



Большое значение для становления художника занимает летняя практика. На нее студенты 1 и 2 курса живописного факультета выезжают после работы в мастерской, где на протяжении 2 семестров они изо дня в день работали над постановками. Продумывая постановку, преподаватель определяет задачи, которые и ставит перед студентами. Все лишнее, случайное, не соответствующее этим задачам отбрасывается. Существует мнение, что ясную, хорошую постановку трудно плохо выполнить.

Пленер

Освещение остается приблизительно одно и то же. Это касается и живописи, когда при нашем питерском небе обычно серый, серебристый, холодный свет, проникает в окна. Таким образом, почти всегда света выглядят холодными, тени, наоборот, теплыми. Полутона, то есть сколь-зкий свет, еще холоднее. И вот студенты оказываются на природе, где самим надо выбирать из огромного многообразия жизни какой-нибудь интересный сюжет, мотив для изображения. Причем освещение здесь совершенно не привычное. Изображаемый объект может быть освещен не из одного целенаправленного источника, а рассеянным светом или, что наиболее сложно, отовсюду, он как бы «купается» в рефлексах. И в этом случае могут появиться самые неожиданные как цвета, так и тона. Поэтому, работая на пленэре, невозможно пользоваться заученной палитрой или заученным тональным решением, какие привычны в мастерской. Я бы посоветовал смотреть на природу глазами ребенка, сравнить одно с другим как в цвете, если речь идет о живописи, так и в тоне, если речь идет о рисунке.

Выезжая на пленэр и видя природу во всей ее красоте и многообразии, студенты сразу же хотят взяться за краски и холсты, и зачастую у них ничего не получается. Это происходит особенно часто, если берутся сразу большие размеры. Гонясь за красотой окружающего мира, который очень быстро изменяется, студенты не всегда уделяют должное внимание композиции холста, а также рисунку. Стремясь быстро взять меняющийся цвет, они забывают другие категории. Поэтому в самом начале практики очень важно приучить их к правильной методике ведения работы. Сначала, при первом знакомстве с окружающей природой, делаются карандашные зарисовки (можно использовать любой другой удобный материал). В этих рисунках очень важно решить основные проблемы композиции: размещение объемов, масс, основные движения, направления, структурные связи, количество темного и светлого, основные акценты и пр. Не акцентируя внимание на деталях, следует рисовать, очень сильно обобщая, отбирая главное.

Размер берется очень маленький: на одном листе 11-го формата может быть размещено несколько таких рисунков. Рамочкой можно менять формат, делая композицию шире или уже, в зависимости от необходимости. После того, как найдены

наиболее интересные композиционные решения, можно переходить на цветовые поиски, делая совсем маленькие размеры на картоне или проклеенной бумаге, где решались бы основные живописные проблемы: цветовые и тональные отношения, количественное соотношение цвета, развитие цвета, цветовые акценты, проблемы тепло-холодности и т.д. На маленьком размере легче увидеть главное, не отвлекаясь на детали. Когда карандашный композиционный эскиз наполнится еще и цветовым звучанием, станет окончательно ясно, удачно или нет найдено решение. Таких небольших этюдов надо делать как можно больше, захватывая различные сюжеты, состояния природы, время дня. Советую к каждому этюду искать свои цвета, если нужно менять краски на палитре. Распространенная ошибка молодых художников - повторяющееся цветное решение. Некоторые краски «гуляют» из работы в работу. Быстрая работа используя уже найденную композицию и цветовые отношения.

Холст ведется, как правило, несколько сеансов в одно и то же время и при одном и том же состоянии природы.

Работая на пленэре, прежде всего, надо отказаться от заученной цветовой гаммы и условных приемов. Каждый раз нужно стараться увидеть и перенести на холст цвета, которые встречаются в природе. А цвета на пленэре могут быть совершенно разные. Ибо на цвет предмета, находящегося в условиях пленэра, влияют небо, трава, деревья. Все они отбрасывают на изображаемый объект свой свет и таким образом окрашивают его своим цветом. Сила цвета, отраженного на предмете, зависит от его фактуры (более глянцевые поверхности сильнее цвета окружения, более матовые - слабее).

При разном освещении один и тот же предмет может быть абсолютно разным по цвету. Так, даже в разное время суток цвет света от солнца совершенно разный. К вечеру он становится горячее, а перед закатом почти красным. Следовательно, и плоскости, обращенные к источнику света, окрашиваются в цвета этого источника. При облачной погоде вся плоскость неба служит источником рассеянного света и на предмет влияет серебристый цвет неба. Поэтому-то невозможно выходить на пленэр с готовыми рецептами цвета. Каждый раз, в зависимости от состояния природы, все будет по-разному. Лучший совет: работая на пленэре, сравнивайте цвета, тона, пластику, фактуру и т.д., ибо реалистический метод познания и отображения действительности - это СРАВНЕНИЕ.

