

Н.Г. Горазеев

## **ЖИВОПИСЬ**

**В помощь художникам-любителям,  
пишущим рязанский пейзаж**

Редактор *Н.И. Столярова*

Подписано к печати 31.05.2018.

Бумага офсетная. Печать трафаретная. Формат 60x84 <sup>1/16</sup>.  
Гарнитура Times New Roman. Усл. печ. л. 2,75.

Издание подготовлено и отпечатано  
в отделе реализации медиа-проектов  
ГБУК «Рязанский областной научно-методический  
центр народного творчества»

390000, г. Рязань, ул. Урицкого, д. 72.

Тел. (4912) 25-64-76, 25-27-54.

E-mail: cnt@post.rzn.ru

Государственное бюджетное учреждение культуры  
Рязанской области  
«Рязанский областной научно-методический центр  
народного творчества»



Н.Г. Горазеев

## **ЖИВОПИСЬ**

**В помощь художникам-любителям,  
пишущим рязанский пейзаж**

Рязань  
2018

**Горазеев, Н.Г.** *Художник-любитель. Председатель Рязанского областного клуба художников-любителей. Член творческого союза художников России «Мещера». ЖИВОПИСЬ. В помощь художникам-любителям, пишущим рязанский пейзаж – Рязань: ГБУК РОНМЦ НТ, 2018. – 44 с.*

© «Рязанский областной  
научно-методический центр  
народного творчества», 2018  
© Н.Г. Горазеев – автор, текст,  
2018

Муки творчества обычно сопоставляют с одержимостью. Одержимый человек может утрачивать разумность и впадать в неистовство и буйство. Прав поэт, пропев «потому что буйных мало, вот и нету вожаков». В буйной одержимости растёт вождизм, властность. Но есть и творческая, духовная одержимость, когда страсть сдерживается разумным началом (как на памятнике Петру Великому сдерживает своего коня). Тогда и приходим не к абстракции в живописи, тем более пейзажной («я так вижу»), а к видимому прекрасному миру в его форме и цвете.

Вот что пишет С.Ф. Якушевский о своей одержимости и муках творчества, когда работал над картиной «Домой». *«Вариантов было написано – уйма!... Всё западало в душу, всё сверлило мозг. Я ночи не спал и, казалось, был уже на грани помешательства. Выручил меня Д.А. Дубинский. Увидев мои творческие муки, сказал: «Делайте, как задумали, иначе Вы не простите себя всю жизнь». Этот совет, можно сказать, был стратегическим. Я успокоился ... взяв за основу самый первый этюд, написанный в Рязани».*

Так что доводите до ума свои замыслы.

Стал членом Творческого союза художников России «Мещёра».

**Муки творчества.** Эти муки знакомы всем созидателям, а не разрушителям или просто живущим. Их мозг не разрывает от идей и их радуется кайф. У Л.О. Пастернака есть картина «Муки творчества» (1892 г.), где творца покинула Муза. А у Пабло Пикассо «Любительница абсента» (1901 г.) с рюмкой, которой Муза не нужна.

Вся личность творческого человека является «инструментом» создания произведения. Ч.Милош определил художников как «людей, которые совершенство произведения ставили выше своих обязанностей супругов, отцов, братьев, сограждан». И это зачастую так. Не лестная, но вполне точная характеристика. Они не только сами мучаются, но мучают и других. В тоже время любят от других уважения и похвалы их трудов, хотя внутренне всегда в сомнении своих достижений.

Женщины испытывают к художникам-творцам двойное чувство. С одной стороны заботливая женская натура видит их незащищенность («художника может обидеть каждый»). С другой стороны она чувствует свою обреченность в конкуренции с Музой.

Успешное творчество требует определённых условий, в том числе: кабинетной тишины (мастерской), свободного времени, понимающего окружения. Муки творчества – не в том, что у тебя не получается задуманное сотворить. Они начинаются раньше, задолго до творчества, от постоянно возникающих проблем и невозможности их текущего устранения. Как известно и диссертации писали, запершись в ванной. И картины рисовали в подвале. Так что – сопротивляйтесь условиям, иначе – сладких вам мук творчества.

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ. Назад к природе. . . . .	4
КРАТКИЙ ОЧЕРК О РЯЗАНСКОМ КРАЕ . . . . .	7
География и природа . . . . .	8
История и деятели . . . . .	9
Изобразительное искусство . . . . .	10
РЯЗАНСКИЙ ПЕЙЗАЖ. . . . .	11
Пейзаж в целом . . . . .	11
Мотив . . . . .	12
Композиция . . . . .	14
Колорит. . . . .	16
Свет. Цвет. Краски . . . . .	16
Элементы пейзажа. . . . .	21
Воздух . . . . .	21
Растительность. Деревья . . . . .	22
Растительность. Трава. Цветы . . . . .	25
Земля . . . . .	26
Вода. . . . .	26
ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС . . . . .	28
Последовательность. . . . .	28
Технология. . . . .	28
Духовность. . . . .	30
ЗАКЛЮЧЕНИЕ. Надо трудиться. . . . .	32
ПРИЛОЖЕНИЕ. О творчестве . . . . .	33

## ВВЕДЕНИЕ

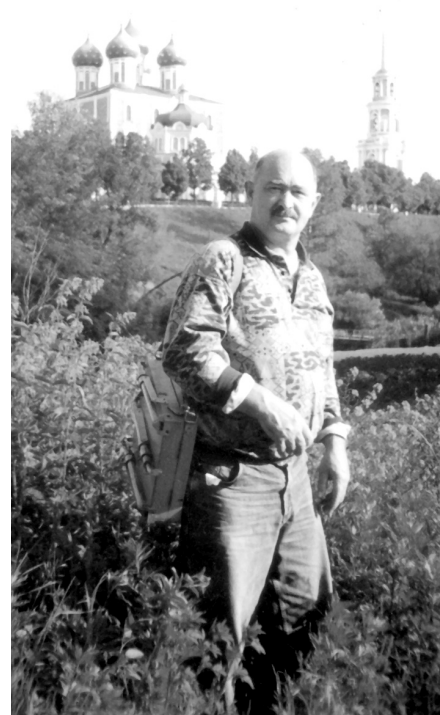
### Назад к природе

Подшло время, когда люди в своих жилищах хотят иметь картины с любимыми пейзажами. Художники должны откликнуться на эти запросы.

Имеется достаточное количество литературы о том, как писать пейзажи, в том числе масляными красками. Имеются и мастер-классы по Интернету. Но собственный творческий процесс художнику трудно, или даже невозможно, разложить на части (элементы). Его образное мышление зависит от многих факторов, включая знание теории живописи, изучение картин других художников, опыт и постоянный труд самого живописца.

Как известно, лучшим учителем является жизнь, а в нашем случае – природа. Пейзажный жанр в живописи существует с давних времён и развивался во всех художественных школах различных стран. На это влияла и окружающая природа. Особое место в искусстве занимает русский пейзаж, а для нас – среднерусский пейзаж. В нём отражается нескрываемая любовь к родному краю и духовность, как художников, так и русского народа. Отражается и время, и политика, и направления, стили исполнения, предпочитаемые конкретным художником (романтизм, реализм, импрессионизм, символизм и т.д.). Личностное всегда присутствует в любой картине художника, но именно пейзаж оказывает более сильное влияние на чувства людей, возвращая их мысли из текущей суеты к вечному, к красоте.

Всегда трудно выделить части из целого. Это касается и выделения рязанского пейзажа из всего русского пейзажа. Однако, реально это осуществляли своим творчеством наши поэты и писатели, художники и просто рязанцы – патриоты своей родной земли. Настолько велико влияние родного пейзажа на человека. На рязанский пейзаж оказывают воздействие, во-первых, пространство и географическое место изб-



*С любимым этюдником  
не расставайтесь*

С начала XXI века с этюдником уже не расставался. Писал Рязанские пейзажи, в Крыму, на Кавказе, Турции, Германии и др.

