



Л. А. ВЕЛЪЯНИНОВА, С. И. ВЕЛЪЯНИНОВ

# ПЛЕНЭР

Пособие для студентов специальности «Архитектура»

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ТРАНСПОРТА»

Кафедра «Графика»

Л. А. ВЕЛЬЯНИНОВА, С. И. ВЕЛЬЯНИНОВ

# ПЛЕНЭР

Пособие для студентов специальности «Архитектура»

*Одобрено методической комиссией факультета  
«Промышленное и гражданское строительство»*

Гомель 2005

УДК 75 (075.8)  
В 287

Рецензент – доктор архитектуры, профессор И. Г. Малков (УО «Бел ГУТ»).

**Вельянинова Л.А., Вельянинов С.И.**

В287 Пленэр: Пособие для студентов специальности «Архитектура». –  
Гомель: УО «Бел ГУТ», 2005. – 52 с.

Изложены требования к выполнению пленэрных работ. Описаны особенности работы акварелью на открытом воздухе и особенности выполнения графических работ. Определены необходимые принадлежности для успешной работы на практике. Выполнение пленэрных работ поможет будущим архитекторам научиться умело привязывать объект к окружающей среде.

Предназначено для студентов специальности Т. 11. 15.00 «Архитектура».

**УДК 75 (075. 8)**

© Л.А. Вельянинова, С.И.Вельянинов, 2005.

## **ВВЕДЕНИЕ**

Приобретение практических навыков в области рисунка и живописи на пленэре – процесс интересный и сложный, связанный с развитием таких качеств, как наблюдательность, чувство формы, линии, цвета и зрительная память. Овладение выразительными средствами требует повышенного внимания, сосредоточенности, упорства и трудолюбия. На пленэре, где каждое учебное задание является новым, со своими целями и задачами, обучающемуся придется проявить стойкость характера и силу воли.

Эффективность учебного процесса зависит не только от внешних факторов (педагогического мастерства преподавателя, методов обучения, наличия учебных пособий, учебных программ), но и от внутренних условий, к которым относится уровень способностей и отношение к учебе, организованность и нацеленность на работу самого студента.

Преодолеть трудности, возникающие на первых порах обучения, поможет влюбленность в свое дело, радость соприкосновения с искусством, гордость за первые успехи.

От внутренней личностной позиции обучающегося зависит и его отношение к окружающей действительности.

Восприятие объекта, с которого начинается любой процесс познания на пленэре, носит избирательный характер. Так, одно и то же архитектурное сооружение в зависимости от освещения, окружающих предметов и среды, в которой оно находится, может визуально (зрительно) восприниматься по-разному.

Достигнутые в обучении результаты закрепляются на практике. Образцы пленэрных работ представлены в приложении А.

## **1 ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ПЛЕНЭРНОЙ ПРАКТИКИ**

Целью пленэрной практики является подготовка архитектора-колориста, способного понимать специфику предмета и методику колористической деятельности по созданию цветового облика архитектуры.

На пленэре студенты получают фундаментальные знания по использованию закономерностей, средств, способов и приемов для решения практических задач, приобретают умения профессионально пользоваться этим арсеналом. В процессе обучения развиваются навыки реалистического изображения объектов действительности, воспитываются художественный вкус и стремление к решению творческих задач современности.

Важнейшей задачей пленэрной практики является изучение состояния освещенности пространственной среды, колористических характеристик отображения, закономерностей зрительного восприятия на открытом воздухе, выявление характерных черт изображаемого ландшафта (рисунки А.9, А.22, А.25), архитектурного ансамбля.

Необходимо уяснить, как изменяется цвет под воздействием воздушной среды, перспективы, освещенности, состояния природы (пасмурный или солнечный день), времени суток (утро, полдень, вечер).

Знакомство с техникой акварели и практические навыки по рисунку студенты получают в аудиториях, однако это не дает понятия о влиянии воздуха на цветовые и тоновые отношения. Задача пленэрной практики – изучение изменений цветовых характеристик деталей пейзажа и архитектурных сооружений при различных погодных условиях на практических занятиях.

## **2 ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ АКВАРЕЛЬЮ НА ПЛЕНЭРЕ**

**Воздушная перспектива.** Одним из факторов, влияющих на реалистическое изображение пейзажа, является воздушная перспектива.

Воздушная перспектива – это изменение цвета предметов при их удалении от рисующего. Окружающая среда всем удаляющимся предметам придает холодный оттенок, и чем глубже пространство, тем сильнее это проявляется. Для более основательного изучения цвето-тоновых отношений в пейзаже желательно выполнить несколько кратковременных этюдов с глубоким пространством, чтобы острее почувствовать воздушную перспективу.

Постоянная практика в изображении предметов, находящихся на различном удалении от зрителя и при всевозможных условиях освещения, постепенно подведет обучающегося к верному восприятию явлений воздушной перспективы и приучит правильно передавать характер гармонически сочетающихся оттенков, которые определяют взаимосвязь разных планов.

Устанавливая цветовые отношения между отдельными элементами пейзажа, обусловленные воздушной средой, нужно следить за тем, чтобы в этюде была хорошо передана освещенность, во многом определяющая весь колорит этюда.

**Светотонные отношения.** Работу на пленэре следует начинать с простых пейзажей. Такой пейзаж даст возможность легко определить светотонные отношения. В начале находятся основные отношения (небо, земля, вода), затем ищутся темные места. Поиск цветовых изменений ведется сразу по всему листу. Отдельные пятна сравниваются между собой по всем параметрам, дополняются и уточняются. В завершении работы прорабатываются детали переднего плана.

