

Перспектива



Глубина и реалистичность изображения

РЭЙ КЭМПБЕЛЛ СМИТ



ШАГ ЗА ШАГОМ
Уроки живописи
5

Перспектива

РЭЙ КЭМПБЕЛЛ СМИТ



По вопросам оптовой закупки книг
просим обращаться в издательство
«Кристина — новый век»
По телефонам: (095) 236-85-26, 236-85-66
Факс: (095) 236-51-01
Торговый склад издательства:
Телефон/факс: (095) 278-14-13

E-mail: kristin@aha.ru
<http://www.ikristina.ru>

Рэй Кэмпбелл Смит

ПЕРСПЕКТИВА

Перевод с английского С. Кормашовой

Редактор Н. Филиппова
Технический редактор О. Кистерская
Корректор Т. Романова

Лицензия ИД № 05266 от 04.07.2001 года

Издательство «Кристина — новый век»
117049, Москва, ул. Шаболовка, 18, строение 1

ISBN 5-902059-07-0 (русс.)
ISBN 0-85532-939-4 (англ.)

© Search Press Ltd. 2001
© Перевод на русский язык.
Издательство «Кристина — новый век» 2002

Отпечатано в Словакии

Плоктон, графство Уэстер Росс (стр. 1)
380 x 285 мм

Северные холмы, зима (стр. 3)
380 x 280 мм

Церковь в городке Рай
380 x 280 мм





Содержание

Вступление 6

Основные понятия
перспективы 7

Простые построения
Сложные построения
Изображение теней

Эллипсы и кривые линии 18

Окружность и перспектива
Криволинейные очертания

Отражения 24

Простые отражения
Сложные отражения
Четкие отражения
Размытые отражения

Воздушная перспектива 32

Что это такое
Использование тона и цвета
Создание пространственной
глубины

Вместо заключения 42

Перспектива природных объектов
Правило не догма

Алфавитный указатель 48

Вступление

Можно мастерски владеть кистью, умело использовать цвет, но хорошей картины никогда не получится, если художник — плохой рисовальщик. Причиной же неудачного рисунка зачастую бывает неправильное построение перспективы. Этой теме я и посвящаю данную книгу. Многие начинающие художники считают эту тему сложной, потому что она связана с геометрией. Но, уверяю вас, в этой геометрии нет ничего сложного. Главное, понять основные принципы, и вы сами увидите, как быстро все встанет на свои места.

Законы перспективы позволяют изобразить наш трехмерный окружающий мир в двухмерной плоскости бумаги или холста. В средние века и ранее художники полагались при рисовании только на свой опыт наблюдения за объектами, отчего формы этих объектов зачас-

тую получались несколько странными. Ученые эпохи Возрождения подошли к проблеме серьезнее, и, наконец, итальянский архитектор Брунеллески открыл основные законы перспективы, которыми художники пользуются и по сей день.

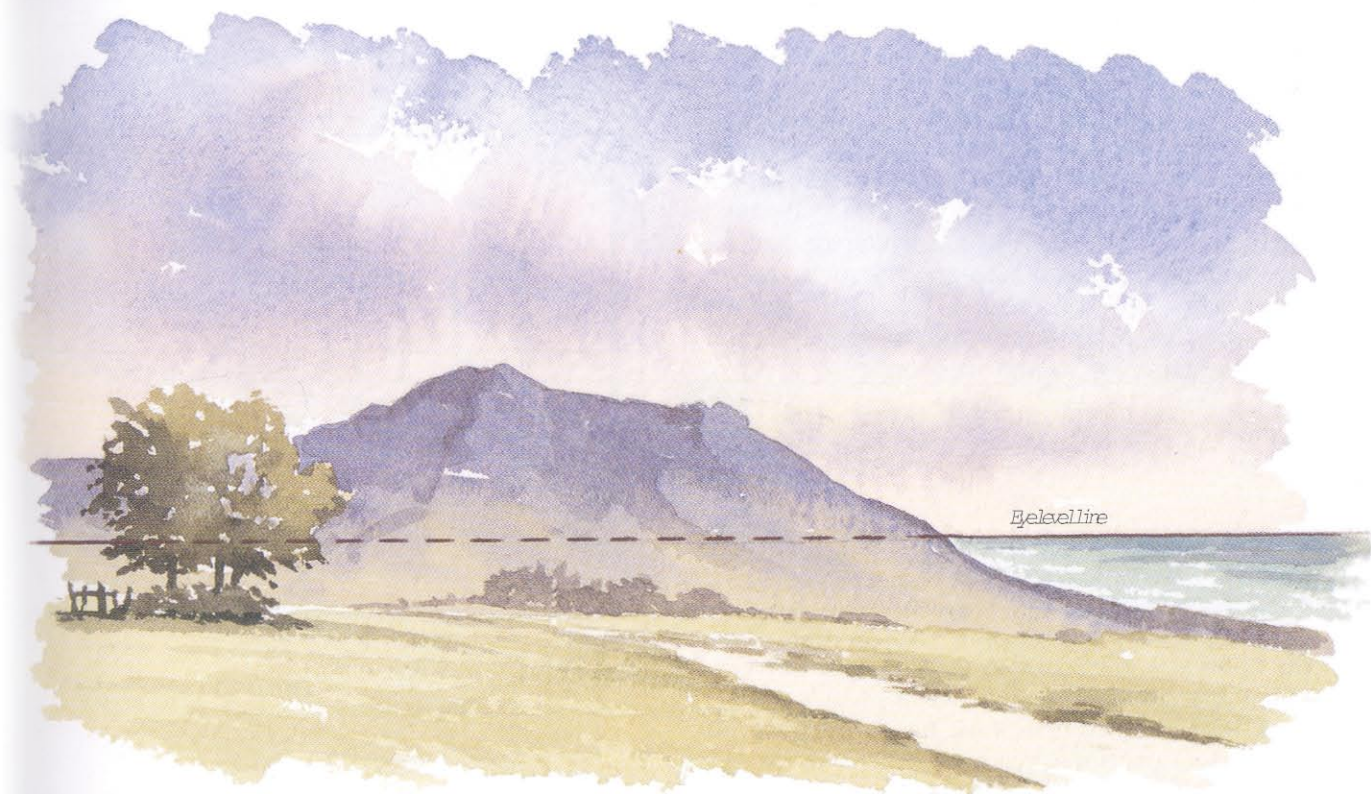
Да, можно нарисовать пейзаж, особо не интересуясь перспективой, а полагаясь лишь на свой глазомер. Проблемы возникают с изображением объектов, которые созданы руками человека и имеют строгие геометрические формы. Любая ошибка здесь режет глаз.

Городок на побережье
380 x 280 мм

Прежде чем начать рисовать такую натуру, важно определиться с линией горизонта (см. справа)



Основные понятия перспективы



Здесь линия горизонта определяется по линии моря. Не будь моря, мы определяли бы линию горизонта по воображаемой линии, находящейся на уровне глаз наблюдателя (показана пунктиром).

Прежде всего, надо определиться, что мы подразумеваем под словом «горизонт». Применительно к перспективе *истинный* горизонт — это просто горизонтальная линия, находящаяся на уровне наших глаз. В море или степи эта линия и есть горизонт. В иных случаях истинный горизонт может заслоняться холмами, деревьями или зданиями, поэтому его приходится вычислять. Это порой непросто, но на рисунке вверху никакой проблемы не возникает. Линия истинного горизонта соответствует линии моря.

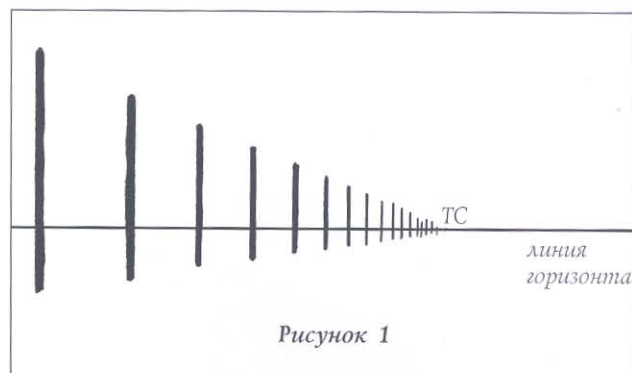
Остается продлить эту линию (на эскизе она обозначена пунктиром) через холмы — в направлении растущих впереди деревьев. Чтобы не усложнять, в данной книге я буду говорить просто о горизонте, без уточнения *истинный*.

Положение линии горизонта всегда связано с уровнем обзора наблюдателя. Определившись с линией горизонта на бумаге, вы затем должны помнить, что все объекты над ней расположены выше уровня глаз наблюдателя, а все объекты под ней, соответственно, ниже.

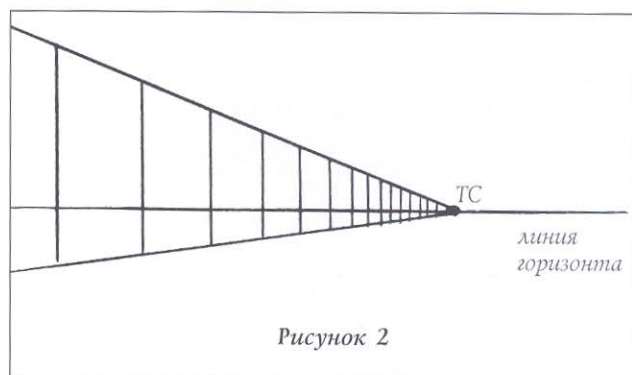
Простые построения

Понятие перспективы основывается на том явлении, что удаленные предметы кажутся меньше по размерам, чем это есть на самом деле. Это легко проверить.

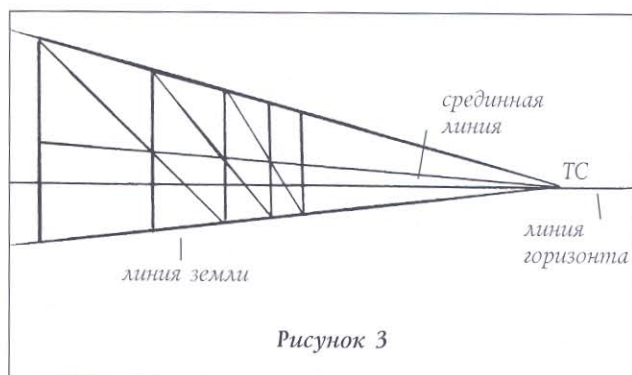
На рисунке 1 изображен ряд вертикальных столбов, все в одну линию и одинаковой высоты. Как вы видите, размеры столбов становятся все меньше и меньше, пока в какой-то точке совершенно не сходят на нет. Эту точку так и называют — точкой схода (ТС). Если столбы находятся на ровной поверхности, точка схода попадет точно на линию горизонта.



На рисунке 2 показано, что случится, если мы проведем одну линию по вершинам столбов, а другую по точкам, где эти столбы касаются земли. Обе линии (мы называем их линиями схода) соединяются строго в точке схода (ТС).