Творческие процессы и научный, и художественный шли рука об руку. Проводил персональные художественные выставки в вузах г. Рязани, студентам нравилось («отдыхаем от учебного однообразия»).

В настоящее время научная деятельность пошла на спад, почти прекращается, а художественная – растёт. На пенсии это закономерность. Недавно в медицинской программе по ТВ рекомендовали пенсионерам не только танцевать, но и заниматься «арт-терапией» (рисовать). Чего и всем желаю.



*Прием экзаменов в Рязанской высшей школе МВД СССР*

радость жизнедеятельности при расцвете сил, да и позже. Полная научная жизнь началась с 1980 года при переходе на службу в РВШ МВД СССР (в дальнейшем АПУ ФСИН) на экономический факультет (канд. эконом. наук, доцент), затем на юридический. После окончания службы в 2000 году преподавал в частных вузах и РГУ им. С.А. Есенина.

Научное творчество привело к публикации около 150 научных статей и учебно-методических разработок по вопросам техники, управления, экономики, финансам, права.

Оно подталкивало на художественное творчество. Тем более, что вновь присоединился к заброшенной мною одно время выставочной деятельности клуба художников-любителей, встречам с художниками – профессионалами и организации своих персональных выставок.

Всего участвовал более чем в 20 выставках, где были и более – менее удачные работы.

ражаемого, во-вторых, влияние нашего природного фактора на жизнь человека и вообще на нашу историю, в-третьих, эмоциональное созерцание и познание незатейливых наших красот. Наш пейзаж прост, ясен, не громоздок, очарователен. Наши реки и озера, леса и поля, архитектурные творения и избы – все знакомы нам с детства и вдохновляют нас и сейчас.

Пейзажный жанр – самый распространенный у рязанских художников и профессионалов, и любителей. Об этом говорят наши художественные выставки. У эмоциональных зрителей, посещающих эти выставки, представленные на них пейзажи вызывают внутреннюю радость или даже невольные слёзы. Более того, после этого, многие зрители загораются творческим настроением, начинают рисовать и шаг за шагом переходят в разряд художников-любителей. Часто таких художников считают чудаками, но относятся к ним с уважением. Их с



охотой встречают в Рязанском областном клубе художников-любителей, созданном при Рязанской областной организации «Союз художников России» в 1972 году. Организует их выставочную деятельность Рязанский областной научно-методический центр народного творчества. Создают для них вы



ставочные площадки и другие организации, в том числе Рязанский государственный областной художественный музей им. И.П. Пожалостина, рязанские библиотеки, районные учреждения культуры и предприятия.

В соответствии с Уставом клуба осуществляется обмен творческим опытом художников-любителей. В связи с этим хотелось бы в письменной форме, насколько это возможно, выразить своё мнение и опыт работы над пейзажами Рязанского края. Представить наш пейзаж как световоздушное пространство (реализм), впечатляющее зрителей и создающее у них доброе настроение и любовь к нашему Рязанскому краю. А возможно и дать толчок их собственному пейзажному творчеству во всех 25 муниципальных районах Рязанской области с их уникальной, особенной природой.



*Конструкторы. Рязанский приборный завод*

В это время, весной 1972 года по инициативе Рязанской организации Союза художников РСФСР, а именно его председателя В.А. Иванова, был создан Рязанский областной клуб художников-любителей. Он объединил разрозненных живописцев, графиков, прикладников с целью создания творческой среды, повышения творческого и профессионального мастерства. Общение художников-любителей, встречи с художниками – профессионалами, выставочная деятельность стимулировали членов клуба к созданию и показу зрителям своих произведений. Интерес к творчеству «творческих натур» вырос.

В 70-80-е годы и в Рязани, и во время командировок были написаны на картоне этюды, уже более осмысленные. Они, как обычно, были раздарены родным, друзьям и знакомым. Это было приятно и, вероятно, полезно для здорового душевного состояния. Всё-таки хвалили.

**Наука.** Наряду с искусством, наука развивает творчество заинтересованного человека. Творчество это еще и

## КРАТКИЙ ОЧЕРК О РЯЗАНСКОМ КРАЕ

### Родной край

*«С чего начинается Родина?»*

«Край» – в общем, это географическое место. Родной край – где мы родились, выросли, живём. Роднее и красивее нет места во всем мире. Официально край рассматривается и как административная единица в государстве.

Ф. И. Тютчев («Эти бедные селения») написал:

*«Край родной долготерпенья,*

*Край ты русского народа!»*

Мы любим Рязанский край, с ним связаны воспоминания и жизнь.

С. А. Есенин пишет о Рязанском крае:

*«Край ты мой забытый, Край ты мой родной!»*

*«Я снова здесь, в семье родной,*

*Мой край задумчивый и нежный...»*

*«Я вновь вернулся в край осиротелый...»*

*«Россия! Сердцу милый край,*

*Душа сжимается от боли...»*

Рязанский край не только местность, природа, но и связанные с ним свою жизнь люди, выросшие и живущие здесь. С.А. Есенин в своих произведениях запечатлел человека в его трагедии, а природу в её грусти.

*«Это все, что зовем мы родиной,*

*Это все, отчего на ней*

*Пьют и плачут в одно с непогодиной,*

*Дождываясь улыбчивых дней».*

Многие хотят и могут нарисовать, написать Рязанский пейзаж. Это не так просто, но любовь позволяет много сделать. Вспомним С. А. Есенина:

К счастью в РРТИ развивали все виды творчества, в том числе открыли художественную студию. А вскоре, художник В.Н. Фадеев создал художественную студию в Доме народного творчества, где собрались достаточно способные (как показало время) художники-любители. Началась и некоторая выставочная деятельность. Наши ещё наивные по смыслу и качеству исполнения работы демонстрировали даже в выставочных залах Дома художников. Началось общение и с профессионалами. Они учили нас, пейзажистов, видеть «в целом», «обобщать», чего, кстати, как думаю, мы не достигли и до сего времени. Но знаем, что надо. Читали книги по живописи, посещали выставки.

Параллельно шло и основное, радиотехническое творчество в форме курсовых работ, а затем и дипломной. В это же время пришло осознание вернуться к живописи. Появился этюдник, масляные краски, грунтованные картонки. Стало интересным выходить «на пленэр». Рисование людей и портреты как-то не получались, хотя пытался изобразить родственников. Пейзажи тоже были «похожими», но и только. Не было настоящего живописного мастерства.

Творчество развивалось в дальнейшей производственной и научной деятельности.

**Производство.** Художественное, а точнее пейзажное творчество ещё не приходило. В полной мере пришло техническое творчество. сначала немного в СКБ АНН, СКБ при РРТИ. Но главное – на Рязанском приборном заводе, где стал руководить небольшим конструкторским бюро по разработке приборов автоматического контроля радиоаппаратуры. В дальнейшем стал начальником достаточно крупного отдела АСУП (190 человек).

*«Стихи не очень трудные дела.*

*Но более всего*

*Любовь к родному краю*

*Меня томила, мучила и жгла».*

Без любви к родному краю не написать пейзаж, хотя можно и надо обладать инструментами и приёмами живописи. Осознавать новое время, чтобы не получилось, как предупреждал С.А. Есенин – *«И песни новые по старому поём»*. Новые, современные откровения должен сделать и художник – пейзажист.

**География и природа.** Рязанская область расположена в центре Европейской России. Общая площадь около 40 тыс. км<sup>2</sup>. Компактная по форме: с севера на юг – 225 км., с запада на восток – 250 км. Климат – умеренно-континентальный, что обуславливает чётко выраженное наличие всех четырех времен года.

Примерно треть территории Рязанской области занимают различные типы лесов. Многочисленны кустарники и травы.