Желательно один и тот же этюд написать утром, днем и вечером (рисунок А.19). Это поможет увидеть разницу в изменении цветовых характеристик, найти отличия в освещенности.

Работу можно выполнять в технике *а-ля прима, лессировками* и т.д., но можно и в смешанной манере (в одной работе применяется несколько техник).

Последующие задания будут уже более сложными: глубоко плановые этюды, где можно более ощутимо почувствовать изменение цвета в соответствии с законами воздушной перспективы.

При работе над пейзажем большое значение имеет определение общего тона. Верно найденный общий тон позволит убедительно передать то или иное состояние природы. Он состоит из тонов (основных элементов живописного изображения), которые должны быть подчинены целому. Переданный в этюде основной тон, зависящий от освещенности, характеризует отличительные колористические особенности состояния природы, что является одной из главных задач в процессе обучения живописи на пленэре. Правильный тон, как и тона отдельных элементов, обеспечивает убедительность как в передаче воздушной среды, так и в передаче пространственных планов, определяя вместе с тем характерный образ мотива.

**Цвето-тоновые отношения.** Величина контраста в пейзаже по светлоте и цветовому тону различна в зависимости от времени суток. Самые сближенные по светлоте отношения в цветовых сочетаниях проявляются утром и в сумерки.

В солнечную погоду цвето-тоновые отношения контрастнее, свет теплее, тень холоднее. Этот контраст хорошо виден зимой (падающая тень на снегу синяя, освещенный снег имеет теплый желтый оттенок). В пасмурный день контрасты светотени смягчаются. В сумерки цвето-тоновые отношения становятся еще более “тонкими”. Контраст остается только между тональностью земли и неба.

При сильном освещении с резкими контрастами (например, в полдень против света) значительно труднее достичь гармоничного сочетания цветов, их единства, чем, скажем,

вечером, когда природа окрашивается в сложные красновато-оранжевые оттенки.

Общение с окружающим миром на пленэре дает понятие о неисчерпаемой гармонии красок. Пейзаж, передающий образы родной природы – важная форма повышения живописной культуры и эстетического развития обучающегося.

Определение цветовых особенностей объектов с учетом тонового и цветового состояния освещенности является основой живописи. Также на пленэре предстоит находить цветовую основу, на которой в процессе написания этюда строятся конкретные отношения между деталями пейзажа.

**Освещенность.** Цветовые отношения между отдельными объектами, участками и планами видимой природы, правильная передача общего цветового состояния зависят от освещения. Освещение в пейзаже (в солнечный яркий день – яркие, светлые краски палитры, в пасмурный день – темные (рисунок А.12), малонасыщенные цвета) во многом определяет успех построения эмоционально-выразительного пейзажного этюда. Решение больших цветовых отношений обязательно должно вестись с учетом различного состояния освещения (дневного, вечернего и т. д.).

На природе, где цвета предметов меняются в зависимости от освещенности, нужно установить, в каких пределах должны строиться цветовые отношения; если по неопытности не задаться такими параметрами, придется все время переписывать начатый этюд, например в случае, если солнечная погода сменилась пасмурной.

**Плановость.** Работая на пленэре, следует определить пропорциональное различие цветов, перспективное изменение обусловленного цвета на разных планах, одновременно держа их в поле зрения (первый – ближний, средний – второй и дальний – задний). Хотя объекты пейзажа и разноудалены, их можно сравнить и установить существующие между ними отношения. Например, зеленая трава на первом плане воспринимается более теплой по тону, чем та же трава на среднем и тем более на заднем плане.

**Компоновка.** Приступая к работе, следует прежде всего позаботиться о выборе наилучшей точки зрения, с которой весь будущий пейзаж воспринимается цельно, выразительно, когда четко решаются пространственные планы. Если в композиции этюда нужно показать деревья целиком, то находиться, от них следует, на достаточном удалении (не менее чем две-три величины объекта по большей стороне).

Для пленэрных работ удобнее всего использовать бумагу формата А3. С помощью видоискателя ищется композиция. После того как выбран мотив, делается тщательный рисунок пейзажа. Чтобы работа была хорошо скомпонована, надо сосредоточить внимание только на том, что составляет основу, главный сюжет изображения, отказавшись от всего второстепенного, оставшегося за рамкой видоискателя.

Одна из главных композиционных задач – с самого начала правильно определить на плоскости крупные соотношения земли и неба. Все элементы пейзажа в дальнейшем будут строиться в зависимости от положения линии горизонта, находящейся на уровне глаз.

Горизонт не должен делить картинную плоскость на две равные части. Этюд смотрится интереснее, когда на нем показано либо больше неба, либо больше земли, а не их пропорциональное равновесие. Симметрия делает композицию невыразительной и скучной.

**Поэтапность ведения работы.** Пейзажный этюд следует начинать писать с целого, а не с деталей, следуя принципу “от общего к частному” с последующим обобщением. Вначале прокладывают большие цветовые пятна, а затем, когда основные цветовые отношения определены, переходят к проработке деталей. В коротких первоначальных этюдах рисовальщик ставит себе конкретную задачу: выбрать метод работы цветовыми отношениями при целостности восприятия природы. В работах выстраиваются отношения между цветом неба и земли, передним, средним и дальним планами. Полезно вначале в качестве сюжета выбрать мотивы с ограниченным замкнутым пространством (например,

двор с его растительностью и частью строений).

