Бумага, соус, уголь. Автор – студент группы АРХ-219 Раева К.

На зарисовке «Готическое окно» (рис. 95) примечательно то, что, скрупулёзно вырисовывая каждый кирпичик не потеряно ощущение объема в целом. Обратите внимание на окно, на светотень на нем и за стеклом. Здесь студент демонстрирует отличное владение изобразительной техникой, умение видеть, чувствовать и передавать тончайшие нюансы тона.



*Рис. 95. набросок «Готическое окно». Бумага, карандаш.
Автор – студент группы АРХспк–117 Грамотова А.*



а)



б)



в)

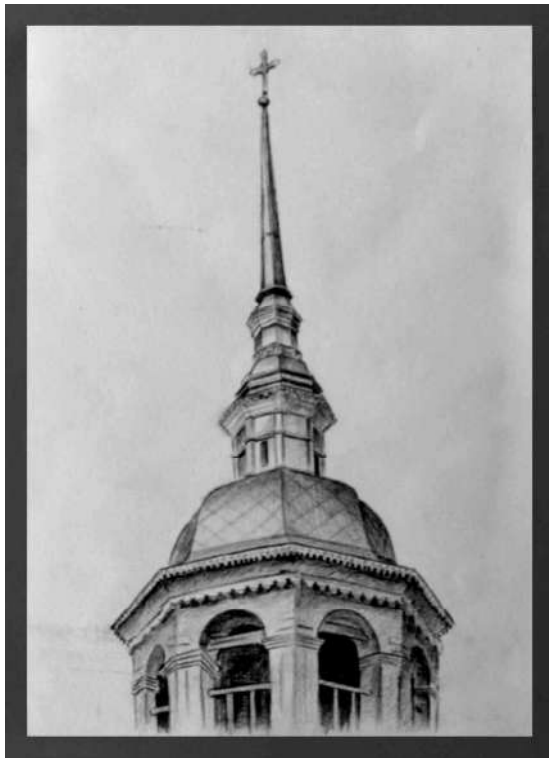


г)

Рис. 96. Наброски «Фрагмента Спасской церкви». Бумага, карандаш. Авторы: а – студент 2 курса ВлГУ, б – студент группы АРХ-118 Голованов Н. Бумага, тушь. Авторы: в – студент группы АРХ-220 Шахназарян Э., г – студент группы АРХ-Новопашина А.



*Рис. 97. набросок «Кружевная тишина». Бумага, акварель, тушь.
Автор – студент группы АРХ-220 Фокина Д.*

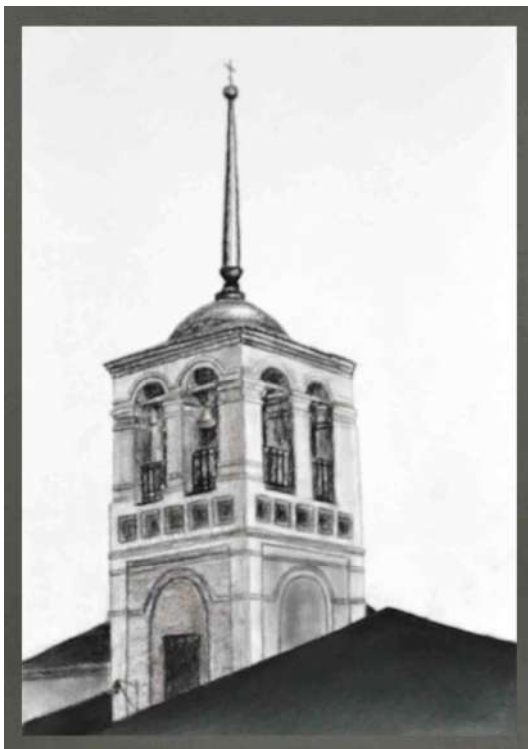


а)

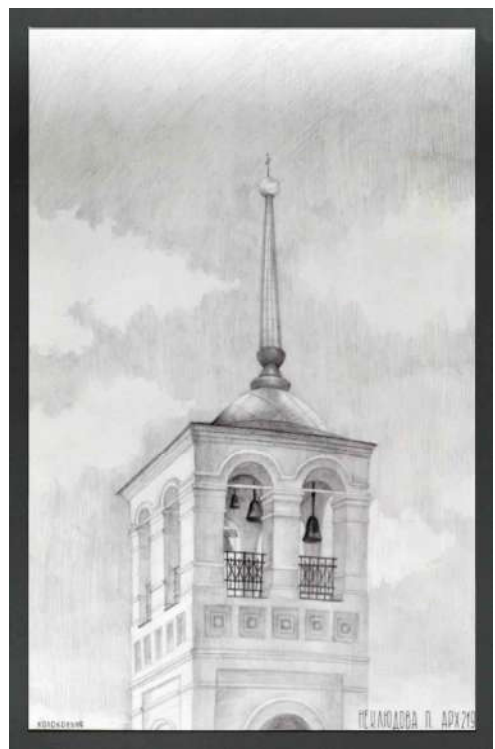


б)

Рис. 98. Наброски фрагмента архитектурного сооружения. А – выполнил студент 2 курса ВлГУ. Бумага, угольный карандаш. Б – выполнил студент 2 курса ВлГУ Темная бумага, белый карандаш



а)



б)

Рис. 99. Наброски фрагмента Никольской церкви. А – выполнил студент 2 курса ВлГУ. Бумага, угольный карандаш. Б – выполнил студент группы АРХ-219 Неклюдова П. бумага, карандаш

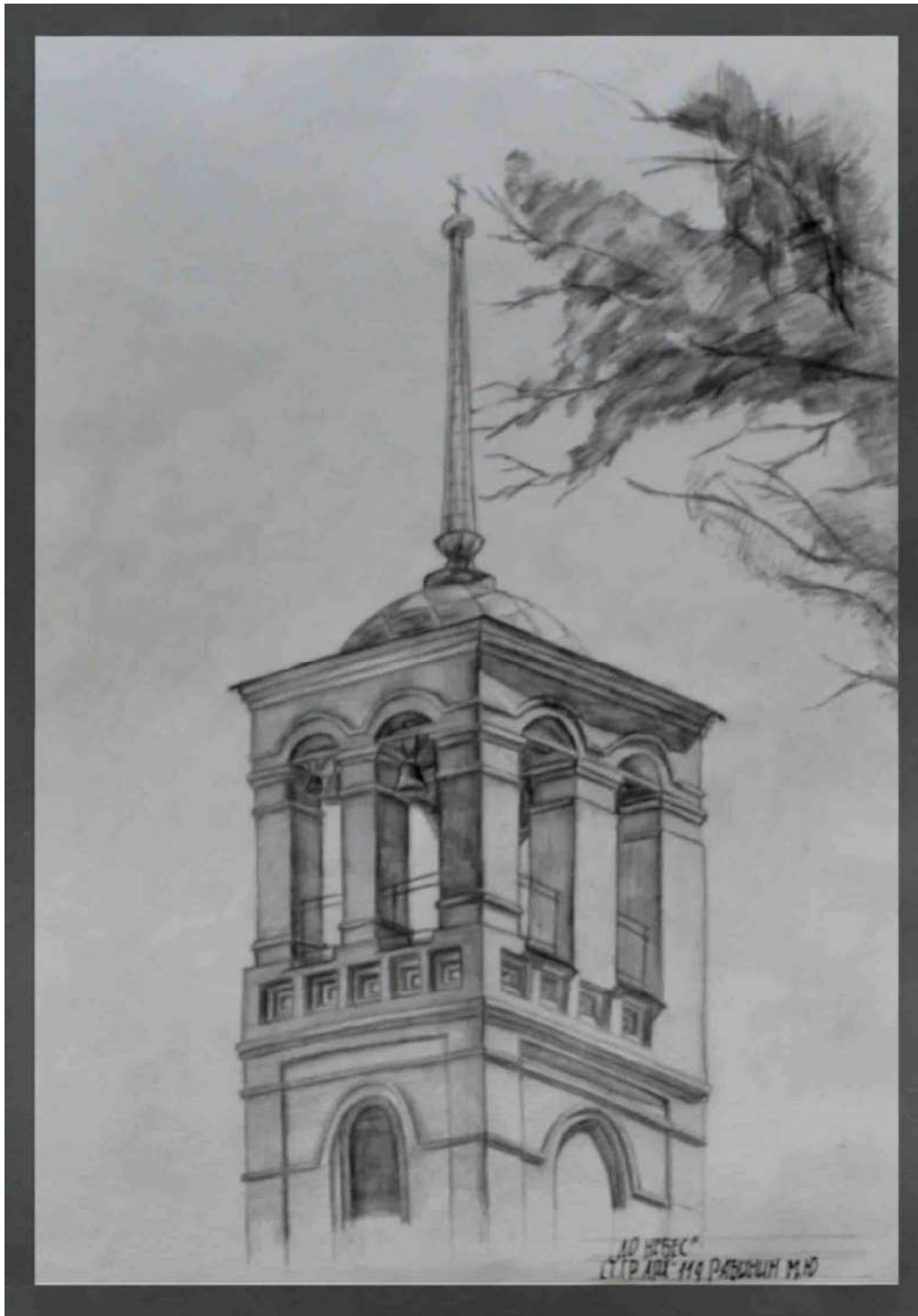


Рис. 100. набросок «До небес». Бумага, карандаш. Автор – студент группы АРХ-119 Рябинин М.

На рисунках трех авторов (рис. 99–100) изображен фрагмент колокольни Никольской церкви. Они имеют отличительные особенности в выборе материала, композиционном решении одного и того же сюжета.



Рис. 101. Набросок фрагмента колокольни Ризоположенского монастыря города Суздаля. Бумага, сепия. Автор – студент группы ДС - 109 Смирнова В.

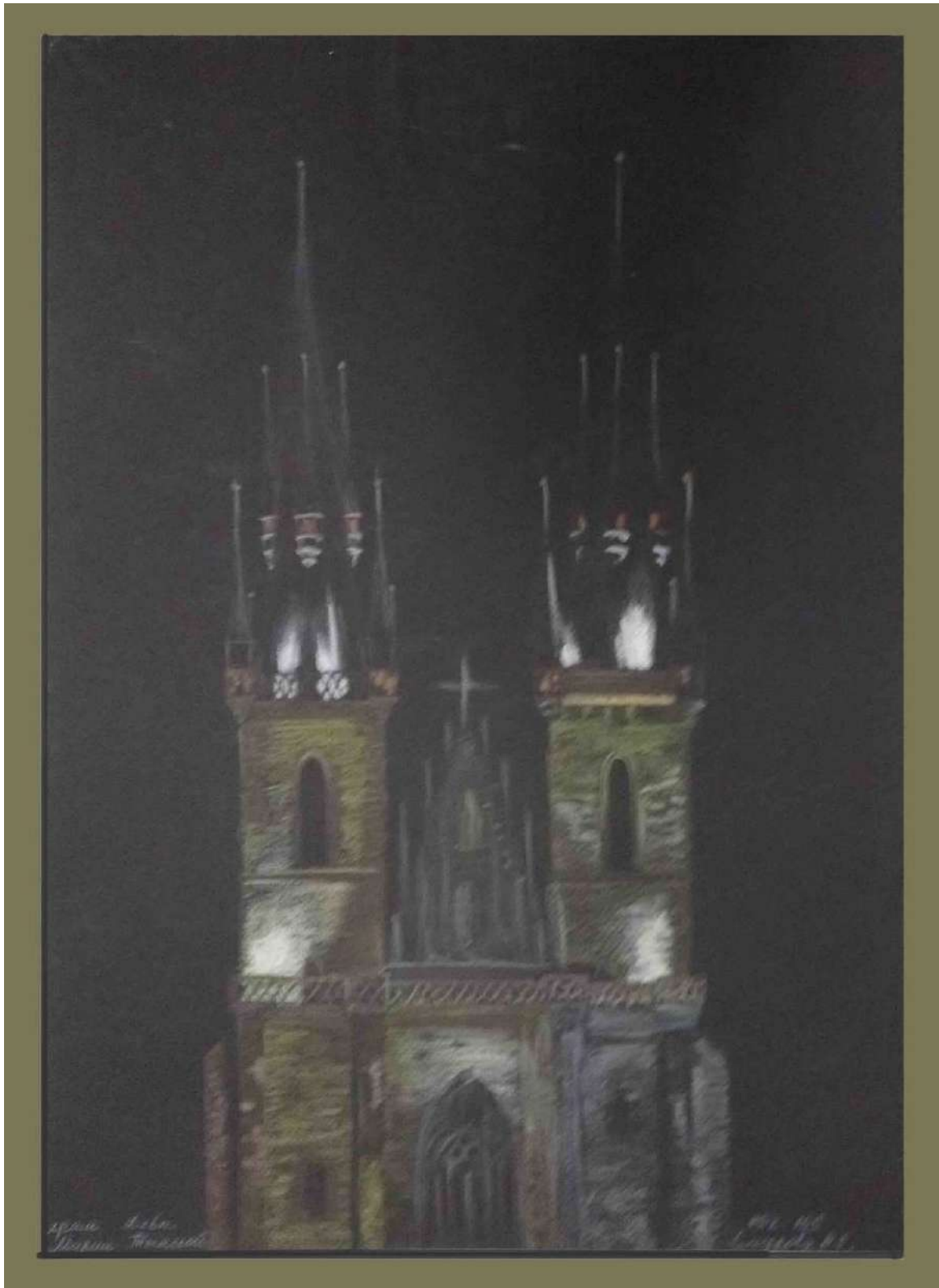


Рис. 102. Набросок храма Девы Марии перед Тыном на Староместской площади Праги. Пастельная бумага черного цвета, сухая пастель. Автор – студент кафедры «Архитектура»

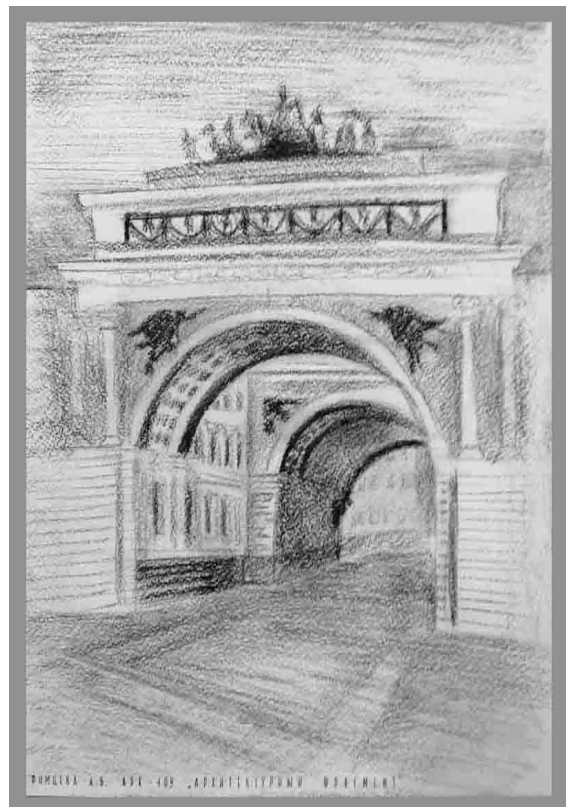


Рис. 103. Наброски фрагментов архитектурных сооружений выполненные мягкими материалами. Авторы – студенты 2 курса ВлГУ



Рис. 104. набросок «». Бумага, тушь. Автор – студент группы АРХ-120, Воронцова А.

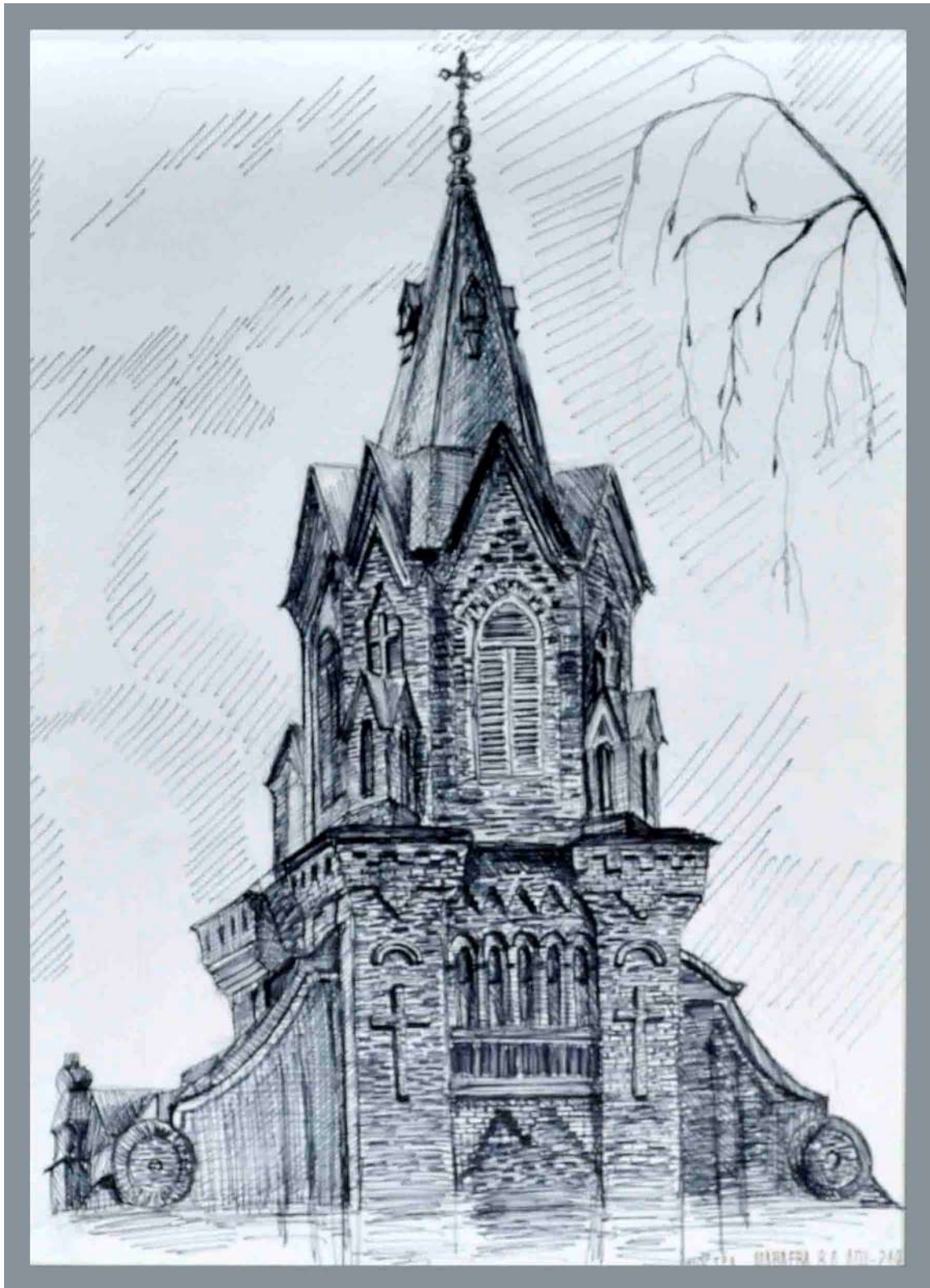
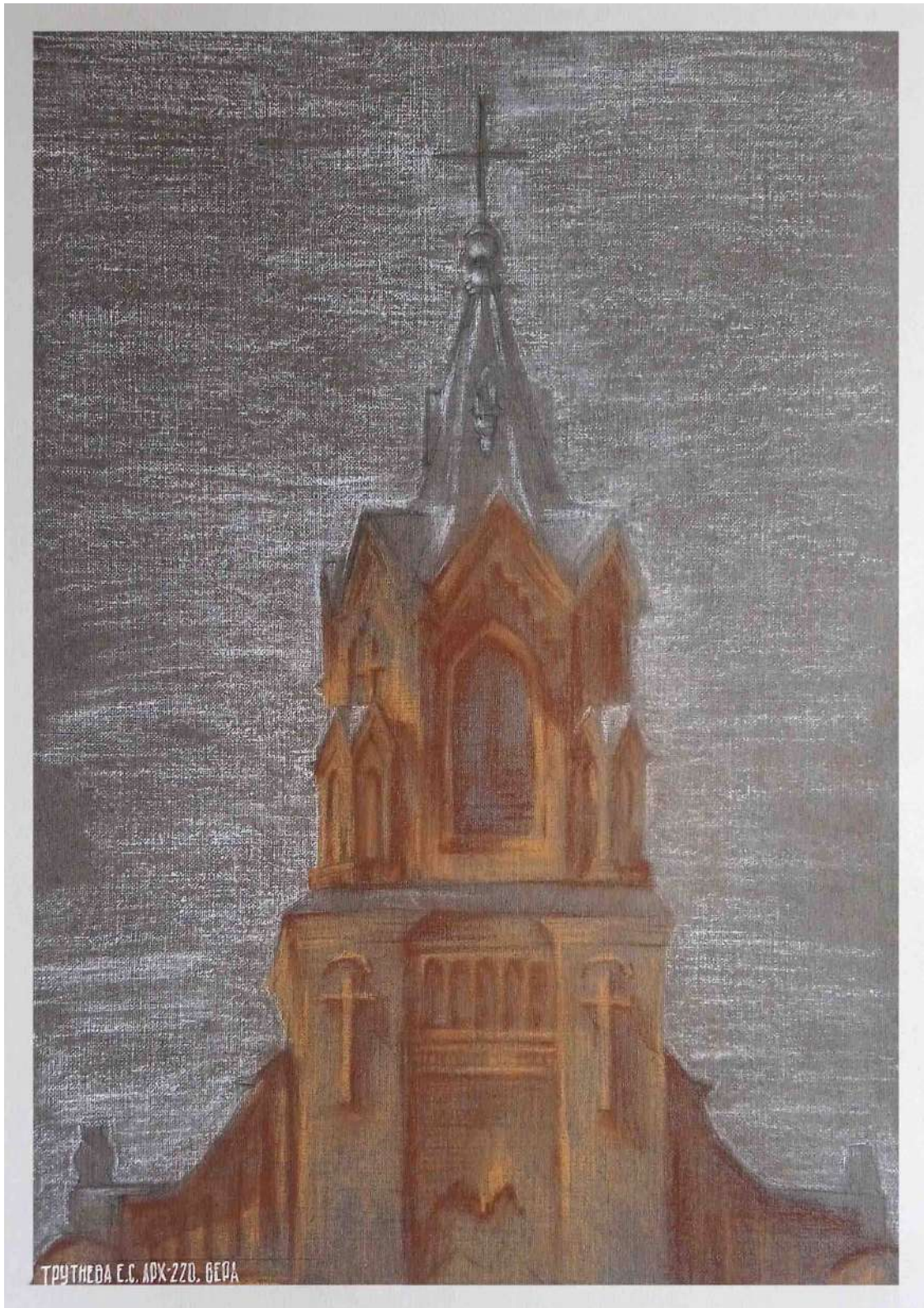


Рис. 105. Набросок «Костел». Бумага, тушь. Автор – студент группы АРХ-219 Манаева В.