Главная водная артерия Рязанского края – река Ока. Всего по территории области протекают около 900 рек, озёр – около 3 000.

Паустовский К.Г. («Книга странствий. Полевая тишина») пишет: *«Ока разделяет Рязанскую область на две обособленные части: северную – лесистую и болотистую, и южную – полевую и овражную».*

Север, левобережье Оки – Мещёрская низменность, Юг – лесостепь.

Живописна и разнообразна природа Рязанского края. Сердцу художника всё в ней дорого: заснеженные зимний лес и крыши домов, и весенний разлив на Оке, и зеленый пух на берёзках, и сверкающие над красочными лугами облака, и полевые цветы, и неоглядная ширь золотистых

зетной деятельности. Определив, что я рисую, меня начали обременять рисованием стенгазеты нашего «Б» класса. Кстати это потом продолжилось и в институте. Сначала было интересно, затем творчество превращалось в обязательку. А в это время пришло увлечение спортом (баскетбол, лёгкая атлетика, туризм) и соответственно, «физкультурное творчество».

Кроме того возрастала любовь к книгам, которая продолжается всю жизнь, Было коллекционирование открыток и марок. Кроме уроков рисования ничего творческого не было. Зато появилась цветная тушь и акварельные краски. Приходил в деревню к бабушке и творил акварелью. Зная это, родственники и знакомые к дням рождения и праздникам дарили альбомы с репродукциями русских и советских художников. Их было интересно рассматривать и удивляться умению художников изображать природу.

Казалось бы, в эти годы надо было отдать меня в художественную школу, а затем – в училище. Но мама, повинаясь городской моде, повела меня в музыкальную школу (всегда любил слушать аккордеон, скрипку, духовой оркестр), где обнаружили у меня отсутствие музыкального слуха. До сих пор иногда жалею, что не стал профессиональным художником.

После окончания школы в «хрущёвскую реформу образования», когда ограничили приём школьников в военные и гражданские вузы, поступил в Рязанский радиотехнический институт (факультет телемеханики и автоматики – ФТА, гр. 031).

Те, кто поступил в институт после школы, должны были два года (два первых курса) работать на заводе и учиться вечером (когда после работы хотелось спать, да и преподавателям было уже не весело).



хозное стадо» в нашей деревне. Я удивлялся, как он не спеша смешивал краски, вдумчиво клал их на холст, сопоставляя отдельные детали (сарай, плотину, луг, деревья, коров) – все было красиво. Была жара и я бегал ему за водой из колодца, о чем напомнил ему в 60-летний юбилей. Он вспомнил.

Забегая вперёд, ещё назову двух художников – В.А. Петлёва, учителя рисования в 17-ой школе и в дальнейшем хорошего знакомого, и В.И. Фадеева, создавшего в Доме народного творчества художественную студию для художников – любителей. Его негромкие и точные советы позволяли нам открыть взгляд на натуру.

Но в те годы до осознанного применения красок, тем более масляных, мне было далеко. Но даже их запах и процесс выдавливания на палитру волновал, как и сейчас.

**Образование.** Жизнь среди природы, рассказы бабушки «про старину», работа в полях и огородах, чтение книжек при лампе рождали чувства, которые редко находили выход в творческих результатах. Все это только зарождалось. Переезд в город (Первомайский проспект, д. 13, а затем д. 29) и начало учёбы в 17-й школе с 5 класса (и до выпуска) дало новые толчки в становлении творческой натуры.

В 50-е годы школьников и молодёжь приучали к производственно-технической деятельности. В подвалах жилых домов открывались секции – моделирования (авиа, морского), радио, фото и т.д. По вечерам мы с удовольствием спускались в эти ярко освещённые подвалы и занимались «детским техническим творчеством».

Что касается «художественного творчества», то оно надолго отошло в сторону, в основном по причине стенга-

полей поспевающей пшеницы, и грустная полоса леса с опавшей листвой. Многочисленные виды природы являются первыми воспитателями в нас чувства красоты. Радость познания даёт также изучение флоры и фауны нашего региона.

**История и деятели.** История человечества насчитывает более двух миллионов лет, а заселение территории современной Рязанской области происходило 40-10 тыс. лет до н.э. В дальнейшем это были племена вятичей и кривичей. В XII веке выделилось Рязанское княжество с хлебопашеством и ремеслами. Пережито много исторических событий, формировались люди Рязанского края, осваивалась ими наша природа.

В 1778 году образовалась Рязанская губерния с четырьмя уездами (Переяславль-Рязанский, Зарайский, Михайловский, Пронский) и административным центром – город Рязань. В 1929 году она вошла в Московскую область, а в 1937 г. образована Рязанская область. В настоящее время в Рязанской области 25 муниципальных районов. Восемь городов Рязанской области являются историческими – Рязань, Касимов, Скопин, Спасск, Шацк, Спас-Клепики, Михайлов, Ряжск.

Современное население – более 1 млн. человек, в том числе в г. Рязани – 532 тыс. человек.

В разные времена много уроженцев Рязанского края своими делами прославили нашу Родину, в том числе: Есенин С.А., Павлов И.П., Циолковский К.Э., Головин В.М., Уткин В.Ф., Скобелев М.Д., Александров А.В., братья Пироговы, Семёнов-Тян-Шанский П.П., Мичурин И.В. и многие другие. С Рязанским краем связаны такие художники как: Архипов А.Е., Пожалостин И.П., Малявин Ф.А., Киселёв-Камский А.А., Калиниченко Я.Я., Мешков В.В., Якушевский С.Ф. и др.

**Изобразительное искусство.** Искусство вообще – это образное осмысление действительности, способ её познания и отражения. Формами отображения жизни в искусстве являются жанры. Изобразительное искусство (искусство запечатления образов) включает жанры пластических искусств. Это вид художественного творчества целью которого является воспроизведение в художественных формах окружающего мира. Видов изобразительного искусства множество: архитектура, скульптура, живопись, графика, декоративно-прикладное, театральное-декорационное, дизайн, гобелены и др. Всё это есть на Рязанщине.

Живопись – это вид изобразительного искусства, в котором образы передаются с помощью красок, наносимых на твёрдую поверхность: холст, картон, бумагу и др. В живописи выделяется два основных направления: станковая (с использованием станка – мольберта) и монументальная (на архитектурных сооружениях). В настоящее время распространены этюды, которые художник делает, бродя с этюдником по любимым местам (пленэр). Жанров в живописи много: исторический, мифологический, религиозный, батальный, анималисты, бытовой, портрет, натюрморт, пейзаж (различных направлений – морской, городской, лесной и т.д.)

В рязанской живописи преобладает пейзаж, когда объектом является природа, сельская и городская, панорамная и камерная и др.

Художников-любителей Рязанского края больше интересуют камерные картины и этюды, изображающие сельскую местность. Это видно на периодических коллективных клубных и персональных выставках. В давние годы пейзажи относились к «низкому жанру». Сейчас они любимы зрителями и приобретаются в частные коллекции.

через овраги и рязанские окраины на деревообделочный завод, где делали детали самолётов, а затем авиационную электро- и радио-аппаратуру. Он был хорошим конструктором, хотя и не имел высшего образования. Родился и вырос в известной станице Урюпинской, донской казак. Уважаемый, в том числе среди ребят, человек, развивший русский спорт «в городки» в деревне, а затем и в Рязани.

Мама, Горазеева (Агафонова) Александра Ивановна (1921 – 2005) родилась и выросла в этой деревне. Училась в оставшейся здесь после революции деревянной школе, а затем в семилетке г. Рязани. Туда и обратно пешком. Такая же судьба ждала и меня. С 1 по 4 класс ходил в школу № 3 – прекрасное светлое, советское здание. Мама помогала бабушке по труду в колхозе и домашнем хозяйстве. Колхозные поля подходили к околице, работать надо было обязательно за определённое количество трудодней, платить продовольственный налог. Иначе урезали сад и огород, чем сокращалась продуктовая база семьи.