Решив композицию будущего этюда в первоначальном наброске, намечают на рабочем листе карандашом или сразу кистью главные части пейзажного мотива и пропорции больших масс. Уточняют местоположение отдельных элементов в соответствии с пространственными планами, в пределах которых они находятся. В подмалевке, одним цветом с использованием светотени, очень обобщенно определяют основные тональные отношения крупных частей.

Далее переходят к работе в цвете с учетом общего освещения: утреннее солнце придает общему цветовому строю пейзажа, включая все объекты изображения, хорошо воспринимаемый желто-розовый оттенок, дневное солнце – золотистый, вечернее – оранжевые или красные оттенки. Мягкий рассеянный свет пасмурного дня больше всего проявляет предметный (собственный) цвет объектов изображения.

В изображении пространства большую роль играет проработка формы живописных объектов, находящихся на различных пространственных планах. Чтобы передать глубину, более конкретно прописываются формы предметов или объекты переднего плана. На первых планах отчетливее проступают собственные цвета предметов, здесь они выглядят объемнее, насыщеннее, с контрастной светлотой. При решении дальних планов нужно учитывать законы воздушной перспективы.

С ростом мастерства появляется возможность разнообразить палитру чрезвычайно богатыми красками природы, нюансировкой цветов растительного мира, передачей самых различных настроений.

### **3 ПРИНЦИП ВЫПОЛНЕНИЯ НА ПЛЕНЭРЕ ГРАФИЧЕСКИХ РАБОТ**

Все приведенные выше рекомендации в основном касаются акварельной живописи, но обучающиеся на практике сталкиваются и с графическими заданиями.

Пленэрные работы по рисунку предусматривают выполнение зарисовок экстерьера (архитектура в пейзаже), изображения отдельных элементов зданий (рисунок А.21). Рисование архитектуры требует хороших знаний перспективы и технических приемов, а также большого вкуса и умения (рисунок А.4).

Чтобы научиться понимать архитектуру, нужно совершенствовать мастерство, изучать историю архитектуры, развивать объемно-пространственное мышление. Все требования к рисунку экстерьера остаются прежними: соблюдение законов линейной и воздушной перспективы, выдерживание тональных отношений.

Приступая к работе над экстерьером, прежде всего необходимо решить сюжет и композицию, удачно выбрать точку зрения и линию горизонта. Решив композиционную идею рисунка, необходимо отметить самое характерное. После этого можно приступать к грамотному построению перспективы (рисунок А.6). Намечая перспективу, не следует превращать рисунок в чертеж. Явления перспективы нужно передавать средствами рисунка так, чтобы не потерять естественной выразительности. Чтобы легче было следить за перспективой и правильно передавать ее в рисунке, следует разбить свою работу на ряд планов – передний, средний и дальний. Начинать рисовать нужно тонкими линиями, без прокладки теней. После построения можно определить основные тени и снова проверить пропорции и перспективу изображаемой формы. Только после этого можно приступать к более детальной и тональной проработке всего рисунка. Сравнивая между собой все части работы, легче определить масштабность предметов и грамотно решить поставленную задачу (рисунок А.23).

Наиболее привлекательными и полезными для изучения являются памятники архитектуры настоящего и прошлого, городская историческая застройка (рисунок А.2). В

рисунках городского пейзажа еще активнее, чем в интерьере, выступает пространство, еще сильнее проявляется воздушная перспектива.

**Особенности изображения архитектуры.** На начальном этапе работы над рисунком немаловажное значение имеет умение составить правильное представление о плане сооружения по его внешнему виду, объемам. Это позволит лучше справиться с передачей художественного облика.

При выборе композиции отдельные здания могут быть изображены целиком или фрагментарно. Хотя известно, что вблизи из-за сильного ракурса объект видится слишком искаженным.

Существуют определенные правила рисования архитектуры в городском пейзаже:

1 Работа строится по правилам перспективы. Например, при изображении пространства в рисунке можно использовать два горизонта или для широкого охвата можно вводить две-три точки схода, что позволит избежать резкого сокращения архитектурных масс.

2 Необходимо учитывать изменения в освещении (закон воздушной перспективы).

3 Прежде всего прорабатываются большие планы (закон тональных отношений).

4 Большим планам следует подчинить мелкие формы и детали.

5 Рекомендуются использовать различные форматы бумаги и рисовать архитектуру в разных масштабах.

6 Желательно первые рисунки экстерьера выполнять в пасмурный день, когда освещение ровное и устойчивое.

**Плановость.** Обычно работа начинается с композиционного размещения изображения на листе. Размещать рисунок экстерьера необходимо так, чтобы ниже его основания осталось место для первого плана. Место первого плана обязательно должно быть введено в композицию. Отдельные части в рисунке образуют планы (рисунок А.14), которые отличаются по тону. В одном случае первый план может быть достаточно плотным, в другом – светлым. Если первый план хорошо исполнен, то прорисовать удаленные планы несложно.

После того как общие размеры архитектурного сооружения определены, необходимо нанести линию горизонта. Низкий горизонт позволит подчеркнуть монументальность пейзажа (рисунок А.13), высокий поможет дать более широкую панораму (рисунок А.18).

