

УДК: 7. 75.021.2

Основные принципы написания этюда в условиях пленэра.

Петрова И. С. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия, e-mail:zirina1452@gmail.com

В статье рассматриваются основные принципы написания краткосрочного этюда в пленэре, раскрывается последовательность работы над этюдом. Разбираются композиционные поиски, влияние погодных условий на ведение этюда. Рассматривается, с какого плана нужно начинать вести работу над этюдом. Рассказывается о том, как правильно и быстро заложить основные тональные и цветовые отношения в этюде, как его компоновать, при быстро сменяющихся погодных условиях. Рассматривается воздушная среда, как она изменяется по тональности и цветовым отношениям в зависимости от условий освещения, на какие планы делится этюд, как они взаимодействуют друг с другом. Правильно найденные тональные отношения – основа, которая поможет передать состояние природы. При написании пейзажа необходимо всё время мыслить отношениями и постоянно сравнивать предметы на холсте с натурой. Обобщение и прописка основных объектов пейзажа как важная часть написания этюда. Рассмотрели передачу освещённости, как одну из важных и трудных задач при написании работы. Наиболее широко на этюдах в пленэре используется прием а ля прима. В целом, полно рассматриваются аспекты создания краткосрочного этюда на пленэре. В конечном итоге, были выявлены основные принципы написания этюда.

Ключевые слова: этюд, пленэр, пейзаж, компоновка, работа, цветовые и тональные отношения, световоздушная среда.

The basic principles of writing an etude in an open-air condition.

Petrova I.S.

Novgorod State University of Yaroslav Mudry, Veliky Novgorod, Russia, email:zirina1452@gmail.com

The article discusses the basic principles of writing a short-term etude in the open air, reveals the sequence of work on the etude. Compositional searches, the influence of weather conditions on the study are studied. It is considered with what plan it is necessary to begin work on a sketch. It tells how to correctly and quickly lay the basic tonal and color relationships in the study,

how to compose it, under rapidly changing weather conditions. The air environment is considered, how it changes in tone and color relations depending on the lighting conditions, what plans the study is divided into, how they interact with each other. Correctly found tonal relationships are the foundation that will help convey the state of nature. When writing a landscape, you must always think about the relationship and constantly compare objects on canvas with nature. Generalization and registration of the main landscape objects as an important part of writing a sketch. We considered the transmission of illumination as one of the important and difficult tasks when writing a work. The most widely used etude in open-air studies is the *à la prima* technique. In general, aspects of creating a short-term etude in the open air are fully considered. Ultimately, the basic principles of writing a study were revealed.

Keywords: etude, plein air, landscape, layout, work, color and tonal relationships, light-air environment.

Введение: Во время работы над пейзажем нельзя заниматься слепым «срисовыванием» природы. От художника требуется чувственное отношение к действительности и рациональное изучение среды. Ведь живописец передаёт не только видимый сюжет, но и настроен, которое вызвал у него тот или иной мотив пейзажа.

Актуальность темы: несмотря на то, что тема этюдов в пленэре довольно широко изучена в разных её аспектах, материал не структурирован в более узком плане, т. е. не рассмотрены конкретные особенности создания краткосрочного этюда. Работа поможет в краткой, понятной и доступной форме изучить основные принципы создания краткосрочного этюда, даст теоретическую базу для профессионального написания краткосрочных этюдов.

Целью работы является выявление основных принципов написания краткосрочного этюда при работе на пленэре.

Методы исследования: анализ литературы, синтез, сравнение, обобщение.

Работу над пейзажем условно можно разделить на две части. Первая часть — работа ведется по принципу от общего к частному. На этом этапе формы предметов прописываются обобщенно. Сначала начинаем с прокладки общих крупных цветовых пятен, прописки широкими, крупными мазками основных цветовых, тоновых, яркостных отношений. Далее происходит уточнение тональности пейзажа, определяются их живописные отношения и отношения между первым, вторым и третьим планами.

Вторая часть — работа ведется над более мелкими деталями. Разрабатывается первый плана, уточняются подробности. Еще раз проверять разницу тоновую, цветовую, яркостную

между цветовыми пятнами в картине, а также ведётся сравнение их с натурой по этим же основным трем характеристикам [2].

Работа над композицией начинается с поиска самого интересного мотива среди множества других, так же достойных внимания. Выбирая мотив для этюда, важно помнить, что в природе всё взаимосвязано. В каких-то условиях освещения давно знакомый мотив может оказаться неожиданно интересным по цвету и освещению.