*Рис. 106. набросок «Вера». Серая бумага для пастели, сангина, сепия, мел.
Автор – студент группы АРХ-220 Трутнева Е.*

Тема 6.4. АРХИТЕКТУРНЫЙ АНСАМБЛЬ



Рис. 107. Этуд «Ул. Гоголя». Бумага, акварель. Автор – студент группы АРХ-118 Войнова А

Для выполнения зарисовок на тему: «Архитектурный ансамбль» выбирается более сложный набор объектов, состоящий из нескольких архитектурных объемов: основного и дополняющего, фоновый, с обязательным изображением антуража: деревьями, тротуарами, рельефом и другими элементами. Цель этого набора элементов среды – передача атмосферы изображаемого ансамбля.

Работу начинаем с компоновки на листе формата А3 основного объекта и сопутствующих сооружений, не забывая следить за соблюдением их реальных пропорций. Определяем композиционное размещение главного объекта, например, приход святого Розария Пресвятой Девы Марии Римско-католической церкви (рис. 107), сопоставляем его масштаб с масштабом листа, также определяем соотношение неба и земли в зависимости от характера объекта и точки зрения. Продумываем какие композиционные приемы стоит применять для того, чтобы подчеркнуть характер главного объекта. Выявляем индивидуальные

особенности выбранного сюжета, определяем стиль и характер элементов окружающей среды, продумываем ее цвето-тоновое решение.

Далее приступаем к построению перспективы. В зависимости от точки зрения рисующего и ракурса зданий по отношению к нему, определяем место расположения линии горизонта, точек схода.

Чем дальше от зрителя находится расположение комплекса зданий, тем слабее читается перспективное сокращение фасадов. На этюде «У стен монастыря» здания расположены довольно далеко, но перспектива все же читается и даже можем определить приблизительное место, где располагается студент (рис. 108). Рисующий сидит на этой стороне реки чуть выше линии границы берега и водной глади. Как мы это можем определить? Да запросто. Если продолжить линии карниза или ряда окон на здании и на его отражении, то получим точку их пересечения. Мы знаем, что точка схода горизонтальных линий находится на линии горизонта, а линия горизонта находится на уровне глаз рисующего.

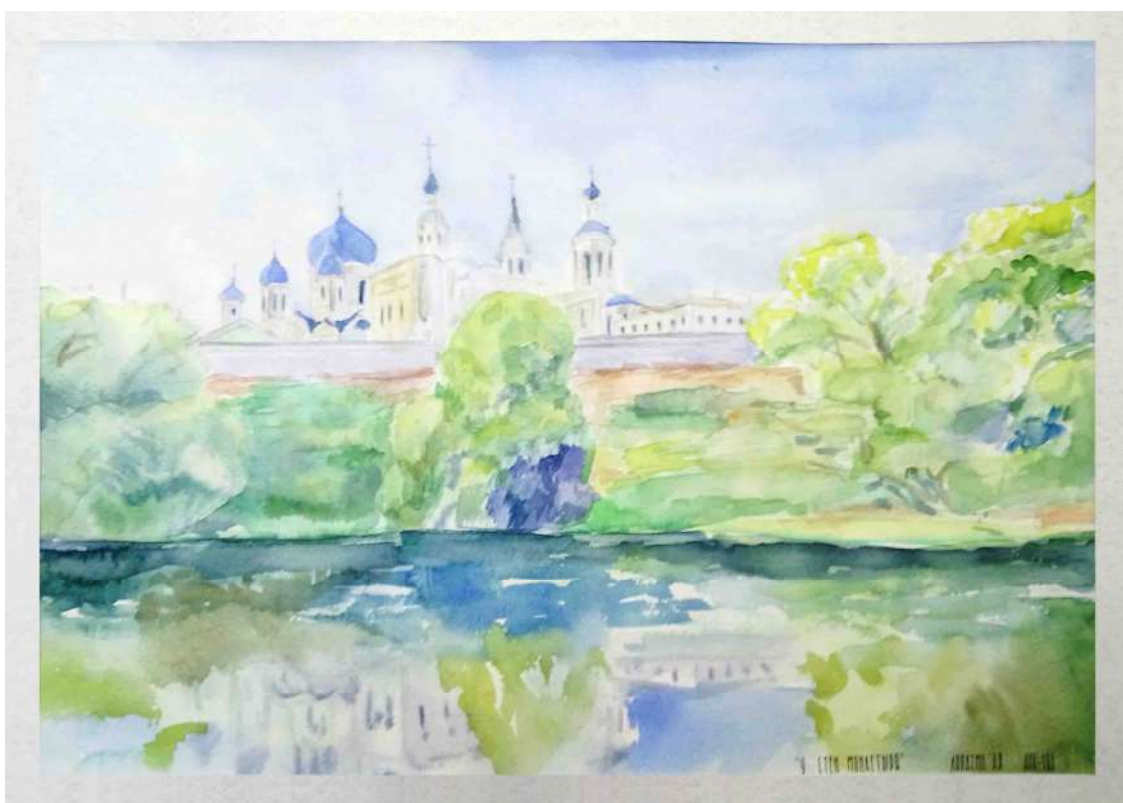


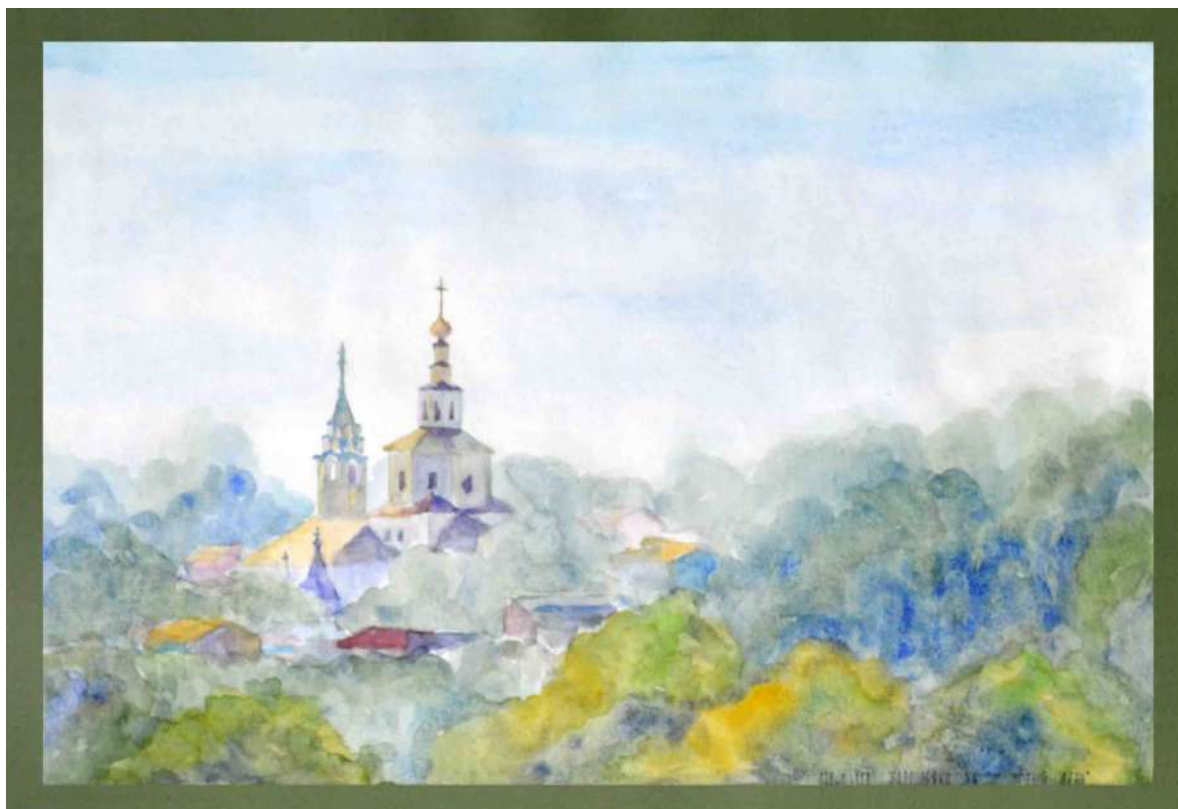
Рис. 108. Этюд «У стен монастыря». Бумага, акварель. Автор – студент группы. АРХ–113 Лопатин А.

Студент выбрал хороший ракурс для изображения ансамбля Боголюбского монастыря. Здесь центральное место занимает собор Рождества богородицы (Палаты Андрея Боголюбского). По отношению к зрителю раскрыты два смежных фасада здания, это дает возможность показать здание в перспективе, и это же делает изображение здания более привлекательным. Очень жаль, что он не отодвинул и не уменьшил на композиции дерево, мешающее созерцанию здания собора. Еще одним достоинством данного ракурса является то, что другие здания расположены по бокам от основного объема, а не на его фоне и не мешают его восприятию так, как на примерах, приведенных ниже. Этюд выполнен акварельными красками в светлых тонах, прозрачными слоями красок, что придает композиции легкость и воздушность. Маленьким недостатком этюда является отсутствие ясных теней.



Рис. 109. Этюд «Древний город». Бумага, акварель. Автор – студент группы. АРХ-220 Соскова А.

В отличие от предыдущей картины на следующем этюде (рис. 109), сложно читать перспективное построение зданий, так как они сильно удалены от зрителя и утопают в зелени деревьев. Глубину пространства можно передать за счет средств воздушной перспективы, чем и воспользовался студент.



*Рис. 110. Этуд Николо-Галейской церкви. Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХпб – 118 Гавриленко О.*

На этюде Николо-Галейской церкви и ее окружения использованы красочные, контрастные по цвету, но нюансные по тону акварельные краски (рис. 110). Хорошо передан объем зданий и антуража на переднем плане за счет грамотного использования светотени. Так же убедительно построена композиция этюда и передана воздушная перспектива. Работа получилась легкой, воздушной, свежей, как будто встречает первые лучи солнца. В отличие от этого, на следующем этюде пейзаж выполнен в более контрастном цветовом тоне, с избытком разнообразных сочетаний красок и хорошо переданной глубиной пространства, но очень осторожно использованы цвета в изображении архитектуры (рис. 111).



*Рис. 111. Этюд архитектурного ансамбля. Бумага, акварель.
Автор – студент 2 курса КИТП, ВлГУ*



*Рис. 112. Набросок церкви Николая Чудотворца и Спаса-Преображенского
прихода Никольской церкви. Бумага, соус, уголь. Автор – студент группы АРХ-
118 Глованов Н.*



*Рис. 113. набросок «Летний пейзаж» Бумага, соус, уголь.
Автор – студент группы АРХ–112 Ряполова А.*

Перед нами Храмовый ансамбль церквей Спаса Преображения и Николая Чудотворца выполненные мягкими материалами на белой бумаге (рис. 112 и 113). Если сравнивать данные работы, то более интересное решение с многоплановым сюжетом можно увидеть на рис.113, но есть проблемы в проработке деталей. И напротив, в наброске церкви Николая Чудотворца и Спаса-Преображенского прихода Никольской церкви (рис. 112) хорошо поработаны изображения зданий, а антураж передан обобщенно, но с учетом плановости.

На рис. 114–116 мы видим изображение архитектурного ансамбля центра города Владимира. Каждая работа имеет свои плюсы и минусы. На рис. 114 соотношение общих тонов зданий Троицкой старообрядческой церкви (музей хрусталя и лаковой миниатюры) и Золотых ворот передано хорошо. А также хорошо выполнена растяжка тона неба и земли. Недостатками работы являются контрастное отображение здания педагогического института, а так же обрисовки антуража и стаффажа. А на рис. 115 достоинством работы является передача воздушной перспективы в изображении зданий и антуража. А вот земля и небо студенту показались неинтересными и он решил не уделять этой части работы должного внимания. Композиция того же

ансамбля на рис. 116 составлена более удачно. Грамотно построена перспектива здания, сохранены пропорции между их фрагментами, переданы соотношения общих тонов зданий, светотень, объем, плановость и, следовательно, воздушная перспектива.



*Рис.114. Набросок «На площади тихо» Бумага, соус, уголь.
Автор – студент группы АРХ–113 Кирьянов Д.*



*Рис. 115. Набросок «Театральная площадь» Бумага, карандаш.
– студент группы АРХ–113 Гусарова М.*

Студент выбрал интересный сюжет ансамбля Боголюбского монастыря, состоящий из нескольких планов. Композиционный центр разместил на дальний план и выбрал наиболее удачный ракурс из возможных, где собор Рождества богородицы (Палаты Андрея Боголюбского) не закрывает другие здания ансамбля, а расположено между ними (рис. 117). В наброске архитектурного ансамбля хорошо передана воздушная перспектива за счет нюансных тонов и обобщенности отображения элементов архитектуры, а также разного характера штриха, обрисовывающего луг около монастыря и поля переднего плана. Трава на поле нарисована крупным, размашистым штрихом, ярко, смело изображены листья и стебли осоки, что придает особое настроение наброску, тогда как для обрисовки растительности на дальнем плане использован мелкий штрих. Крыша и окна деревянных домов на среднем плане проработаны более детально чем такие же элементы архитектуры в дали. Набросок выполнен мягкими материалами на белой бумаге.



*Рис.116. Набросок «Музей хрусталя» Бумага, карандаш.
Автор – студент группы АРХ–117 Нефедов А.*



Рис. 117. Набросок «Боголюбский собор» Бумага, соус, уголь. Автор – студент группы АРХ-114 Корягов Н.

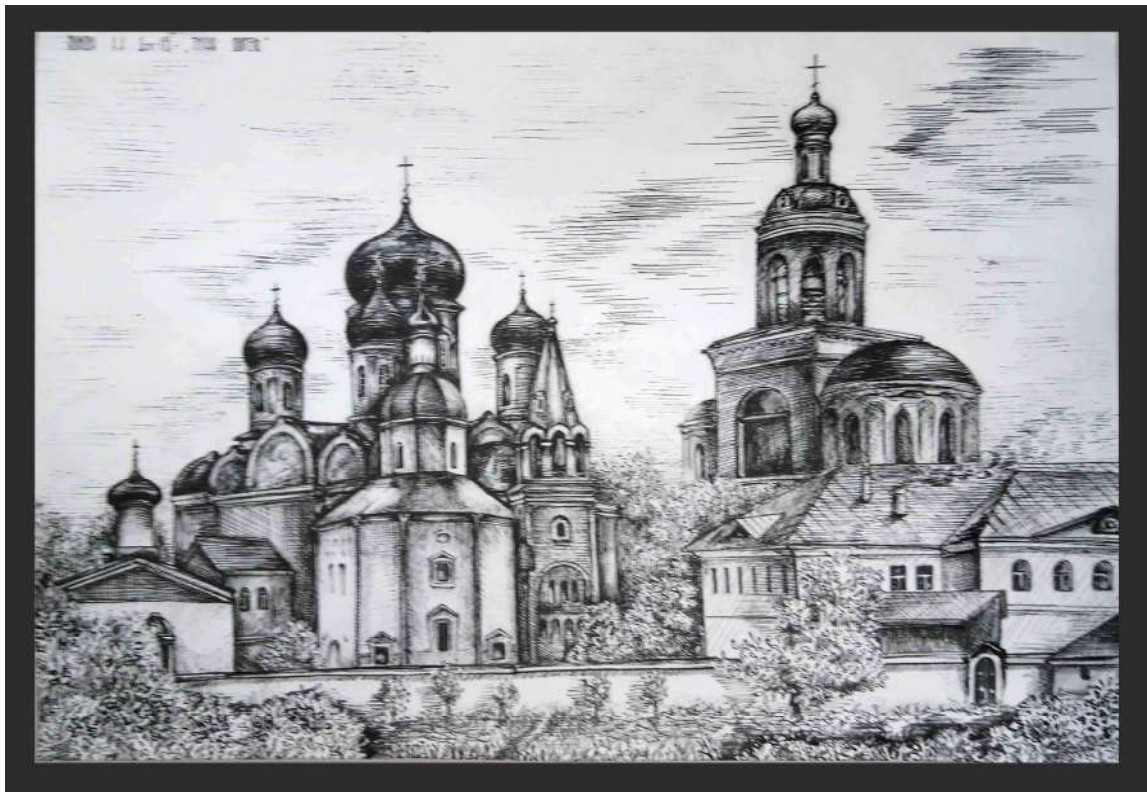
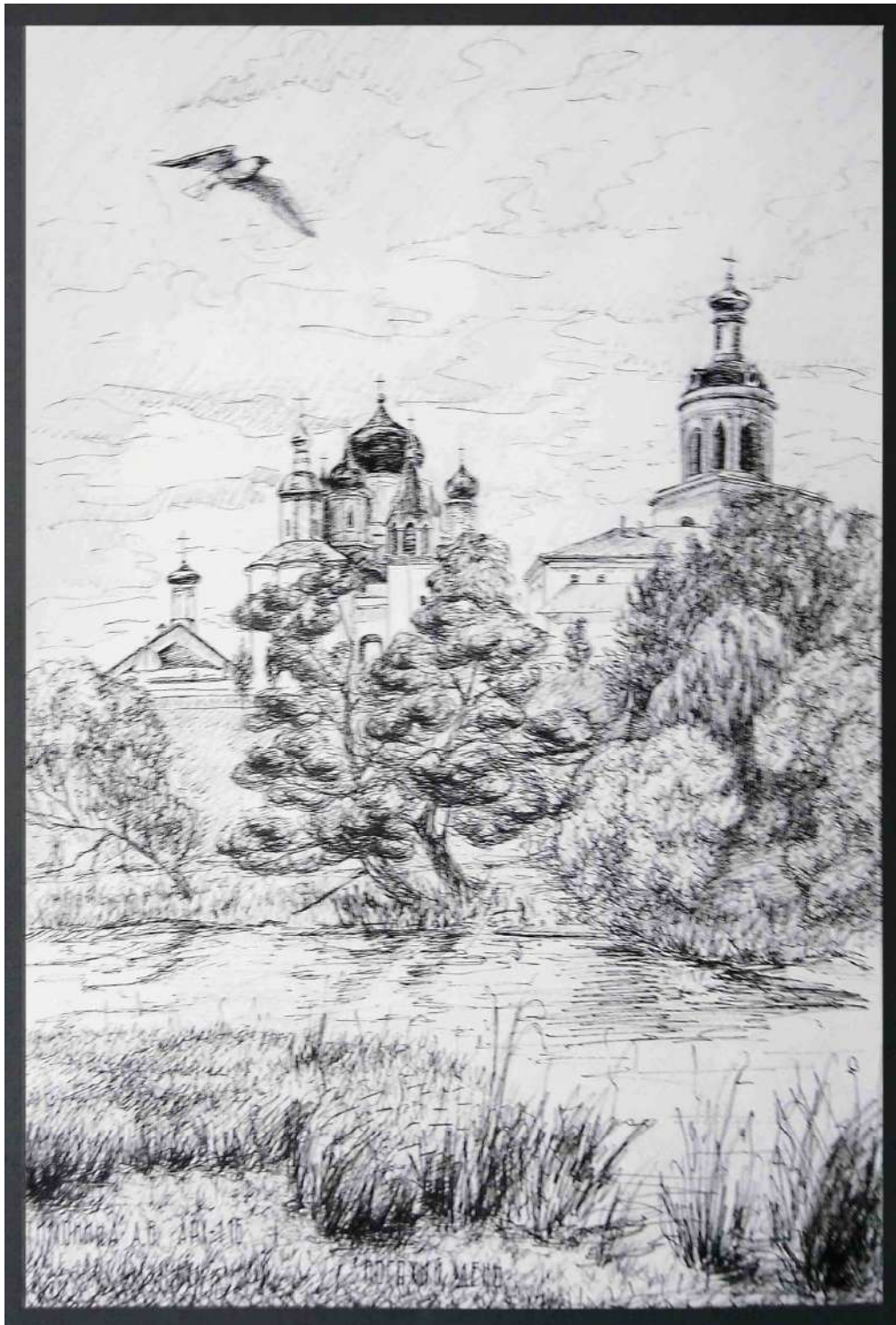


Рис. 118. Набросок «Тихая обитель» Бумага, тушь. Автор – студент группы Дсп – 115 Рыжова. А.