**Композиционный центр.** Поскольку речь идет о рисунке с натуры, необходимо уяснить, что в данном случае – самое главное. Здесь решающим моментом является определение предмета, который будет композиционным центром рисунка, (рисунки А.7, А.8). Рисунок моделируется таким образом, чтобы зритель невольно сосредоточил свое внимание на самом главном фрагменте рисунка – композиционном центре.

Далее определяются пропорции всех частей данного архитектурного сооружения. Часто архитектурные сооружения наделены большим количеством декоративных элементов и деталей. Они не должны нарушать целостность рисунка, поэтому не следует увлекаться детализацией (рисунок А.20), которая может затруднить виденье закономерностей построения архитектурной формы. Следует учитывать и окраску объекта, которая влияет на тональные различия. Желательно в работу над экстерьером ввести фигуру человека, что даст возможность видеть пропорции и масштаб архитектуры.

Рисунок экстерьера выполняется с учетом линейной перспективы, однако строить его по законам перспективы не следует (рисунок А.5). Особенно это касается творческого рисунка. Архитектура и природа выгодно дополняют друг друга и являются неотъемлемыми элементами композиции. Очень важно найти наиболее интересное соотношение сооружения и пейзажа. Работы могут быть выполнены любыми графическими материалами.

## 4 ПРИНАДЛЕЖНОСТИ ДЛЯ ПЛЕНЭРНОЙ ПРАКТИКИ



Для работы на пленэре нужно иметь этюдник на ножках, куда можно положить все необходимые принадлежности: кисти, карандаши, губку, краски, палитру, планшет или фанерку и т.д. Также неплохо иметь складной зонтик и стульчик.

**Выбор палитры.** Палитра должна быть белой, непрозрачной. Это позволит определять краски или красочные смеси на просвет, иными словами видеть их такими, какими они в последствии окажутся на бумаге. В качестве палитры не следует использовать бумагу, потому что ее размокшие частицы и клей, попадая в краску, лишают последнюю прозрачности, делают живопись блеклой и грязной. Однако для определения необходимой цветовой пробы следует иметь кусок бумаги аналогичной марки и качества.

**Подготовка планшета.** Планшет на пленэре желательно использовать размером 30х42 см., хотя можно и большего формата. Для устранения гигроскопичности, исключения деформации и вспучивания фанеры желательно весь планшет покрыть с двух сторон горячей олифой. Такой планшет пригоден для письма «по сырому», когда под увлажненную бумагу подкладывают тонкий слой смоченного поролона, увлажненную ткань, фильтровальную или промокательную бумагу. Если бумага на планшете укрепляется на непродолжительное время, то ее фиксируют кнопками. Все это облегчит работу на пленэре.

**Маленькие советы.** Немаловажно предусмотреть на первый взгляд не очень значительные детали. Например, не следует в яркий солнечный день надевать насыщенную цветом одежду – она помешает, так как будет отбрасывать сильные по цвету рефлексы на палитру и картинную плоскость. Если вы устроились в тени дерева, помните, что зеленый отсвет листвы повлияет на вашу работу. Чтобы не слепили лучи солнца, лучше писать, находясь под защитой зонта локального цвета, или носить головной убор с козырьком.

## 5 РАБОТА НАД ПЕЙЗАЖЕМ

Пейзажный жанр – один из самых распространенных в акварельной живописи. Существует множество видов пейзажа: ландшафтный, сельский, городской, индустриальный, морской, горный, лесной, фантастический и т. д. В национальном искусстве сложились глубокие и своеобразные традиции пейзажной живописи. Белорусский пейзаж имеет свои особенности. Впечатляют красотой и экзотичностью виды озер северной части Беларуси. Свободен и нетороплив лесной мотив и разливы рек полесского края. Завораживают холмы Логойщины... Каждый уголок Беларуси имеет свою особенность и неповторимость.

**Выбор пейзажа.** Для того чтобы найти интересные пейзажи, не обязательно куда-то ехать. Достаточно внимательно посмотреть вокруг себя. Алея в парке, уютный уголок двора, тропинка в лесу (рисунок А.10, А.11) – все это может быть этюдом к будущей работе. Очень важно научиться *правильно* работать с натуры. Объект архитектуры или ландшафтный пейзаж всегда имеют пространственный характер. Перед рисующим встает задача – средствами живописи передать трехмерность природного окружения: иллюзию глубины пространства, ее воздушную наполненность (линейную и воздушную перспективу). Издавна живописцы выработали правильные приемы изображения пейзажей. Один из них – передача первых планов теплыми, а дальних более холодными цветами. При передаче солнечной погоды свет пишут в теплой цветовой гамме, а тени в холодной. Пленэрная практика раскрывает перед обучающимся значительно более широкие возможности в сравнении с этюдами натюрмортов в замкнутом пространстве с частичным освещением. Солнечные лучи содержат полный спектр цветовых оттенков, поэтому работа на пленэре помогает проникнуть в суть природы света, способствует развитию чувственного восприятия пейзажа.

Места для пленэрных работ выбираются заранее. Задачи для этюдов различны, это может быть передача цветовых отношений, основных составляющих пейзажа (земли, неба),

передача воздушной перспективы, плановости и т. д. Приемы работы также должны быть простыми (заливка по сухой бумаге или работа мазками, реже письмо «по сырому»), они позволят хорошо изучить природу.