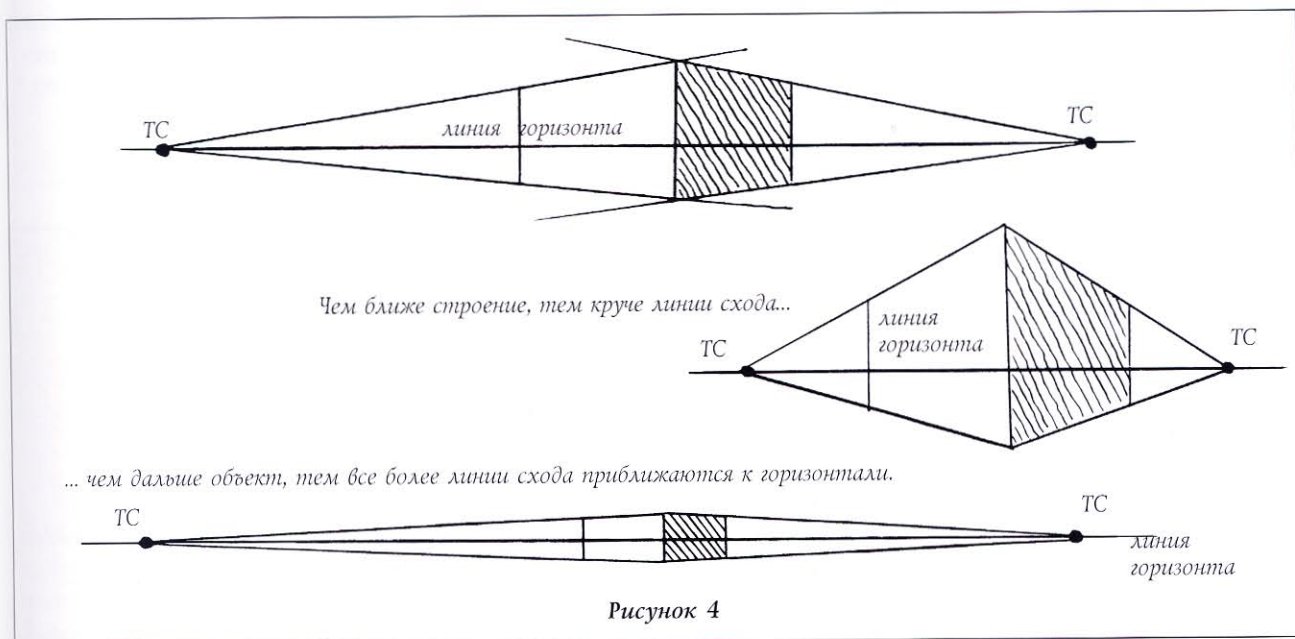


На рисунке 3 наглядно показано, как можно рассчитать, через какие все уменьшающиеся промежутки следует рисовать столбы, полагая, конечно, что все они находятся на равном расстоянии друг от друга. Высота каждого столба делится пополам, и через все срединные точки проводится прямая линия. Из верхней точки первого столба проводится линия через середину второго столба. Пересечение этой линии с нижней линией схода даст нижнюю точку уже третьего столба, а значит, и интервал между ними.

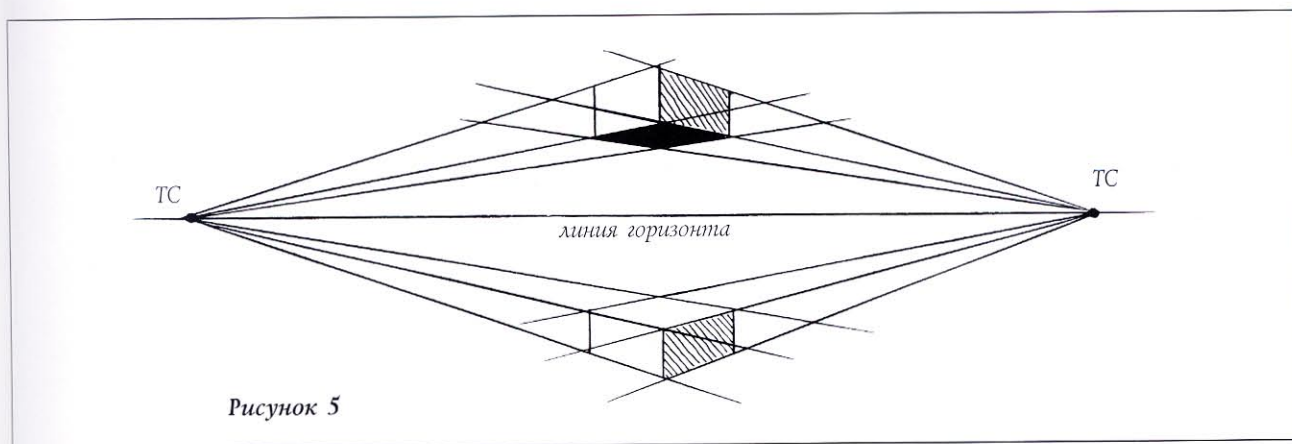


До сих пор мы имели дело лишь с одной точкой схода. На рисунке 4 изображено прямоугольное строение. Каждая из его сторон подчиняется тем же законам перспективы, но верхние и нижние их линии стремятся к разным точкам схода. Данный способ позволяет правильно рисовать любой прямоугольный объект. При этом, если ваше строение изображено правильно, то обе точки схода будут находиться

точно на линии горизонта. Конечно, большинство зданий имеют более сложные очертания, но следует помнить, что любое сколь угодно замысловатое здание можно разложить на простые прямоугольные формы и работать с каждой отдельно. Это будет продемонстрировано на стр. 10 и 11. Как показано на рисунке 4, все верхние линии идут под углом вниз, а все нижние под углом вверх.



Наконец, на рисунке 5 показан вид на объект, который располагается выше линии горизонта, и вид на объект, располагающийся ниже уровня глаз наблюдателя.



Сложные построения

Пока мы имели дело с самыми простыми, примитивными по своей форме строениями, теперь же перейдем к более сложным. Даже если у строения появилась лишь крыша, ее тоже нужно правильно нарисовать.

На рисунке 1 жирными линиями обведены две видимые стены дома. Проведите перпендикуляр через точку пересечения диагоналей торцевой стены. Где-то на этом перпендикуляре будет находиться ближний к нам конец гребня крыши. При этом обратите внимание, что перпендикуляр проходит не через центр стены, а несколько сдвинут к правому углу,

что естественно, так как ближняя часть стены кажется нам большей, чем дальняя. Затем отметьте на перпендикуляре нужную высоту верхней точки крыши (щипца) и проведите от нее косые линии, обозначающие скат крыши. Затем соедините верхнюю точку щипца с левой точкой схода, что дает вам линию гребня крыши.

Отдаленный скат крыши приблизительно параллелен ближайшему к нам скату, но только приблизительно, поскольку гребень крыши немного более удален, чем нижний ее край, что становится очевидным из рисунка 2.

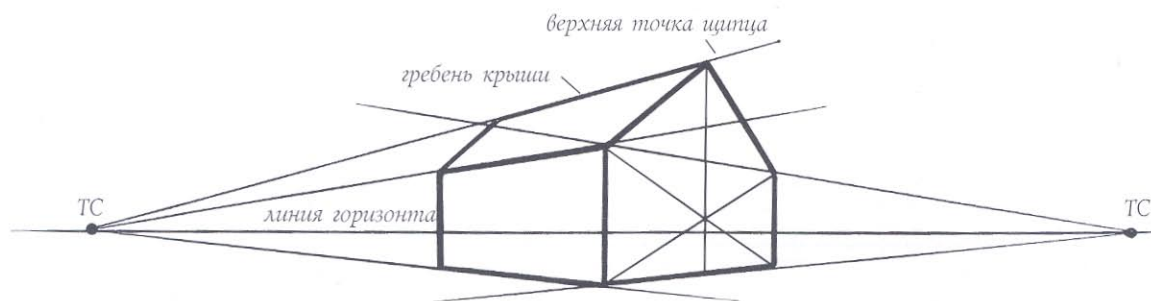


Рисунок 1

Продолженные линии скатов крыши в конечном итоге сходятся, что говорит о том, что скаты не параллельны.

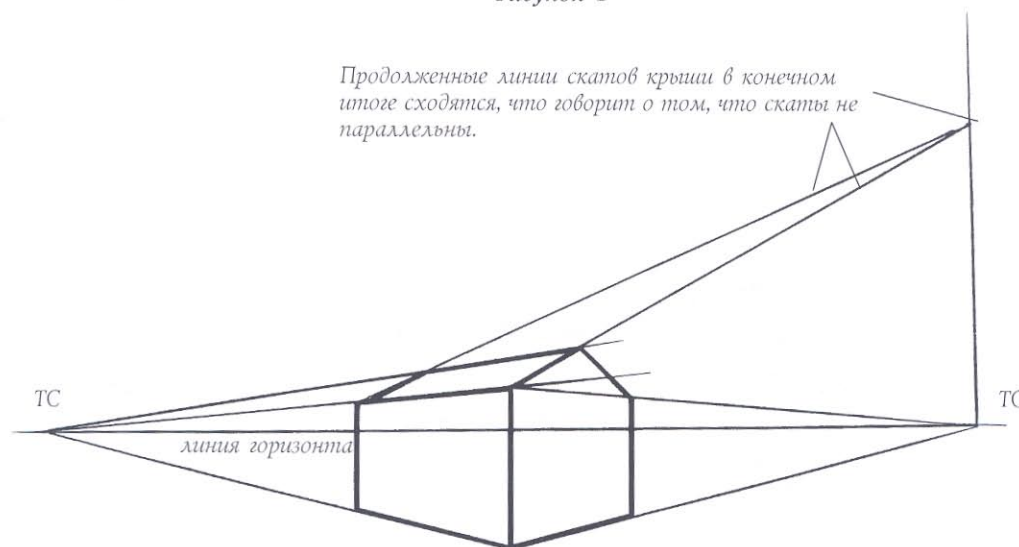


Рисунок 2

На рисунке 3 показано гораздо более сложное строение. Здесь я нарисовал дом с двумя пристройками, и, как вы можете видеть, при построении перспективы я использовал тот же самый принцип, что и при изображении простого прямоугольного строения, вплоть до ды-

мовой трубы, окон и дверей. При построении перспективы этот принцип применим буквально ко всему — ко всем выступающим прямоугольным деталям, либо линиям, параллельным основным контурам здания.

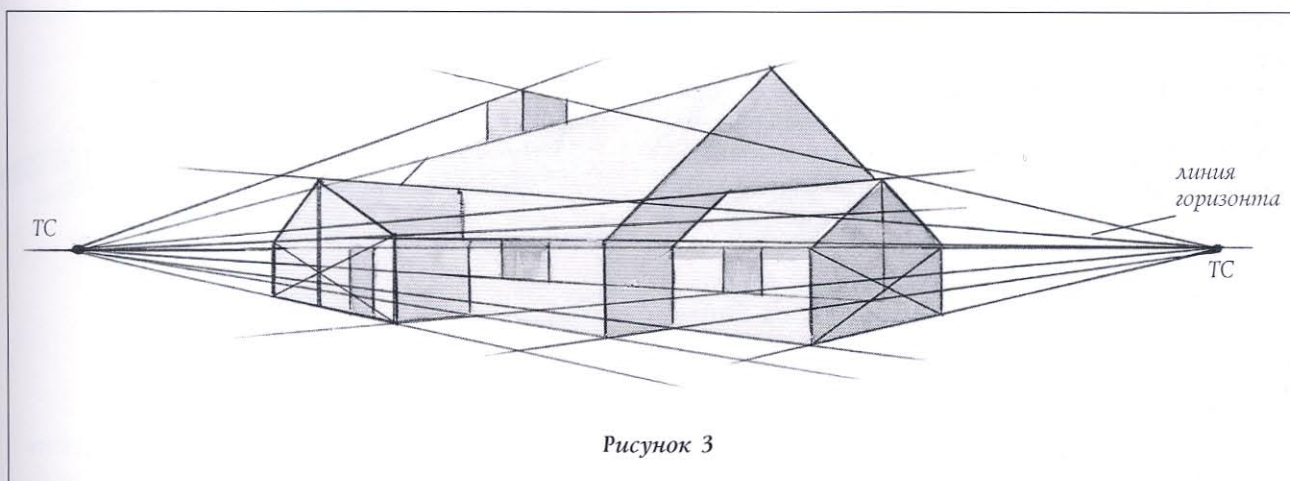


Рисунок 3

На рисунке 4 показано, как можно рисовать объекты, расположенные под разными углами друг к другу, например, ряд домов вдоль изогнутой и спускающейся к морю улицы. Здесь важно вспомнить, что каждый дом имеет свою собственную точку схода. Как вы можете видеть, чем больше угол, под которым

стоит дом, тем ближе его точка схода, и, наоборот: чем больше дома развернуты фасадом к наблюдателю, тем их точки схода дальше. Если же дом полностью повернут фасадом к наблюдателю, линии схода уже не могут считаться таковыми, потому что не сходятся. Они параллельны.