Программа по живописи для 1 и 2 курса приблизительно одинаковая. Она включает в себя несколько пейзажей (желательно на разное состояние природы, в разное время суток и с разными композиционными решениями), интерьер, натюрморт и портрет на

ПЛЕНЭРЕ. Как на портрете. так на натюрморте можно наглядно проследить влияние рефлексов на ту или иную поверхность изображаемого предмета. Натюрморт ставится достаточно простой, но важно, чтобы было явно видно, что разные плоскости одного и того же предмета в зависимости от того, к каким объектам они повернуты, приобретают их цвета. Особенно хорошо это видно на белых или светлых предметах. Белый лучше других воспринимает цвета соседних предметов.

Хорошо обратить внимание студентов на работы мастеров, которые писали на пленэре. Перечень художников может быть очень длинный, но такие мастера, как В. Серов, К. Коровин, В. Поленов, В. Суриков, И. Репин, импрессионисты, могли бы быть бесспорным примером для молодых художников.

Работая над живописью, не следует забывать и о рисунке, поэтому программа по рисунку достаточно обширна и включает в себя следующие обязательные задания: рисунок дерева, группы деревьев, рисунок интерьера, рисунок много-планового пейзажа, фигура в экстерьере, а также наброски и зарисовки. Объектом изображения может быть все, что как-то заинтересует художника: травы, ветки различных деревьев, дома, заборы, сараи, баньки, домашние животные, предметы быта, обихода и пр. Особое внимание следует уделить изображению человека в различных ситуациях. Вся эта информация не только «воспитывает глаз художника», но и является важным подсобным материалом для будущих работ. В каждом рисунке важно, чтобы пластическая идея прочитывалась сразу же. Для этого необходим отбор: изображать наиболее важное, характерное, подчинять второстепенные детали главным. Любой рисунок должен быть средством изучения, познания природы. Это размышления художника с карандашом и бумагой над миром, окружающим его.

Приступая к более длительным и проработанным рисункам, необходимо сделать сначала для них небольшой эскиз. Выполняя задание «дерево и группа деревьев», выбираются наиболее интересные и характерные деревья. Для рисования «группы деревьев» важен интересный силуэт, разнообразные интервалы между стволами, характеристика крон. Студент должен следить, чтобы каждое дерево было индивидуально, узнавалась порода, искать разницу между деревьями по силуэту, тону, фактуре, характеру веток, стволов, листьев и т.д. Нужно держать большую форму, большой свет и большую тень, ибо самое сложное, на мой взгляд, подчинить деталь целому.

При ведении «рисунка интерьера» особое внимание уделяется конструкции помещения. Надо нарисовать параметры, границы комнаты, наметить каркас помещения,

а затем уже расставлять предметы, находящиеся в комнате, обра-щая особое внимание на пропорции и массы.

Изображая «многоплановый пейзаж», важно сосредоточить внимание на ха-рактеристике ландшафта, ибо каждое место имеет свой особый неповторимый рельеф, а также на плановость изображаемого пейзажа с тональной растяжкой: от более плотного тона на переднем плане к ослаблению на заднем.

При решении задания «фигура в экстерьере» фигура, оставаясь доминирую-щей в изображении, должна быть подчинена тому же освещению, что и осталь-ные предметы.

Материалы для рисования могут быть разнообразны: от карандаша и пера до кисти и мягких материалов. Карандашные рисунки подразумевают более тща-тельную проработку, несут, как правило, подробную информацию. Здесь умест-но вспомнить карандашные рисунки М. Врубеля с поразительным тональным и материальным (фактурным) разбором, удивительно нежные и лиричные рисун-ки Ф. Васильева, доведенные до ботанической точности рисунки И. Шишкина. Перьевые и акварельные рисунки А. Дюрера также могут быть примером в этом виде техники.

Рисунки мягкими материалами (соус, уголь, угольные карандаши, различные виды сепий, сангин, пастель и пр.), как правило, более быстрые, стремятся запечатлеть основные массы, характеры предметов. Мягкими материалами легче и быстрее делать тональные рисунки, используя различные техники: и по сухому, и растирая, и по мокрому, а также комбинируя вышеназванные способы.

Перед тем, как приступить к рисунку кистью, советовал бы обратиться к графическому наследию Рембрандта. Его многочисленные рисунки кистью, изо-бражающие пейзажи Голландии, интерьерные и жанровые зарисовки столь ве-ликолепны, сколь и поучительны. Важно, чтобы студент попробовал разные техники, материалы и, найдя более подходящую для него, сделал несколько работ именно этой техникой.

Летняя практика

Автор: Ефим Репин
22.06.2010 18:55

Н. В. Цыцин,

старший преподаватель