

**МИНОБРНАУКИ РОССИИ**  
**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ**  
**УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**  
**МОСКОВСКИЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ИНСТИТУТ**  
**(Государственная академия)**

**Кафедра «ЖИВОПИСЬ»**  
**Основная дисциплина**  
**Летняя учебная практика по дисциплине «Живопись»**

**Учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению**  
**«АРХИТЕКТУРА»**

**Москва 2015**

## **Содержание программы практики**

**Тема 1. Серия набросков-эскизов по определению мотивов и композиционных решений последующих работ.** Выполняется серия краткосрочных этюдов на все темы практики. По собранному материалу выбираются наиболее удачные компоновочные схемы по темам зачетных работ. С их помощью происходит знакомство с особенностями места проведения практики и определяются, в первом приближении, мотивы и сюжеты для последующей серии работ. В течение всего периода практики к ним происходит постоянное обращение и проводится анализ выбранных сюжетных решений. Эскизы и подготовительные этюды рекомендуется выполнять с максимальным ограничением по времени.

**Тема 2 . Фрагмент или деталь архитектурного сооружения.** Выбранная компоновочная схема может включать деталь или фрагмент сооружения ( выразительный по пластике и цветовому решению) с элементами окружающей среды. По характеру изображаемого пространства это задание ближе всего к натюрмортной постановке в мастерской, но его выполнение усложняется наличием условий освещения и новизной изобразительных форм. При компоновке изображения можно выбрать любой элемент, интересный по цветовым и пластическим качествам – от фрагмента фасада до отдельно взятой архитектурной детали (окно, портал, и т.п.). Выбор определяется характером архитектурного сооружения с точки зрения передачи формы и материала фрагмента.

**Тема 3. Архитектурный объект (или группа объектов) в городской или природной среде.** Объект или группа объектов, представляющих замкнутую пространственную структуру В основе задания лежит равноценность отношения к объекту и окружению. Все элементы изображения – деревья, соседние дома, земля и небо являются равноправными участниками композиции, а не представляют собой лишь антураж для главного объекта. Такая установка влияет, прежде всего, на выбор мотива. Объект изображения определяется не столько его архитектурными достоинствами, сколько живописным интересом к его колористическому контексту.

### **Тема 4. Многоплановый объект-ансамбль, панорама.**

Основной характеристикой задания может считаться пространственная взаимосвязь объектов, что при изображении выражается соотношением переднего, среднего и дальнего планов. Для передачи характера пространственных связей сооружений в городском ансамбле в композиции необходимо отразить соотношение масштабов и пропорций объектов. Местные условия, ландшафт, наличие памятников архитектуры, образуют своеобразие городской среды, и в каждом конкретном случае необходимо найти сюжет, характеризующий эти особенности. Под панорамным изображением в искусствоведении понимается широко открывающийся вид, обычно с некой возвышенности, позволяющей пространству раскрыться до линии горизонта. В композиции панорамы важна роль среды – неба, воды, земли. Собственные цвета объектов на среднем и дальних планах максимально подвергаются влиянию цветовой и воздушной среды. Цветовые и тональные градации планов составляют колористическую основу панорамы. К особенностям изобразительной конструкции панорамы можно отнести искажения в передаче самого ближнего и дальнего планов и изменения в степени раскрытия горизонтальной плоскости.

**Тема 5. Интерьер.** Пространство интерьера при естественном и искусственном освещении, при возможности с декоративными и колористическими элементами.

Особенности освещения интерьера отличают его от остального цикла пленэрных заданий. Изменения светового потока в интерьере связаны с размером внутреннего пространства и характеристиками поверхностей – их материалом, цветом и фактурой. В композиции интерьера часто противопоставляются световая и затемненная части, и степень этого противопоставления составляют живописную основу изображения.

## ЦИКЛ ЗАДАНИЙ «ПЛЕНЭРНАЯ ЛЕТНЯЯ ПРАКТИКА»

Главная задача учебного пленэрного цикла уделить -- особое внимание тем параметрам, которые невозможно искусственно создать во время занятий в мастерской – наблюдение и передача живописными средствами состояний природы и изменения работы цвета под действием естественного освещения и воздушной среды. Пленэрные этюды всегда составляют в программах изобразительных дисциплин существенную часть, так как только на природе или в городской среде можно наблюдать, изучать и собирать материал, многообразный по формам и колориту, так необходимый для формирования творческого и эстетического опыта.