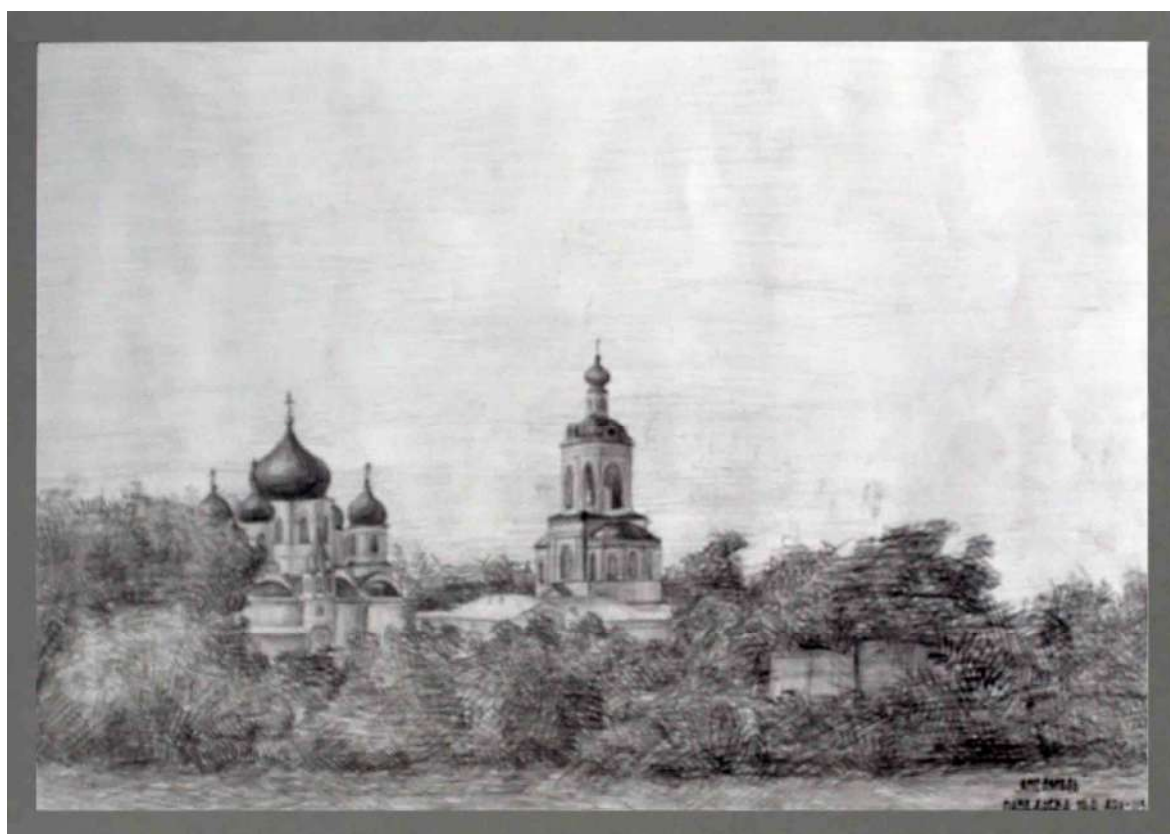


*Рис. 119. набросок «Погожий день» Бумага, тушь.
Автор – студент группы АРХ-116 Тимонина А.*

Да, и такое бывает. Здания храмов прилипли друг к другу, и не понятно, с какой стороны свет и где тени (рис. 118). Зато на келейном корпусе все видно: и свет, и тени, и фактура крыши. Не забыли про

окна и про трубы, даже дым идет от одной из труб. Вряд ли печь затопили ради обогрева помещений, скорее, готовят что-то вкусненькое. Не хватает плановости и в изображении курчавых деревьев, зато хватает в отображении облачного неба.

Ракурс для показа данного сюжета не самый удачный на этом и последующих набросках (рис. 118–125), но все представленные наброски без сомнений привлекательны за счет выбранных техник подачи рисунка, уверенной графики, что добавляет эмоциональность и индивидуальность каждой работе. Чтобы конкретнее отделить друг от друга здания собора Рождества богородицы и собора Боголюбской иконы Божией Матери при таком ракурсе, следовало бы намеренно усилить контраст на зданиях переднего плана и уменьшить на зданиях дальнего плана, вне зависимости от того, как выглядит данный сюжет наяву. В набросках (118–119) студентами была предпринята попытка отделить здания именно таким способом, но контрастные объемы дальнего здания претендуют выйти вперед.



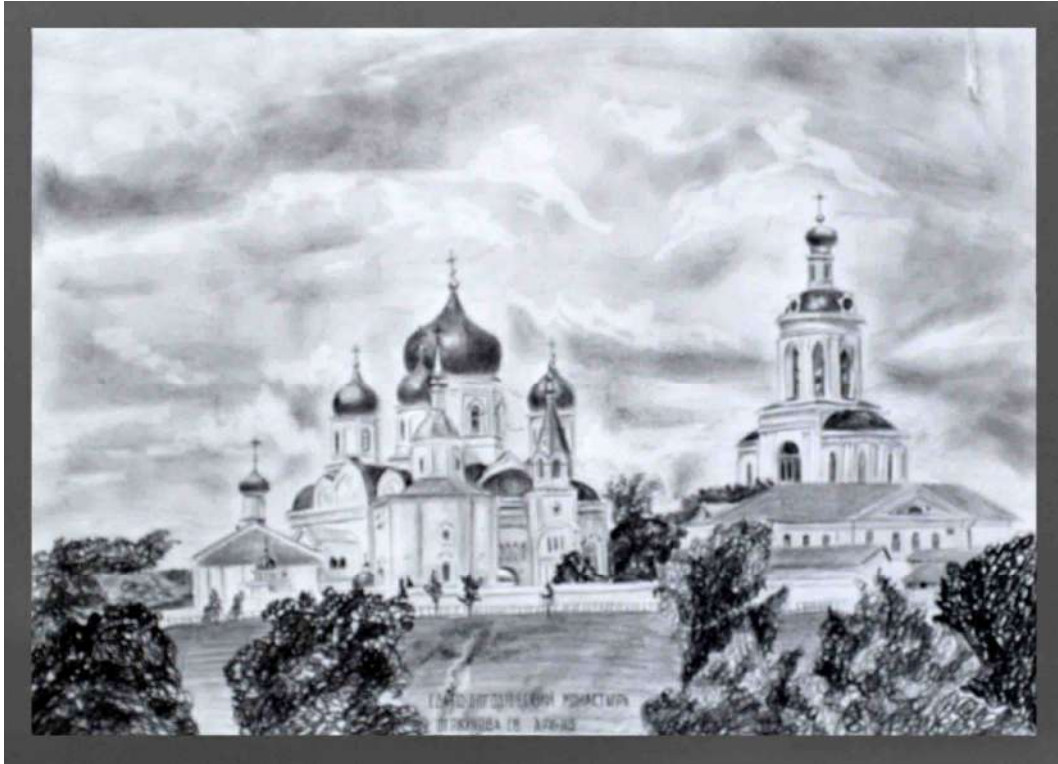
*Рис. 120. Набросок «Боголюбово». Бумага, уголь.
Автор – студент группы АРХ–115 Павельева Ю.*



*Рис. 121. набросок «Боголюбово» Бумага, соус.
Автор – студент группы АРХ–120 Маркина П.*



*Рис. 122. набросок «Устремляясь в небо» Бумага, акварель, тушь.
Автор – студент группы АРХ–220 Фокина Д.*



*Рис.123. набросок «Свято-Боголюбский монастырь» Бумага, уголь.
Автор – студент группы АРХ-116 Шеркунова С.*



*Рис. 124. набросок «Архитектурный ансамбль». Темная бумага, белая тушь.
Автор – студент группы АРХ-115 Мигунова Е.*



Рис. 125. Набросок ансамбля Боголюбского монастыря. Бумага, черный маркер и гелевая ручка. Автор – студент группы АРХ-216 Орлова И.

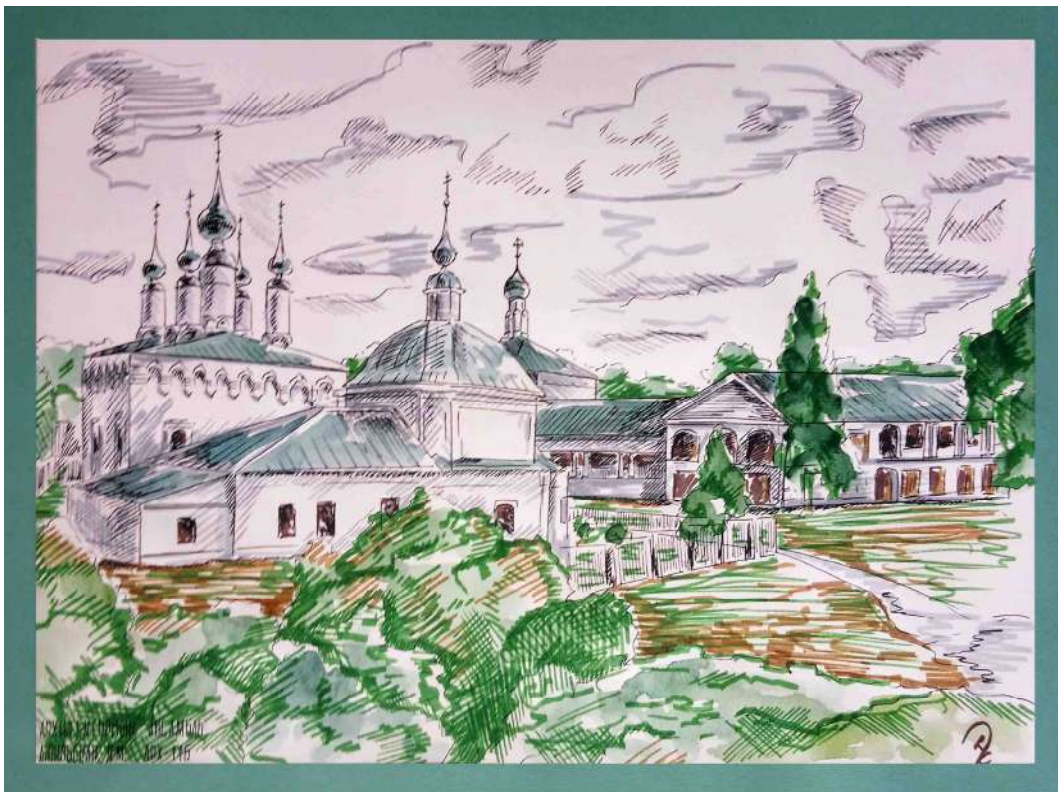


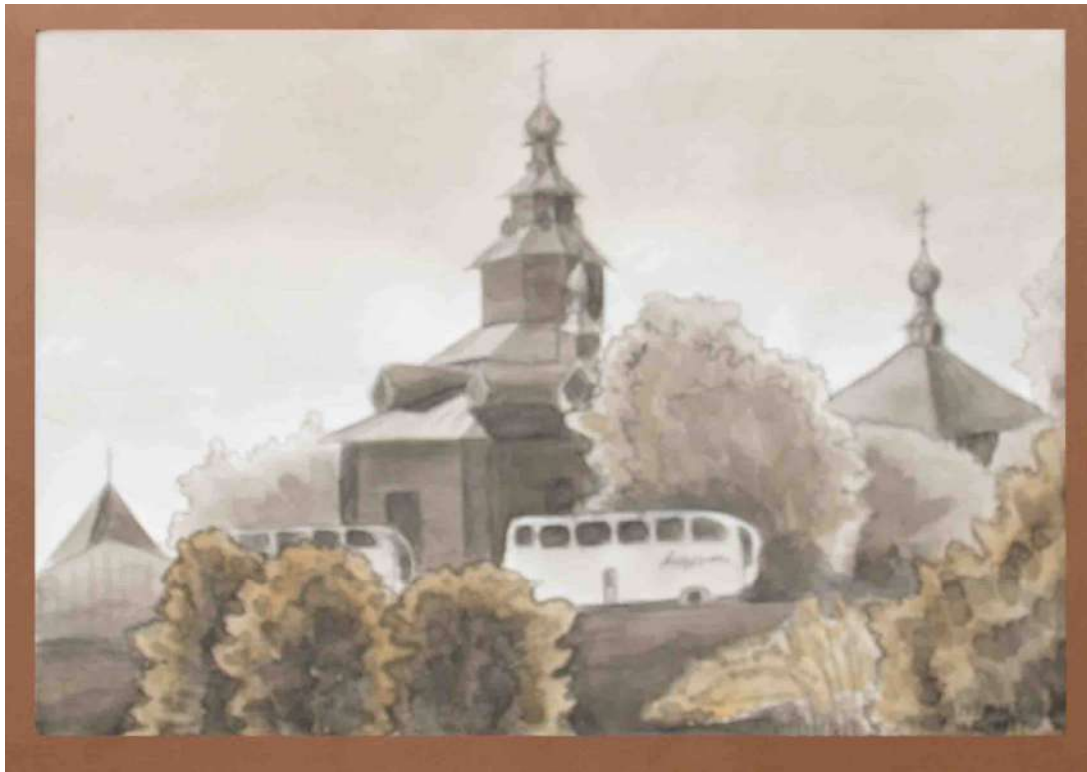
Рис. 126. Набросок «Архитектурный ансамбль» Бумага, акварель, тушь. Автор – студент группы АРХ-116 Дюковская К.



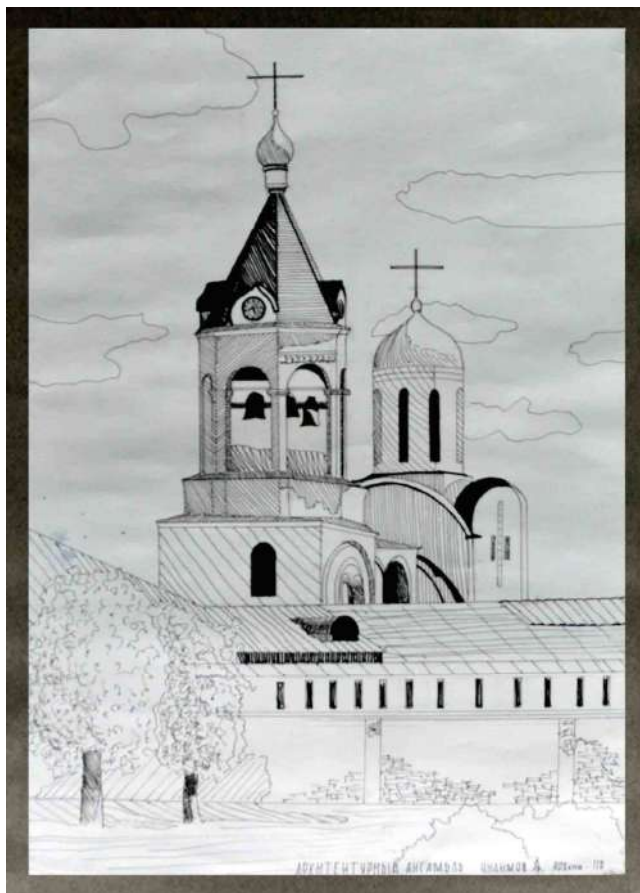
*Рис. 127. набросок «Летний пейзаж» Бумага, соус, уголь.
Автор – студент 2 курса ВлГУ*



Рис. 128. набросок «Мелькомбинат г. Владимир» Тонированная бумага, белый и черный карандаши. Автор – студент группы АРХ-113 Филипенко С.



*Рис. 129. Набросок «Вид на музей деревянного зодчества, г. Суздаль»
Бумага, акварель. Автор – студент КИТП, ВлГУ*



Интересная подача продемонстрирована на рис. 128 - 131. Она своеобразная, одновременно и скупая и смелая, привлекает к себе внимание своей схематичностью, условностью, в то же время видна и понятна материальность изображенного.

*Рис. 130. Набросок «Архитектурный ансамбль»
Бумага, тушь. Автор – студент группы АРХспк-116 Чилимов Д.*

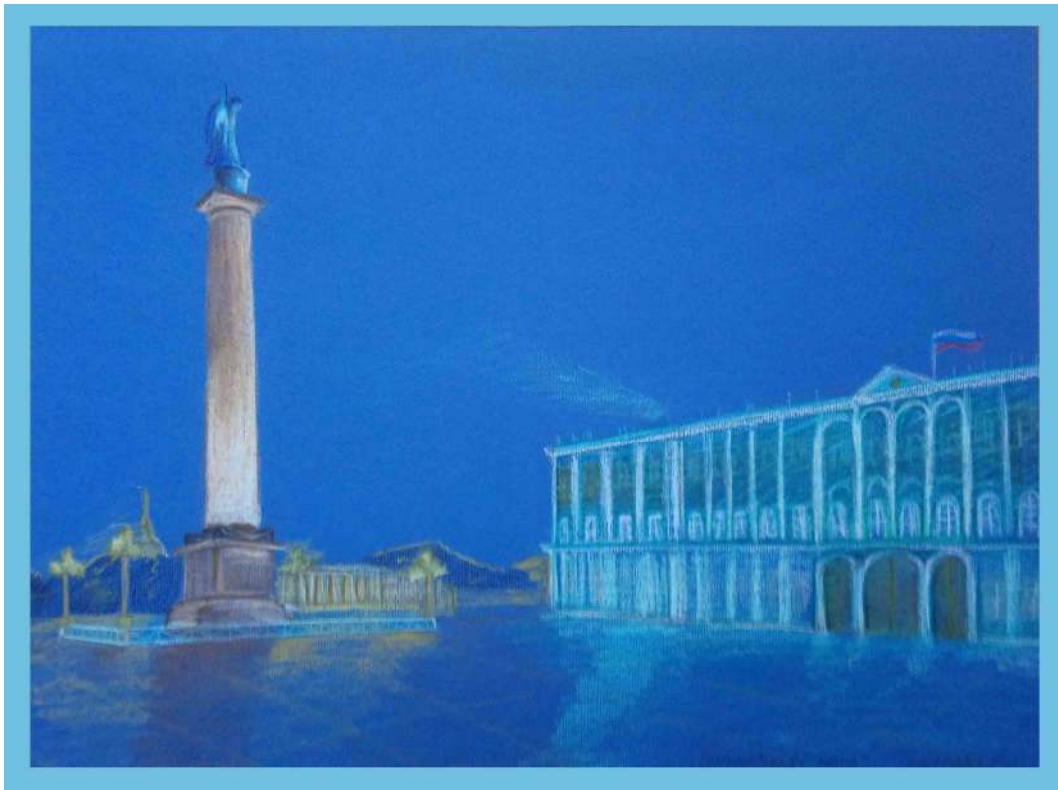


Рис. 131. Набросок «Ансамбль дворцовой площади» Тонированная бумага, сухая пастель. Автор – студент 2 курса ВлГУ



Рис. 132. Набросок «Петропавловская крепость» Бумага, тушь, сангина, уголь. Автор – студент группы АРХ-114 Конюхова Е.

На рис. 132 мы видим тихую, спокойную, композицию ансамбля Петропавловской крепости даже несмотря на бурное течение Невы. Тихим и спокойным его делает то, что формат прямоугольного листа ориентирован по горизонтали, то, что архитектурные сооружения с очень высокой колокольной слегка сдвинуты влево и их уравновешивают деревья, изображенные на переднем и заднем плане. Эта композиция напоминает весы, где на чашах расположены деревья, а колокольня в роли маятника. Правильным рисунок делает и то, что растительность на переднем плане проработана детально, а на дальнем плане обобщенно. Хорошо воспринимаются горизонтальная плоскость и наклонный берег, первая за счет легкого затемнения вверх, а второй за счет детальной проработанности и почти не заметной растяжки тона.



Рис. 133. набросок «Стрелка Васильевского острова». Тонированная бумага, сангина, уголь, мел. Автор – студент группы АРХ–108 Календюк О.

Данный набросок ансамбля Петропавловской крепости выполнен на тонированной бумаге с использованием туши и мягких материалов (Рбис. 132). Тушью изображены силуэты архитектуры и антуража, а

цвет и фактура переданы мягкими материалами. Растушевкой черным углем показаны отражения в реке, курчавым штрихом сангины показаны полутона, а свет нарисован белым мелом. Несмотря на некоторую неуклюжесть линий силуэтов, образ получился узнаваемый.