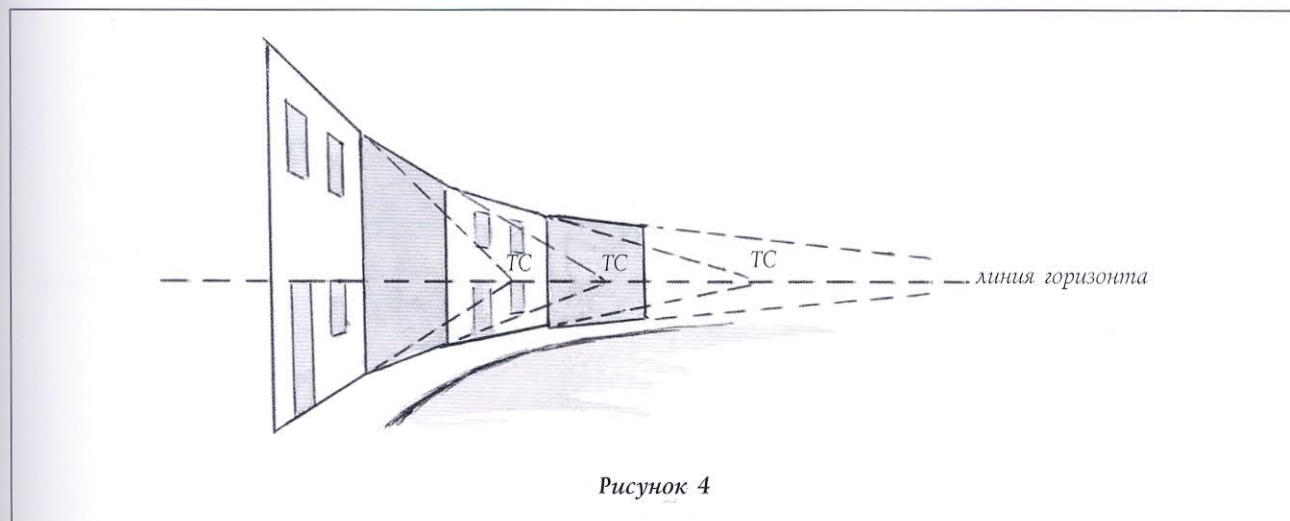


Рисунок 4

Изображение теней

Обычно падающие от предметов тени опытные художники рисуют просто на глаз. Если тени ложатся на взрыхленную или неровную землю, то небольшая погрешность бывает практически незаметна. Однако, во избежание грубых ошибок, очень важно знать главные правила построения перспективы теней. Все мы видели такие пейзажи, особенно у молодых художников, где тени идут не в одном направлении, а расположены как бы всером. Но чаще всего это происходит не потому, что художник мало знаком с законами перспективы, а просто из-за плохой наблюдательности. Увлечшись рисованием, художник просто не замечает, что солнце уже далеко продвинулось по небу!

Другая ошибка происходит из-за того, что не учитывается характер поверхности, на которую тени падают. Взять, к примеру, тени от деревьев, падающие на поле без учета его неровностей — как на совершенно ровную плоскость. Виною тому тоже недостаток внимательности.

На рисунке 1 показано, как с помощью теней можно передать характер поверхности, на которую эти тени падают.



Рисунок 1

Вся сложность при построении перспективы теней обычно заключается в том, что необходимо постоянно учитывать местоположение источника света — при работе на пленэре это солнце — и точку на линии горизонта, находящуюся прямо под ним.

Рисунок 2 — прекрасная иллюстрация того, каким образом можно нарисовать тень, отбрасываемую прямоугольным строением. Внимательно приглядевшись, вы увидите, что никакой сложности в этом нет.

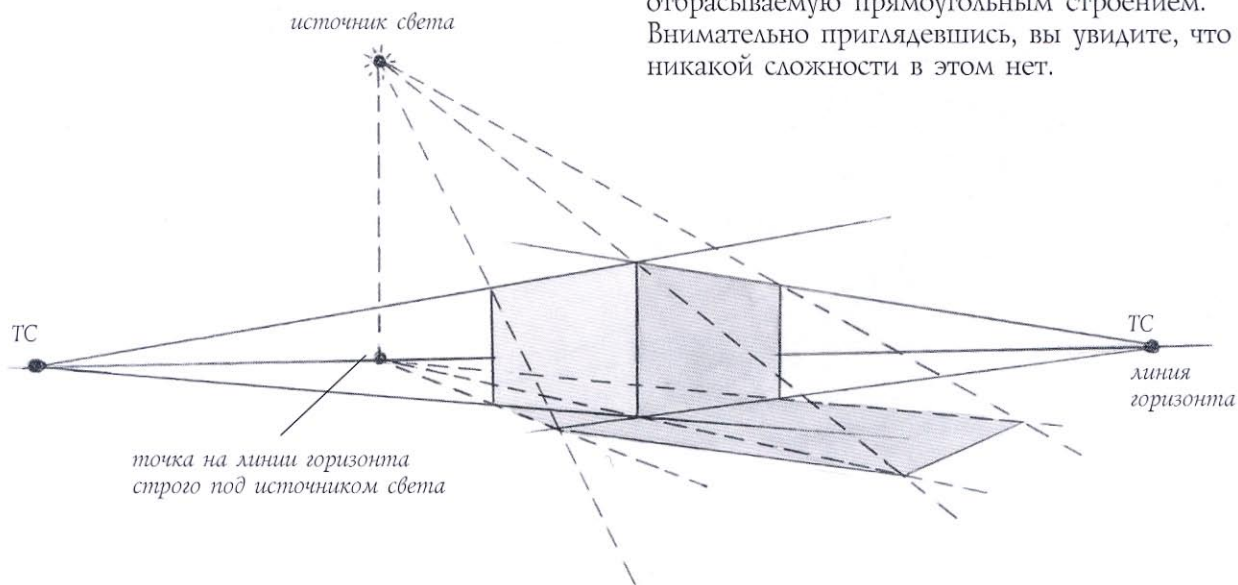


Рисунок 2

Из-за огромной удаленности солнца все тени на земле параллельны друг другу, но вследствие эффекта перспективы зрительно воспринимаются как расходящиеся лучи. Тот же самый эффект мы наблюдаем, когда смотрим сквозь лес на солнце или на толпу идущих по улице людей, если солнце у них за спиной.

На рисунке 3 наглядно показано, как можно рассчитать длину и направление падающих теней.

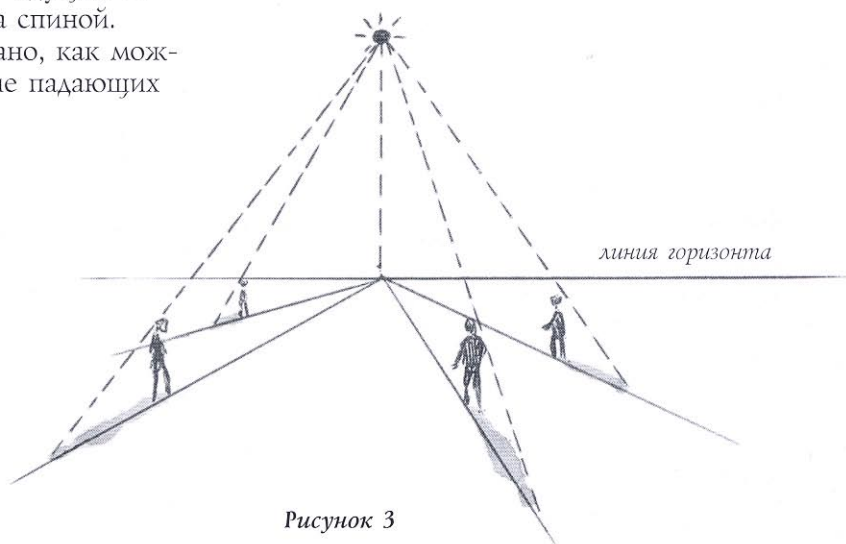


Рисунок 3



На рисунке 4 прекрасно видно, что, если свет падает только с одной стороны, все тени параллельны друг другу.

Рисунок 4

Упражнение 1

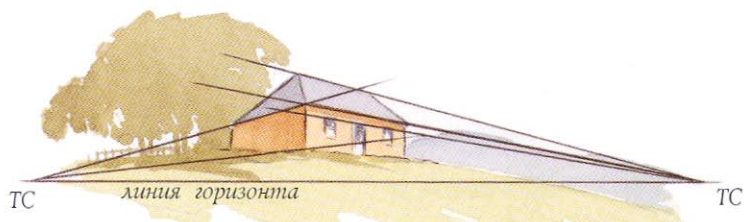
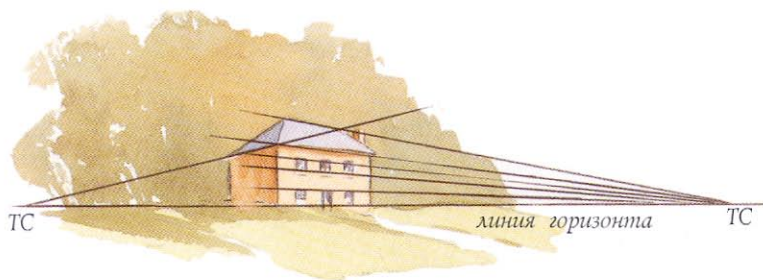
Теперь самое время обобщить приобретенные знания и закрепить их на практике. Давайте сделаем три небольших наброска: один домик будет находиться прямо на линии горизонта, другой выше нее, третий — ниже (см. справа).

Кажется, все пропорции соблюдены точно, но все же стоит проверить. Эти же самые наброски я выполнил в более бледных тонах с тем, чтобы линии схода четче выделялись.

А теперь ваша очередь! Не беспокойтесь, если ваши рисунки вышли не совершенными, зато сейчас вы хорошо видите все ошибки или неточности.



Три наброска

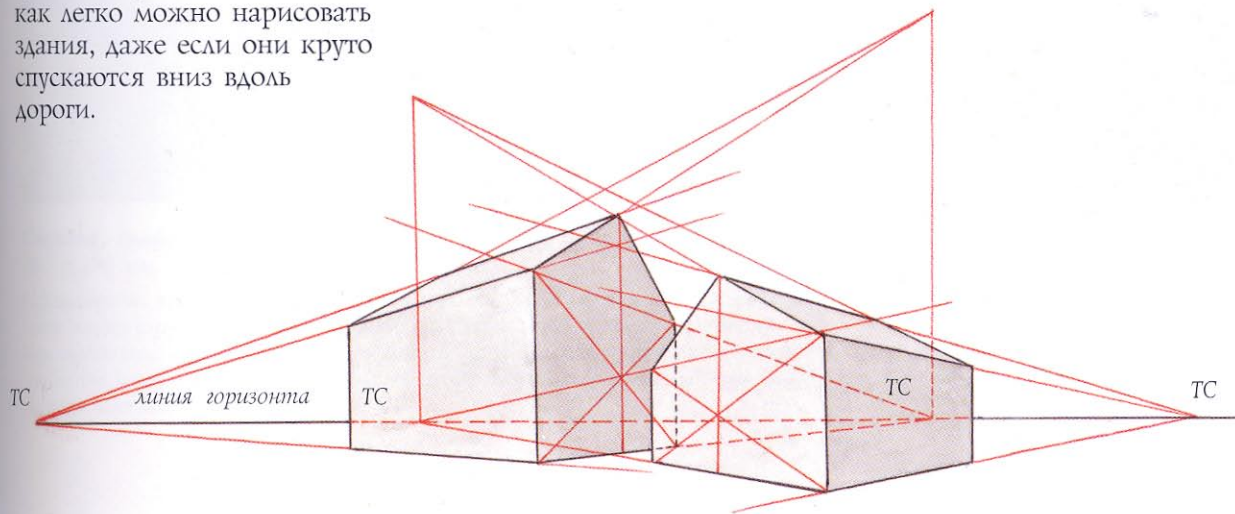
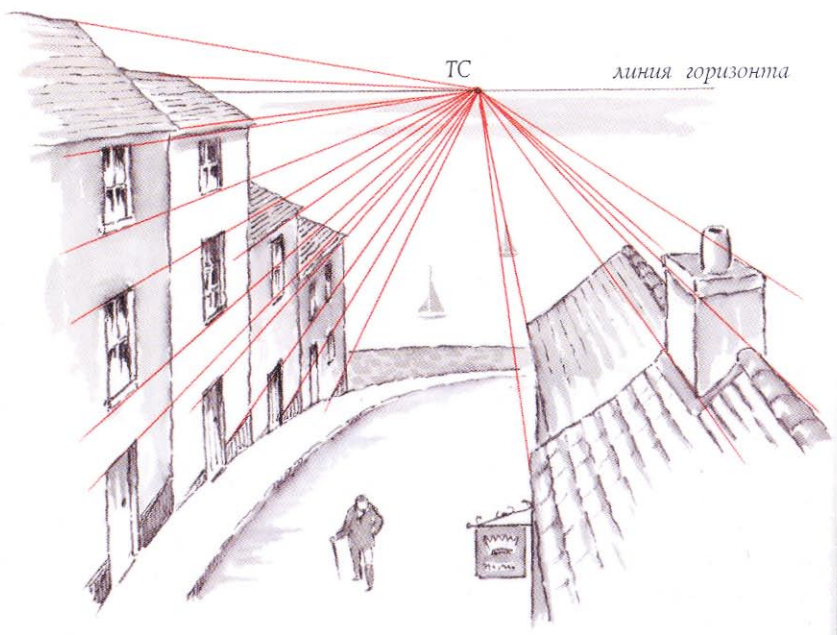


Линии схода

Обычно мы начинаем проверку с проведения линии горизонта, поэтому очень важно определить ее правильно. Затем мы проводим первые две линии схода, в данном случае я провожу их по нижним краям крыши. Там, где эти линии пересекаются с линией горизонта, мы отмечаем две точки схода. Далее проведем линии по верху крыши и по верхним и нижним краям окон. Если наши рисунки выполнены правильно, никаких расхождений не должно быть, в ином случае несоответствия будут выявлены незамедлительно! Конечно, мы должны доверять своему глазомеру, но и здесь порой необходима проверка!