Базовый курс живописи предусматривает обязательную летнюю учебную практику, в ходе которой студент получает возможность сосредоточиться на ежедневной изобразительной работе, влияющей на постепенное накопление опыта восприятия цвета в природе. Особенности живописи на пленэре в области композиции, пространства и цвета невозможно смоделировать при работе в мастерской.

Если говорить о трудностях пленэрного цикла, связанных с необходимостью изображения множества новых и сложных форм природной и архитектурной среды, то принципиальная новизна живописной задачи состоит в постоянных изменениях в восприятии колорита. Различное состояние атмосферы с эффектом воздушной перспективы и есть та новая составляющая, которая определяет специфику пленэрного цикла во время практических упражнениях.

Еще одна трудность заключается в новизне изобразительной конструкции этюдов, на которую оказывает влияние, что в отличие от студийной постановки, в выбранном для изображения мотиве нет искусственных ограничений. Нет и самой постановки, подготовленной преподавателем для решения конкретной задачи. Есть только объект или объекты изображения, например, памятник архитектуры, городская среда, деревья и т.п. Компонировочная схема может меняться в зависимости от включения в изображение всего здания или его фрагмента, а также природного окружения.

**Оборудование рабочего места.** Работа на пленэре требует определенной подготовки по подбору инструментов, экипировке и оборудованию рабочего места. Характер оборудования во многом зависит от конкретной задачи – быстрый эскиз или длительный этюд в несколько сеансов. При выборе оборудования необходимо учитывать особенности и живописной техники, и материалов. Для установки планшета или подрамника обычно используются тренога или этюдник, который сочетает в себе функции переносного мольберта и ящика для красок. Регулировка ножек этюдника позволяет писать и стоя, и сидя. При ярком солнечном освещении установить планшет или подрамник желательно таким образом, чтобы избежать попадания на картинную плоскость прямого света или сильного местного рефлекса. Наиболее комфортные условия дает размещение в зоне рассеянной падающей тени от какого-нибудь крупного объекта (здания, дерева и т.п). При наклонном и вертикальном положении планшета минимально воздействие на картинную плоскость общего рефлекса от неба и частных рефлексов от окружающих объектов, способных сильно исказить восприятие красок на этюде. Однако найти такое положение без ущерба для выбранного мотива сложно, поэтому в экипировке художника -- профессионала почти всегда присутствует зонт, обратная сторона которого имеет черный цвет.

При определении мотива для этюда рекомендуется расположение картинной плоскости под углом 30 – 45° к направлению солнечных лучей для постепенной адаптации зрения. Такое положение обеспечивает попадание на ее поверхность скользящего света или полутона, сочетающего в себе оттенки света и тени, при котором нейтрализуется влияние на белую поверхность теплых и холодных рефлексов общего освещения.

**Выбор мотива, его состояния и освещения.** Учитывая влияние фаз освещения на восприятие цветов, в солнечную погоду следует максимально использовать утренний и

вечерний свет. Проявление яркости собственных цветов предметов в это время дня наибольшее, а положение Солнца обеспечивает наибольшую рельефность и мягкость светотени. При облачной или пасмурной погоде состояние освещения в разное время дня в меньшей степени зависит от положения Солнца, что позволяет работать более длительное время и создает условия, сходные с освещением в мастерской. Но и к этому характеру освещенности необходима адаптация, так как холодный рефлекс от неба и повышенная яркость некоторых локальных цветов также оказывают влияние на восприятие и передачу общего колорита. Для определения мотива и выбора характера освещения рекомендуется выполнить несколько краткосрочных эскизов, играющих роль своеобразной памятки. В них, без лишней информативности изображения и детализировки, должно быть отмечено только принципиальное цветовое и пластическое состояние, определившее выбор автора.



*В учебных краткосрочных этюдах, несмотря на их незаконченность, выявлены основные пластические и цветовые особенности выбранного мотива.*

### **3. Подготовительный рисунок**

Приступая к компоновке изображения, необходимо помнить, что в процессе рисования можно потерять главную цветовую идею сюжета. Перечисление видимых объектов и деталей часто мешает сосредоточиться на том, что изначально привлекло внимание к мотиву с точки зрения выразительности увиденного живописного состояния. Предварительный рисунок должен учитывать компоновку цветовых зон и их характеристики – масштаб, степень яркости и тон.