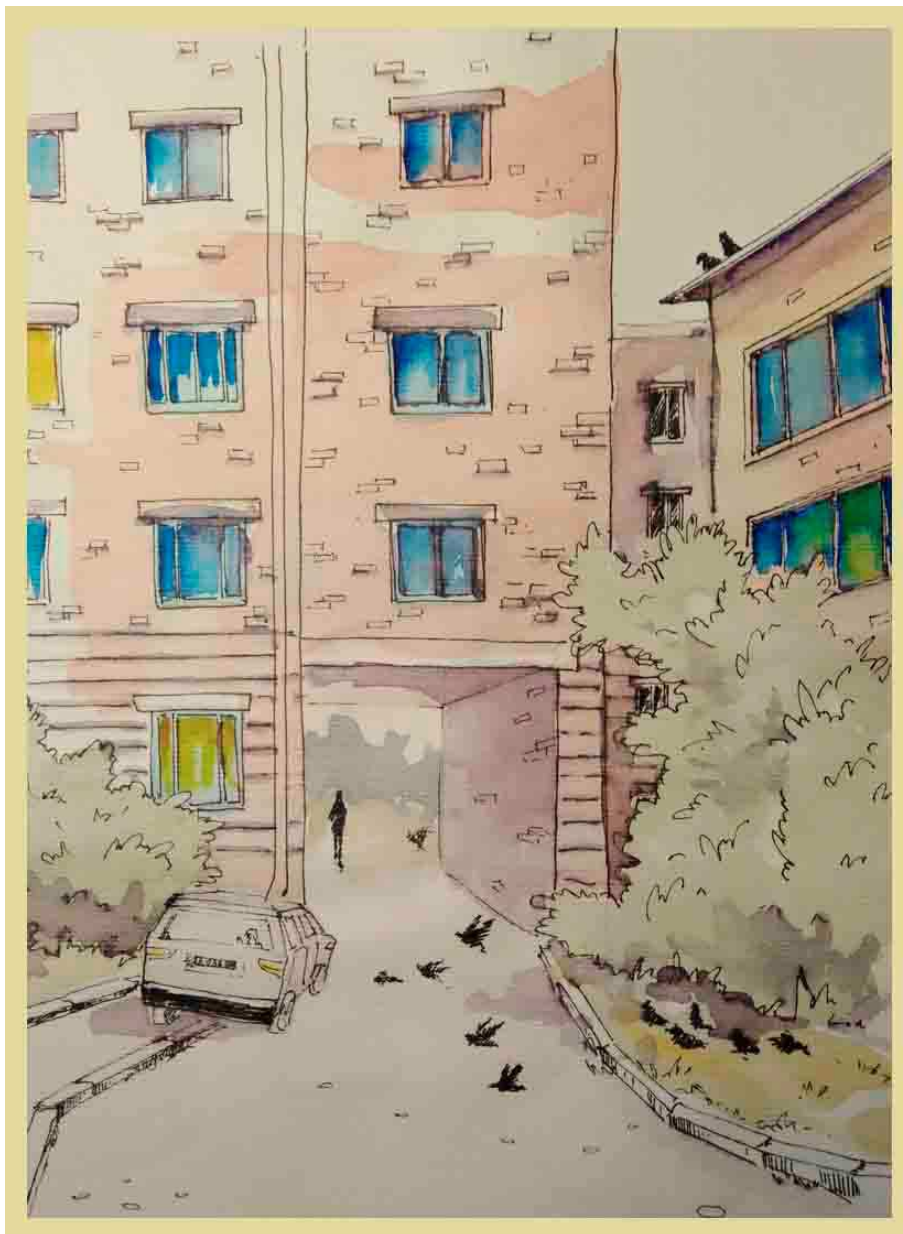
При выполнении задания на тему «Архитектурный ансамбль» отрабатываются навыки объемного изображения городского пространства.

В зарисовке должны выполняться основные задачи:

- подбор сюжета изображения;
- грамотная компоновка с выбором масштаба элементов;
- формирование гармоничной композиции из объектов;
- правильная передача перспективы;
- выявление характера архитектурной среды;
- выявление глубины и объема пространства;
- сбалансированная проработка элементов сооружений, уверенная графика.

Тема 6.5. ПЕРСПЕКТИВА УЛИЦЫ

При изображении улиц на территории многоэтажной застройки или в частном секторе встречаются улицы с постепенным или резким поворотом в какую-либо сторону от зрителя. В таком случае точка схода параллельных горизонтальных прямых, обозначающих бордюры улиц, обочины дорог или фасадов зданий, выходящих на улицу, последовательно перемещается по линии горизонта вправо или влево от главной точки.



*Рис. 134. Этуд городской улочки. Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ-220 Рыжова А.*



*Рис. 135. Этуд тропинки. Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ–220 Рыжова А.*

На примере этюда с изображением тропинки (рис. 135) видим, что края тропинки, в начале движения направлены слева направо и сходятся далеко за пределами листа, затем резко поворачивают влево и сходятся на линии горизонта у левого края листа, далее поворачиваются вправо, сходясь недалеко от правой стороны формата опять поворачиваются и сходятся в пределах листа. Такого рода сочетание центральной и угловой перспективы встречается довольно часто. На примере данного этюда мы видим четко выраженную цвето-воздушную перспективу за счет ярких, контрастных и преимущественно теплых

цветов на ближнем плане и нюансных, холодных оттенков на дальнем плане. В этой работе применены и другие композиционные приемы, которые рассматривались в теме – «силовые линии» (рис. 14).

Примеры применения центральной перспективы приведены на рис. 136–142. На зарисовке под названиями «Утро в садах» (рис. 136) видно, как плоскость улицы идет на подъем, следовательно, точка схода выше горизонта на вертикальной линии, проходящей через главную точку. Горизонтальные же элементы улицы, направленные вдоль центральной части, сходятся в главной точке, расположенной на линии горизонта. Студент хорошо владеет законами построения перспективы, но ему не хватает навыков изображения растительности. Зарисовка выполнена цветной пастелью на тонированной бумаге.

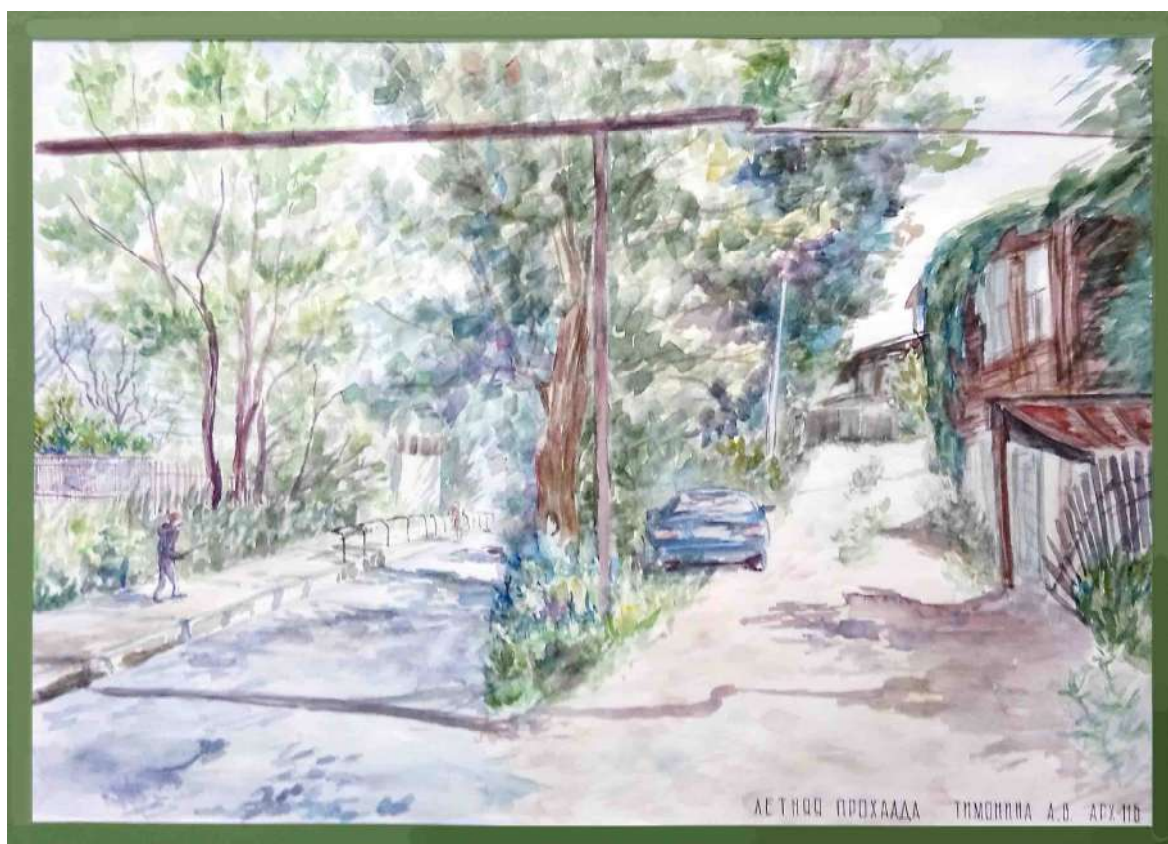


*Рис. 136. Зарисовка «Утро в садах». Тонированная бумага, сухая пастель.
Автор – студент группы АРХ–108 Налогина Л.*

Для этюда «Летняя прохлада» выбран интересный сюжет (рис. 137). Здесь студент выбрал точку зрения с поворота улицы и изобразил восходящую и нисходящую улицы. При построении перспективы поднимающейся части улицы точка схода располагается выше линии горизонта, в связи с этим элементы восходящей плоскости улицы, такие как основания цоколей домов, ограды и элементы машины тоже схо-

дятся в той же точке выше линии горизонта. А при построении перспективы спускающейся улицы точка схода располагается ниже линии горизонта, и элементы плоскости этой улицы, заборы, ограды, тротуары тоже сходятся в той же точке. Горизонтальные линии, а именно, линии разграничения цоколя и этажа, элементы окон и крыш, сходятся на линии горизонта.

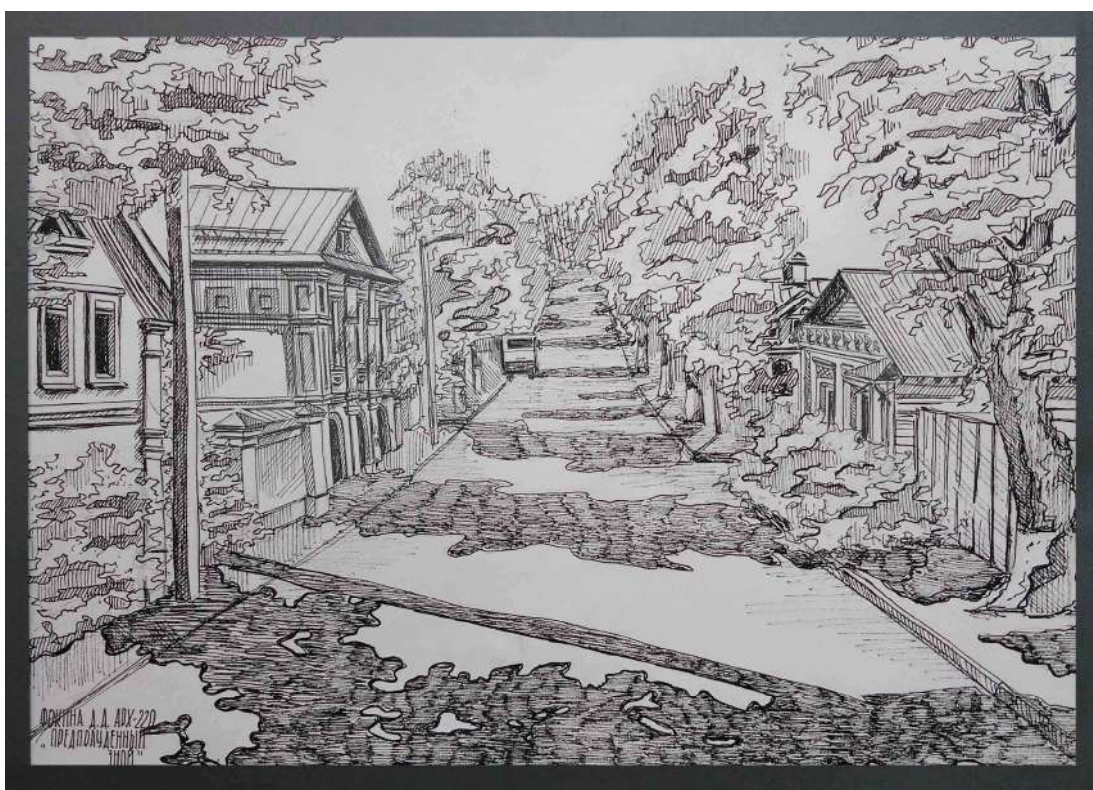
Продолжая разбирать композиционные приемы данного этюда, заметим то, что студент четко разделил композицию листа на две части. Правую половину, где представляется поднимающаяся улица, он показал в теплых тонах, цвето-воздушную перспективу передал в соответствии с её законами изображения, а именно: тона на ближнем плане яркие, цвета теплые и контрастные, на дальнем плане – наоборот, цвета холодные и сближенные, тона бледные, левую же половину показал в холодных тонах, обозначая для себя таким образом разнонаправленность плоскостей улицы. Левая сторона этюда менее логична, но не менее натуралистична, и общее восприятие композиции ничуть не страдает от этого, а наоборот, придает ей загадочность.



*Рис. 137. Этюд «Летняя прохлада». Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ-116 Тимонина А.*



*Рис. 138. Зарисовка «В тени деревьев». Бумага, тушь, карандаш.
Автор – студент группы АРХ–220 Веселова Н.*



*Рис. 139. Зарисовка «Пред полуденный зной». Бумага, тушь.
Автор – студент группы АРХ–220 Фокина Д.*



*Рис. 140. Зарисовка «Пушистый друг Вознесенской». Бумага, тушь.
Автор – студент группы АРХ–220 Новопашина А.*



*Рис. 141. Зарисовка «Дорога в небо». Бумага, тушь, карандаш.
Автор – студент группы АРХ–220 Юничева Д.*

Очень интересно наблюдать за тем, как ученик вносит в подачу материала что-то свое, или же заимствует подачу у сокурсника и интерпретирует по-своему. Рассматривая зарисовки студентов группы АРХ-220 можете увидеть то, как их подача похожа друг на друга и в то же время разнообразна (рис. 138–141).

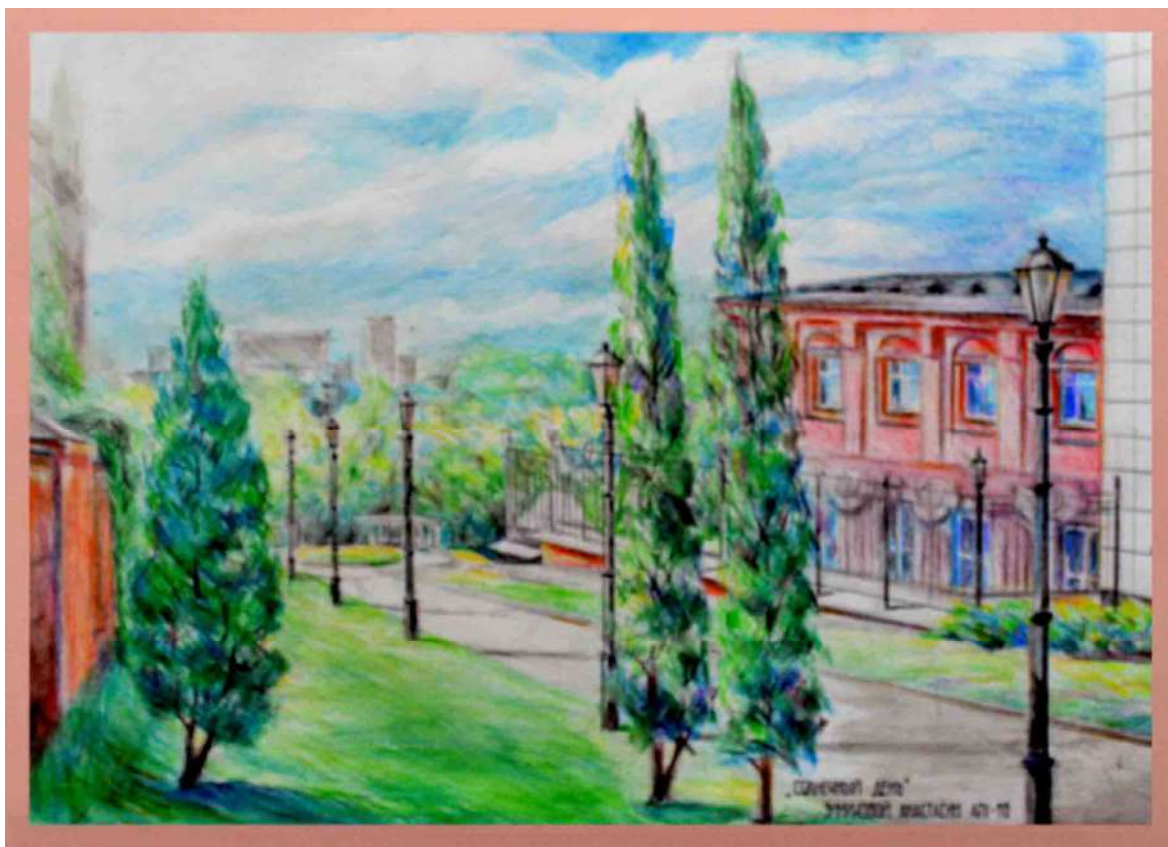


*Рис. 142. Зарисовка «Суббота». Бумага, карандаш.
Автор – студент группы АРХ-109 Шишкова Е.*

Следующий набросок выполнен натуралистично (рис. 142), передана материальность каждого элемента, составляющего композицию картины. Заборы, столбы электропередач, деревья, трава на обочине дороги и вдоль забора нарисованы объемно за счет грамотной передачи светотени и тональной перспективы. На изображении мы видим построение центральной перспективы ровной, горизонтальной плоскости дороги с рядом частных домов, расположенных вдоль улицы. Линия горизонта расположена на нижней половине листа и проходит на уровне окон первого этажа зданий.

В том случае, если на одной из сторон улицы практически не видно домов за зарослями деревьев и кустов, то целесообразнее всего

найти интересный вид на другую сторону дороги и расположиться в тенечке от этих деревьев. В этом случае получится одностороннее изображение улицы, где точка схода смещается на край листа или же выходит за ее пределы (рис. 143–145).



*Рис. 143. Зарисовка «Солнечный день». Бумага, масляная пастель.
Автор – студент группы АРХ–116 Зинукова А.*

Если разобрать рис. 143, то перед нами разворачивается перспектива нисходящей улицы, выполненная масляной пастелью. Вдоль улицы расставлены красивые фонари, построенные по законам линейной перспективы. По мере удаления от зрителя плавно уменьшаются размеры, расстояния между ними, а по законам воздушной перспективы ослабляется насыщенность тона. Точка схода прямых принадлежащих улице и элементам фонарей располагается ниже линии горизонта, а горизонтальных линий крыши, окон и кованного забора на линии горизонта. Следуя законам цвето-воздушной и линейной перспективы многоэтажные дома, расположенные на дальнем плане, показаны без детализировки (серыми пятнами). Все это усиливает перспективную глубину и воздушность городского пространства. С правой стороны от

улицы можно увидеть изображение здания банка России из красного кирпича и кованный забор, ограждающий его. Художественную цельность изображению придают, распределенные по всему полю картины цветовые пятна, например, синий цвет неба встречается не только в отображении просветов между облаками, но и в отражениях окон и в рефлексах зелени, красный цвет повторяется в кирпичном заборе церкви святого Розария слева, в кирпичных стенах здания банка России справа и в цоколе забора посередине, серый цвет повторяется на стене здания банка России справа, в дорожке, на многоэтажных домах дальнего плана и по чуть-чуть во всех деталях композиции, а все оттенки зеленого цвета разбросаны по всей плоскости композиции.



Рис. 144. Зарисовка перспективы улицы с поворотом налево. Бумага, тушь, карандаш. Автор – студент группы Дсп – 115 Рыжова А.

Такое же «одностороннее» изображение перспективы нисходящей улицы, встречается на следующем графическом наброске (рис. 144). Построение линейной и передача воздушной перспективы выполнено грамотно. Точка схода прямых принадлежащих улице и ее частям, например столбам электропередач, тротуарам и другим элементам, располагается ниже линии горизонта, а точка схода горизонтальных линий, обозначающих крыши и окна находится на линии горизонта. Так как улица не только спускается по наклонной плоскости, еще и поворачивает в сторону, можно увидеть использование сочетания центральной и угловой перспективы. Этот набросок оживляют поднимающиеся по дороге фигуры дедушки с бабушкой и кошка, позирующая художнику.

Смелыми, уверенными, «живописными» штрихами выполнена еще одна работа с использованием угловой перспективы «односторонней» улицы. Окна, ворота и другие элементы ближнего дома показаны подробнее, на следующем доме они показаны обобщенно, а на дальних детали вовсе не видны. И это является верным решением для правильной передачи мягкими материалами глубины пространства улицы.



*Рис. 145. Зарисовка перспективы улицы Бумага, карандаш.
Автор – студент группы АРХ–106 Пачуев В.*



*Рис. 146. Зарисовка «Вид на Спас на крови». Бумага, акварель, ручка.
Автор – студент группы АРХ-114 Грошева Ю.*

Зарисовка вида реки Мойки с её набережными и домами, выполнена студентом на выездной пленэрной практике в прекрасном городе на Неве (рис. 146). Здесь использовано построение центральной перспективы, все горизонтальные линии, а их здесь очень много, сходятся в главной точке на линии горизонта. На зарисовке некоторые участки затонированы акварельной заливкой и заштрихованы ручкой. Не хватает насыщенности тона в теневых сторонах зданий, а следовало бы усилить с помощью акварельной заливки.