Сложно бывает рисовать здания, расположенные вдоль идущей вниз дороги, а поэтому в качестве следующей темы мы возьмем живописную улицу, круто спускающуюся к морю. На первый взгляд эта задача весьма и весьма непростая. Однако и здесь нас выручит знание основных законов построения перспективы. Делая данный набросок, я несколько упростил для себя задачу, предположив, что все здания у меня будут располагаться в одну линию, а дома по обе стороны улицы параллельны друг другу.

Как всегда начинаем с линии горизонта, благо, что горизонт морской. Линии схода здесь прочерчены красным цветом. Поскольку здания параллельны, все эти линии имеют общую точку схода, от которой они расходятся, как лучи. Теперь вы сами видите, как легко можно нарисовать здания, даже если они круто спускаются вниз вдоль дороги.



Здания, расположенные друг к другу под разными углами, будут иметь, конечно, разные точки схода, но все равно на линии горизонта. Чтобы упростить дело, на приведенном выше рисунке я изобразил только два здания, но вы легко увидите, что их можно добавлять сколько угодно и под любыми друг к другу углами. Каждому строению здесь соответствует свой комплект линий схода. Они выделены красным цветом.



Шафтсбери, графство Дорсет

365 x 250 мм

Знакомая европейцам панорама: узкая, сбегающая вниз улочка и дома вдоль нее. Дома расположены ниже линии горизонта, но в отличие от наброска на стр. 15, они не находятся на одной линии, и точки схода у всех домов разные. Если вы проведете линии по верхнему и нижнему краям крыши, то увидите, что эти линии встречаются в совершенно разных точках на линии горизонта (с учетом иногда весьма прихотливых линий этих старых зданий).



Стэйтс, графство Йоркшир

360 x 290 мм

На панораме живописного приморского городка все дома опять-таки находятся ниже линии горизонта, поэтому их линии схода снова устремлены вверх, к линии горизонта, определяемого здесь линией моря. Поскольку все здания расположены под углом друг к другу, все точки схода будут находиться совершенно в разных местах.

Эллипсы и кривые линии

Окружность и перспектива

Многие из окружающих нас вещей имеют округлую форму — чашки, тарелки, очки, колеса. Список таких вещей бесконечен, а потому изображение круга с учетом перспективы тоже требует определенного умения.

На рисунке 1 изображен круг, вписанный в квадрат. Как вы можете видеть, этот круг действительно касается всех сторон квадрата, то есть строго геометрически, стороны квадрата являются касательными к окружности.

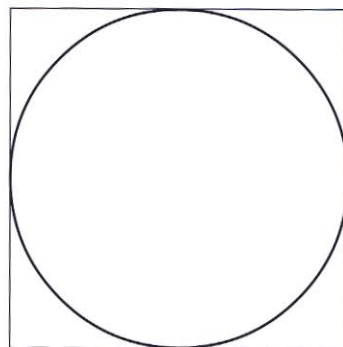


Рисунок 1

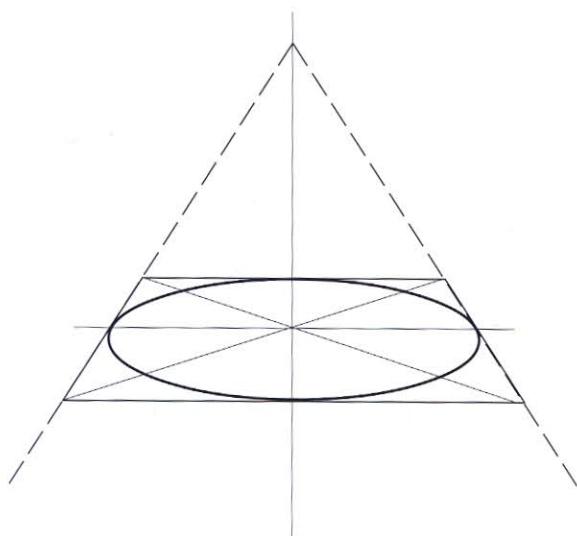


Рисунок 2

Рис. 2: Поскольку мы уже знаем, как изображать квадрат (или прямоугольник) с учетом перспективы, то вписать в него круг (или эллипс) будет не сложно.

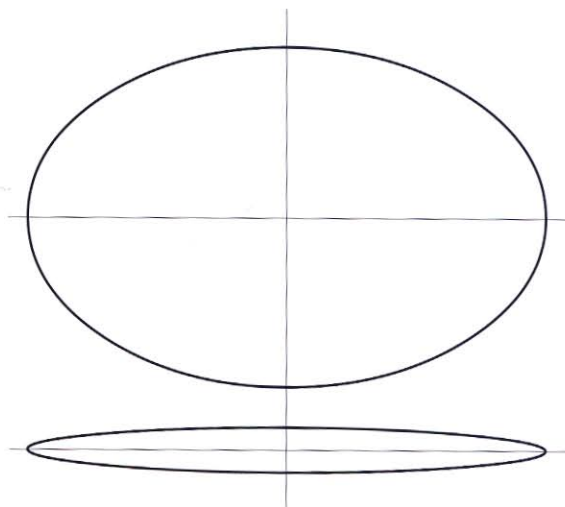


Рисунок 3

На рисунке 3 приведены примеры эллипсов. Это может быть и чуть сплюснутый круг, и нечто уплощенное почти до прямой линии. Между этими двумя формами возможно огромное количество вариантов. Форма эллипса зависит прежде всего от формы прямоугольника, в который он вписан.

Рисунок 4 должен служить нам напоминанием, что эллипс не имеет углов, а представляет собой, собственно, сжатый круг. Закругление концов эллипса может быть сколь угодно острым, но, по сути, это кривая линия — и она не должна сводиться к точке.

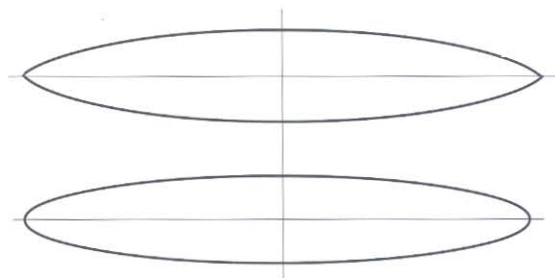


Рисунок 4

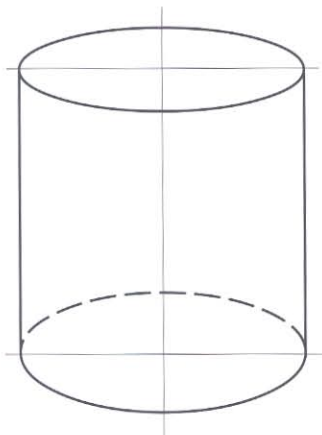


Рисунок 5

На рисунке 5 показано, что получается, когда вы рисуете вазу, имеющую форму цилиндра. Оба ее края, и верхний, и нижний, представляют из себя эллипсы (часть нижнего не видна), но разные по форме. Тот эллипс, который находится дальше от линии уровня глаз наблюдателя, всегда будет более полным, чем тот, что находится ближе.

Криволинейные очертания

Есть объекты, которые очень трудно рисовать именно из-за их криволинейных очертаний, но владение перспективой может помочь вам и тут. Особую трудность для художников часто представляют корабли и лодки, не всегда удается взглянуть на иные из них без удивления — почему они еще не утонули?

На рисунке 6 я демонстрирую способ, как можно правильно изобразить лодку. Поместите ее в воображаемый ящик, нарисованный, конечно же, в соответствии с законами перспективы, и это намного облегчит вам задачу.

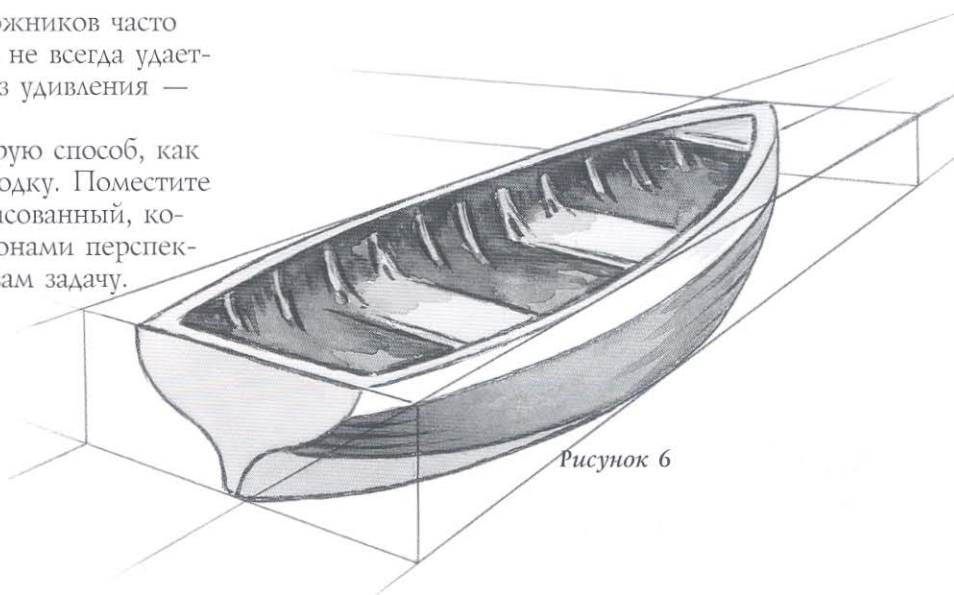


Рисунок 6

Упражнение 2

Выходя на этюды куда-нибудь на природу, вы редко можете встретить идеальный круг или эллипс, разве что придется иметь дело с колесами телеги или трактора. Но когда вы пишете натюрморты, в которых почти неизменно присутствуют вазы, бокалы, кувшины, бутылки, стаканы, — знание геометрии может оказаться очень полезным.

На рисунке 1 изображен эллипс внутри квадрата, который нарисован в перспективе. Если мы проведем линию, параллельную горизонтальным сторонам квадрата через точку пересечения диагоналей квадрата, мы определим точки соприкосновения эллипса с укороченными сторонами квадрата. Эллипс касается этих двух сторон в их средних точках.

Теперь попробуйте нарисовать эллипс самостоятельно. Сначала нарисуйте квадрат и эллипс внутри него, затем нарисуйте эллипс от руки, а потом уж проверьте его правильность с помощью построения перспективы, простого геометрического чертежа.