*Подготовительные карандашный и кистевой рисунки. Кистевой рисунок (для работы в кроющих техниках) с обозначением тональной структуры помогает еще до начала работы цветом определить расположение основных масс и контрастов на картинной плоскости, а также передать характер освещения. Рисунок выполняется с помощью жидкого слоя нейтральной по цветовому тону краски – сиены и умбры натуральной или жженой, сепия, марса коричневого. Степень теплоты выбранной краски можно выбрать с учетом теплого или холодного освещения мотива*

#### **4. Последовательность работы с цветом**

Переходя к работе цветом необходимо помнить, что при нанесении цветных пятен линейный рисунок может корректироваться. Поэтому не следует бояться изменений, вносимых цветом в намеченную компоновочную схему. Определение основных цветовых и тональных отношений в этюде должно строиться от общего к частному. Если решена задача попадания в цвет и тон в главных зонах изображения, например, отношение земли к архитектуре и к небу, то точные оттенки легче находить в процессе дальнейшей проработки цветов. Длительно сосредотачиваясь только на одной части или конкретном предмете изображения, можно потерять их связь с другими составляющими. Обобщенность видения очень важна именно при работе на пленэре, так как изменение характера освещенности в природе происходит довольно быстро, и никакая детализировка не восполнит отсутствие общего цветового и тонального решения.

На начальной стадии, в первые дни практики, «чтобы расписаться», рекомендуется выполнить серию односеансных этюдов с задачей поиска «больших» цветовых отношений, передающих то или иное состояние. При выполнении серии быстрых этюдов происходит привыкание к особенностям изобразительного материала и к изменениям состояния освещения при более длительной работе.



*На этой стадии работы в этюде определены общий колорит и характер освещения. Некоторые зоны решены с большой степенью обобщенности и включают в себя фрагмент, оставшийся от кистевого рисунка*

#### **5. Детализация и разработка формы**

О степени детализации изображения можно сказать лишь то, что в каждом конкретном случае она должна быть оправдана сюжетом, его пространственными и пластическими качествами, а также характером изображения и манерой письма. Различия в отношении к деталям напрямую зависят не столько от сюжета, сколько подчинены принципу соответствия изображения замыслу и соподчиненности общего и частного, что составляет основу композиции.



*Законченный этюд имеет проработку, направленную на усложнение цветового решения, включая детализовку архитектурных и природных форм и передачу фактур материалов*

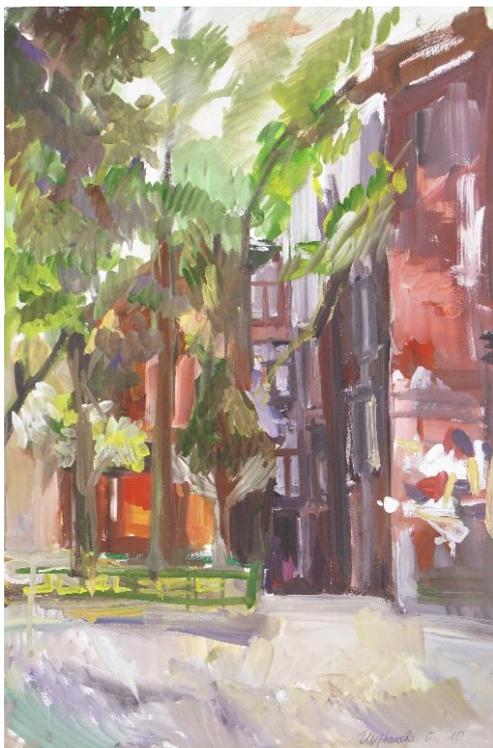


*Степень детализации находится в неразрывной связи с художественными задачами произведения. Поэтому количество деталей и степень их проработки в каждом конкретном случае определяет автор. В венецианских пейзажах А. Каналетто и У. Тернера различная степень детализации определяет трактовку пространства. У Каналетто пространство организовано распределением архитектурных форм, а у Тернера их растворением в цветовой и воздушной среде*

### **Задания пленэрной практики по живописи.**

Основным отличием упражнений пленэрного цикла, разработанных именно для студенто-архитекторов, является то, что главной темой изображения является взаимосвязь искусственной и природной среды. Изучение цветовых, пластических и пространственных особенностей архитектуры, ее существование в природной среде – основная цель этой части программы по живописи. Девиз летней практики может быть выражен как изучение пространства средствами живописи. Отсюда и **общая логика формирования заданий по пленэру -- изменение композиционных схем в зависимости от характера изображаемого пространства.** Поэтому в каждой работе, от фрагмента или детали сооружения до городского ансамбля и панорамы, решаются, прежде всего, задачи цветового соотношения объектов и пространства. В конкретных условиях мест проведения практики, при различных условиях городской и природной среды, базовые задания могут быть сформулированы иначе, но посвящены именно этой общей теме.