Далее рассмотрим множество примеров излюбленного сюжета на тему «перспектива улицы», а именно перспективу Георгиевской улицы с различных ракурсов и точек зрения, выполненную различными материалами с использованием цвета или только в тоне (рис. 147–153). Этот сюжет интересен своей сложной структурой состоящей из витиеватых поворотов улицы. Каждая работа интересна, и имеет свои достоинства и мелкие недостатки.



Рис. 147. Зарисовка перспективы Георгиевской улицы. Бумага, акварельные карандаши. Автор – студент группы АРХспк–117 Грамотова А.



Рис. 148. Зарисовка «Георгиевская улица». Бумага, карандаш. Автор – студент 2 курса ВЛГУ



Рис. 149. Зарисовка «Уютные улочки г. Владимира». Крафтовая бумага, уголь, мел. Автор – студент группы АРХ-219 Фирсова К.

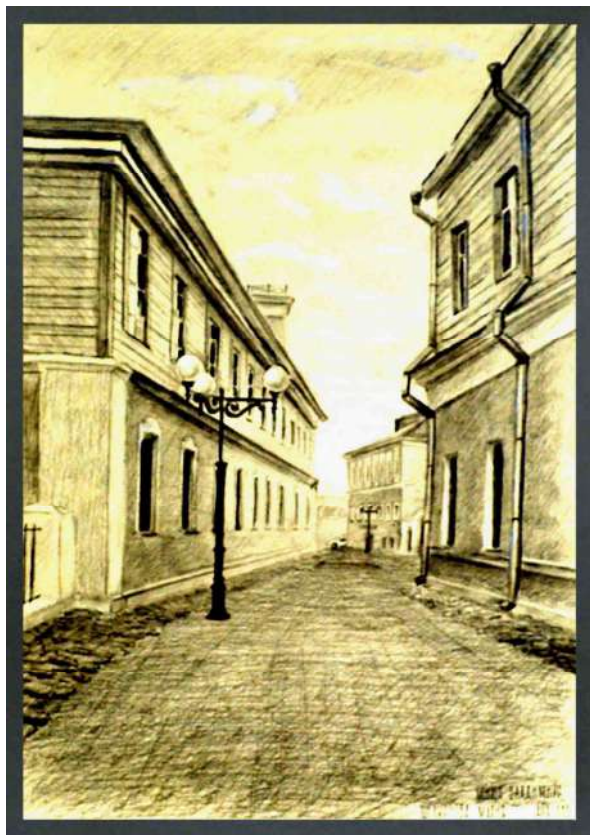
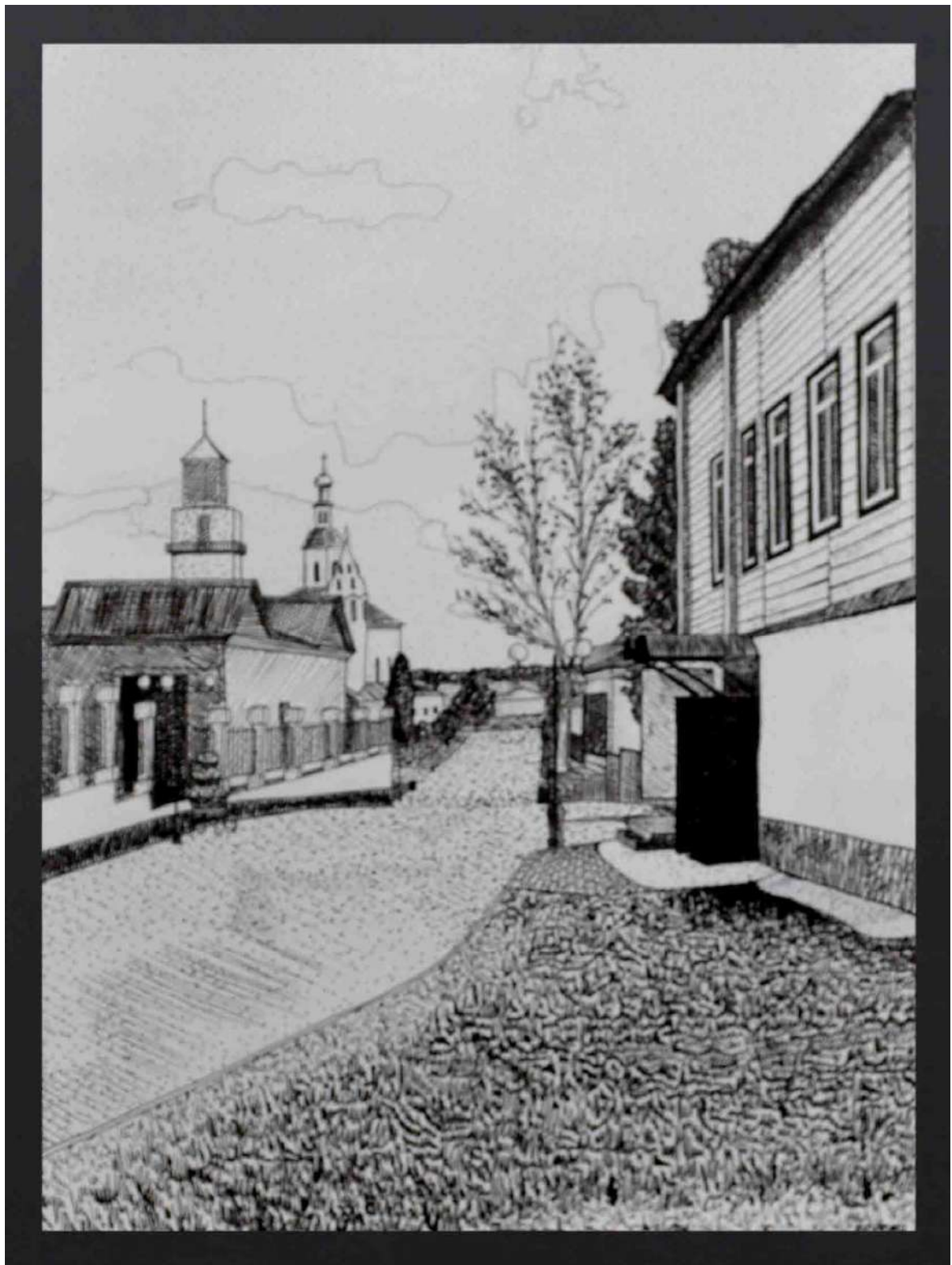
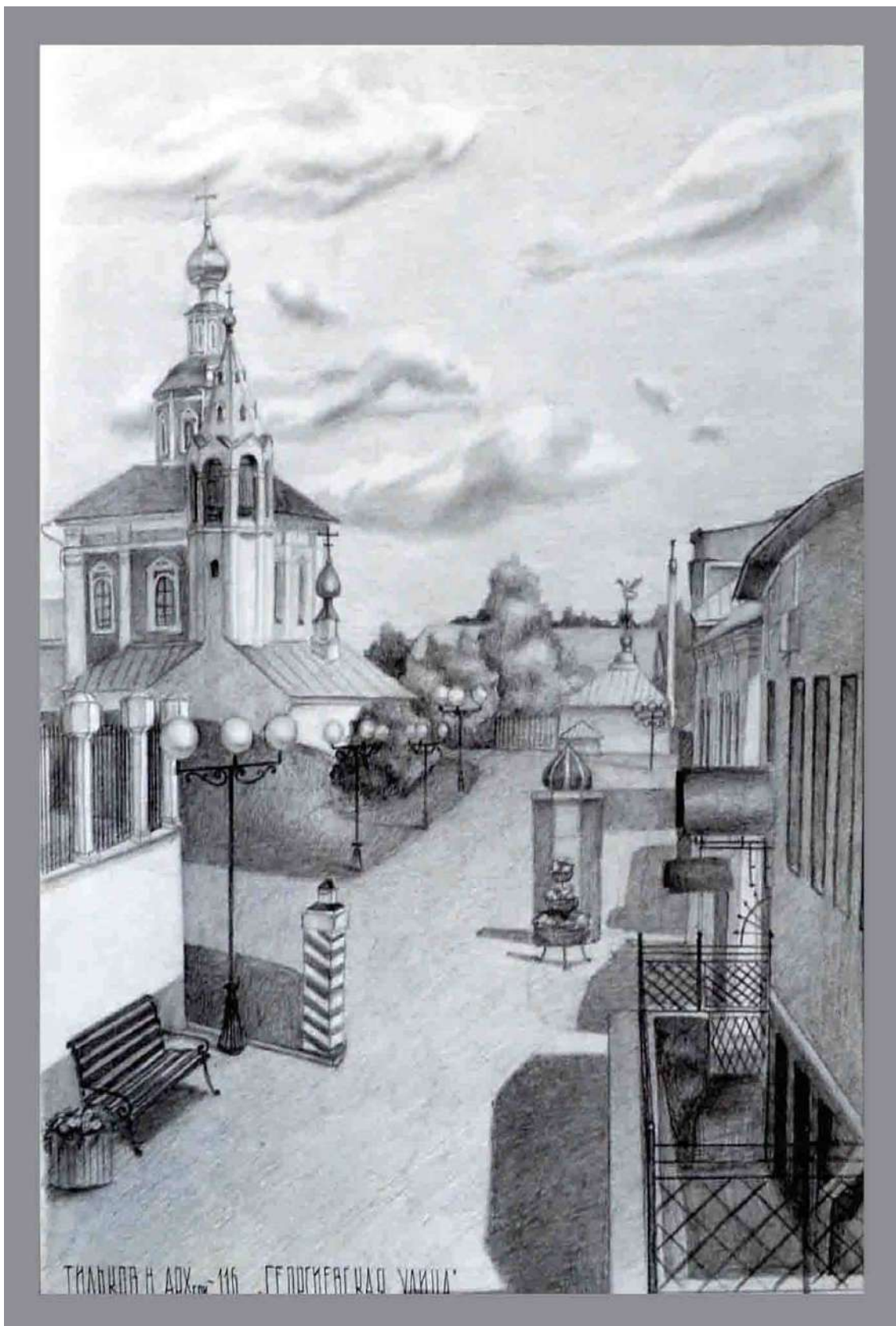


Рис. 150-153. Зарисовки Георгиевской улицы города Владимира, выполненные студентами 2 курса ВлГУ. Материалы: бумага, карандаш, уголь, соус



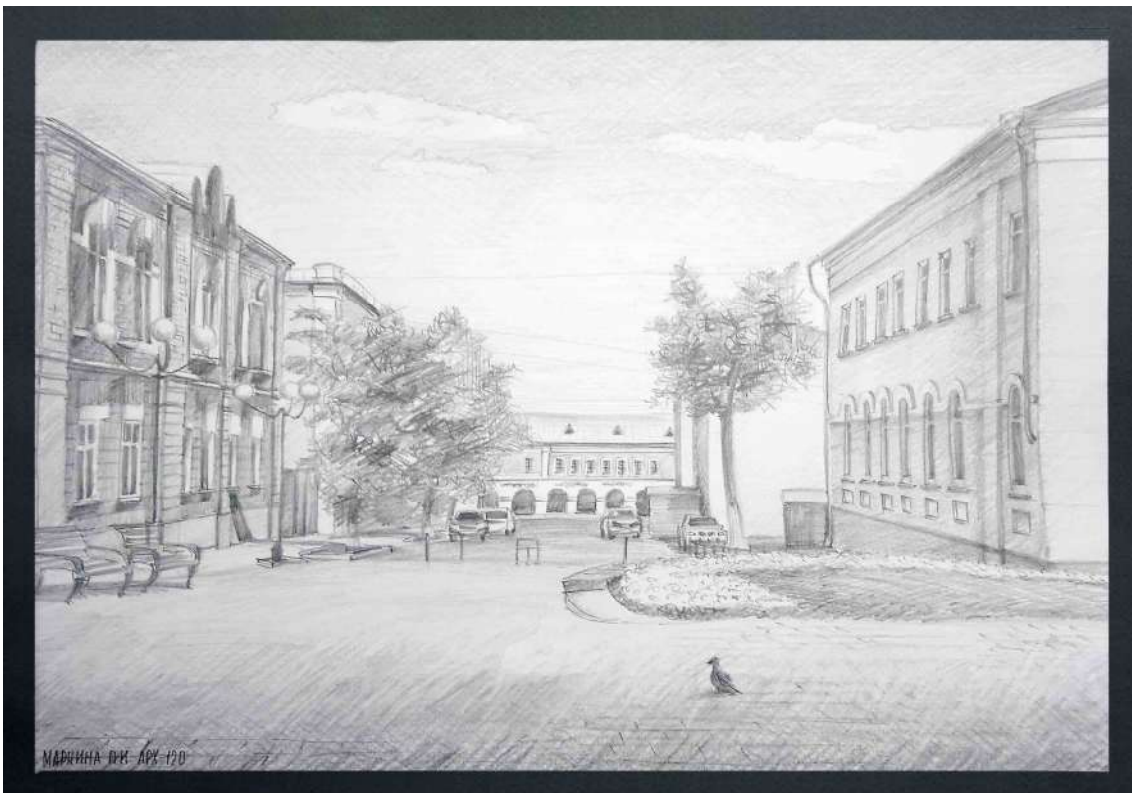
*Рис. 154 Зарисовка «Вид со Спасской улицы на Георгиевскую». Бумага, тушь.
Автор – студент ВлГУ, КИТП*



*Рис. 155. Зарисовка «Георгиевская улица». Бумага, карандаш.
Автор – студент группы АРХспк–116 Тильков Н.*



*Рис. 156. Зарисовка «Вид на Георгиевскую церковь». Бумага, карандаш.
Автор – студент 2 курса ВлГУ*



*Рис. 157. Зарисовка «Спасская улица». Бумага, карандаш.
Автор – студент группы АРХ-120 Маркина П.*

Не менее популярный сюжет на тему «перспектива улицы» – это вид со Спасской на Георгиевскую улицу (рис. 154–156). Из этого места открывается красивый вид на Георгиевскую церковь и становится естественной доминантой данного сюжета. На рис. 156 композиционным центром является Георгиевская церковь, а на рис. 155 роль центра принадлежит самой улице. Глубина пространства на рис. 155 передана за счет тональной проработки, а на рис. 156 за счет детализировки элементов разного плана. На этих рисунках хорошая подача графическими средствами, построение перспективы выполнено грамотно, и каждая композиция интересна по-своему.

Итак, при выполнении этюдов с изображением улиц важно передать глубину пространства с применением линейной и воздушно-цветовой перспективы, наличие композиционного центра. Необходимо выявить и подчеркнуть общий колорит этюда, создающий соответствующее настроение при его восприятии. Необходимо также обратить внимание на изобразительные средства и приемы, передающие настроение пейзажа. Если в содержании наброска улицы показаны идущие люди и машины, то это усиливает перспективную глубину и воздушность пространства.

Тема 6.6. ВИД ИЗ ИНТЕРЬЕРА В ЭКСТЕРЬЕР

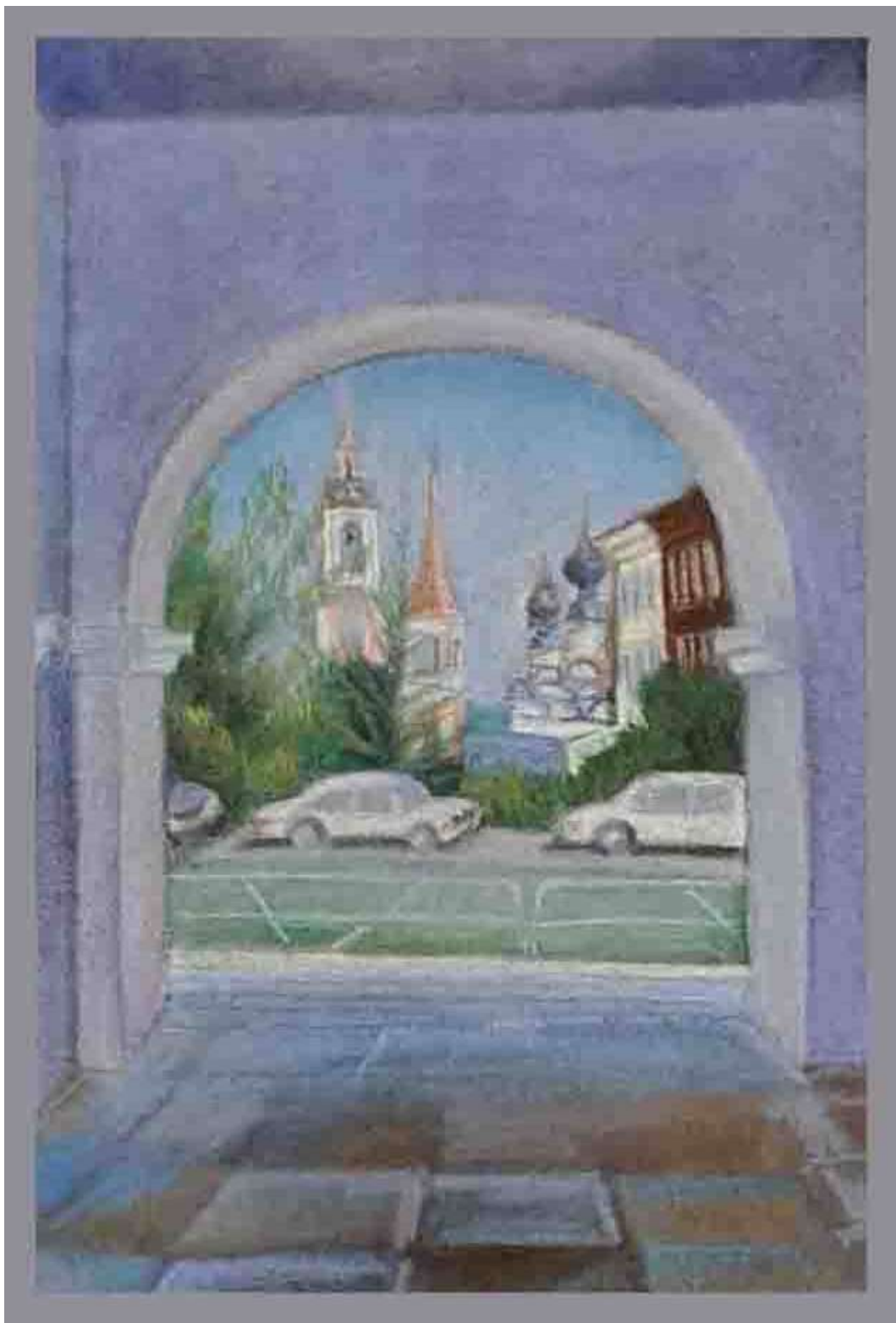
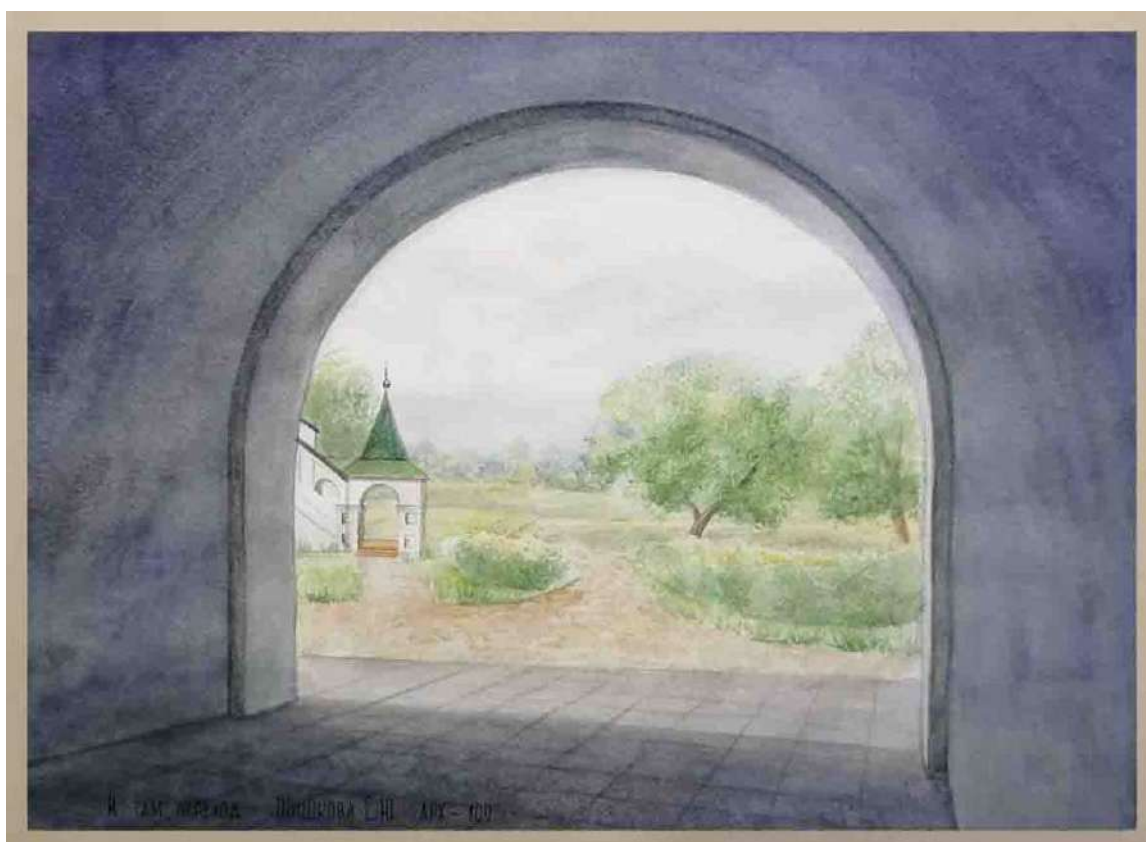


Рис. 158. Этюд «Суздальская дудочка». Бумага, сухая пастель. Автор – студент группы АРХ–108 Иванова Т.