Во время поиска мотива надо мысленно представить себе композицию будущего этюда, выделить в определённом обозримом пространстве главный объект, организующий композиционное построение этюда и его цветовое решение. Также очень важно наметить задачи, которые предстоит решить в этюде.

Когда мотив будет выбран, нужно найти точку зрения. Обдумывая композицию этюда, стараются найти наиболее удачное сопоставление различных объектов. С выбранной точки зрения натура должна смотреться цельно и пластично [7]. Предметы дальнего плана согласовываются с предметами переднего плана. Это имеет большое значение для передачи пространства.

Ход работы над этюдом определяется характером самого мотива. Если день пасмурный и свет ровный и постоянный, то лучше начать с определения цветовых отношений освещённых частей предметов, а потом теневых. Если мотив строится на противопоставлении группы освещённых плоскостей с теневыми, то начать работу над этюдом лучше с выявления этих тоновых и цветовых отношений [5].

Г. Савицкий: «Как целесообразнее начинать писать пейзаж: с первого или второго плана? Это зависит от того, что в живописном отношении является ведущим, то есть на чем строится вся тональность этюда. Может получиться такое положение, что как раз на горизонте, при стыке неба с землей, и находится живописный лейтмотив всей вещи. В таком случае в первую очередь эти отношения нужно решить, их прежде всего и берите, и уже к этому добавляйте все остальное. А может этюд построиться и так, что основным будет первое плановое пятно, а затем дальнейшее пространство пейзажа. В этом случае начинайте отталкиваться от первого плана, подчинив ему все остальное» [4].

Ведение работы пленэрного этюда с природы за короткий промежуток времени масляными красками обычно начинают с первого плана картины, затем постепенно дописывая второй и третий планы.

Работа над пейзажным этюдом начинается с изображения целого, с построения основных отношений – цветовых и тональных различий между главными объектами пейзажа. Правильно взятые основные отношения этих объектов облегчат дальнейшее цветовое построение, проработку деталей [1]. Необходимо учитывать, что освещение в

природе быстро меняется, тональные и цветовые отношения меняются тоже, а потому нельзя рассчитывать на долгий сеанс. В серый день этюд можно писать немного дольше [6].

При компоновке этюда решаются такие вопросы, как положение линии горизонта, определение того, сколько места займёт небо и земля, сколько необходимо выделить планов, и на каком из них сосредоточить главное внимание. Решение этих композиционных вопросов всегда зависит от характера конкретного мотива [5].

Работая на пленэре, пейзажист мысленно делит элементы пейзажа на группы: переднего, дальнего и среднего плана. Воздушная среда изменяется по тональности и цветовым отношениям в зависимости от условий освещения, погоды, времени дня, времени года [2].

При передаче воздушной среды нельзя слишком резко очерчивать границы предметов, но в то же время надо выявлять чёткий силуэт. Лёгкая смешанность тонов характеризует туманность пейзажа, чёткая лепка формы характерна для солнечной погоды [6]. В пейзаже главной задачей является не изображение отдельно взятых предметов, а передача их в пространстве, показ уходящих в глубину элементов.

Малый размер холста позволит быстрее и точнее успеть передать в картине быстроменяющееся состояние дня, освещение, воздушную дымку, цвет теней, погоду в целом. Примером могут служить малые этюды И. И. Левитана, А. Е. Архипова, И. П. Похитонова, И. И. Шишкина, А. А. Иванова.



Рис. 1. А.А. Иванов «Облака над побережьем»



Рис. 2. И. И. Левитан «Деревня. Сумерки». 1897 18.5 x 27.5 см

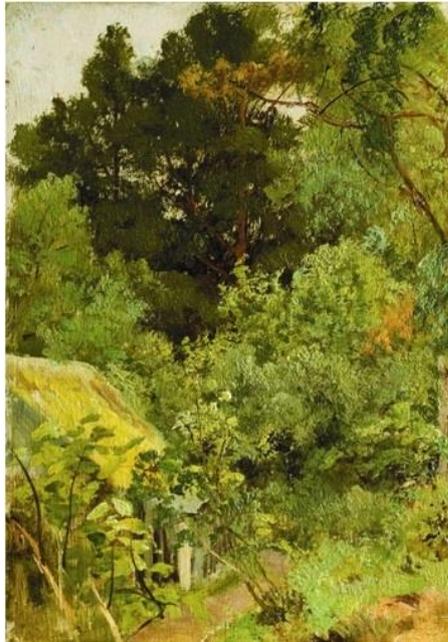


Рис. 3. И. И. Шишкин Заросль. Этюд.