Нарисовав и более полный, и более узкий эллипсы, вы можете считать, что усвоили данную тему, но не забывайте следить, чтобы острые закругления эллипсов никогда не превращались в углы!

На рисунке 2 показана цилиндрическая ваза, заключенная в куб. Как вы сразу можете видеть, нижний эллипс заметно полнее, чем верхний, который находится ближе к линии уровня глаз.

Постройте подобную геометрическую конструкцию с вазой внутри. А теперь попробуйте рисовать в обратном порядке: сначала нарисуйте вазу от руки, а потом постарайтесь проверить ее правильность с помощью законов перспективы. Насколько точен ваш глазомер?

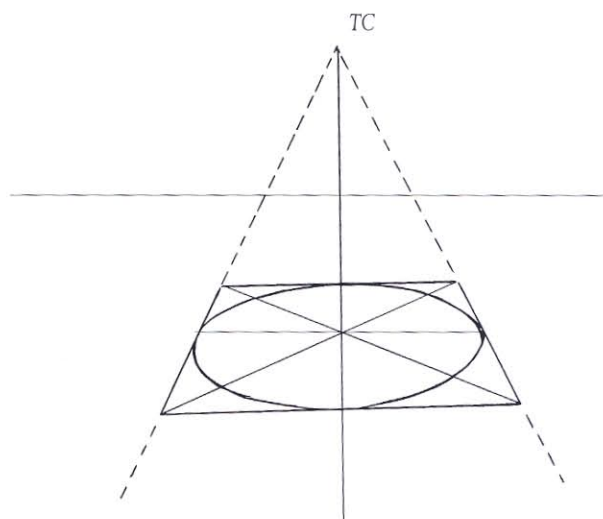


Рисунок 1

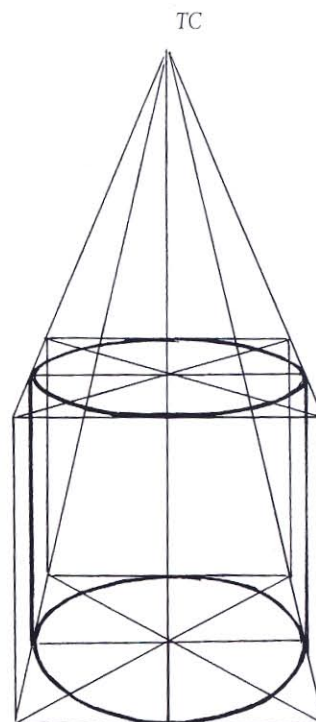
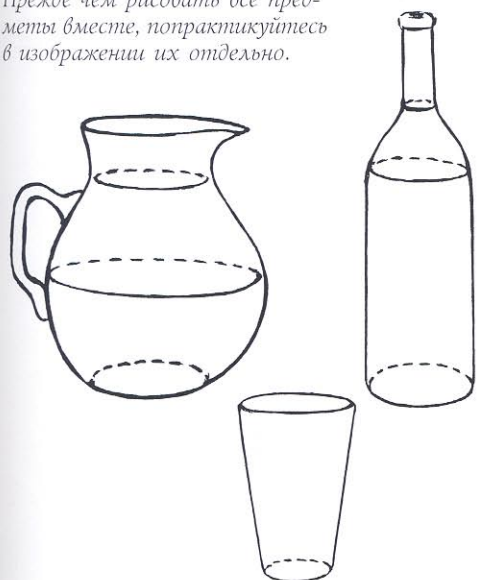


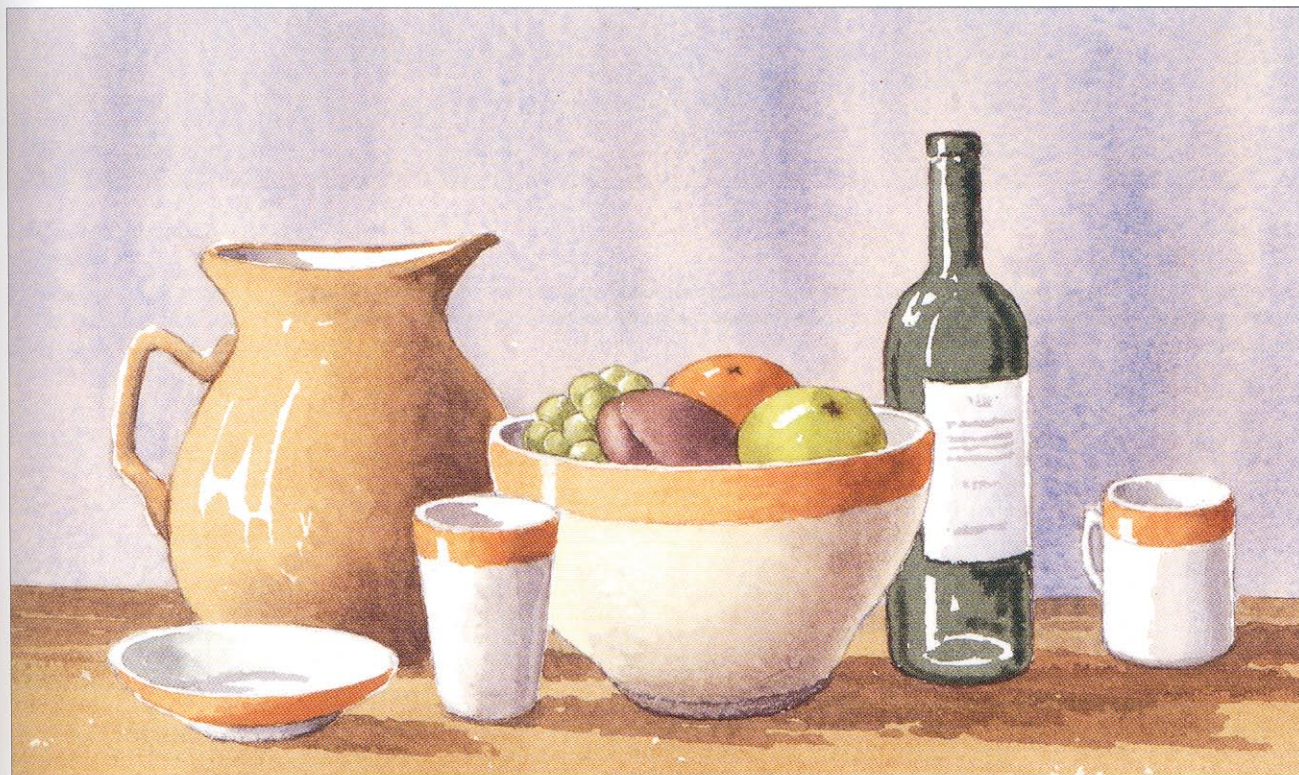
Рисунок 2

Прежде чем рисовать все предметы вместе, попрактикуйтесь в изображении их отдельно.



Здесь я сделал набросок группы предметов, каждый из которых имеет в себе элементы эллипса. Может быть, у меня получится натюрморт. А теперь почему бы вам тоже не собрать предметы подобного рода, разной формы, размеров и высоты? Проверьте себя, насколько правильно вам удастся передать все эллипсы и кривые линии. Примените приобретенные знания и нарисуйте свой собственный натюрморт.

Натюрморт
270 x 135 мм





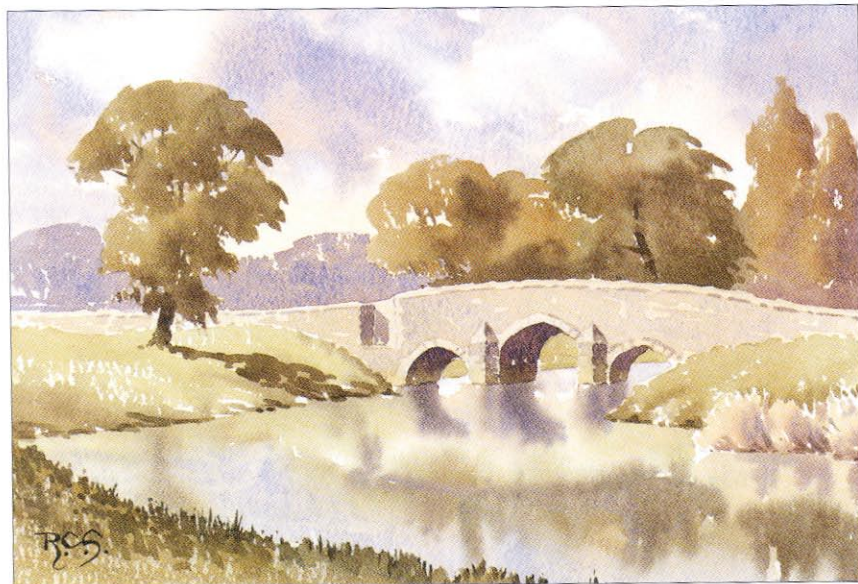
Время водопоя
285 x 190 мм

В природе редко встречаются идеальный круг или эллипс. А вот рисуя такую пейзажную сцену, вы имеете неплохую возможность набить руку хотя бы на тележном колесе.



Кувшин с розами
310 x 250 мм

В этой простой композиции вы заметите несколько эллипсов и полуэллипсов. И еще вы увидите, что чем ниже по отношению к уровню взгляда они расположены, тем все более округлыми становятся.



Мост в Фиттлуорте
350 x 240 мм

Акварельная зарисовка с размытыми отражениями.

Отражения

Простые отражения

Многим кажется, что отражение объекта в стоячей воде является чисто зеркальным. Другими словами, в воде мы видим точную, хотя и перевернутую копию объекта. Часто так и бывает, но не всегда!

На рисунке 1 показана вертикальная палка, торчащая из воды: длина ее видимой части абсолютно равна длине ее отражения. Это правило будет верным и в том случае, если палка наклонена вбок.

Однако рисунок 2 демонстрирует, что если палка хотя не- **Рисунок 1**
много наклонена в нашу сторону или в сторону, противополож-

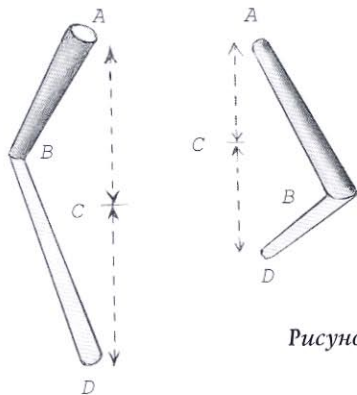
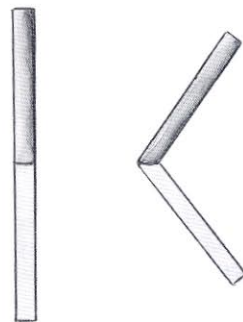


Рисунок 2

ную от нас, то длина отражения становится совершенно другой. Рассмотрим этот вопрос. Опустим сначала перпендикуляр из верхней точки палки (точка А) на поверхность воды. Это точка С. Затем продлим данный перпендикуляр на такое же расстояние вниз и определим точку D. Теперь соединим точку D с точкой В (это самая нижняя точка видимой части палки) и получим нужное нам отражение — BD. Как мы сразу заметим, если палка наклонена в нашу сторону, то длина отражения будет больше видимой части палки, а если палка отклонена в направлении, противоположном от нас, то длина отражения будет меньше видимой части палки.

Сложные отражения

Если здание, например башня, стоит у самой кромки воды, то оно отражается в воде целиком, как это показано на рисунке 3.