**Эскизы и краткосрочные натурные этюды.** Работа по заданиям летней практики начинается с серии эскизов или быстрых этюдов-набросков. С их помощью происходит знакомство с особенностями места проведения практики и определяются, в первом приближении, мотивы и сюжеты для последующей серии работ. Конечно, трудно представить, что уже в самом начале будут найдены оптимальные сюжеты по всем темам заданий. Однако первые впечатления, как правило, бывают очень яркими, и некоторые творческие находки, заложенные в эскизах и набросках, зачастую способны оказать влияние на дальнейший процесс работы. В течение всего периода практики к ним происходит постоянное обращение и проводится анализ выбранных сюжетных решений. Эскизы и подготовительные этюды рекомендуется выполнять с максимальным ограничением по времени.



*Учебные этюды выполнены по заданию «Группа объектов городской среды и ограниченное пространство». Базой для них послужили дворы исторического Центра Москвы, представляющие богатый изобразительный материал. При относительной простоте архитектурных объектов, появляется возможность сосредоточиться на решении чисто живописных задач*

Изображение на эскизе может быть схематичным и обобщенным по форме. В начале работы над всей серией следует выбирать самые простые сюжеты, в которых фиксируются только состояние и основные пластические характеристики. Очень полезно выполнить этюды по одному сюжету при разных фазах освещения, в солнечную и пасмурную погоду. Размер эскизов зависит от характера и техники письма, но можно посоветовать на первой стадии не превышать размер А-3, так как важно в достаточно сжатые сроки выполнить серию, затрачивая не более часа на каждый эскиз. В течение всей практики, выполняя задания по темам, не следует прерывать работы над эскизами и быстрыми этюдами. Задача не в том, чтобы просто набрать множество новых сюжетов, а в том, чтобы зафиксировать различные колористические состояния

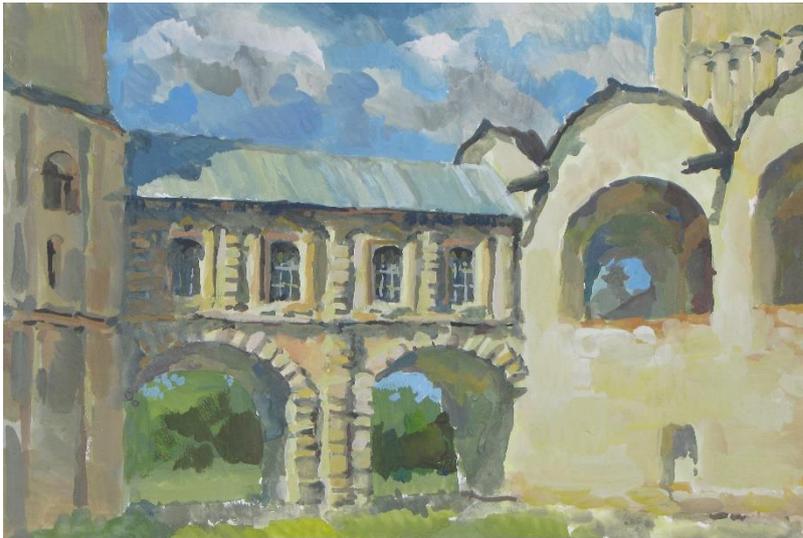


*Для тренировки по передаче живописного состояния очень полезно помимо зарисовок городской среды выполнить несколько этюдов с пейзажной темой. Отсутствие в пейзажном мотиве сложных для изображения архитектурных форм способствует сосредоточению на передаче состояния, и композиции «больших» отношений*

### **Задание №1. Деталь или фрагмент сооружения**

По характеру изображаемого пространства это задание ближе всего к натюрмортной постановке в мастерской, но его выполнение усложняется наличием условий освещения и новизной изобразительных форм. При компоновке изображения можно выбрать любой элемент, интересный по цветовым и пластическим качествам – от фрагмента фасада до отдельно взятой архитектурной детали (окно, портал, и т.п.). Выбор определяется характером архитектурного сооружения с точки зрения передачи формы и материала фрагмента. Сочетание различных материалов, имеющих выраженные предметные цвета, влияние на них характера освещения может быть рекомендовано как основная живописная тема задания.