**Земля, небо.** Необходимо определить основные тонально-цветовые отношения земли и неба. Объектом выполнения такой задачи может служить любой пейзаж с открытой линией горизонта. Подготовительный рисунок должен быть предельно простым. Небольшими заливками, мазками намечаются тонально-цветовые отношения неба и земли. Последующими действиями усложняется и обогащается колорит, отношения приближаются к натуральным. Нужно давать возможность высохнуть нижнему слою, только после этого продолжать писать. Нельзя перегружать работу акварельными эффектами. Следует научиться гармонично использовать богатство цветовых отношений, оригинальность светотени.

### 5.1 ПЕЙЗАЖИ С ВОДОЙ

Акварельные краски являются хорошим выразительным средством для изображения водных мотивов (рисунок А.1). Сама природа акварельных красок, основанная на водных растворах, позволяет легко передавать прозрачность воды, игру оттенков и бликов, молчаливое движение потоков. На берегу любого озера или реки обязательно найдется интересный пейзаж. Нельзя стремиться к монументальной композиции. Следует ограничить задачу передачей тональных отношений воды – земли – неба (рисунок А.17) или отражением деревьев на водной поверхности. Легкий подготовительный рисунок карандашом поможет в работе с красками.

Начинать этюд следует с выделения основных цветовых пятен и отношений. Чаще всего тон неба светлее, чем отражение света на поверхности воды, которая имеет еще и свой собственный цвет. Текучесть и активность смешивания цветовых пятен в этом случае – союзник рисующего. А вот отражение стволов, водную рябь лучше писать «по сухому». Если ориентироваться на более сложную задачу – передачу молчаливого покоя, игру водных брызг, то понадобится использовать более широкий арсенал специфических приемов акварельного письма. До начала работы красками некоторые участки бумаги, там, где необходимо оставить белые пятна (блики), можно покрыть воском или парафином. Делать это нужно очень осторожно, так как удалить парафин с бумаги практически невозможно. Интересный эффект передачи водяных брызг дает использование соли и приемов смывки. В условиях пленэра использовать сложные приемы письма неудобно, а вот в аудитории, используя ранее выполненные этюды, можно попробовать самые необычные сочетания технических приемов для получения эффектов воды.

### 5.2 СЕЛЬСКИЕ ПЕЙЗАЖИ

Сельские пейзажи очень близки и понятны людям разных возрастов. Кому-то они напоминают родные места, далекое детство. У кого-то деревня вызывает размышления об отдаленности нашей жизни от природы, настраивает на стремление к гармонии человека и окружающей среды. От того, с какими мыслями и настроением пишется этюд, зависит не только выбор мотива, но и глубина проникновения в образ, в его эмоциональное содержание. Мотивом для этюда может быть сельский двор с постройками, деревенская улица (рисунок А.16), окраина поселка (рисунок А.15) и многое другое. Намечая карандашом на бумаге композицию, нужно стремиться к целостному восприятию природы, обобщению мелких элементов. Детали на подготовительном рисунке не нужны, их можно выполнить непосредственно кистью во время работы акварелью. Начинать этюд следует с композиционного центра. Затем определяется сочетание цветов, цветовой аккорд, который обозначит сущность колорита. Характерная ошибка обучающихся – первым “заливать”

небо, тогда как вся работа должна вестись одновременно. Очень тяжело, но необходимо оторваться от стереотипов: небо – голубое, трава – зеленая, стволы деревьев – коричневые и т. д. Нужно стремиться не использовать при письме «открытых», несмешанных цветов. Желательно вводить в свои пейзажи фигуры людей, домашних животных, они помогут дополнить и оживить пейзаж.

### 5.3 ГОРОДСКОЙ И ИНДУСТРИАЛЬНЫЙ ПЕЙЗАЖ

**Выбор сюжета.** В отличие от природных мотивов сюжеты городского окружения, промышленных сооружений, шоссе и железных дорог несут в себе совсем другой идейно-эстетический смысл. Эти сюжеты могут создавать оптимистическое настроение или, наоборот, чувство настороженности, протеста, даже враждебности к преображенной самим же человеком окружающей среде. Так или иначе, рисуя, как следопыту, интересно отыскать “спрятанную” в железобетонных конструкциях, в серых гаммах заводских корпусов и дымовых труб эстетику урбанизированного окружения (рисунок А.3). Создание такого художественного образа требует изучения объекта в виде набросков, зарисовок, этюдов черно-белых и цветных. Этюды лучше выполнять не торопясь, в технике «по сухому».

**Последовательность ведения работы.** Накопив подготовительный материал, можно начинать работу над оригиналом, тематической композицией. Сначала выполняется несколько вариантов тональной композиции углем или соусом, затем эскиз в цвете. Если идея решена конструктивно и в цвете, остается только довести ее до конца. Приемы работы здесь могут быть самые разнообразные. Чтобы показать фактуру бетона, земли, можно использовать прием монотипии. Дым и облака хорошо передавать, используя приемы выбирания краски упругой кистью или смывкой. Железную арматуру, строительные леса можно попробовать изобразить приемами отлипа. Не следует увлекаться использованием различных приемов. Помните, что прием относится ко всей композиции, а не к отдельной детали.

## 6 ПОРТРЕТ. ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА

Изобразительные возможности акварельной живописи очень широки. Они позволяют создавать не только этюды пейзажа, но и портреты, сюжетные композиции. Будущему архитектору необходимо не просто научиться рисовать человека, но и максимально передавать сходство с натурой. Поэтому в программу по пленэру включены наброски и быстрые зарисовки с натуры фигуры человека. Для зарисовок можно использовать различные материалы: карандаш, тушь, чернила, соус, уголь, акварель и т.д. Портрет и фигура могут быть выполнены как в аудитории, так и на пленэре, что привнесет в работу свои особенности.