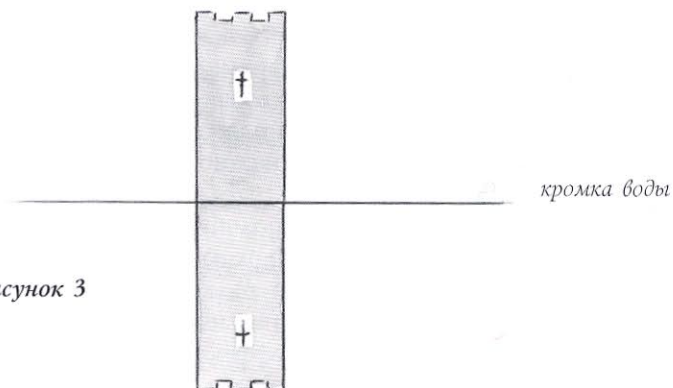


Рисунок 3

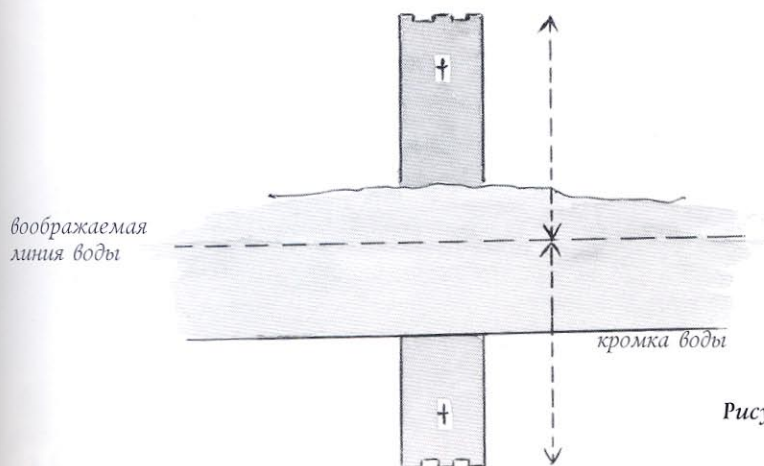


Рисунок 4

Проблема возникает тогда, когда здание расположено не у кромки воды, а поодаль от берега (рисунок 4). Тогда нам придется представить, что линия водной поверхности проходит как бы по берегу, в том числе и под башней. Эта линия изображена здесь пунктиром. Если мы измерим расстояние от вершины башни до этой воображаемой линии, а затем отложим такое же расстояние вертикально вниз, то получим искомую длину отражения башни.

На рисунке 5 показан вид на башню со стороны, из которого понятно, почему в воде отражаются только две верхние трети башни. При таком положении башни на берегу остальная часть отражения отсекается берегом.

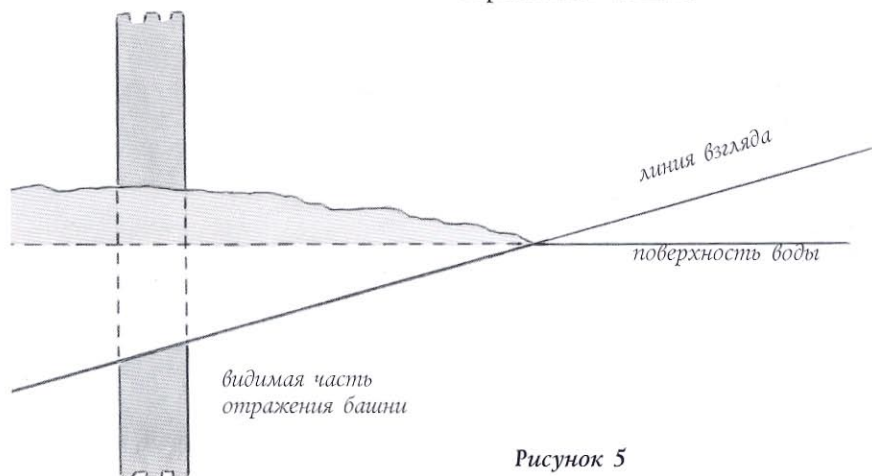


Рисунок 5

Четкие отражения

Когда на поверхности воды рябь или мелкие волны, это не может не влиять на характер отражений в воде. Отражения становятся зыбкими, их края рваными, и все это нужно уметь отразить на бумаге. Но помните, что любые, даже самые мелкие, волны тоже подчиняются законам перспективы, и дальние волны будут казаться еще более мелкими, чем те, которые ближе. Помещенный здесь акварельный набросок служит иллюстрацией этого эффекта: взгляните в отражение в воде дерева. Рисуя подобный пейзаж, вы можете облегчить себе задачу, если будете избегать прорисовки слишком мелких деталей, в частности, волн.

Опытные художники знают, что возникаю-

щие в воде отражения могут сильно меняться в зависимости от силы и направления ветра. При определенных условиях, рябь на воде может быть столь мелкой, что только художник, владеющей техникой мелкой прорисовки деталей, рискнет воспроизводить ее всю. Другие художники ищут иные решения. Если смотреть на такую рябь, сощурив глаза, то мелкие детали теряются. Зато характер поверхности воды можно хорошо передать с помощью игры цвета и полутонов, что особенно интересно при работе «влажным по влажному». Иногда без подобной техники просто не обойтись, особенно, если вы будете рисовать озеро в совершенный штиль, как на рисунке справа.



Размытые отражения

Иногда при работе над пейзажем вся сложность заключается в том, что в стоячей воде возникают идеальные, прямо-таки зеркальные отражения. Если рисовать их подробно, результат может быть совсем не такой, какого мы ожидаем: тщательно прорисованные отражения будут отвлекать зрителя, его взгляд начнет скользить по картинке, не находя на чем оста-

новиться. В этом случае стоит проявить некоторую вольность и сделать отражения нарочито размытыми. Ниже показан именно такой случай.

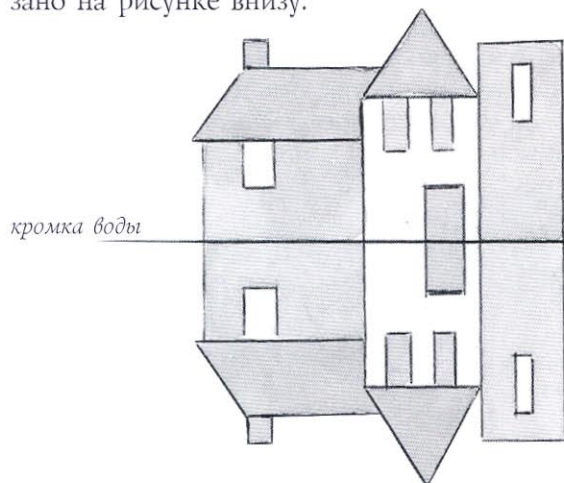
Размытые отражения, что вполне естественно, будут менее точными, чем зеркальные, и не потребуют неукоснительного следования законам перспективы. Но знание их тем не менее позволяет избежать серьезных ошибок.



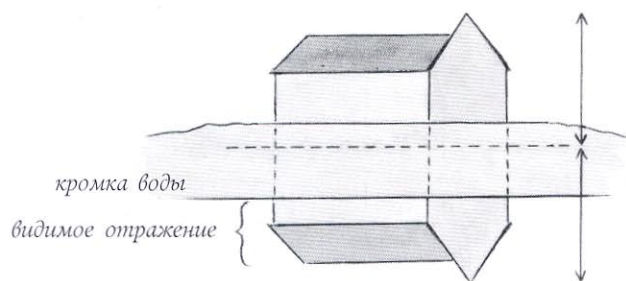
Упражнение 3

Вода может оживить любой, даже самый скучный, пейзаж, она привносит в него яркость и игру света. Но чтобы вода действительно заиграла, важно уметь рисовать возникающие в ней отражения. Наблюдательность художника — это, конечно, великое дело, но знание теории перспективы пригодится и здесь: предотвратить ошибку всегда проще, чем ее исправлять.

Как мы уже видели, если дом стоит у самой кромки воды, то никаких проблем у художника не возникает. Мы просто пишем на воде тот же дом, только в перевернутом виде, как показано на рисунке внизу.



Проблемы возникают тогда, когда дом отстоит от воды на какое-то расстояние. Допустим, высота берега в этом месте составляет около трех метров. Тогда нам нужно представить, что линия водной поверхности проходит на уровне фундамента здания. Все станет ясно, если вы взглянете на рисунок внизу. В воде отразится только видимая часть здания.



Нарисуйте два подобных наброска, чтобы удостовериться в том, что вы все поняли правильно.

В набросках, помещенных на предыдущей странице, поверхность воды представляется почти гладкой и поэтому играющей роль зеркала. Но на практике над водой часто ходит ветер, и в зависимости от силы ветра возникает то или иное волнение, которое нарушает четкость появляющихся в воде очертаний. Края их постоянно колеблются, а на бумаге они изображаются ломаными и рваными. Вы можете наблюдать эту закономерность на зарисовках на стр. 28, а также на акварельном этюде слева с изображением парусной лодки. Обратите внимание, что размеры волн уменьшаются по мере их удаления от наблюдателя.

В спокойную безветренную погоду зеркальные отражения могут представляться размытыми, как это показано на картинке внизу. Мы должны уметь добиться и этого эффекта с помощью изобразительных средств.

Поработайте над этими двумя типами отражений, четкими и размытыми (здесь неважно, в какой технике живописи вы работаете), и убедитесь, что вы достигаете нужного вам результата.

Под воздействием ветра на воде возникают разные виды волн, они значительно искажают зеркально-строгие отражения, которые возникали бы в неподвижной воде. Форма и величина волн зависят от силы ветра. Но всегда помните, что чем дальше они находятся от наблюдателя, тем кажутся меньше по размерам.

При некоторых погодных условиях отражения могут представляться размытыми. Лучшим способом передать их размытость является техника «влажным по влажному». Именно в этой технике выполнены все отражения на рисунке справа.



Озеро Коси Пайк

390 x 285 мм

Далекие горы и заросшие лесом острова отражаются в озере. На его поверхности мы видим небольшое волнение, из-за которого края отражений получают рваными. Также мы хорошо видим, что размеры волн уменьшаются по мере их удаления. Из-за довольно сильного ветра волны украшены белыми гребешками, они-то и образуют белые полосы вдоль дальнего берега.



Темза близ Марлоу
310 x 220 мм

Еще один пример акварели с размытыми отражениями. Натура здесь непростая и требует определенных усилий для восприятия, а мягкие размытые очертания деревьев и зданий в воде составляют приятный контраст. Обратите внимание на узкую полосу воды вдоль берега, которая отделяет дома и деревья от их отражений. Две человеческие фигурки дают необходимый масштаб, а глубокая тень, лежащая на земле поперек дорожки, лишь подчеркивает игру света в воде.

Воздушная перспектива

Что это такое

Воздух и атмосфера редко бывают идеально прозрачными. Дым, пыль, водяные пары часто создают дымку. Даже в относительно ясные дни эту дымку прекрасно видно, горизонт затуманен, а вдали преобладают серые или серо-голубые тона. Естественно, что главную роль здесь играет погода, и плотность дымки часто напрямую зависит от количества в атмосфере влаги. Этот эффект называется воздушной перспективой и находит отражение в трех явлениях.

Контрастность На переднем плане она проявляется максимально, с расстоянием теряет свое значение и затем полностью исчезает на горизонте, растворяясь в сплошных голубых или серых тонах.

Оттенки красок с увеличением расстояния теряют первоначальную яркость, бледнеют.

Цвета Теплые на переднем плане, сменяются на заднем плане холодными.

Ворота фермы
250 x 165 мм

Густые и теплые тона на переднем плане контрастируют с размытыми холодными тонами вдали. Это создает ощущение глубины пространства.





Очертания становятся все менее и менее резкими, как показано на этих акварелях, а детали самых дальних объектов размываются или исчезают совсем.

Воздушная перспектива значительно усиливает эффекты, связанные с линейной перспективой, и создает ощущение расширения и глубины пространства. Это достигается с помощью умелой работы с оттенками и цветами.

Конечно, порой бывают такие ясные дни, когда видимость исключительная, горизонт виден так же четко, как и предметы вблизи, а цвета практически не меняются или меняются очень мало. Но если мы будем следовать природе буквально, то нашим картинам может явно не хватать глубины или того, что называют художественной убедительностью. А потому художнику вовсе не грех проявить определенную вольность, дабы добиться необходимого для него результата.

Замок Килчерн, на озере Лох О 380 x 285 мм

Для изображения нависших облаков, холмов и их отражений я использовал густые тона. Поэтому для оформления воздушной перспективы прибрежные камни на переднем плане написаны в еще более сильных тонах.

При высокой влажности и значительной задымленной воздуха знаменитые английские туманы приобретают желтовато-бурый оттенок. Самый известный из них, «лондонский особый», многократно запечатлен художниками викторианской эпохи. В те дни дома лондонцев обогревались каминами.