Необходимо наметить в этюде основные цветовые массы, как можно точнее определить общий тон. Далее необходимо определить светотеневую моделировку, насколько одна часть этюда темнее другой, что является самым темным и самым светлым местом в работе. Правильно найденные тональные отношения – основа, которая поможет передать состояние природы [6].

Писать пейзажный этюд на пленэре с натуры за короткий промежуток времени сложно, т. к. в работе на пленэре от художника требуется быстрый темп работы, большая собранность, ибо необходимо отразить в этюде мимолетные впечатления, освещение дня, воздушную перспективу и ещё множество цветовых оттенков изображаемого пейзажа, а состояние природы быстро меняется [2].

При написании пейзажа необходимо всё время мыслить отношениями и постоянно сравнивать предметы на холсте с натурой. При обобщении пейзажа необходимо смотреть на природу цельно, это позволит скорее понять отношение тонов, избежать грубых ошибок в этюде. Способность видеть общее даст возможность вести работу от общего к частному и от него снова к общему. Только смотря на природу цельно можно верно определить образ, найти главное, и подчинить второстепенное композиционному центру [1].

Передача состояния освещённости является одной из наиболее важных задач при работе на пленэре. Р. Р. Фальк: «...В пейзаже, основное – цветовое состояние воздушной среды, в которую погружен пейзаж. Пейзаж погружён в небо, как в воздушную ванну. Всё, что происходит в небе, малейшие колебания свето-цвета неба отражаются на погружённом в него пейзаже» [7].

Наиболее широко на этюдах в пленэре, где продолжительность работы с натуры не большая, используется прием а ля прима. Этот метод написания работы исключает повторные прописки и поправки, требуя от художника точного расчета, виртуозного мастерства, знания и отработки художественно-технических приемов. Данный метод живописи не требует выполнения рисунка, художник сразу приступает к работе маслом.

Живопись ведётся разными способами можно писать мазками полу-густых красок или наносить свободно, тон к тону. Самые сильные света и тени наносятся в последний момент, когда живопись подходит к концу. Живопись, выполненная в этой технике приятна своей свежестью и непосредственностью [3].

Когда работа над этюдом близится к завышению: акцентируют внимание на композиционном центре, усиливают или ослабевают детали по цветовому тону, светлоте и насыщенности; обобщают всех частей в единое гармоничное целое [5]. Если отдельные цветовые пятна выпадают из цветового строя, так сказать «вырываются» вперёд или «проваливаются», то их перекрывает нужным по силе цветом.

С. А. Коровин: «...что у пейзажиста натура капризная; вода и небо позируют плохо, и как необходимо художнику-пейзажисту уметь и форму дать, и быстро схватить тон. И еще я хочу добавить: не трогайте этюд дома, не поправляйте его, всегда будет фальшиво. Когда вы пишете этюд, не увлекайтесь мелочами, умейте найти и схватить существо натуры» [4].

Вывод: Прежде всего, пейзажный этюд выявляет первое впечатление от природы, в этюде нужно подчеркнуть характер каждой формы. Перед этюдом ставятся такие задачи как: передача пропорций; движения; формы; тонально-цветовых различий предметов; эмоциональной составляющей; передача состояния. В основном этюдная живопись на пленэре направлена именно на решение пространственных задач. Следует отметить, что этюд пишется за короткий промежуток времени, что и определяет специфику работы над ним.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беда Г. В. Живопись / Г. В. Беда – Москва: Просвещение, 1986 – 291 с.
2. Визер В. В. Живописная грамота. Основы пейзажа / В. В. Визер – СПб: Питер, 2007 – 192 с.
3. Киплик. Д. К. Техника живописи / Д. К. Киплик – Москва: СВАРОГ и К, 2002 – 357 с.
4. Маслов Н. Я. Пленэр / Н. Я. Маслов – Москва: Просвещение, 1984 – 129 с.
5. Секачева А. В. Рисунок и живопись / А. В. Секанова, А. М. Чуйкина, Л. Г. Пименова – М: Легкая и пищевая промышленность, 1983 – 216 с.
6. Смирнов Г. Б. Рисунок и живопись пейзажа / Г. Б. Смирнов, А. А. Унковский – Ленинград: Просвещение, 1965 – 59 с.
7. Фальк Р. Р. Беседы об искусстве. Письма. Воспоминания о художнике/ Р. Р. Фальк – Москва: Советский художник, 1981 – 256 с.