### 6.1 ЭТЮД ГОЛОВЫ

Первым шагом к овладению портретного мастерства является выполнение этюда или зарисовки головы человека (рисунок А.26). В отличие от портрета этюд всегда пишется (рисуется) с натуры. Для него характерны более узкие учебные задачи. Вначале требуется изобразить обобщенную форму головы в воздушно-пространственном окружении с рассеянным светом на нейтральном фоне. Начинать писать следует без предварительного рисунка карандашом, достаточно нанести несколько штрихов кистью, чтобы обозначить основные пропорции головы. Используя небольшие заливки и мазки по сухой бумаге, передают общий объем головы. Соответственно натуре определяют распределение светотени на портрете (свет, полутень, тень, рефлекс). Одновременно создают цветовую

целостность этюда. Необходимо помнить, что холодные тона освещенной части головы требуют поддержки противоположными в цветовом круге теплыми цветами (и наоборот, при теплом свете тени холодные).

## **6.2 АВТОПОРТРЕТ**

Себя можно нарисовать по памяти и глядя в зеркало (рисунок А.27). Устройтесь так, чтобы при легком повороте головы хорошо видеть себя в зеркале. Сделайте доскональный подготовительный рисунок карандашом. Если работа над портретом будет вестись акварелью, рисунок необходимо перенести на чистый планшет или чистый лист бумаги. Те навыки, которые были получены при работе над этюдом, используются и в автопортрете. Дополнительную остроту придают тем чертам внешности, которые являются характерными. Для увеличения образной выразительности автопортрета используются возможности освещения и смыслового наполнения фона. Автопортрет выполняется в учебных целях для приобретения навыков в работе. Когда появится некоторый профессионализм, можно попробовать передавать в портретах настроение, эмоциональное состояние (радость, грусть), характер (мягкий, жесткий, волевой) и даже интересы и манеры поведения.

## **6.3 НАБРОСКИ И ЭТЮД ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА**

Пред тем как приступить к длительной работе над фигурой человека, очень полезно попрактиковаться в быстрых набросках (рисунки А.31, А.32), выполняемых на небольших листах бумаги. Вначале делается схематичный рисунок карандашом, и только после этого переходят к работе определенным материалом. Если работа ведется акварелью, придерживаются приведенных ниже правил. Прозрачные растворы красок наносят круглыми кистями среднего размера (№ 6 – 10). Сразу, без дополнительных исправлений, передают массу фигуры. Там, где нужно, – динамику, движение силуэта. Кончиком кисти уточняются детали натуры. Для длительной работы выполняется несколько набросков, которые помогут правильно передать пропорции фигуры, найти нужный ракурс. Когда наступит уверенность в правильности карандашного рисунка, приступают к работе акварелью. Вначале выполняется широкая прозрачная заливка (подмалевок). В дальнейшем усиливаются необходимые места. Работа ведется одновременно на всем листе. Многослойная живопись хорошо подходит для теней и полутеней. Однако следует помнить, что чем меньше слоев, тем чище цвет. Недаром самыми живописными считаются работы, выполненные в один прием.

## **7 ЗАРИСОВКИ ПТИЦ, ЖИВОТНЫХ, ТЕХНИКИ**

Для развития глазомера полезно поработать над набросками окружающей среды. Наброски позволяют быстро зафиксировать общее впечатление от натуры, изобразить наиболее главное и существенное, без основательной проработки деталей. Например, зарисовки животных и птиц дают возможность передать движение (рисунки А.24, А.28, А.29, А.30), а наброски техники – статичность (рисунки А.33, А.34).

## **8 ТЕМАТИЧЕСКАЯ КОМПОЗИЦИЯ**

В отличие от этюда, который является подготовительной формой для длительной работы, тематическая или сюжетная композиция представляет собой законченную форму образного воплощения авторской идеи. Начинайте творческий процесс работы над композицией с обдумывания идеи. Основой для идеи служит фантазия в сочетании с

реальными событиями.

Следующий этап работы – создание эскиза будущей композиции. Вначале ведется поиск наиболее оригинальной тонально-цветовой гаммы. В данном случае композиция представляется как система взаимосвязанных пятен и линий, персонажей и элементов пейзажа. В подготовительном рисунке уточняются основные изобразительные параметры будущего произведения: колорит, тональность, стилистика (приемы письма), формат. Детальная проработка в эскизе не требуется, необходимо найти только принципиальное решение композиции.

Самый ответственный этап творческого процесса – создание непосредственно самой композиции (рисунок А.15). На этом этапе нельзя злоупотреблять натурой, в основном работу ведут, опираясь на подготовительный материал. Это позволит в большей степени проявить индивидуальность художественного мышления. Если хорошо представляете, к чему стремитесь, и способности соответствуют задуманному, то есть шанс добиться успеха.

Тематическая композиция не обязательно должна быть реалистичной. Высшая степень обобщения объекта разрушает конкретику силуэтов, объемов, другие качественные характеристики действительности. Вместе с тем стоит усилить пластично-живописную выразительность акварели, повысить степень эмоционального воздействия цвета, тонового пятна, линии, специфических акварельных эффектов. Тонкая доработка кистью, которая не нарушает целостности, завершит творческую работу.