В семье были также младшая сестра Лида и вернувшийся после службы в армии дядя Константин Иванович (тоже работал на заводе).

В такой природной, деревенской и семейной среде я рос, развивался. Откладывалось в памяти и душе сделавшими меня романтиком по жизни все пейзажи и события.

Любовь к художественному творчеству родилась с момента подарка родителями тогда ещё редких цветных карандашей и бумаги. Ими рисовал то, что видел, а также делал копии с детского журнала «Мурзилка».

Но главным моментом считаю встречу с художниками. Сначала со студентами Рязанского художественного училища, работающими в окрестностях «на пленэре», затем с приехавшим в Рязань в 1950 году выпускником Академии художеств С.Ф. Якушевским, когда он писал «Кол-

**Детство.** «Все мы родом из детства», как сказал лётчик и писатель Антуан де Сент-Экзюпери. И многие осенения, которые вторгаются в нашу голову сейчас – это оттуда, из детства.

Я родился (12 августа 1943 года) и вырос до 11 лет в селе Голенчино (сейчас это улица Голенчинская города Рязани). Село – потому что в старые годы там была церковь (сейчас её восстановили). По сути же дела это была деревня с домами с соломенными крышами, с вишнёвыми и яблоневыми садами, с керосиновыми лампами, с отапливаемыми дровами печками, с курами и козами.



*Дом детства моего*

Рядом – луг с цветами и мотыльками, пруды с карасями, лес с грибами, ягодами, орехами.

Зимой – снежные горки, весной – текущие по улице ручьи, осенью – шорох упавших листьев.

И рядом любимая бабушка Екатерина Васильевна Агафонова (1901 – 1987), добрая и всегда в труде.

Отец, Горазеев Георгий Владимирович (1911 – 1975) ходил в любое время года (жара, грязь, мороз) на работу

## РЯЗАНСКИЙ ПЕЙЗАЖ

### Пейзаж в целом

Если мы любим рязанские места, нас привлекает конкретный вид, состояние природы и у нас возникло желание (и возможность) изобразить это и показать через живопись эту красоту другим людям, мимо чего они часто проходят, то мы должны поставить перед собой конкретную задачу, которую нужно решить красками на холсте (картоне). Возникает цепочка звеньев: «художник → действительность → картина → зритель». Это эмоциональная, психологическая цепочка с особенностями каждого звена, имеющего свои законы и правила.

В конце концов важна реакция зрителя (достаточно подготовленного), которая включает три момента: первое впечатление (крупные площади цвета); «узор» картины (расчленённые и взаимодействующие пятна); конкретные формы, предметы, расположенные на картине. Картина (пейзаж) несет три функции: декоративная (красиво, выразительно, лаконично); изобразительная (мастерство изображения выбранной идеи, живописно); повествовательная (как описание в книге, рассказе об этом уголке природы). Писать картину можно тремя способами: с натуры (впечатление); по воображению (знание); подчёркивание функции предмета (изобразить не дерево, а шум дерева, блеск воды и т.п.).

«Пейзаж в целом» создается как система, то есть порядок взаимодействующих элементов, поддерживающих друг друга. Трудно, но надо видеть «всё сразу». Взаимосвязанные элементы являются предметом изображения, т.е. сюжетом (что хочешь выразить). От этого будет зависеть все остальное. Побуждением и обоснованием сюжета является выбор мотива и, соответственно, мотивация ху-

дожника и зрителя к выбору данного пейзажа. Каков будет мотив? – открытый ландшафт с плавающими по небу облаками, закрытая полянка с группой молодых березок. Какая идея, цель, задача приведет к выбору мотива – получение денег или создать шедевр (или почти). (Читай Н.В. Гоголя «Портрет»). Выбрать «жизнь или кошелек» – и то и другое не бывает.

Настоящий художник не боится «отстать от времени» или гоняться за «актуальностью изображения». Наоборот он, обычно, не в ладах со своим временем и действует в соответствии со своей совестью или ностальгирует, или опережает время. И то и другое зачастую мешает ему получить признание. Зато он получает радость совершенствования и открытия им глубокого понимания окружающей природы и красоты, отличия ее от виртуального и мерзкого.

**Мотив.** Мотив – это то, что побуждает художника – пейзажиста к дальнейшим действиям по написанию картины. Ради чего он будет работать, что показать? Мотив зарождается «в голове» как песня (вспомним: «да мотив был у песни не тот. Раньше песни тоска наша пела, а теперь наша радость поет»). Первоисточником зарождения является интерес к природе и человеку. Оттуда возникает общая идея будущей картины, которую надо отразить в сюжете. Какой сюжет? – какое движение, воздействующее на все органы чувств зрителя: видеть (выпукло, объемно), пахнуть (дождем, солнцем), осязать (ветер, лепесток), слышать (шум ветра, шорох листвы), вкус (яблоко, земляники).

Рассмотрим цепочку: «интерес» (к любимому уголку природы и к живописи) → «идея» (написать пейзаж, достойный, чтобы картину поняли и оценили зрители) →

## О ТВОРЧЕСТВЕ

*(Осмысли свой путь к художественному творчеству)*

Много лет назад в споре о цели и смысле жизни человека я сказал, что главное в жизни – это ТВОРЧЕСТВО.

Возразили, что это у тебя творчество, а у простого рабочего или дворника какое может быть творчество. Сказал: например, придумать новую метлу или приём в работе, что-то создать ещё неизвестное в данное время и в данном месте. Что и птички, плетущие хитроумное гнездо (см. у А.К. Саврасова «Грачи прилетели») тоже творцы? Нет, они демонстрируют свои инстинкты, хотя мы и можем брать с них примеры (целая наука – бионика и др.).

Все творчество от Бога, «Единого Бога Отца, Вседержителя, Творца небу и земли, видим же всем и невидимым». Он, Творец, дал дух творчества Сыну Божию и через него нам, людям. Мы тоже творцы в разной степени и в разных сферах деятельности.

Для людей творчество – процесс деятельности по созданию новых духовных или материальных ценностей, уникальности полученного результата. В этом отличие творчества от производственного изготовления. Создать картину или намалевать что-то подобное – это разные процессы.

На творчество человека от его рождения до смерти влияют различные силы и условия, приводящие к создаваемому им добру или злу, остающемуся людям. Художник, как «творческий человек» (или, как модно стало говорить, «креативный») что-то получил от Бога, что-то от учения и знаний, что-то от прожитой жизни. Какие жизненные ситуации были важны для меня – об этом ниже.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

### Надо трудиться

Ученикам, осаждавшим Рембранта своими вопросами, он говорил: «Бери в руки кисть и начинай». Только в конкретной работе всё познается и закрепляется в умении.

Конечно художнику для работы необходимы условия и свобода творчества. О свободе надо сказать особенно. Это не свобода «махать кистью» без понятия, что делаешь. Свобода бывает социальная, которая определяется действиями личности в рамках законов, морали, обычаев. Но важна свобода духовная, как власть над своим эгоизмом, своё самоопределение перед лицом добра и зла.

Имея свободу творчества, в том числе пейзажного, в том числе при работе над рязанским пейзажем надо задумываться, что будешь продвигать в обществе – красоту или гадость. У художника должны быть самоограничения и самоконтроль.

Художник через живопись открывает душу природы и показывает это другим людям, даёт чувство радости, грусти и справедливости устройства мироздания. У художника должен быть не только божий дар, но и дар любви. Любовь к природе и к живописи позволяет сделать видимым то, мимо чего ежедневно часто проходят люди. Своей работой он должен вызывать работу души зрителя. Как говорил поэт: «душа обязана трудиться».