Одним из самых сложных заданий является «Вид из интерьера». Его сложность заключается в психологическом принятии того факта, что откосы проема, окрашенные в белый цвет, будут темнее, например, зеленой кроны деревьев со стороны улицы. Причиной этого является то, что находящиеся снаружи от проема объекты освещены ярким светом как от солнца, так и от неба, а внутренние поверхности или не освещены совсем, или освещены вторичными источниками света (отраженным светом) или же искусственным освещением, которое во много раз слабее естественных источников. Следовательно, объекты, расположенные за проемом, будут светлее самого проема вне зависимости от их локальных цветов. При внимательном наблюдении за соотношением цвета в интерьере и экстерьере мы можем заметить ее контраст, основанный на тепло-холодности. В теплую солнечную погоду объекты в экстерьере будут восприниматься в теплых тонах, а интерьер в холодных, и наоборот, в холодную, пасмурную погоду объекты в экстерьере будут восприниматься в холодных тонах, а в интерьере в теплых. Это хорошо видно на примере следующих этюдов (рис. 158 -164).



*Рис. 159. Этюд «И там переход». Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ-109 Шишкова Е.*

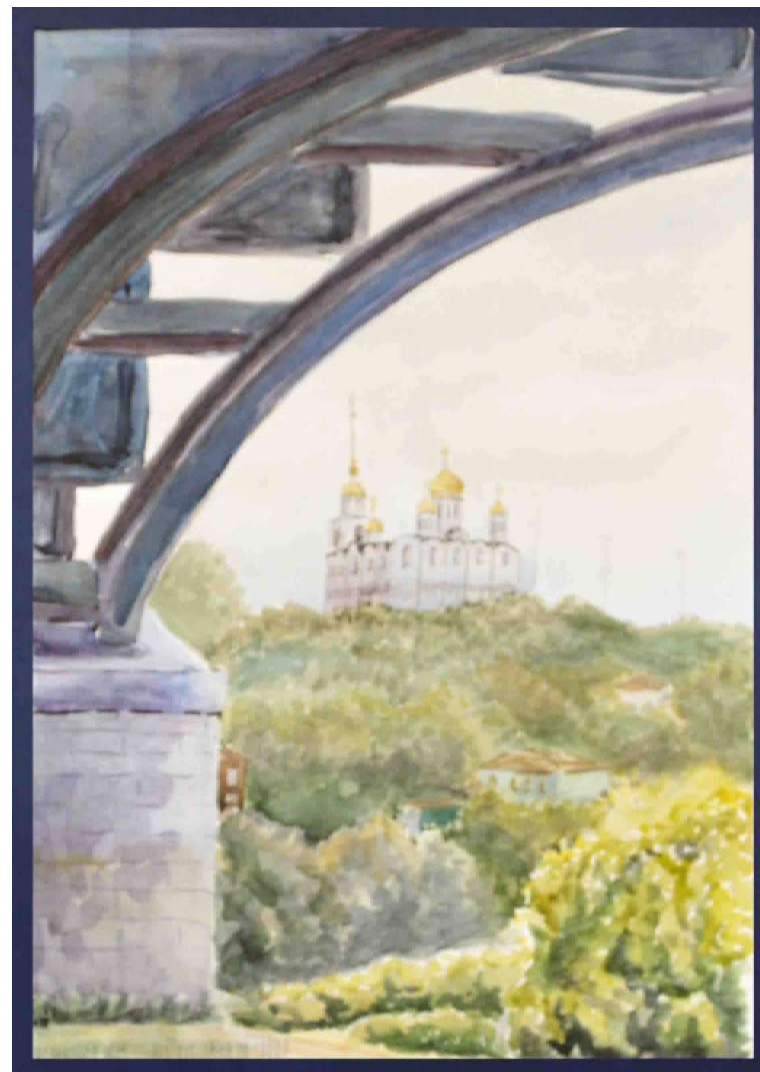
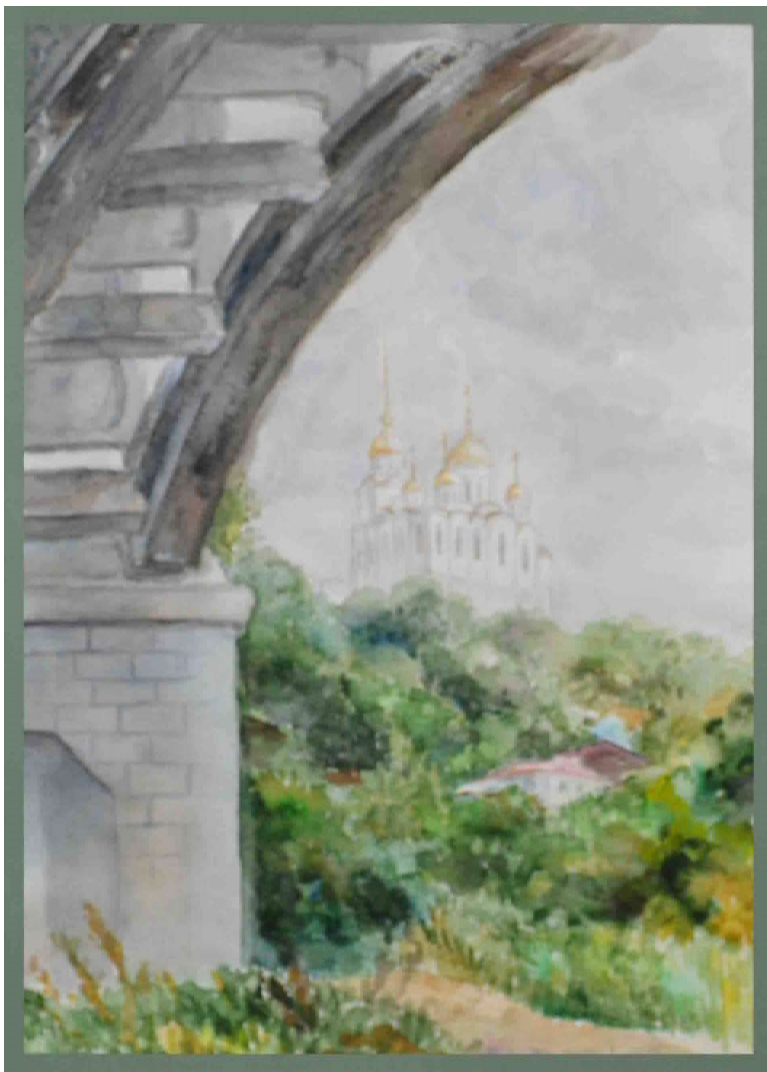


Рис. 160, 161. Этюды «Вид на Успенский собор». Бумага, акварель. Авторы – студенты 2 курса ВлГУ, КИТП

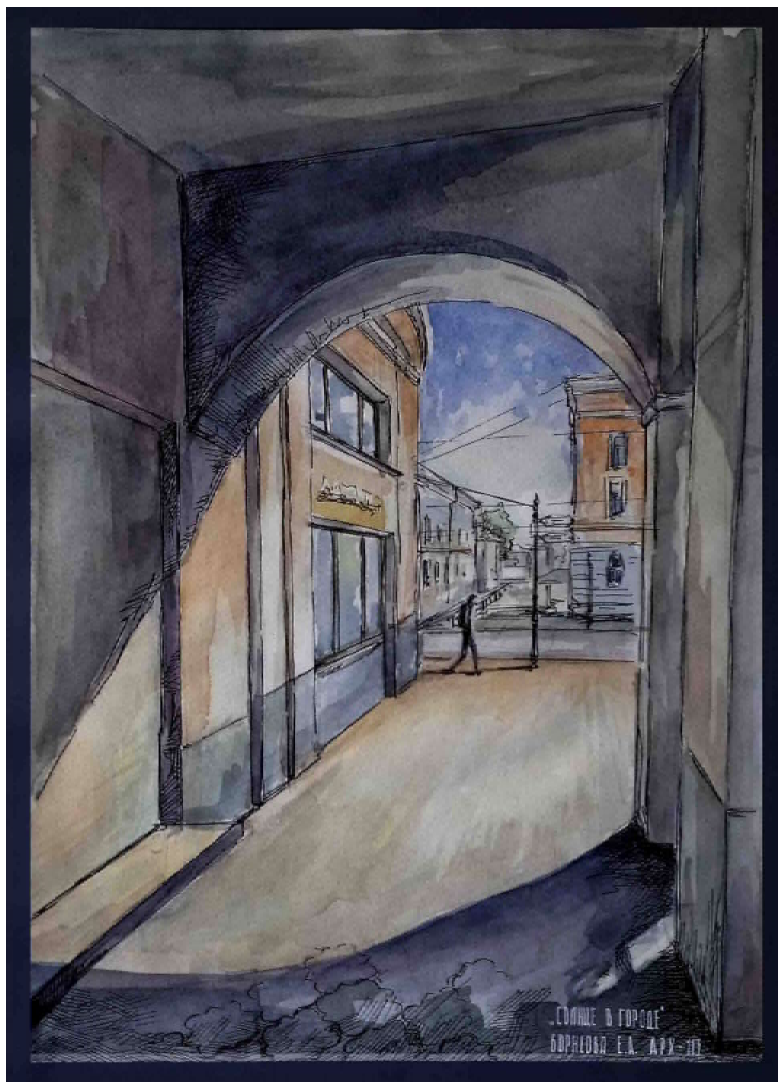


Рис. 162. этюд «Солнце в городе». Бумага, акварель, тушь. Автор – студент группы АРХ-113 Борисова Е.

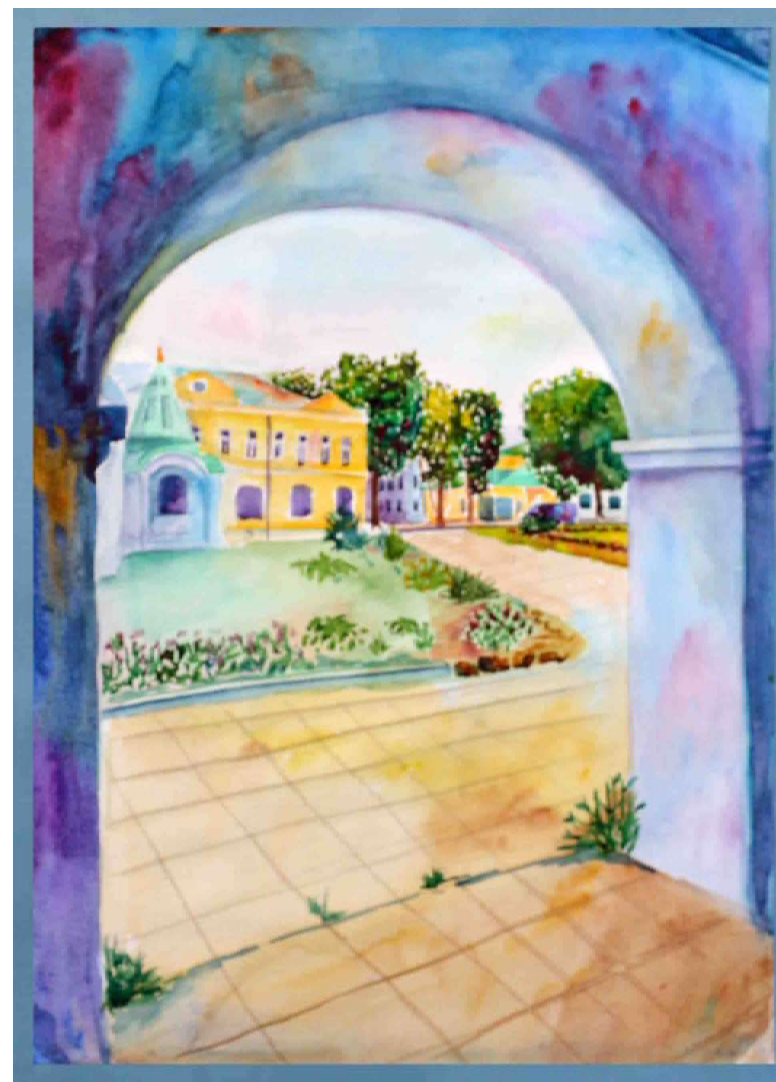
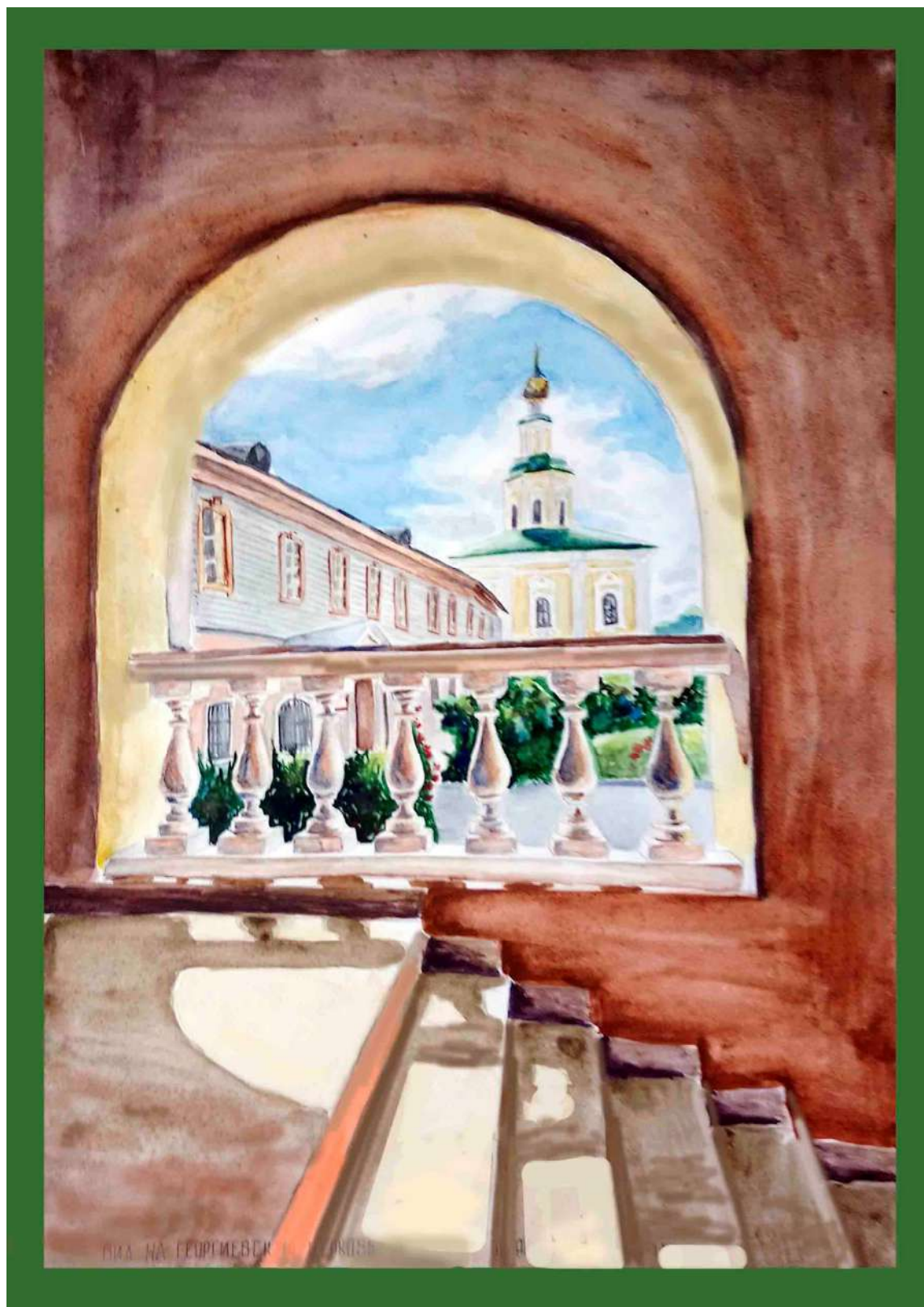
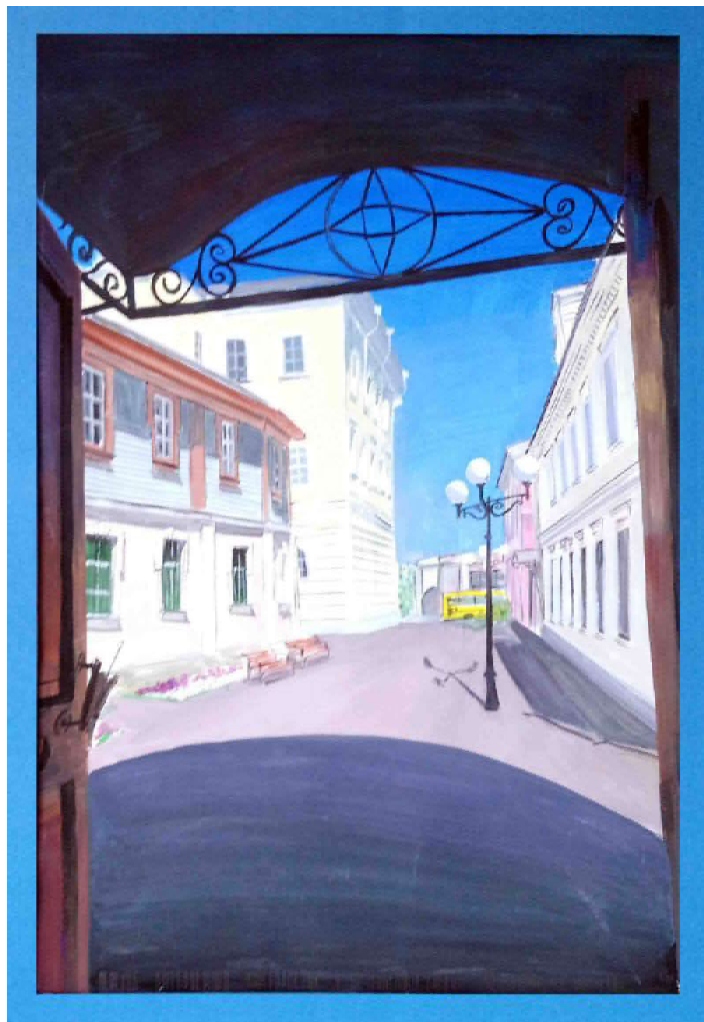


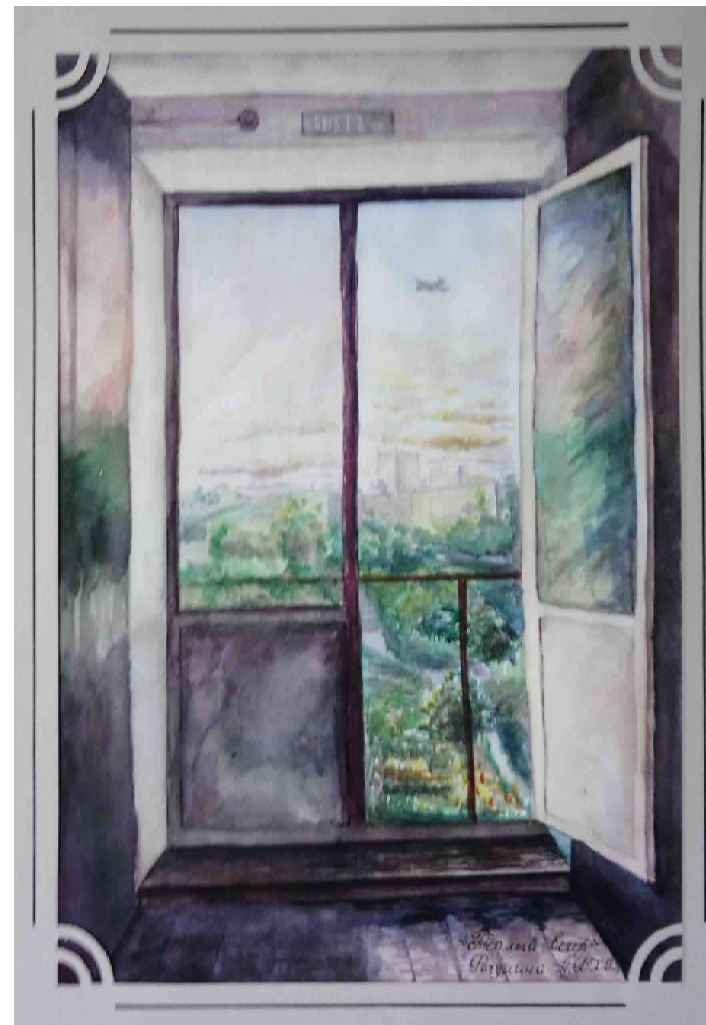
Рис. 163. Этюд «Вид из Патриарших садов». Бумага, акварель. Автор – студент группы АРХ-115 Дюковская К.