Из всех средств живописи наиболее убедительно, ярко, экономично передает ощущения воздуха, атмосферы, тумана и дымки именно акварель, особенно если используется техника «влажным по влажному». Художник, владеющий этой техникой, может довести искусство передачи пространства до совершенства.

Использование тона и цвета

Одной из основных целей художника-пейзажиста является передача ощущения глубины пространства. Величайшей похвалой могут стать для него такие слова: «В его картину хочется войти!» И это результат не чуда, а достаточно хорошего понимания законов воздушной перспективы. Давайте рассмотрим их повнимательнее.

Мы знаем, что сила контраста уменьшается с расстоянием. Но как же нам этот эффект воспроизвести? Очень может помочь наличие на переднем плане какого-либо объекта с ярко выраженной контрастностью, к примеру, сельского домика, с одной стороны которого залита солнцем, а другая находится в тени. Далее мы должны договориться, что разница между этими сторонами будет меньше, если домик отодвигается в глубь картины, и она совсем исчезает — если домик написан на заднем плане. Естественно, что степень, с которой контрастность должна уменьшаться, будет напрямую зависеть от про-

зрачности атмосферы. В пасмурные дни это произойдет даже при небольшом отдалении.

Яркость оттенков тоже уменьшается с расстоянием, а поэтому можно попробовать нарисовать лишь один темный объект на переднем плане и затем следить, чтобы и в отдалении, и на заднем плане не появлялось ничего равного по насыщенности оттенка. Многие художники работают по принципу обратной перспективы: сначала рисуют небо, затем горизонт и самые дальние объекты, затем объекты посередине и, наконец, прорисовывают детали переднего плана. Такая последовательность удобна, если мы, конечно, не забываем постоянно увеличивать интенсивность красок.

Ферма в Вилдене

250 x 165 мм

Теплые тона вспаханной земли на переднем плане, а также осенняя листва деревьев контрастируют с холодными тонами далеких холмов.





Само выражение «голубые дали» должно нам напоминать, насколько эти дали холодны, как мы видим на картине слева. Мы знаем, что «дали» у нас всегда стремятся окрашиваться в серо-голубые тона. Но также мы знаем, что теплые тона — красные, желтые, оранжевые — стремятся как бы выйти вперед. Поэтому будет правильно поместить на переднем плане кирпичный дом и свежевспаханное поле, но как быть с травой? Что ж! Трава, если ее рисовать крупным планом, имеет в себе немало желтых тонов, а они — теплые!

Туманная река
385 x 290 мм

На этой картине, по мере удаления, тона переходят от густых к размытым. Контуры деревьев на противоположном берегу также смягчены. Некоторая тональная сглаженность листвы на переднем плане передает легкое ощущение ветерка в кронах.

Создание пространственной глубины

Мы уже говорили о важности передачи пространственной глубины с тем, чтобы взгляд мог проникнуть в самую суть картины. Мы видели, что линейная перспектива может быть заметно усилена перспективой воздушной, что контрастность и яркость цвета уменьшаются с расстоянием, да и сами цвета представляются нам более холодными. Посмотрим, что можно сделать еще.

Начнем с композиции нашего рисунка. Расположим интересующие нас объекты таким образом, чтобы передние частично перекрывали стоящие вдали. Отдаленные деревья, соответственно, меньше размером и выполнены в более бледных и холодных тонах. Считайте, что нужная глубина уже создана.

Деревья, здания, холмы и тому подобное — все можно использовать для достижения этой цели. Но такой же эффект мы можем получить с помощью различного рода дорог, рек, железнодорожных путей — всего того, что обладает способностью уводить наш взгляд в глубь картины. Линии живых изгородей и заборов тоже могут сыграть свою роль.

Зимний лес

240 x 160 мм

На этом рисунке в дополнение к очевидному факту, что дальние деревья кажутся нам маленькими, я использовал еще два приема для создания глубины пространства. Во-первых, деревья, стоящие на переднем плане, я сделал более темными, чем на заднем. И, во-вторых, они выполнены в более теплых тонах, чем те, что стоят за ними.





Очертания расположенных на переднем плане объектов мы видим лучше, чем подобные же объекты вдали. Чтобы использовать эту разницу, нам достаточно смелее и резче прорисовать контуры близлежащих объектов и размыть контуры далеких, а для середины искать что-то среднее. На картине слева прекрасно видна вся холодная глубина этого застывшего зимнего леса.

Берег в Бранкастер Стэйт
390 x 285 мм

Обратите внимание, насколько контрастно изображение лодок на переднем плане, а лодки на озере, и особенно дальние холмы, практически лишены контрастов. Более того, все, что находится на переднем плане, выполнено теплыми красками, а на заднем — холодными, серо-голубыми. Это создает ощущение глубины пространства.

Упражнение 4

Как мы уже видели, воздушная перспектива в соединении с перспективой линейной в значительной мере способствует созданию пространственной глубины. Давайте посмотрим, как на деле работают все эти эффекты. А их, как мы помним, три.

Контраст

Контраст — это противоположность светлого и темного. Контрастность всегда сильнее на переднем плане и уменьшается при движении вдаль и вглубь, как показано на рисунке внизу. Посмотрите, насколько различно освещена трава на переднем плане, на солнце и в тени, а потом переведите взгляд на поля и холмы вдали, и вы сразу поймете, о чем я говорю.

Камберлендские холмы
260 x 185 мм

На этой картине хорошо заметен контраст между яркой желто-зеленой травой и темными тонами одинокого дерева, изгороди поодаль и тенями от них. Зато контрастность полей и холмов практически нулевая.





Ферма Кентиш Оустс
260 x 185 мм

Обратите внимание, что наиболее теплыми насыщенными тонами изображен дом и поле на переднем плане. Затем насыщенность постепенно уменьшается, а краски становятся все более бледными и холодными.

Оттенки

Общее правило: с расстоянием все оттенки как бы выцветают, становятся бледнее. Бывают, конечно, исключения, когда, например, на переднем плане изображен беленый деревенский дом, но и здесь эту белизну можно уравновесить более насыщенным изображением падающей от него тени.

Как вы видите на картине сверху, насыщенность тонов уменьшается по мере того, как

наш взгляд продвигается внутрь картины.

На примере этих двух акварелей я хотел показать, насколько удачно чувство пространственной глубины можно передать с помощью контраста и насыщенности тонов.

Теперь ваша очередь! Сделайте набросок в той технике, в который вы работаете, и добейтесь, чтобы объекты переднего плана как бы выходили вперед, а объекты заднего — уходили назад.

Цвет

Дымка или туман обладают свойством свето-фильтра. Они задерживают теплые тона (красные, желтые и оранжевые) и пропускают одни холодные (серые и голубые). И чем больше в воздухе влаги, тем сильнее этот эффект свето-фильтра.

Зеленый цвет, цвет травы, состоит из теплого цвета — желтого и холодного — синего. В траве на переднем плане преобладают более теплые, желтые и желто-зеленые тона, но на расстоянии она приобретает холодные голубоватые оттенки. Частая ошибка художников — это слишком зеленая, с синевой трава и листва

на переднем плане, результат неправильного тонального решения картины. Было бы правильнее дать на переднем плане красные, желтые и коричневые тона.

На картине внизу я использовал все три эффекта воздушной перспективы: контраст с расстоянием ослабевает, краски становятся более бледными, а тона — более холодными.

Дальние холмы

260 x 185 мм

Цвет играет огромную роль в создании эффекта воздушной перспективы. На этой картине теплые коричневые и желто-зеленые тона доминируют на переднем плане, но затем начинают уступать место более холодным. От синих холмов вдали веет холодком.





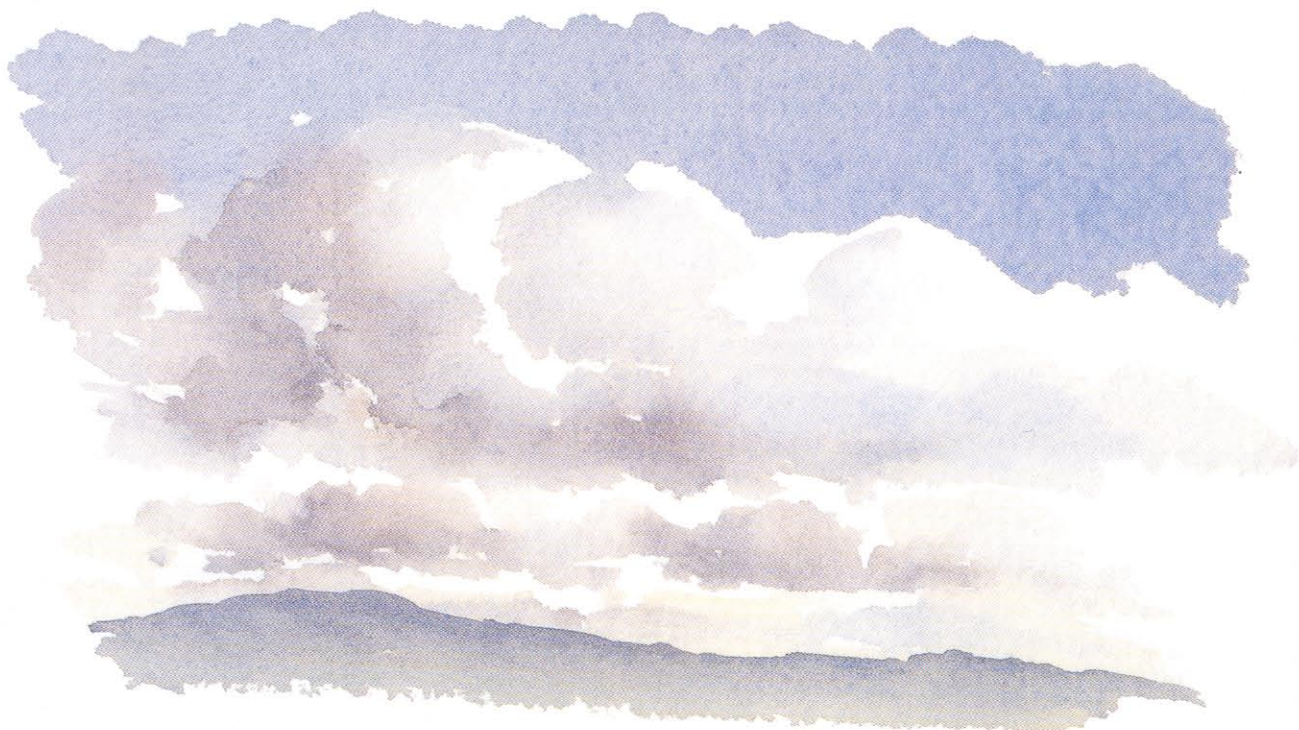
В долине Вестер Росс
260 x 185 мм

На примере этой картины мы можем изучить все факторы, влияющие на создание воздушной перспективы, — это контраст, тон и цвет. Контраст между светлым и темным постепенно уходит с переднего плана и практически полностью исчезает вдали. Одновременно с этим все краски утрачивают свою яркость, и самые яркие и насыщенные тона остаются опять же на переднем плане. Краски тоже уже не те, они постепенно сменяются на серые и голубые, подстраиваясь под цвет неба.

При некоторых погодных условиях контуры отдаленных объектов размываются. Этого эффекта легко добиться, используя технику «влажным по влажному». На рисунке сверху вы можете видеть, насколько заметна разница между плавными размытыми контурами далеких холмов и резкими, четкими контурами строения и деревьев переднего плана. Используйте этот прием для наиболее полной передачи состояния природы и атмосферы.

А теперь почему бы и вам не попробовать нарисовать что-то с использованием воздушной перспективы? Вспомните еще раз, какие средства мы можем использовать для создания глубины. Это контраст, тона, цвет и, наконец, контуры объектов, размытые либо четкие.

Вместо заключения



Кучевые облака по мере удаления кажутся меньше.

Перспектива природных объектов

Обычно явление перспективы мы связываем со зданиями, то есть объектами, имеющими прямоугольную форму. Но согласитесь, что многие природные объекты такой формой не обладают. Однако главное правило перспективы всегда непреложно: с увеличением расстояния видимые размеры предметов уменьшаются.