*Учебные работы демонстрируют различные варианты трактовки задания. Масштаб фрагмента и его пластические характеристики не всегда являются определяющим фактором при выборе сюжета. Авторский выбор могут определить богатство фактур и цвет строительных материалов, особенности освещения и взаимосвязь с природным окружением*

## **Задание №2. Архитектурное сооружение в городской или природной среде**

В основе задания лежит равноценность отношения к объекту и окружению. Все элементы изображения – деревья, соседние дома, земля и небо являются равноправными участниками композиции, а не представляют собой лишь антураж для главного объекта. Такая установка влияет, прежде всего, на выбор мотива. Объект изображения определяется не столько его архитектурными достоинствами, сколько живописным интересом к его колористическому контексту.

В этом задании особое внимание следует уделить разработке горизонтальной плоскости, даже если ее место в компоновочной схеме относительно невелико. Именно она организует передний план и определяет наше положение относительно объекта. Таким образом осуществляется основная пространственная характеристика изображения. Как часто говорят художники, горизонтальная поверхность организует «вход в картину».



*В приведенном примере в основе выбора мотива пространство улицы, где объект – высотное здание, -- дан в окружении рядовой застройки. Развитие пространства в глубину выражено сочетанием разных масштабов зданий и соотношении их силуэтов*



*Рядовая застройка представляет не меньший интерес для архитектора, чем изображение значительного архитектурного сооружения. Относительная равнозначность объектов усложняет поиск композиции и заставляет абстрагироваться и сосредоточиться на их пластических и цветовых характеристиках*

### **Задание № 3. Архитектурный ансамбль**

Основной характеристикой задания может считаться пространственная взаимосвязь объектов, что при изображении выражается соотношением переднего, среднего и дальнего планов. Для передачи характера пространственных связей сооружений в городском ансамбле в композиции необходимо отразить соотношение масштабов и пропорций объектов.

Выбор мотива определяется характером архитектурного контекста. Местные условия, ландшафт, наличие памятников архитектуры, образуют своеобразие городской среды, и в каждом конкретном случае необходимо найти сюжет, характеризующий эти особенности. В некоторых случаях, когда в городской среде нет сложившихся архитектурных ансамблей, темой работы можно выбрать группу зданий или городскую площадь, любой мотив, интересный своими пространственными характеристиками.