Как писал К. Г. Паустовский *«по закону творчества истинный художник отличается от ремесленника своей способностью как бы на лету и в один миг открывать скрытые от многих, почти неуловимые вещи и закреплять их в точных образах для длительной жизни»*.

«сюжет» (как в песне: «там березка, там рябина, куст ракиты над рекой. Край родной, навек любимый. Где найдешь еще такой». – Все в движении) → «мотив» (сделать лаконично, сочно, живописно на плоскости холста, оставив в картине все существенное). Мотив дает нам внутреннюю причину, смысл нашей трудной деятельности, творческих мук, сделать «вещь», отобразить пейзажный предмет. Выбранный и «засевший» в нас мотив уже нельзя размельчить. Мотив содержит то существенное, в чем отражена идея, доводимая до настроения зрителя.

От каждой картины зритель требует «иллюзию», чувство действительности. Требование иллюзии в нашем пейзаже основывается на реалистической мотивировке, хотя могут быть и элементы фантазии. Реалистическая мотивировка пейзажей широко представлена в русской литературе. По описаниям времени года, дня или погоды, сделанным К.Г. Паустовским можно писать картины. Желательно и при написании пейзажа сделать его словесное описание (а может и музыкальное). Тогда мы можем сильнее почувствовать «пейзаж – настроение» (радостное, грустное, тревожное, спокойное).

Если сюжет – это предмет изображения во взаимосвязи его элементов, то мотив – это единица сюжета. Но возможен мотив и без сюжета, а создающий у зрителя настроение (тревожность мещерских болот или спокойствие южно-рязанских полей).

Зарождающийся сюжет пейзажа, образ будущей картины в сознании художника заставляет его параллельно искать форму и цветовое решение этой картины. То есть идет поиск пластического мотива, поиск ответов на постоянно возникающие вопросы (где, когда, что и т.д.). Ответы на то, как расположить деревья друг относительно друга и в пространстве (дальнем, среднем, переднем), ка-



кие ввести вспомогательные предметы (сучки, листья на земле) приводит к осмыслению объема и воздуха на плоскости картины, как создать подсознательную опору для глаз, чтобы не разрушить картину на отдельные элементы.

Найденный пластический мотив позволяет дальше перейти к материальной работе красками на холсте. Решенная пластическая основа (конструкция) картины позволяет приступить к разработке колористического образа картины. Но это уже потом. Главное – безошибочно выбрать мотив. Когда мотив выбран его надо скомпоновать.

**Композиция.** Картина – прежде всего это плоскость. В создании объема, организации пейзажа существенную роль играет композиция – это форма картины, в которой распределены её части. Это важная работа – сконструировать единство ( систему ) случайных групп ( элементов ) по смыслу ( цели), форме, тону, цвету. Выделить ядро картины так, чтобы оно не упиралось своими габаритами в ее края (холста). Оно может быть пирамидальным, угловым, параллельным, круглым, ритмичным и т. д. Форма определяется содержанием. При выборе формы надо учитывать и формат холста – горизонтальный, вертикальный, квадратный. На нём можно провести (или мысленно представить) композиционные линии пересечения в центре – горизонталь, вертикаль, диагональ.

Нежелательно употреблять одинаковые элементы (по форме, цвету), иметь пустоты, но и не создавать хаос из кусков, не связанных смысловыми отношениями, многоплановостью пейзажа. Систему элементов мы представляем в рисунке (углем, кистью), тоновые и далее цветовые отношения – в подмалевке. Для рязанского пейзажа важна установка В.А. Серова – писать «без фокусов» (без пыш-

Церковь Христова с ее красотой. Прекрасное исходит от Бога, от него идёт поэтическая основа живописи. Живопись становится немой поэзией и музыкой.

Дух творчества намного глубже, чем просто рисование. Это необъяснимая тяга к сотворению, к открытию своего, нового в известном пейзаже. Мы, как Микеланджело исследовал трупы для глубокого познания анатомии человека, должны также «препарировать» все элементы природы, чтобы глубоко познать её, созданную Богом, Бого-человеком и преобразуемую человеком (зачастую не в лучшую сторону), её содержание и сущность.

Дух творчества и у художника не должен угасать, не должен страх ошибиться ограничивать дух божественного творчества. Искать новое в казалось бы уже известном. Талант художника и стремление к поиску купить нельзя. Это развивается любовью, верой, желанием и усовершенствованием, трудом. Искренность и мастерство художника запечатлеваются в его картине, а потом могут быть найдены в ней и зрителем, но таким же одухотворенным.

Не будем заблуждаться, что художник может создавать что-то прекрасное и светлое без Божьей помощи. А познавая только композицию и технику живописи пейзажа (это необходимо, но не достаточно). Искать и помнить благодать Божию, уловить красоту Божьего мира в пейзаже. Тогда и придет осенение, наитие, вдохновение. Тогда «И мысли в голове волнуются в отваге, /и рифмы легкие навстречу им бегут,/ И пальцы просятся к перу, перу к бумаге, / Минута – и стихи свободно потекут». (А.С. Пушкин)

Соответствующие чувства придут и к зрителю, ибо, как сказал Ф.М. Достоевский : «в мире дьявол с Богом борются, и арена борьбы – сердце человеческое». Духовная готовность художника к написанию картины (или даже этюда) поможет в этой борьбе.

писок – писать по ещё не высохшему (полусырому) слою не следует, т.к. в дальнейшем будет потемнение и растрескивание красочного слоя, их отслоение.

Обычно на пленэре мы пишем пастозными (кроющими, корпусными) красками в технике «алла прима» (от лат. «на первый взгляд»). Это живописный способ изображения. В него можно (для большей наглядности) приносить и свои конструктивные представления, и функциональные обозначения. Краски смешиваются на палитре и кладутся щетинными кистями. Получающуюся грубую структуру можно смягчать (размывать контуры) волосяными кистями.

После готовой просушенной картины, чтобы ей придать несколько другой цвет, смягчить контрасты используются прозрачные разжиженные краски – техника «лессировки». Можно (после просыхания) наносить несколько лессировок, но не доводить картину до стекловидного, безтелесного вида.

Готовую картину (этюд) надо хорошо и правильно оформить – покрыть лаком, подобрать раму, сделать подвеску, конвертировать (закрывать с обратной стороны) и др.

Желательно изучать технику (технологию работы) различных мастеров, особенно старых. Например Рембрандт (1606-1669), как художник-реалист преклонялся только перед натурой. Писал пастозно. Использовал серый грунт с коричневой прокладкой. Начинал «алла прима», заканчивал лессировками.

**Духовность.** Зачем многие художники (и даже, например, спортсмены), приступая к главному своему делу, молятся. Они понимают, что Бог вкладывает в нас свой Дух, дух этот – Дух творца. Бог сотворил мир и нашу природу. Прообразом Божьей кисти является и Иисус Христос, который также является творцом и его творением является

ности и затейливости), так просто и ясно, чтобы всем была понятна задушевность нашей природы.

В поиске композиции, как и во всём, существует этапность – осмысление сущности; малые эскизы места и другие материалы (картины мастеров, фото и другое); рисунок на холсте; подмалевок без белил и корпусности; выражение красоты красками. В тональном отношении – выделить тёмное и светлое пятна, в цветовом отношении – движение теней, воздушная перспектива.

Стаффаж (нем.) – это второстепенные элементы живописной композиции, делающие её более выразительной. Например, человеческая фигура в пейзаже (Левитан «Осенний день. Сокольники»), птицы в пейзаже (Саврасов «Грачи прилетели»), церкви в пейзаже (Левитан «Вечер. Золотой плес»). У рязанского художника В.И. Сыроешкина обязательно в пейзаже присутствуют домики. Пейзаж без какого-либо живого существа не производит такого сильного впечатления, как с птичками, коровками и т. п. Как известно, многие пейзажисты не могли написать в своих картинах кого-либо и прибегали к помощи других художников (У И. Шишкина «Утро в сосновом лесу» медведей написал К.А. Савицкий).