## 9 ПРАКТИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ

**Начинайте с простого.** При выборе объекта, размеров работы, обдумывая композицию, ставьте перед собой посильную задачу. Небольшие, простые по смыслу, грамотно выполненные работы обладают наибольшей привлекательностью, чем большие, сделанные непрофессионально.

**Придерживайтесь последовательности письма: от светлого к темному.** За пункт отсчета ступеней тонально-цветовой градации возьмите светлое пятно на изображаемом объекте, которое соответствует тону чистой бумаги. Также наметьте несколькими мазками самые темные места. Постепенно ведите работу в выбранном цветовом диапазоне. Завершайте работу нанесением наиболее плотных и насыщенных цветов.

**Найдите возможность оставить на работе белое, незаписанное пятно.** Белый тон бумаги в акварельной живописи имеет самую большую светлоту, все остальные пятна, даже написанные легко, темнее его. Поэтому натуральный цвет основы (бумага может быть и тонированной) является исходным пунктом светлоты и цветовой насыщенности. Не всегда полностью записанный лист может способствовать выразительности живописи. Нередко это снижает диапазон светотеневой градации цвета. Другое дело, если такой прием заранее предусмотрен автором.

**Сохраняйте в работе последовательность: от главного к второстепенному.** Приоритет обычно имеет композиционный центр. К нему “привязываются” все детали, в связи с ним будет определен цветовой тон. Ошибкой является излишняя осторожность, боязнь начать с главного.

**Работайте одновременно на всем листе.** Такой характер работы позволит организовать правильные тонально-цветовые отношения композиции в соответствии со смыслом задуманной работы. Неправильным является ведение работы с верхней части листа вниз, выписывание каждой детали в отдельности. Отсутствие предвидения конечного результата при работе над деталью чаще всего ведет к “разбитости” композиции, распаду ее на несколько самостоятельных частей.

**Самое светлое пятно и самое темное – единственные на работе.** Если стремитесь добиться тональной выразительности, конкретности, упорядочьте градацию светотеневых

отношений. Заканчивая работу, убедитесь, что самому светлому пятну (чаще всего пятно, оставленное на чистой бумаге) не мешают звучать случайно оставленные незаписанные места на листе. Самое темное место также должно быть одно.

**Чем темнее тон, тем чище цвет.** В акварельной живописи наиболее богатые по цвету – светлые места. На них лучше проявляется тонкая прозрачность цветочных слоев. Поэтому на свету смеси красок могут быть сложными, а перекрытия – многоцветными. В темных местах, наоборот, смеси должны быть простыми, чтобы сохранить чистоту цвета, наносить цвет желательно в один слой. Многоцветное перекрытие непрозрачных тонов дает глухой, невыразительный тон.

**Свет – холодный, тень – теплая и наоборот.** Очень непросто решить, каким цветом писать глубокие тени. На помощь в этом случае может прийти закон равновесия цветочных тонов. Каждый цвет имеет свою противоположность в цветочном круге: желтый – синий, фиолетовый – оранжевый, красный – зеленый и т. д.

**Избегайте бледности в акварели.** Акварельные краски значительно “жухнут” при высыхании. Степень блеклости зависит от качества красок и вида бумаги. Зная эти особенности материала, добавьте интенсивности цвета еще на палитре. Не пишите на солнце.

**Ограничьте использование открытых цветов.** Открытые, выразительные по своей интенсивности цвета в чистом виде (без смешивания с другими) используются изредка.

**Зеленое зеленым не пишут.** Приблизительно то же самое можно сказать про другие составные цвета (к основным мы относим только красный, желтый, синий). Получая составные цвета путем смешивания основных, мы создаем более богатые и необычные оттенки. В свою очередь составные цвета с успехом используются при получении других цветов, например, зеленый для создания коричневого.

**Не допускайте появления множества одинаковых по тону, грязных мазков.** Во время длительной многоэтапной работы в акварели существует опасность нарушения тонально-цветочных отношений полутеней. Сложные смеси цветов, использованные в перекрытии три – четыре раза, превращаются в непрозрачные глухие пятна, придавая работе невыразительность.

**Не стремитесь к внешней эффектности акварельной работы.** В акварельной живописи очень многое зависит от владения техникой письма. Однако разнообразие акварельных техник только тогда приобретает настоящую выразительность, когда оно работает на выявление смысла и глубины образа.

**Не вырабатывайте стереотипов.** Работая над натюрмортом, особенно на пленэре, остерегайтесь повторения композиционных схем, цветочных сочетаний, красочных смесей, одного итога же технического приема. Каждый последующий этюд делайте непохожим на предыдущий.

**Постоянно анализируйте свою работу.** Начинайте писать только тогда, когда хорошо представите себе то, что хотите создать. По окончании каждого этапа и всей работы оценивайте результаты сделанного, определяйте, что могли бы сделать лучше. Постарайтесь это применять в дальнейшем. Ни одна работа не может быть настолько хорошей, чтобы в ней не нужно было бы что-либо уточнить, и никогда не может быть настолько плохой, чтобы в ней не нашлось ничего хорошего.

**Не останавливайте работу “на полпути”.** Каждую работу стремитесь довести до завершения, даже если в ней допущены какие-либо ошибки. Когда, оставив первый лист, начнете работать над другим, с большой вероятностью можно сказать, что не сделаете ничего нового, безошибочно. Профессиональный уровень не повысится неожиданно, неточность останется, только, может быть, в другом месте. После завершения первой работы проанализируйте ее и начните другой вариант. Если второй этюд удался больше,

можно продолжить экспериментировать с первым вариантом. Никогда не останавливайтесь на достигнутом, постоянно совершенствуйте свое мастерство.