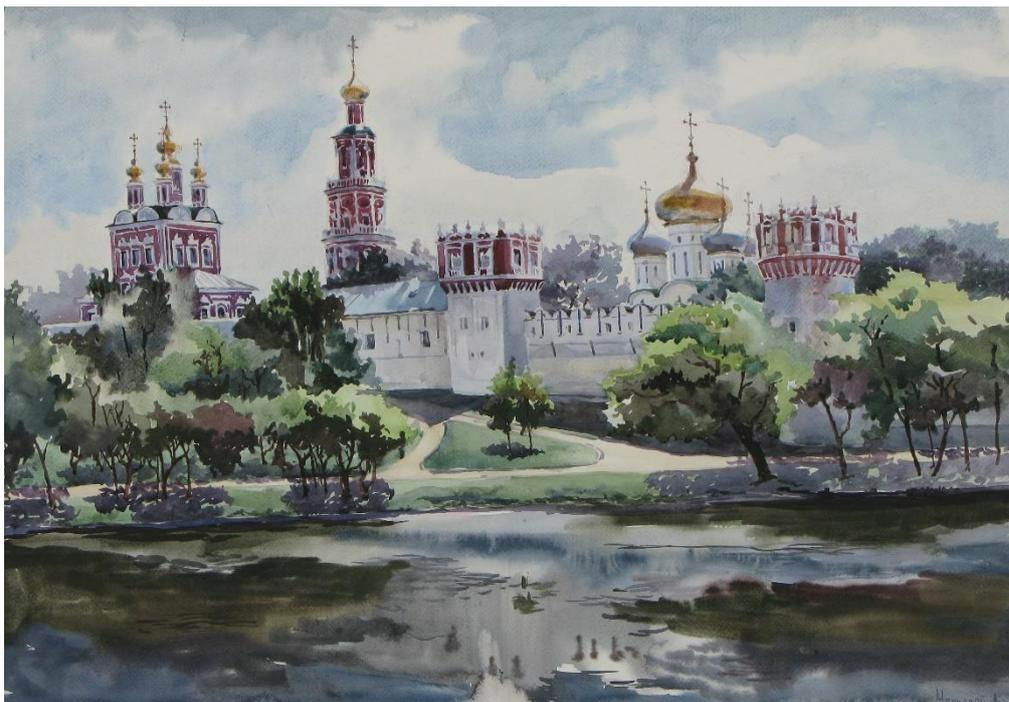


#### **Студенческая работа.**

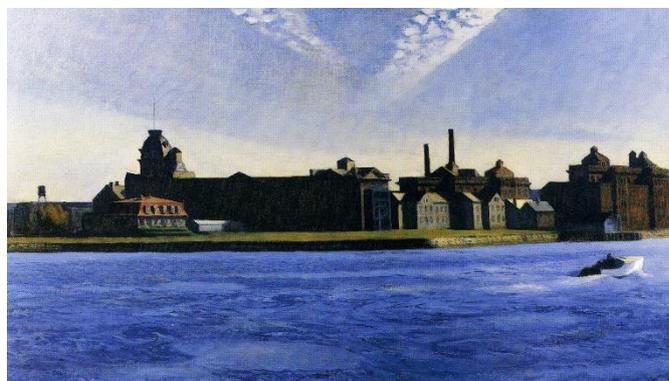
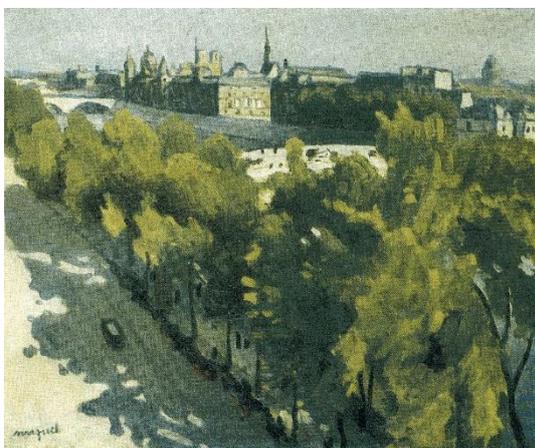
*В приведенном примере изобразительная конструкция выстроена на пространственной взаимосвязи объектов. можно проследить, как колорит отражают особенности архитектурного ансамбля, способствуют передаче характера объектов, рельефа и природного окружения*

#### Задание №4. Панорама

Под панорамным изображением в искусствоведении понимается широко открывающийся вид, обычно с некой возвышенности, позволяющей пространству раскрыться до линии горизонта. В композиции панорамы важна роль среды – неба, воды, земли. Собственные цвета объектов на среднем и дальних планах максимально подвергаются влиянию цветовой и воздушной среды. Цветовые и тональные градации планов составляют колористическую основу панорамы. К особенностям изобразительной конструкции панорамы можно отнести искажения в передаче самого ближнего и дальнего планов и изменения в степени раскрытия горизонтальной плоскости.



*В панораме московского Новодевичьего монастыря воздушность силуэта архитектурных объектов показана в контрасте с плотностью цветов природного окружения. Горизонтальная плоскость воды является «основанием» пространства панорамы и определяет масштаб среднего и дальнего планов*



*На примерах городских пейзажей А. Марке и Э. Хоппера можно увидеть разный подход к трактовке пространства панорамы. У Марке высокий горизонт увеличивает количество*

планов, а воздушная перспектива организует их размещение в пространстве. В работе Хоппера главную роль играет силуэт, переданный резким контрастом зданий и неба, глубина которого передана перспективной линией облаков

### **Задание №5. Интерьер**

Особенности освещения интерьера отличают его от остального цикла пленэрных заданий. В интерьере солнечный свет, проходящий через проемы (окна, двери), благодаря цветам рефлексирующих поверхностей пола и стен, меняет свой оттенок и светосилу. Передача присущих интерьерному освещению особенностей взаимосвязи зон прямого и рефлекторного света является главной задачей этюдов по этой теме.

Изменения светового потока в интерьере связаны с размером внутреннего пространства и характеристиками поверхностей – их материалом, цветом и фактурой. В композиции интерьера часто противопоставляются световая и затемненная части, и степень этого противопоставления составляют живописную основу изображения. Прием противопоставления света и тени дает возможность выделить акценты и показать особенности пространства интерьера. Особую сложность представляет изображение интерьера при смешанном освещении (от нескольких источников с разным общим рефлексом), где требуется найти цветовой баланс чередования теплых и холодных зон.



*Тональные и цветовые различия в интерьерах определены условиями освещения. В примере «А» это прямой солнечный свет, а в примере «Б» рассеянный рефлекс общего освещения. Пространство в интерьере «А» передано перспективной падающих теней и солнечных пятен на горизонтальной плоскости, а в примере «Б» чередованием темных и светлых зон*