Большинство художников придерживается этого правила, когда рисуют деревья, реки, холмы, но забывают такое же внимание уделить, например, облакам. В серый пасмурный день облака, конечно, лишены формы, они просто сливаются, но когда облачность переменная, очертания их видны.

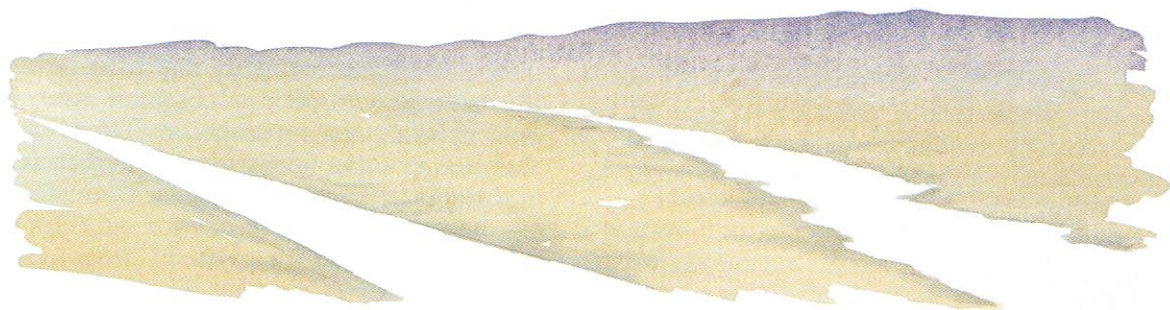
Возьмем кучевые облака. Они обычно имеют форму высокого купола, а нижняя их часть

относительно ровная. Облака эти надвигаются ровной грядой и уменьшаются вдаль. Рисунок сверху наглядно это показывает. Впрочем, какого бы типа облачность ни была, вы всегда можете создать необходимую глубину. Просто придерживайтесь принципа: чем дальше — тем меньше.

У не слишком опытных художников часто возникают проблемы с изображением реки.

*Справа:
Излучина реки
380 x 280 мм*

Чтобы нарисовать такую зеркальную гладь реки, от художника потребуются немало внимания и наблюдательности.



Нарисованный рядом с рекой канал поможет вам увидеть перспективу реки.

Порой создается ощущение, что их горе-реки текут вверх, а не вниз! Не в пример прямолинейным каналам, реки все время петляют, а потому никакие геометрические построения тут не годятся. Мы всецело должны по-

лагаться на свою наблюдательность и глазомер. Мне в этом случае иногда помогает набросок воображаемого канала, который течет якобы параллельно реке: я показал это на эскизе вверху.



Правило не догма

Старательно соблюдая все правила перспективы, одновременно нельзя упускать из вида ту роль, которую могла бы сыграть в картине ее необычная или смелая композиция. Об этом всегда следует помнить.

Мы должны постоянно искать и, желательно, находить какие-то выразительные средства, которые делали бы наши картины незаурядными, выбивающимися из обычной художественной рутины, оригинальными. Одним из способов может быть необычный ракурс, как показано на рисунке внизу.



Перекресток
185 x 180 мм

Этот набросок делает интересным необычно высокий ракурс. Однако при таком угле зрения иногда сложно правильно выстроить перспективу. Главное здесь — определиться с линией горизонта. В данном случае — это линия на уровне глаз.

Этот ракурс не только говорит о настроении наблюдателя, он также подчеркивает характер городской улицы, позволяет увидеть форму крыш, невидимую с земли. Однако и взгляд от самой земли может многое дать, если рисовать, например, огромные деревья или сотные здания. Выбор ракурсов безграничен. Главное здесь не торопиться, а взглянуть на выбранный вами предмет со всех возможных сторон и не спешить останавливаться на первой же увиденной композиции.

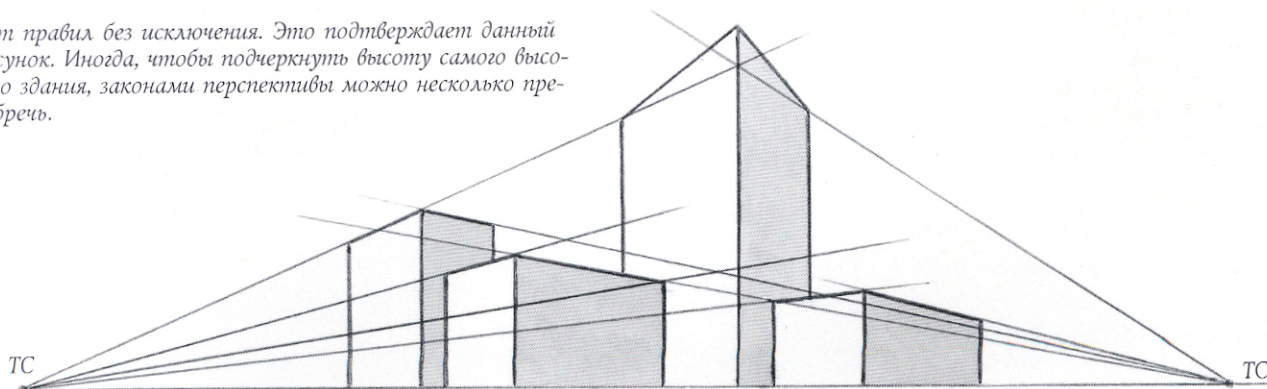
До сих пор мы говорили, как важно правильно соблюдать все правила перспективы. Я не хочу сказать теперь обратное — будто следует махнуть на эти правила рукой. И уж ни в коем случае не защищаю тех авангардистов, которые нарушают их прихоти ради, либо затем, чтобы шокировать публику. Однако бывают случаи, когда искажение перспективы оправдано, например, для того, чтобы подчеркнуть высоту небоскреба. На одной из

выставок я видел картину, изображавшую нью-йоркские небоскребы. Художник попросту игнорировал все законы перспективы, но благодаря неожиданно найденной экспрессивности этих серых высоких громадин картина производила необычайно яркое впечатление.

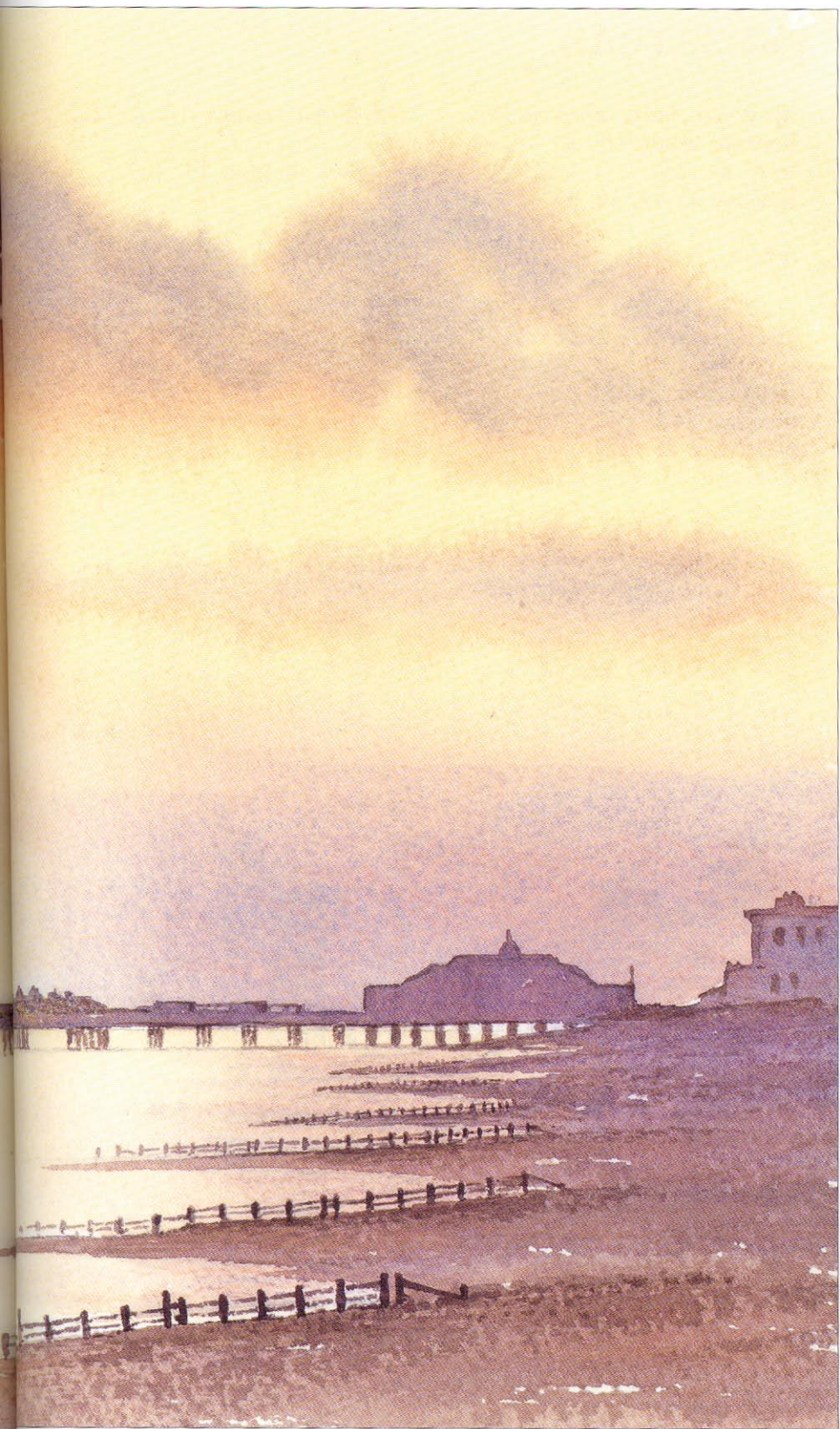
Иные искажения перспективы могут возникать при изображении старых зданий, линии которых не так строги. Нарочито искажая эти линии, мы можем лишний раз подчеркнуть, что это старые, ветхие и уже покосившиеся дома.

Никогда не стоит останавливаться в поиске новых способов для создания глубины картины, в дополнение к уже известным и очевидным, связанным, например, с принципом чем дальше, тем меньше. Другие принципы, как мы помним, лежат в области воздушной перспективы. Это преобладание теплых и контрастных тонов на переднем плане и более холодных на заднем при значительном уменьшении вдали всех тональных контрастов.

Нет правил без исключения. Это подтверждает данный рисунок. Иногда, чтобы подчеркнуть высоту самого высокого здания, законами перспективы можно несколько пренебречь.







Пирс в Истберне, вечер
390 x 240 мм

По законам теории воздушной перспективы я обязан был сделать пирс более размытым и выполнить его в тонах более светлых, чем я это сделал. Однако я чувствовал, что буквальное следование теории снизит впечатление от картины. Мы все иногда нарушаем правила, но для этого должен быть очень веский повод!

Алфавитный указатель

Акварель 21, 25–26, 29, 33, 41

Ваза 19–20

Вода 24–31, 32, 42

Воздушная перспектива 32–41, 45, 47

Волны 26, 29–30

Геометрия 6, 18, 20

Горизонт 7, 15, 17, 32–33

Дорога 15–16

Здания 6–7, 12, 14–15, 17, 25, 34–36, 42, 45

Контраст 32, 34, 36–39, 41, 45

Криволинейные объекты 19

Кривые линии 18–23

Круг 18–23

Крыши 10, 14, 16, 45

Лодки 19, 29

Наблюдение 6, 12, 43

Натюрморт 20–21, 23

Отражения 24–31

простые 24

размытые 26–27

сложные 25 четкие 26

Параллели 10–11, 13, 15–16, 20, 43

Природные объекты 42–43

Работа на пленэре 12, 20, 22, 24

Рисунок от руки 14, 20

Тени 12–13, 31, 39

Тон 14, 26, 29, 32–35, 39, 41, 47

Точка зрения 44–45

Точка схода (ТС) 8–12, 14–17

Уровень горизонта 6–9, 12, 14–17, 20, 23, 44

Цвет 26, 32–37, 39–41, 45

Эллипс 18–23



Окраина
380 x 280 мм