**Сдержанно, с конструктивной рассудительностью относитесь к похвалам и критике ваших работ.** Самым великим критиком художественных работ должен быть сам автор. Любые отзывы и советы на счет работы принимайте с благодарностью, однако не спешите придавать им статус истины. В спокойной обстановке проанализируйте их. Оградитесь от самообмана и только тогда сделайте окончательные выводы.

**Научитесь конструктивно относиться к неудачам.** Профессиональные художники хорошо знают, что на творческом пути их ожидают не только успехи, но и неудачи. Неприятностей, срывов в творческой работе не всегда можно избежать, но всегда можно контролировать свою реакцию на них. Неудачи никогда не носят постоянного характера, если не будете на них настраиваться. В каждой неудаче есть зерно успеха. Проанализируйте работу, поймите, где и почему допустили ошибку, и в будущем постарайтесь не повторять ее. Преодоление временных спадов и неудач дает возможность приобрести практический опыт и подготовит к успеху.

**Не уничтожайте неудачные работы сразу после их завершения.** В эмоционально возбужденном состоянии мы способны совершать поступки, о которых потом пожалеем. Пусть работа полежит некоторое время. В спокойном состоянии можно будет более объективно оценить «свое творение». Такой же совет можно дать относительно работ «спорных», в которых «что-то» есть. Через несколько дней или месяцев обязательно найдутся незамеченные ранее моменты, которые можно будет использовать в дальнейшем.

**Сомневайтесь в давно известных истинах.** Искусство превращается в ремесло, когда в творчество входят повторы. Нарушая одни правила, мы делаем шаг к созданию других. Например, долгое время некоторые цвета не рекомендовалось смешивать, поскольку их составляющие не вступают в химическую реакцию. Сейчас этот эффект широко используется в качестве специфического, выразительного средства акварели.

## 10 РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

Данная рабочая программа разработана  
по дисциплинам: рисунок, живопись (пленэр)  
для специальности Т. 11. 15. 00. «Архитектура»  
Содержание практических занятий

- |    |                                                                                        |        |
|----|----------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| 1  | Пейзаж с архитектурным сооружением (часовня). Акварель.                                | – 12 ч |
| 2  | Рисунок архитектурного сооружения с учетом линейной и воздушной перспективы. Карандаш. | – 12 ч |
| 3  | Пейзаж с водой и наводной техникой. Акварель.                                          | – 6 ч  |
| 4  | Лесной перспективный пейзаж с тропинкой. Акварель.                                     | – 6 ч  |
| 5  | Линейная перспектива сельской улицы. Акварель.                                         | – 12 ч |
| 6  | Зарисовки группы деревьев. Карандаш.                                                   | – 6 ч  |
| 7  | Малые архитектурные формы (карниз, ваза, беседка)                                      | – 6 ч  |
| 8  | Пейзаж с мостом и водой. Акварель.                                                     | – 12 ч |
| 9  | Пейзаж с облаками. Акварель.                                                           | – 6 ч  |
| 10 | Работа на отношения (небо, земля, вода). Пруд. Акварель                                | – 6 ч  |
| 11 | Плоскостное решение объема. Камни. Карандаш.                                           | – 6 ч  |
| 12 | Рисование отдельных фрагментов растений (ветки, цветы, листья). Карандаш.              | – 6 ч  |
| 13 | Архитектурный элемент (решетка). Карандаш.                                             | – 6 ч  |
| 14 | Зарисовки с натуры (люди, животные, техника). Графические материалы.                   | – 6 ч  |

Всего 108 ч

## СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Акварель **И.М.Столяров**. – М.: Высшая школа, 1980. – 112 с.
- 2 О цвете и красках **С.С.Алексеев**. – М.: Искусство, 1964. – 448 с.
- 3 Как пользоваться акварелью и гуашью **А.В.Виннер**. – М.: Искусство, 1951. – 284 с.
- 4 Искусство акварели **В.И.Рынкевич**. – М.: Беларусь, 2001. – 120 с.
- 5 Материалы в изобразительном искусстве **Н.В.Одноралов**. – М.: Просвещение, 1983. – 142 с.
- 6 Черчение и рисование **А.Ф.Кирилов**. – М.: Высшая школа, 1980. – 255 с.
- 7 Живопись **А.П.Якушин**. – М.: Просвещение, 1985. – 293 с.
- 8 Основы изобразительной грамоты **Г.В.Беда**. – М.: Просвещение, 1981. – 239 с.
- 9 Живопись **А.П.Липухин**. – М.: Просвещение, 1985. – 263 с.
- 10 Рисунок и живопись **Ю.М.Кирцер**. – М.: Высшая школа, 2000. – 271 с.
- 11 Цвет в интерьере **Е.С.Пономарева**. – Мн.: Вышэйшая школа, 1984. – 254 с.
- 12 Учебный рисунок **А.Н.Колосенцева**. – Мн.: БГПА, 1998. – 108 с.
- 13 Акварель: Учебное пособие **Г.Т.Горошенко**. – М., 1966. – 85 с.
- 14 Живопись акварелью **В.В.Лепикаш**. – М., 1961. – 56 с.