*Рис. 164. Этюд «Вид на Георгиевскую церковь». Бумага, акварель.
Автор – студент 2 курса ВлГУ*



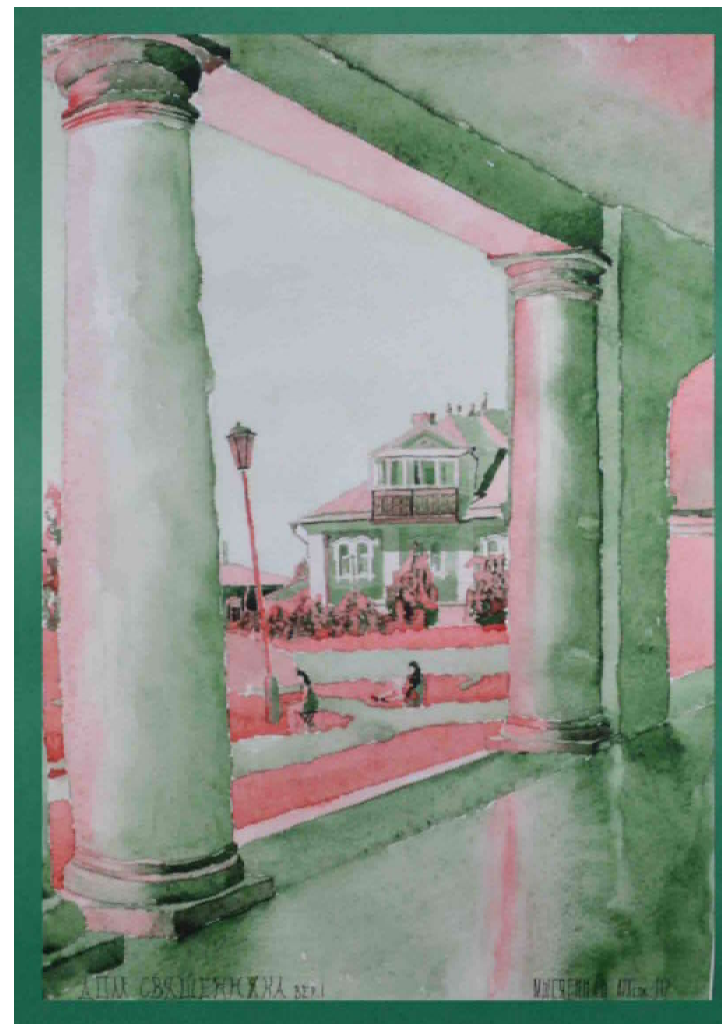
*Рис. 165. Этюд «Выход». Бумага, гуашь.
Автор – студент 2 курса ВлГУ*



*Рис. 166. Этюд «Теплый вечер». Бумага,
акварель. Автор – студент группы АРХ-113
Роголина А.*



*Рис. 167. этюд «В Суздале». Бумага, акварель.
Автор – студент 2 курса ВлГУ*



*Рис. 168. Этюд «Дом священника». Бумага,
акварель. Автор – студент группы АРХспк–
117 Мысягин А.*



*Рис. 169. Этюд «В Суздале». Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХспк-117 Грамотова А.*



*Рис. 170. Этюд «Вид из беседки». Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ-220 Соскова А.*



Рис. 171. Зарисовка «Окно в Амстердам». Бумага, карандаш. Автор – студент группы АРХ–106 Егорова А.



*Рис. 172. Зарисовка. Бумага, карандаш.
Автор – студент группы АРХспк–115 Гришина П.*

Тема 6.7. ПРОМЫШЛЕННЫЙ ПЕЙЗАЖ

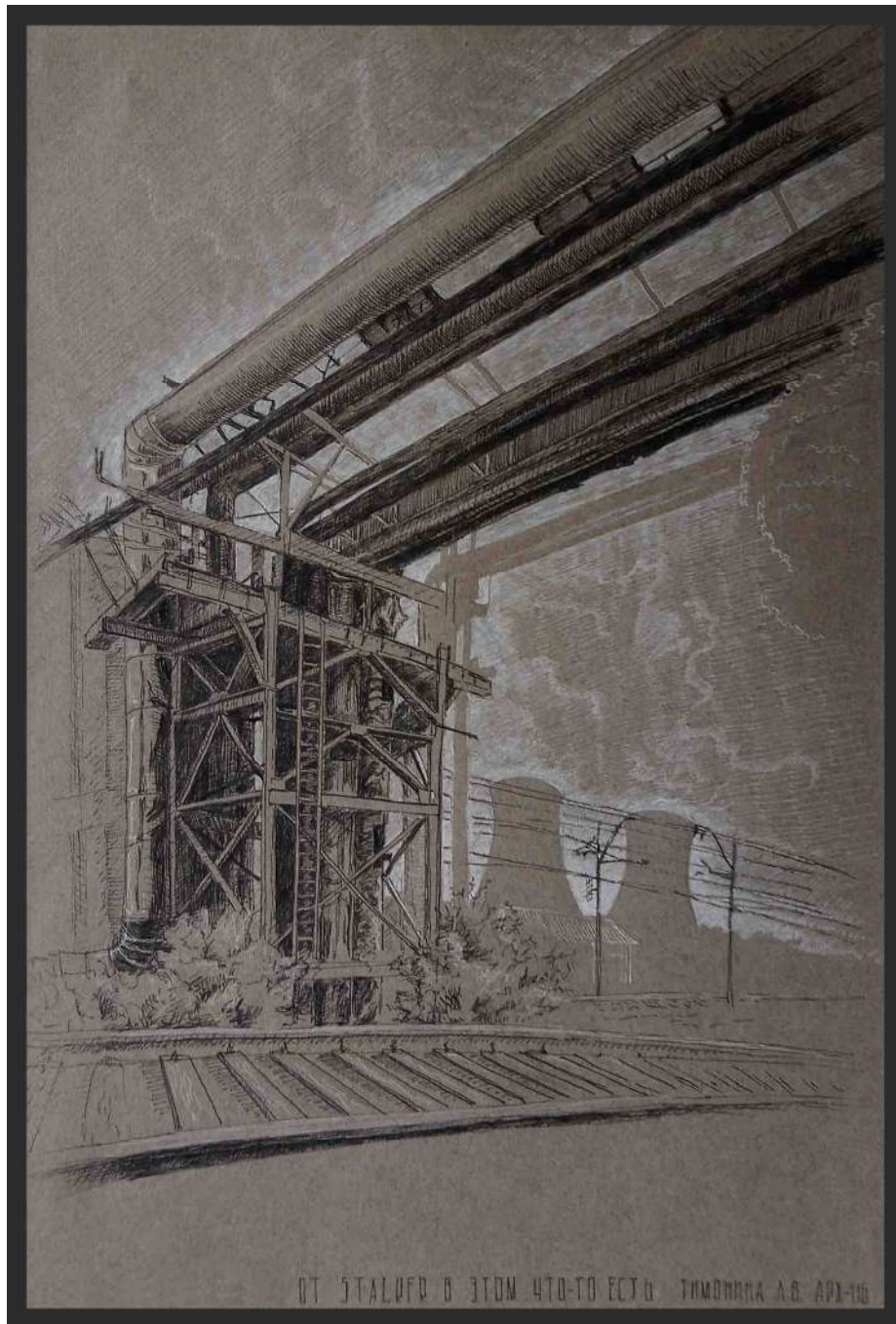


Рис. 173. Зарисовка «От STALKER в этом что-то есть». Тонированная бумага, гелевые ручки. Автор – студент группы АРХ–116 Тимонина А.

Промышленный пейзаж – одно из молодых направлений в пейзажной живописи. Появился он в XIX веке одновременно со стремительным развитием промышленности и отражал развитие

научно-технического прогресса. Особой популярности он достиг в советскую эпоху и был проводником идеологии преимущества социализма, показывая достижения технического прогресса, промышленности, рост промышленного и гражданского строительства. Таким образом индустриальная живопись выполняла не только высокохудожественную, но и воспитательно-пропагандистскую функцию. Еще одной причиной ее популярности было то, что этот вид искусства был близок и понятен трудящимся массам в отличие от абстракций Кандинского и супрематизма Малевича.

Деятельность художников писавших индустриальные пейзажи поддерживались государственными деятелями, такие полотна украшали в основном кабинеты директоров предприятий, администрации городских Советов, залы заседаний. Эстетика промышленного пейзажа оказала влияние на монументальную живопись, мозаику и чеканку украшавшие здания советских городов и парковых зон.

Как отмечается в статье «Специфика индустриального пейзажа в картинах советских художников» – «Советские художники, обратившиеся к промышленному пейзажу, создавали настоящие шедевры, внося в изображение заводов и фабрик своё видение действительности, веру в лучшее светлое будущее. Величественность и размах строек в советской живописи отображались разными художественными средствами. Законченность и неизменность вида изображаемого объекта живописцы обогащали элементами романтизма, используя для этого всевозможные выразительные приёмы. Подобная живопись не только несёт в себе заряд бодрости и активности, но и является свидетелем истории страны.» [29]

В наше время промышленный пейзаж не является инструментом пропаганды, нет той поддержки со стороны государства, не очень популярно, особенно после техногенных катастроф в Бхопале, Чернобыле и других, после чего трубы промышленных предприятий стали символом загрязнения окружающей среды. Несмотря на все это индустриальный пейзаж продолжает развиваться с учетом новых тенденций в промышленном и ландшафтном дизайне.

Кому-то промышленный пейзаж видится мрачным, скучным и невзрачным, а кому-то красочным, романтичным и интересным. Рассматривая следующие работы студентов, можно заметить, что всего несколькими из них эта тема показалась мрачной или скучной. Описывать те работы я не стану, оставлю это на ваше усмотрение. А так все представленные работы очень интересны и разнообразны (рис. 173–191).



*Рис. 174. Этюд «Воздушный мост». Тонированная бумага, сухая пастель.
Автор – студент группы АРХ–116 Зинукова А.*



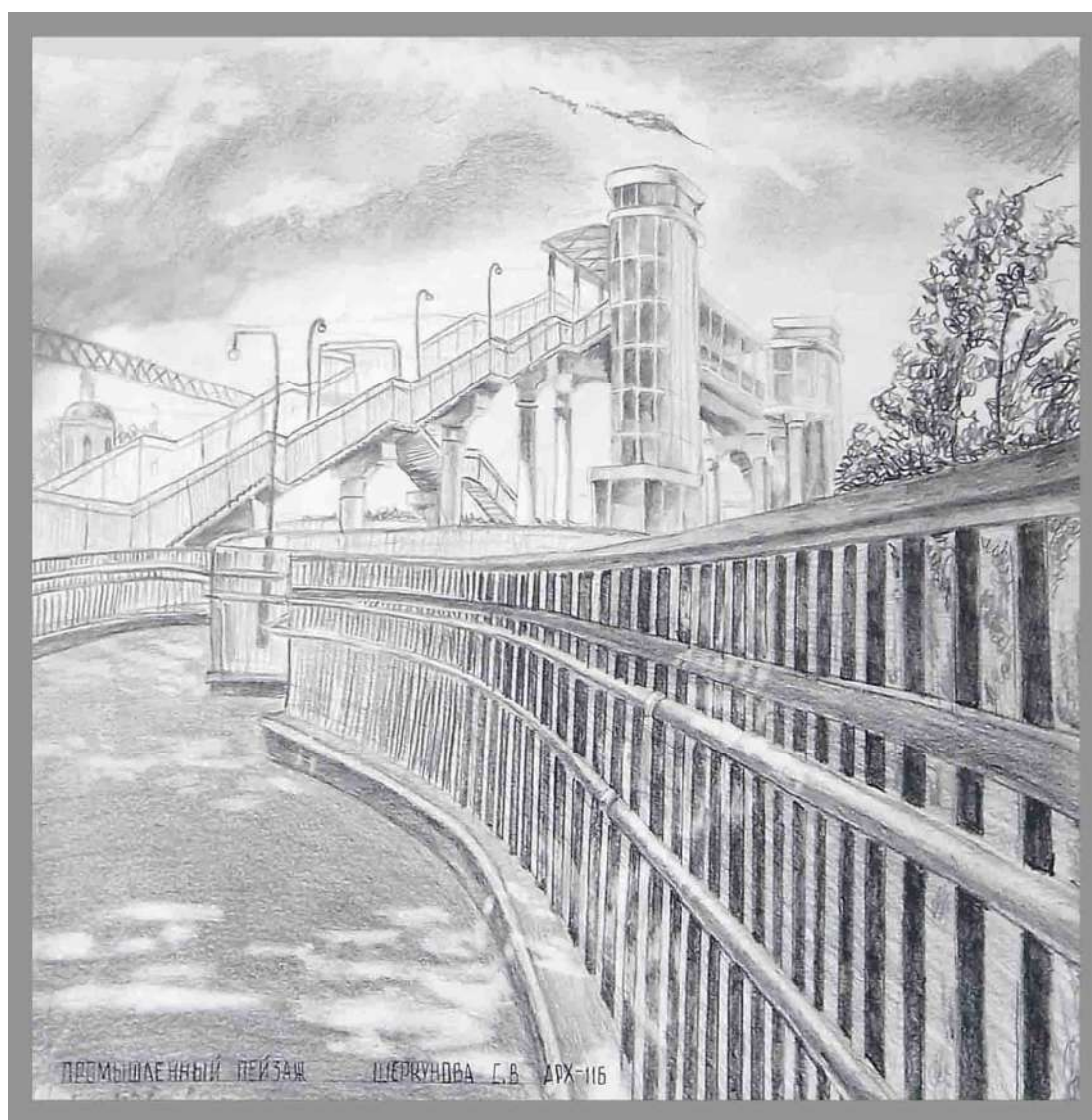
Рис. 175. Зарисовка «Депо. Петушки». Бумага, тушь, акварель.
Автор – студент группы АРХспк–116 Филиппова М.



Рис. 176. Этюд «Мост». Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ–111 Майорова С.

На рис. 173–176, видим наброски, обладающие особой харизмой. При выполнении использованы различные технические «инструменты» подачи материала, особая палитра красок, которая, привлекает глаз зрителя.

Перед нами пути-дороги (рис. 174–180), ведущие к познанию новых, интересных мест, к получению новых впечатлений и позитивных эмоций от увиденного. В описании к работам, рассмотренным выше, много написано о композиционных решениях, передаче линейной и воздушной перспективы, о технических приемах выполнения работ. В данном разделе не хочется повторяться, и я не буду этого делать. Посмотрите примеры работ и делайте свои выводы.



*Рис. 177. Зарисовка «Промышленный пейзаж». Бумага, карандаш.
Автор – студент группы АРХ-116 Шеркунова С.*



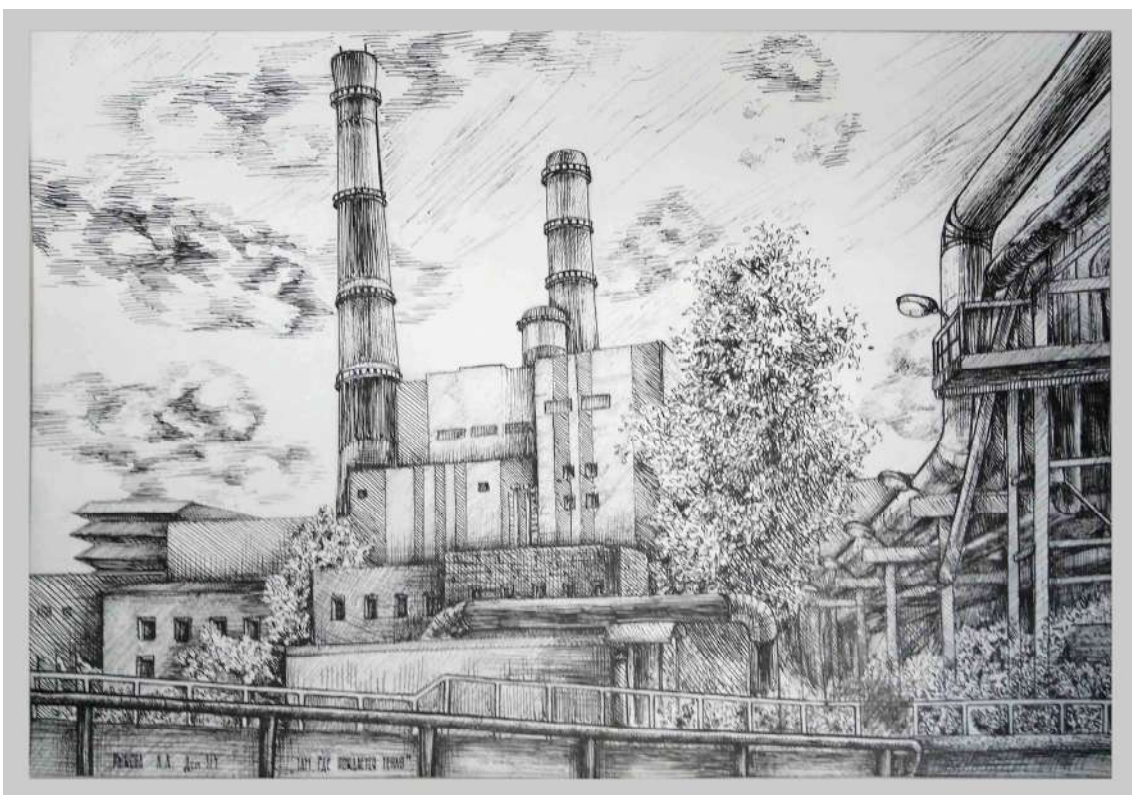
*Рис. 178. Зарисовка наземного перехода в Боголюбово. Бумага, карандаш.
Автор – студент 2 курса ВлГУ*



*Рис. 179. Зарисовка «Мост через Клязьму». Бумага, тушь. Автор – студент
группы АРХ-110 Невзорова Л.*



*Рис. 180. Этуд «Промышленный пейзаж.». Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ-116 Коновалов А.*



*Рис. 181. Зарисовка «Там, где рождается тепло». Бумага, тушь.
Автор – студент группы Дсп – 115 Рыжова А.*

«Где рождается тепло» - так подписала свою работу Анастасия Рыжова (рис.181). Разве может не нравиться пейзаж с изображением этого места? Этот комплекс зданий ТЭЦ с ее разноцветными и разно-великими объемами, где действительно рождается тепло и подается в наши дома, смотрится очень красочно за буйной растительностью переднего плана и на голубом фоне неба. Интересно сравнивать цветовое и тональное соотношение объекта и фона в разных погодных условиях.



Рис. 182. Зарисовка «Юность». Бумага, тушь, гелевые ручки. Автор – студент группы АРХспк–116 Лорченко Е.

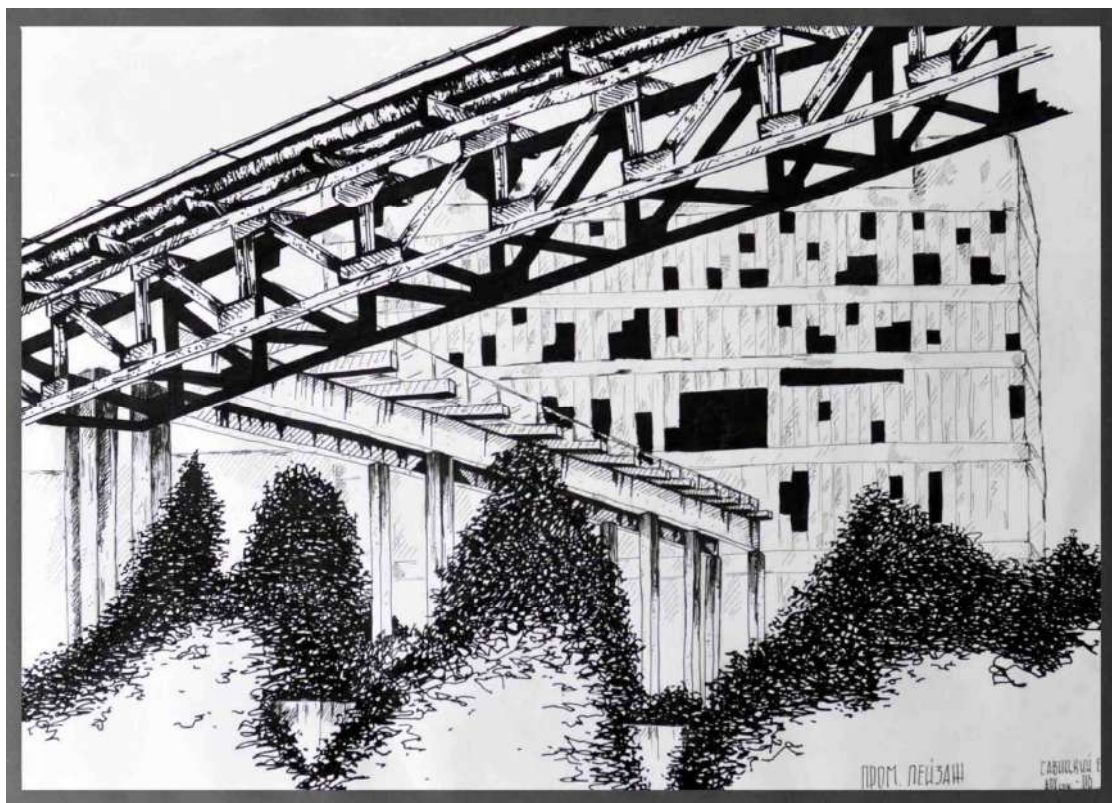


Рис. 183. Зарисовка «Пром. пейзаж». Бумага, тушь. Автор – студент группы АРХспк–116 Савицкий Е.