Когда komponуют пейзаж только с природы, то для повышения ценности мотива художники сами придумывают к ней стаффаж (штафаж). Но для этого необходимо хорошо знать людей, животных, птиц или архитектуру. Они должны соответствовать месту и времени. Они должны соизмеряться с величиной картины, с близким или дальним планами. Фигуры для штафажа удобнее располагать в тех местах пейзажа, где больше тени. Элементы штафажа не должны нарушать гармонии картины.

Одна из трудностей живописи – выбросить из картины то, что уже сделал, стало своим. Но ясность и сила изб-

ражения растёт, когда думаешь не о том, что добавить, а о том, чтобы осталось только то, от чего уже нельзя ничего выбросить.

**Колорит.** Наш глаз воспринимает свет («светлый-темный» тон) и цвет (отраженный от предмета свет (спектр), воспринятый нашим глазом и представленный в мозгу – «цветовой тон»). «Всё есть свет» – солнечный или искусственный. А тон, мы знаем, есть везде – каким тоном сказал, каким написал картину, есть обертоны как в песне и музыке.

Колорит означает общее сочетание цветов в многокрасочной картине. Они и дают нужный нам тон. Мастер колорита (колорист) – это «композитор цветов», умело использующий и сочетающий краски, чтобы не было их дисгармонии (сравни по колориту – яркий солнечный весенний день или сумрачный пожухлый день поздней осени. А если их спутать?)

Секрет живописи – в тенях и полутенях (полутонах). Свет только дополняет общий колорит картины. Постоянно сравнивать (чтобы не упустить цельности) тени, полутона, светлые тона со светлыми (в т.ч. по цвету).

Как бы то не было, мы должны вооружаться знанием и чувством красок, цветопередачи, перспективы при написании пейзажа, чтобы представить конечный результат для зрителя – красоту.

**Свет. Цвет. Краски.** В общем, в настроении пейзажа, как и в музыке (задорно или грустно) заключены определенные эмоции. Они меняются и задача художника – передать ускользающую красоту природы. Конечно, чтобы это передать надо чувствовать природу, понимать цвета, любить краски. Цвет и краски – главные инструменты пейзажиста.

используются кисти из свиной щетины плоские различных размеров (от №2 до №12). Для более тонких работ – волосяные кисти из коровьего волоса, белки, колонка, куницы. Возможны и современные синтетические кисти. Для начала лучше работать широкими кистями. Тогда придётся лучше контролировать общие соотношения (тоновые, цветовые). Кроме этого можно использовать растиратели (для светлого неба), мастихины (пастозно траву, деревья).

Краски содержат пигмент и связующее вещество. Абсолютно чистых красок нет, в них есть примеси. Краски делятся на минеральные и органические. И те и другие бывают натуральные и искусственные. Такая химическая классификация красок важна для их производства и использования (смешивания). Знание «химии» повышает качество красочной поверхности картины. К этому художник придёт позже, а пока же использует классификацию по цветам. Например, в смесях наиболее устойчивы охра, умбра, английская красная, натуральный ультрамарин. А наименее устойчивы титановые белила, кадмий лимонный, стронциевая жёлтая, берлинская лазурь. Но это покажет опыт.

Важнейший вопрос – на чём писать, т.е. вопрос основания (холст-полотно, картон, бумага, фанера и др.) и их грунтовка. Лучше покупать готовые, в т.ч. холст на картоне, тогда не требуется подрамник. Грунты продаются, но в простейшем случае можно использовать пищевой желатин. Если грунт будет сильно впитывать краски (пожухание), то его надо «погасить» (протереть) смесью пинена (скипидара, уайт-спирита) с маслом. Эта же смесь используется для растворения красок при работе. В неё можно добавить лак (получится «тройник»)

Писать масляными красками надо только по хорошо просохшему грунту. То же касается и последующих про-

## ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС

**Последовательность.** Великий учёный, физиолог, первый русский лауреат Нобелевской премии рязанец Иван Петрович Павлов в своем письме к молодежи писал, что важнейшим условием плодотворной научной работы является «Последовательность, последовательность и последовательность. С самого начала своей работы приучите себя к строгой последовательности в выполнении заданий. Изучите азы науки, прежде чем пытаться взойти на ее вершины. Никогда не беритесь за последующее, не усвоив предыдущего. Никогда не пытайтесь прикрыть недостатки своих знаний хотя бы и самыми смелыми догадками и гипотезами. Как бы не тешил ваш взор своими переливами этот мыльный пузырь, он неизбежно лопнет, и ничего, кроме конфуза у вас не останется. Приучите себя к сдержанности и терпению. Научитесь делать черную работу в науке, изучайте, сопоставляйте, накапливайте факты... Без них вы никогда не сможете взлететь».

Это написано для молодых учёных, а по сути дела, это касается любого творчества, в том числе и живописного творчества пейзажистов. Изучать природу и мастерство живописи. Кроме того, последовательность нужна и в работе, и в подготовке, и в написании самой картины.

**Технология.** Художник ответственен и за создание и за сохранность своих произведений, их красочного слоя. Надо соблюдать техническую сторону своей работы. Это, в первую очередь, материалы для живописи: краски, кисти, полотна (картон, бумага), а так же оборудование (мольберт, этюдник) и др.

Конечно, прежде чем писать масляными красками надо достаточно долго упражняться в рисунке. Но приходит время, пора браться за кисти. В основном для пейзажа

Начнем всё-таки с красок масляных. Их сейчас сами не изготавливают, покупают в магазине. Здесь, как в любой торговле, важен выбор «цена-качество». Для пейзажа в самом начале возьмем следующий набор красок:

- белила титановые ;
- неаполитанская телесная;
- кадмий средний;
- охра светлая;
- охра золотистая;
- стронциановая желтая;
- марс коричневый;
- краплак красный;
- кость жженая;
- ультрамарин;
- кобальт синий;
- кобальт зеленый светлый;
- травяная зеленая;
- изумрудная зеленая;
- окись хрома;
- умбра натуральная.

Особо яркие и красивые краски (церулеум, голубая «ФЦ», кобальт фиолетовый и т.п.) пока не берем.

Каждая из красок имеет свой химический состав и особенности применения. С точки зрения цветоведения можно обойтись тремя основными цветами – желтым, синим, красным (пурпурным) и двумя нейтральными – белым и черным.

Краски могут дать следующие комбинации (пятна) на плоскости картины:

- «теплые – холодные»;
- «темные – светлые»;
- «прозрачные (лессировочные) – укрывистые (пастозные)»;
- «плоские – фактурные»;
- «матовые – глянцевые»;
- «трепетные – скучные»;
- и др.

Смешение красок для получения нужного тона и цвета определяется интуицией художника, но имеются и правила, советы. Цвета в природе не существуют сами по

себе, это «иллюзия» (только солнце – не иллюзия). Передать форму цветом – наша задача, используя технику смешивания красок и способы их нанесения кистью (а возможно и другими средствами – мастихином, руками, картонкой, губкой и т.п.).

Первоначально краски размещаются на палитре (специальной, матовом стекле, оцинкованном железе и т.п.) Каждый размещает краски и их количество как ему удобнее, чтобы их видеть и чувствовать при смешивании. Например, слева холодные и ниже черные, вверху – теплые и правее коричневые, умбру, несколько кучек белил и телесную неаполитанскую можно положить ближе к центру и т.п. На палитре крепится и масленка (или две) с растворителем. Смесь делается на поверхности палитры и сравнивается с соседними смесями, примененными на холсте (по сути дела картина первично пишется на палитре). Смешение красок осуществляется и на самом холсте, когда краски кладутся друг на друга или рядом (оптическое смешение). Смешивать краски надо не торопясь, вдумчиво, не импульсивно. Импульсивно их можно класть на холст, а не мешать. Кисть должна быть наполнена краской и держать ее надо не как карандаш, а параллельно холсту.

Масляными красками пишут или однослойно («а ля прима»), быстро на природе или многослойно, долго, начиная с подмалевки и до лессировок.

Кисти вытирать плотной тряпкой или туалетной бумагой. Палитру после работы надо очищать, а кисти мыть. Если надо сохранить рабочее состояние, то палитру накрыть, а кисти опустить в баночку с маслом.

Чтобы красочный слой не пожухал и не снижал тон надо использовать хороший грунт, масло, лак (не злоупотребляя). А лучше использовать продаваемый растворитель – тройник.

нисты (как И. Айвазовский и др.). У нас к воде отношение мягче и лиричнее, чем неземная страсть к морю (см. В.М. Васнецов «Аленушка»).

В наших пейзажах особенно привлекает передача отражений в воде. Здесь важны правила линейной перспективы и цветовые соотношения. Если вода зеркально гладкая, то и отражение всего что выше (небо, деревья, земля и др.) будет зеркально точно. Учитывать отдаление предмета от берега. Если предмет (дерево, куст, облако и т.п.) над водой изображается трехмерно, то в отражении надо передать плоскость воды. Отражения пишутся вместе с предметами.

По тональности. Тональность воды темнее неба, а отражение темных деревьев будет светлее. Очертания в воде более размыты, особенно если есть беспокойство, рябь на воде. В волнах отражение теряется.

Цвет вода приобретает от неба и дна, окружающих предметов и примесей. Разные «воды» имеют свой цвет. Например, Ока – «синеокая», а деревенский пруд – глинистый, как умбра. Искать темные и светлые места. Если есть небольшие волны, то на освещенной стороне они имеют цвет неба, воздуха (белесый), а на теневой – темнее и прозрачнее (зеленовато-желто-коричневый). Течение реки заметней на середине, а к берегу идут блестящие или темные полосы. При написании воды надо использовать лессировки, меньше белил.



кистью резко «снизу-вверх», а затем подправить тонкой кистью. Для изображения травинок и веточек можно процарапать незастывшую краску.

Для изображения цветов лучше подобрать готовые краски – они ярче, чем их смеси. И чаще промывать кисть. Найти быстрый мазок, не «замусоливать» цветок (ярче всего у К.А. Коровина). Его лепестки нежные и изящные, этому могут помочь и дальнейшие лессировки.

**Земля.** Имеется ввиду непокрытая травой поверхность – песчаный откос, дороги, камни, пашни и т.д. Эти элементы могут композиционно дополнять картину (например, дорожка уводящая взгляд в перспективу (см. И. Левитан «Осенний день. Сокольники») или дорога может иметь самостоятельное значение (И. Левитан «Владимирка», А. Саврасов «Проселок»).

Не надо быть почвоведом, чтобы видеть различные цвета и формы (свойства) земли – глина, чернозем, песок и т.п. Деревья, растущие на земле, дома и другие объекты дают тень, которая живописно подчеркивает их. Для изображения дорог больше используются охры, коричневые, а в тенях или в неровностях добавляются синие, фиолетовые. Красные, ярко-желтые могут усилить тон вместе со светлыми пятнами.

**Вода.** Вода всегда первично прозрачна и текуча, бесформенна. Это самый подвижный элемент картины, зависящий «от всего» (погоды, окружения, чистоты и т.д.). Изображение ее движения требует применения различных техник живописи. Полезно рассматривать фотографии, фиксирующие ее состояние.

Вода в среднерусском пейзаже вообще и в рязанском, в частности, играет большое живописное и эмоциональное значение. Мы живем, слава богу, среди воды – реки, озера, пруды и даже лужи. Моря у нас нет и мы не мари-

Цвет – это дорога к живописи. Он зависит от света (солнечного или искусственного) и теория цвета, объясняет, как это происходит. «Белый» (солнечный) свет разлагается на цвета спектра (К, О, Ж, З, С, Ф), из которых красный, желтый и синий являются основными (первичными, чистыми), остальные – вторичными. Освещаемый объект поглощает некоторые цвета спектра, остальные – отражаются от него, которые и наблюдает глаз художника. Первичные цвета нельзя получить смешиванием других, а вторичные и другие (третичные и др.) цвета получаются смешиванием. «Помешать красочки» – это искусство живописца!

Главный вопрос – использовать чистые (яркие) цвета красок или помешать краски, чтобы получить такую же гармонию цветов, как в изображаемом пейзаже. В смесях используется еще две краски – белая и черная. Смешивая эти восемь цветов (К, О, Ж, З, С, Ф и Б, Ч) можно получить бесконечное множество цветовых оттенков (тонов). Чтобы в них не запутаться нужно помнить и сравнивать три основных категории цвета: 1) тоновая (светлое – темное), 2) цветовая (тёплое – холодное), 3) яркостная (ярко – приглушенно). При смешении красок с белой или серой теряется их яркость и насыщенность, т.е. приглушаются.

В гамме цветов при решении вопроса колорита желательно определиться с доминирующим цветом в общем мотиве картины. От него зависит вся гамма локального цвета и всех «теплых-холодных». Кроме того надо определиться с размерами их «пятен» на плоскости картины, их взаиморасположением. Нельзя в одной картине использовать одновременно все цвета спектра (часть убрать). Должна быть их гармония, гамма во взятом колорите картины. Гамма, как в музыке, бывает мажорной (пурпурный, красный, оранжевый, тепло-зеленый, хо-

лодно-зеленый, голубой) и минорной (фиолетовый, синий, голубой, лимонный, желтый, нейтральный серый вместо зеленого). Цветовые «пятна» в картине можно назвать и такими словами – написано мощно, громко, открыто, тихо, приглушенно, вкрадчиво и т.п. Самое яркое пятно – это когда берём краску сразу из тюбика. Но чаще в нашем пейзаже их надо приглушать, а бывает и «загрязнить», смешивая противоположные цвета. Серость, например, дают смесь фиолетового и желтого, синего и оранжевого. Их можно «смешивать» оптически, класть рядом (точками).

В картине пейзажа важны контрасты: собственно цветовой (насыщенный и мерцающий); светлого и темного (нам более понятен); тёплого и холодного (создается окружением цвета, нежный); дополнительный (самый важный, от смешанных красок); имитация контраста (от окружающих красок, в т.ч. черной, белой); количественный контраст (создается размером окрашенной поверхности); качественный контраст (с нейтральным освещением или затемнением).

Пространство в живописной картине не передать одними линиями. Пространственная глубина передается средствами воздушной перспективы (воздух прикрывает цвет). По-разному выглядит цвет и контуры предметов переднего, среднего, дальнего плана. Перспектива, как цельная картина, строится на тональных отношениях. Надо рассматривать предмет, форму (дерево и т.д.) в определенной световоздушной среде.

Здесь учитываются свет, тень, рефлекс. Свет на пейзаже всегда теплый, переходы (полутона) к тени – холодные, тень с рефlekсами – теплее. Тени тщательнее отделять. Сгущая тени, лучше показываем свет. Тени прозрачнее, чем пастозный свет. Рефлекс (т.е. воздействие од-

В.Л. Грушо-Новицкого «Возле Коростово. Дубы» (2005-2006 г.).

А как рязанские деревья поэтически описывал С.А. Есенин: *«В темной роще на зеленых елях/ Золотятся листья вялых ив», «Только ивы над красным бугром/ Обветшалым трясут подолом», «Люблю когда на деревьях/ Огонь зеленый шевелится».*

**Растительность. Трава. Цветы.** Не найдем ни одного рязанского пейзажа, где бы не было травы и полевых цветов всех видов, густоты и высоты. Не перечислить их ботанических форм и названий. А желательно бы знать многие из них, растущие в рязанском краю – клевер, ромашка, одуванчики, тимopheевка, рябинка, полынь, репейник, кипрей, медуница, кувшинка, осока, мох и сотни других. Травы или днем на солнце, под дождем или на них роса утром – все красиво. Как все это представить в живописи. Это бывает или легко, или сложно. Легко – когда берем «в общем» одним цветом (см. практически любой пейзаж рязанских художников), сложно, когда видна чуть ли не каждая травинка (см. И.Шишкин «Сныть-трава», «Цветы на опушке»).