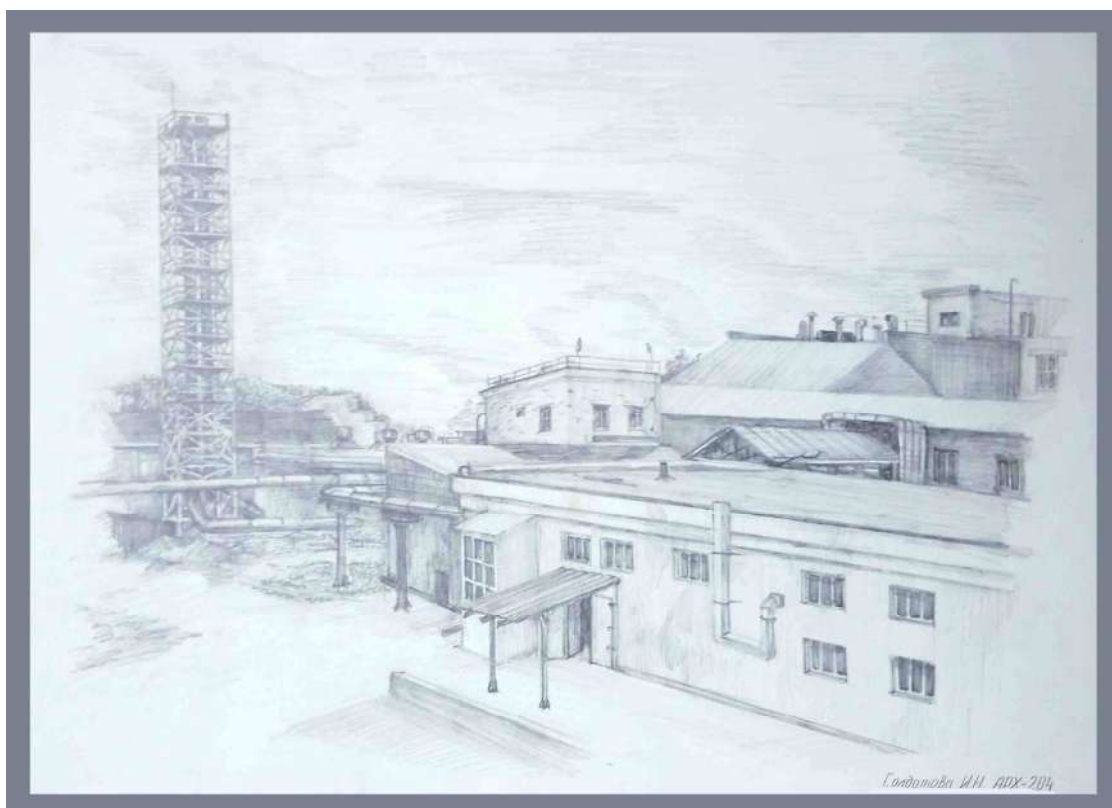


Рис. 184. Зарисовка «Промышленный пейзаж». Бумага, карандаш. Автор – студент группы АРХ–204 Солдатов И.

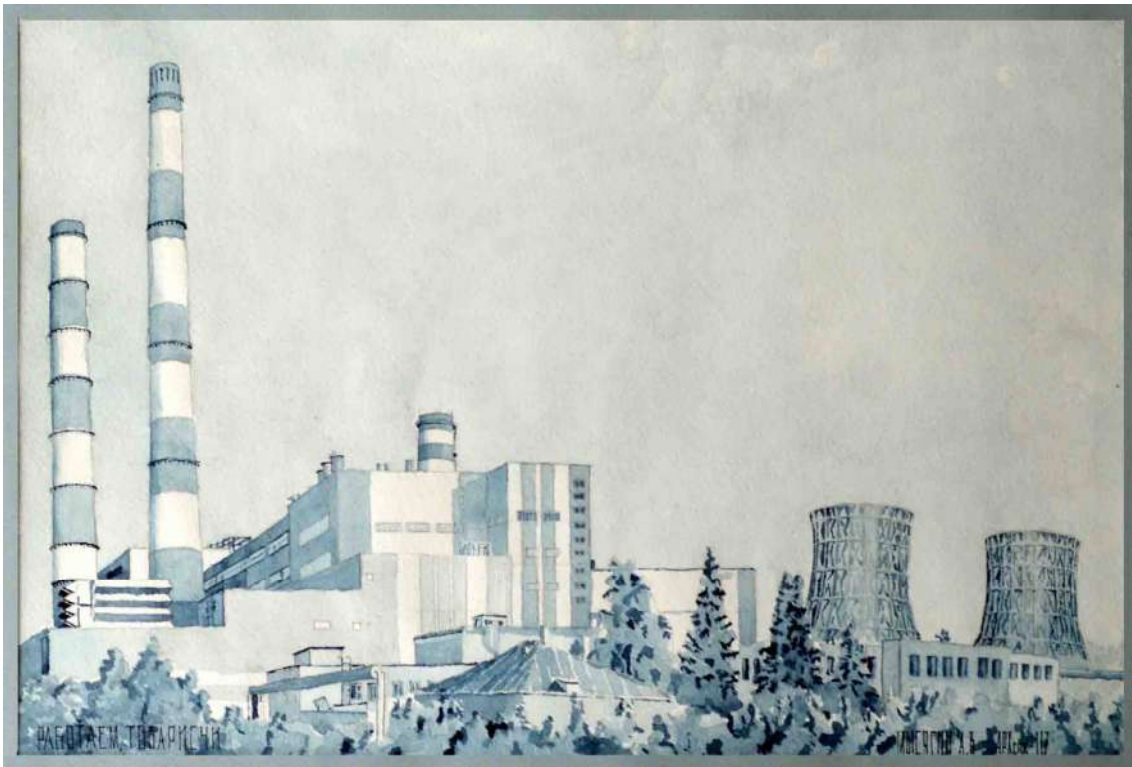


Рис. 185 Этуд промышленного пейзажа. Бумага, акварель. Автор – студент группы АРХспк–117 Мысягин А.



Рис. 186 Зарисовка «ВНИМАНИЕ!». Бумага, тушь. Автор – студент группы АРХ–212 Кузнецова Е.



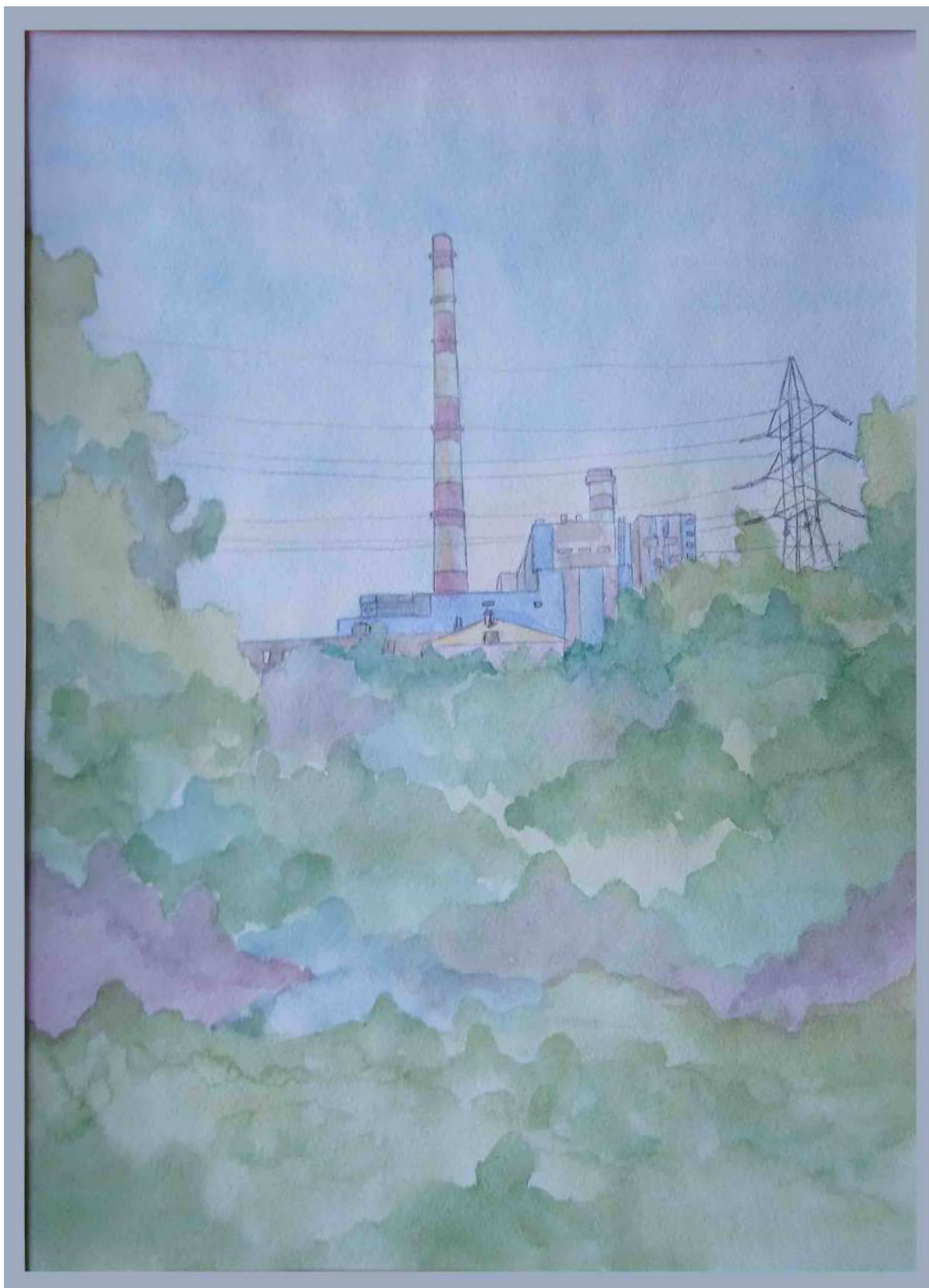
Рис. 187 Этюд «Купание запрещено». Бумага, акварель. Автор – студент группы АРХ-112 Еремина О.



Рис. 188. Зарисовка промышленного пейзажа. Бумага, пастель. Автор – студент 2 курса ВлГУ



*Рис. 189. Этюд «Промышленный пейзаж». Бумага, цветные маркеры.
Автор – студент группы АРХ-117 Бастркова А.*



*Рис. 190. Этюд «». Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ–220 Рыжова А.*



*Рис. 191. Этюд «Промышленный пейзаж». Бумага, акварель.
Автор – студент группы АРХ-118 Голованов Н.*

Итак:

- промышленный пейзаж, отражает развитие научно-технического прогресса.
- был популярен в советскую эпоху и являлся инструментом пропаганды идеологии преимущества социализма.
- был близок и понятен трудящимся массам.

В наше время:

- трубы промышленных предприятий стали символом загрязнения окружающей среды.
- индустриальный пейзаж продолжает развиваться с учетом новых тенденций в промышленном и ландшафтном дизайне.

Во время учебной (Художественной) практики регулярно проводятся просмотры работ, обсуждаются их достоинства и недостатки, даются рекомендации для устранения недочетов.

Успешное прохождение практики: вырабатывает умение быстро уловить пропорциональные цветовые и тональные соотношения между предметами и деталями; даёт возможность писать раскованно, более сочно, живо; способствует эстетическому познанию зримого мира архитектуры, как мира тектонических закономерностей; развивает умение изображать свои идеи на бумаге.

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ

1. Что такое пленэр?
2. Особенности работы на пленэре?
3. Кто является основоположником русской пленэрной живописи?
4. Какое значение формата в работе над композицией?
5. Перечислить способы передачи динамики и статики.
6. В чем заключается соотношение масштабности фона и фигуры?
7. Как используется правило «Золотого сечения» при выполнении набросков?
8. Что такое «силовые линии»?
9. Как применяется прием силовых линий в композиции этюдов?
10. Как взаимодействуют формат и силовые линии в составлении композиции пейзажа?
11. Как в композиции достичь гармонии с помощью тональных и цветовых пятен?
12. Проведите анализ композиции
13. Для чего необходимо знать закономерности линейной и воздушной перспективы?
14. Перечислите основные закономерности линейной перспективы
15. Назовите особенности воздушной перспективы.
16. Какие материалы и инструменты применяются для выполнения заданий по графике?
17. Какие материалы и инструменты применяются для выполнения акварельных этюдов?
18. Какие материалы и инструменты применяются для выполнения этюдов в технике масляной живописи?
19. Какие особенности работы на пленэре?
20. Какие условия влияют на процесс работы на пленэре?
21. Какие приемы обеспечивают быструю работу над этюдом?
22. Провести анализ трех изображений колокольни Никольской церкви (рис. 98–99).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данное пособие предназначено оказать учащимся практическую помощь при выполнении графических заданий, освоить композиционные, живописные и графические приемы работы на пленэре. В качестве примера композиционного разбора приведены этюдные работы с пленэрной практики, а не картины художников, с той целью, чтобы студент почувствовал себя увереннее, то есть он может себе сказать: если мой ровесник и такой же, как и я смог решить для себя те или иные композиционные задачи, то и мне это под силу. Работы профессиональных художников тем хороши, что в их основе лежит богатый опыт работы в данной профессии, огромный изученный материал и большое количество времени на обдумывание сюжета, осмысление композиции и исполнение в материале. В отличие от этого у студента нет достаточного наработанного материала и мало количество часов, отведенных на выполнение этюдов. Да, именно этюдов, а не картин. Но некоторые работы учащихся вполне достойны звания – «картина».

Процесс работы можно построить по разным сценариям: от простого к сложному заданию, то есть, «Фрагмент архитектурного сооружения», «Архитектурное сооружение в природной среде», «Промышленный пейзаж», «Архитектурный ансамбль», «Вид из интерьера в экстерьер» и «Перспектива улицы» но хочется порекомендовать другую последовательность, то есть от общего перейти к частному и от частного к общему, например за архитектурным сооружением в природной среде зарисовать фрагмент архитектурного сооружения, затем перспектива улицы, архитектурный ансамбль и так далее. А что касается блока «живопись»-«рисунок», то материал в нем изложен так же, как выполняется работа на практике, то есть попеременно, так как в каком материале будет выполняться работа решается на месте в зависимости от «настроения природы» и человека. Законченность работе добавляет оформление в паспарту.

Учебное пособие является руководством к выработке у студентов способности быстро уловить пропорциональные, цветовые и тональные соотношения между предметами, деталями и умению составлять гармоничную композицию. Изложенный материал способствует эстетическому познанию зримого мира архитектуры, как мира тектонических закономерностей. Изучение изложенного материала и использование приведенных рекомендаций при выполнении эскизных работ развивает умение изображать свои идеи на бумаге.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аблеева, Ю. М. Принципы выполнения пленэрных работ во время прохождения художественной практики : электронное учебное пособие / Ю. М. Аблеева. — Томск : Томский государственный архитектурно-строительный университет, ЭБС АСВ, 2021. — 53 с. — ISBN 978-5-93057-970-3.

2. Беда, Г.В. Тоновые и цветовые отношения в живописи / Г.В. Беда. — М.: Совет. художник, 1964. — 77 с

3. Боброва, Е. В. Живописный этюд в условиях пленэра : учебное пособие / Е. В. Боброва. — Омск : Омский государственный технический университет, 2019. — 114 с. — ISBN 978-5-8149-2958-7.

4. Волков, Н.Н. Композиция в живописи / Н.Н. Волков. — М.: Искусство, 1977. — 263 с

5. Голубева, О. Л. Основы композиции / О. Л. Голубева. — М.: Искусство, 2004. — 120 с

6. Демидов, В.Е. Как мы видим то, что видим / В. Е. Демидов. — М.: Знание, 1979. — 208 с.

7. Ермаков, Г. И. Пленэр : учебно-методическое пособие / Г. И. Ермаков. — Москва : Прометей, 2013. — 182 с. — ISBN 978-5-7042-2428-0.

8. Зайцев, К.Г. Графика и архитектурное творчество / К.Г. Зайцев. — М.: Стройиздат, 1979. — 160 с.: ил.

9. Иконников, А. В. Мастера архитектуры об архитектуре / А.В. Иконников. —М.: Искусство, 1972. —590 с

10. Кичигина, А. Г. Аналитический рисунок и живопись : учебное пособие / А. Г. Кичигина. — Омск : Омский государственный технический университет, 2021. — 97 с. — ISBN 978-5-8149-3349-2.

11. Кобяк, А. Ю. Перспектива : учебное пособие / А. Ю. Кобяк. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2019. — 92 с.

12. Крымов Н.П. Художник и педагог. Статьи, воспоминания / Н.П. Крымов Москва : Изобразительное искусство, 1989 — 217 с. — ISBN 5-85200-077-9

13. Мастера советского искусства о пейзаже / Бакшеев В., Бялыницкий-Бирюля В. ; Яковлев В. ; Крымов Н. ; Рылов А. ; Мешков В. ;

Богаевский К. ; Пластов А. ; Нисский Г. ; Пименов Ю. ; Юон К. - М.: Изд-во Акад. художеств СССР, 1963. - 151 с.

14. Лунченко, М. С. Пропедевтика. Основы композиции. Выразительные графические средства : учебное пособие / М. С. Лунченко, Н. Н. Удалова. — Омск : Омский государственный технический университет, 2018. — 151 с. — ISBN 978-5-8149-2737-8.

15. Лясковская О.А. Пленэр в русской живописи XIX века [Текст]. - Москва : Искусство, 1966. - 190 с., 62 л. ил.; 27 см.

16. Макарова, М. Н. Пленэрная практика и перспектива : пособие для художественных учебных заведений / М. Н. Макарова. — Москва : Академический проект, 2020. — 249 с. — ISBN 978-5-8291-2587-5.

17. Морозов, В.И. Пленэр : практ. пособие / В. И. Морозов. – Ижевск : Удмуртский университет, 2012. –15 с.

18. Новоселов, Ю. В. Наброски и зарисовки : учебное пособие для вузов / Ю. В. Новоселов. — Москва : Академический Проект, 2009. — 112 с. — ISBN 978-5-8291-1172-4.

19. Раушенбах, В.В. Системы перспективы в изобразительном искусстве / В.В. Раушенбах. –М. : Наука, 1986. –256 с

20. Ревякин П.П. Техника акварельной живописи / П.П. Ревякин. – Москва : государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1959. – 247 с.

21. Ростовцев, Н.Н. Учебный рисунок / Н.Н. Ростовцев. –М. : Просвещение, 1976. –288 с.

22. Фаворский В.А. Литературно-теоретическое наследие / В. А. Фаворский; Подготовка текста, научный аппарат Д. Д. Чебановой. — Москва : Советский художник, 1988. — 588 с., ил. — ISBN 5-269-00094-6

23. Фальк Р.Р. Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике / Р.Р. Фальк. – Москва : Советский художник, 1981. — 258 с.

24. Филатова, Н. Г. Рисунок с основами перспективы : учебное пособие для СПО / Н. Г. Филатова. — Саратов : Профобразование, 2022. — 115 с. — ISBN 978-5-4488-1379-5.

25. Шушарин, П. А. Учебная (рис.овальная) практика. Пленэр : учебное наглядное пособие для обучающихся по направлению подготовки 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», профиль «Художественная керамика», квалификация (сте-

пень) выпускника «бакалавр» / П. А. Шушарин. — Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры, 2017. — 138 с. — ISBN 978-5-8154-0396-3.

26. Ющенко, О. В. наброски. Изображение фигуры человека в дизайн-проектировании костюма : учебное пособие / О. В. Ющенко. — Омск : Омский государственный технический университет, 2019. — 95 с. — ISBN 978-5-8149-2825-2.

27. Яблоков, В. Р. Пленэрная практика : методические указания / В. Р. Яблоков, А. Ю. Яблокова. — Оренбург : Оренбургский государственный университет, ЭБС АСВ, 2009. — 25 с.

Интернет-источники

28. Большая Российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/> (дата обращения: 11.01.2023).

29. Марина Калабухова. Специфика индустриального пейзажа в картинах советских художников // Советская живопись (sovjiv.ru). URL: <https://sovjiv.ru/news/> (дата обращения: 12.12.2022).

Учебное электронное издание

БОГОМАЗОВА Валентина Викторовна
ГАДЖИЕВА Патимат Нурмагомедгаджиевна

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА

Учебное пособие

Издается в авторской редакции

*На первой полосе обложки размещена фотография Анастасии Зинуковой
(выпускница ВлГУ 2021 года, направление «Архитектура»)*

Системные требования: Intel от 1,3 ГГц; Windows XP/7/8/10; Adobe Reader;
дисковод CD-ROM.

Тираж 25 экз.

Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых
Изд-во ВлГУ
rio.vlgu@yandex.ru

Кафедра архитектуры
gdzhieva.p74@mail.ru