Та же сложность с цветами растущими, а не в букетах, натюрмортах. Требуется и обобщение – вдали, и яркая индивидуальность – на переднем плане. Одни художники вырисовывают подробно лепестки. Другие говорят, что цветы надо быстро «ляпать», чтобы они не засохли. Но трава и цветы должны быть свежими и расти (лежать) на поверхности земли с ее контурами.

Трава разнообразна по цвету. Нельзя злоупотреблять зелеными красками. Больше использовать синие и желтые. Писать многослойно. Например, сначала темными тонами, по ним слой контрастный, светлый. Кончики травы и кустики лучше писать неровной щетинной

Особое внимание – передача света (плотнее) и тени (прозрачней) в группах листьев, с учетом системы кроны в целом.

Писать то, что видим. Если с краю дерева напишем несколько определенных листочков, то остальные зритель сам домыслит. Главное, чтобы деревья получились не скучными. Кроме самого дерева надо точно изобразить тень, падающую от него на другие элементы пейзажа. Падающая на зеленую траву тень обычно темнее, чем тень в кроне дерева.

В общем известно: «Свет – Тень – Рефлексы (неба)», «Холодное – Теплое».

Примеры написания деревьев. Прежде всего, это И.И. Шишкин, а не, например, А.И. Куинджи, хотя «каждому свое». В рязанских пейзажах, а они, в основном сделаны во второй половине 20 века и далее, вряд ли найдешь подробную проработку отдельного дерева или их группы, леса в целом. Все берется «в общем», «в отношениях». Это современная форма – кому (художникам и зрителям) хочется ковыряться в веточках и листиках. И.И. Левитан тоже стремился к обобщению. Можно стремиться и к «ляпанью», как говорил К.А. Коровин. Все они гении. Однако вернемся к «нашим деревьям».

«Сосны, освященные солнцем» (1886 г.), «Дубовая роща» (1887 г.), «Старые липы» (1894 г.), «Березовая роща» (1896 г.) И.И. Шишкина – это не рязанский пейзаж, но деревья-рязанские (не пальмы же или кипарисы). Для сравнения и примера возьмем «деревья» И.И. Левитана – «Березовая роща» (1889 г.), «Золотая осень» (1895 г.), «Весна. Большая вода» (1897 г.), а также И.С. Остроухова «Золотая осень» (1887 г.), А. Грица – «Подснежники, Осинник» (1954 г.), «Летний сад» (1955 г.), рязанских художников – В.М. Решедью «Березовая роща» (1993 г.),

ного на другое) важен от неба в пейзаже (небо синее-рефлекс синий, серый-серый и т.п.). Рефлексами предотвращаются резкие переходы. Рефлексы дают объем.

### Элементы пейзажа

**Воздух.** Небо – литературно-художественное название атмосферы, состоящей из воздуха, наблюдаемое нами с земли. Небо – источник всего света в картине.

Местом, где светлота воздуха граничит с плотностью земли является горизонт. Он так же зависит от высоты глаза, видящего горизонт. От природного рельефа и нашего местонахождения зависит и «количество неба» на картине. А «качество неба» определяется составом воздуха, количеством солнца (света во времена года и суток) и облаков (сиюминутной погодой).

По сути дела, в пейзаже мы в первую очередь пишем воздух, его светлые и темные места, тёплые и холодные оттенки, удаление от глаза (воздушная перспектива). Воздухом проникнуто все.

При написании неба лучшим советником будет рассмотрение неба в данном пейзаже, а так же изучение подобных оригиналов художников. Если горизонт низкий, то мы увидим небо (в т.ч. облака) и снизу, и вдали. Посмотрим на высокое ясное небо у Шишкина («Полдень. В окрестностях Москвы»), у Левитана («Озеро. Русь») или у них же небо нависшее и мрачное («На севере диком», «Над вечным покоем»). Много неба в картинах В.М. Сидорова («Тихая моя Родина» 1985 г. и др.). Небо создает настроение сразу.

При письме ясного неба краску накладывают более толстым слоем, начиная с верхней, более темной стороны и переходя к более тонкому и светлому, теплему на горизонте, чтобы не пропала перспектива картины. Возле

облаков краска накладывается тоньше, чем на облаках. Но небо не только голубенькое, а облака не «белогривые лошадки». Цвет сложнее – сначала работают более однотонной широкой кистью, затем (для «мерцания») к синему добавляют зеленое, желтое, краповое. Можно размазать, нивелировать переходы цветов пальцем (или тампоном). Светлым облакам важно придать натуральную неровную форму и место, а не геометрическую расстановку. Здесь важно показать их объем, отмечая светлые и темные места, применяя лессировки ультрамарином и охрой с крап-лаком.

Сложнее композиция бурного неба, где меньше ясного и светлого, зато много замысловатого. И облака надо прежде обдумать, а не работать на удачу, ссылаясь на природную стихию. При этом помнить, хотя и бурные облака, но за ними существует пронизывающий их в разной степени свет.

При дожде и грозе контуры и переходы красок в облаках не так ясны и здесь необходимо применять лессировки.

Роль неба в картине велика и соотносится с остальной частью картины (пейзажа). Способ изображения неба зависит и от применяемых красок и техники их наложения. Это не только плотные краски сине-голубых тонов, а и красно-оранжево-желтые краски, используемые «по сырому». Акценты (свет, цвет) на участке неба согласовываются с элементами пейзажа (дерево, луг, река и т.п.). Мягкие формы облаков согласуются и с мягкими наземными формами. И, наоборот, жесткое, резкое с резким. Небо скоротечно. Небо, облака должны двигаться по рязанскому пейзажу.

**Растительность. Деревья.** Солнце, воздух и вода дают нам и всему растущему жизнь.

Деревья на картине не должны быть безымянными, беспородными. Каждая порода имеет свою природную форму. Видеть устройство стволов, сучьев, веток и веточек, листьев. Цвет их различен в разные времена года и суток. Надо не только внимательно наблюдать и воспринимать природу, но так же изучать ботанику деревьев, больших, выросших и еще растущих. Реальность чувства и научность познания должны вместе способствовать пластическому выражению образа дерева.

В Рязанской области есть все породы деревьев средней полосы России. Повсеместно растут березы, на севере больше сосен и елей, на юге – лип и дубов. Вдоль рек, сел и оврагов – ветлы, ивы, ольха, тополя. Есть рябины, черемухи и др. Все они не сплошные и пушистые, а объемные, с просветами неба в ветвях и листве.

Их можно рассматривать на фотографиях, в альбомах, по видео. Но важнее личный опыт, работа на природе своими глазами и ощущениями. Увидеть нежный шелест весенней листвы берез или сухой шорох осиновой или дубовой листвы осенью. Везде своя музыка, движение, свет.

Одно дело видеть близкое дерево, другое – стоящее вдалеке, группу деревьев или целый лес. Везде своя линейная и воздушная перспектива.

По-разному ощущаются деревья в общем пейзаже. Это учитывается в композиции и стиле исполнения пейзажа. Однако форма, силуэт, контур, специфические черты дерева, их группы массива должны быть узнаваемы, а не просто интерпретируемы художником. Силуэт кроны увязывается с общей архитектурой ствола, ветвей. Направление листьев соответствует направлению сучьев. Например, дубовые листья растут вокруг ветки, кленовые в виде веера один над другим, сосновые иголки – на веточках, смотрящих больше вверх.