ИГРА СВЕТА И ТЕНИ

ДЛЯ ХУДОЖНИКОВ

МАСТЕРСТВО ПЕРЕДАЧИ СВЕТА И ТЕНИ – КЛЮЧ К СОЗДАНИЮ ТРЕХМЕРНОЙ ФОРМЫ В РИСУНКЕ И ЖИВОПИСИ

БЁРН ХОГАРТ

ИГРА СВЕТА И ТЕНИ

ДЛЯ ХУДОЖНИКОВ

БЁРН ХОГАРТ

Тула
«Родничок»
Москва
«Астрель»
Издательство АСТ
2001

УДК 75.02
ББК 85.12
Х 68

Настоящее издание представляет собой авторизованный перевод оригинального английского издания Drawing Dynamic hands. Впервые опубликовано в Соединенных Штатах Америки издательством Watson-Guptill Publications, Подразделением BPI Communications, Inc., 1515 Broadway, New York, NY 10036, United States of America.

Перевод В. С. Матвеева

Хогарт Б.

Х68 Игра света и тени для художников: Учебное пособие / Б. Хогарт; Пер. с англ. В.С. Матвеева. —Тула: ООО «Издательство «Родничок»; М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2001. — 152 с.: ил.

ISBN 5-17-006044-0 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 5-89624-065-1 (ООО «Издательство «Родничок»)
ISBN 5-271-01659-5 (ООО «Издательство Астрель»)

УДК 75.02
ББК 85.12

ISBN 5-17-006044-0 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 5-89624-065-1 (ООО «Издательство «Родничок»)
ISBN 5-271-01659-5 (ООО «Издательство Астрель»)

Copyright © 1988 by Burne Hogarth
© ООО «Издательство «Родничок», перевод на русский язык, 2000
© ООО «Издательство Астрель», 2001

ВВЕДЕНИЕ

В XVIII веке британская морская экспедиция отправилась на Дальний Восток для установления дипломатических и торговых отношений с Китаем. При встрече с китайским императором британский адмирал преподнес ему портрет своего монарха, короля Георга III, написанный в пышном стиле эпохи барокко. Портрет был прекрасно выполнен: драматическая светотень, лицо с одной стороны в глубокой тени... Китайский император, внимательно рассматривая картину, задержал взгляд на затененной стороне лица. А потом, стараясь сдержать удивление, поинтересовался, действительно ли у монарха отсутствует один глаз, а лицо такое темное. Безуспешно пытался адмирал объяснить, что Георг III — не калека и что портрет удивительно схож с оригиналом. Тогда китайский император приказал принести свой портрет. Он оказался тоже прекрасно исполненным. Но во всем здесь царила симметрия. Китайский император был запечатлен анфас. При полном отсутствии светотени изображение выглядело плоским.

Указав на ровный цвет и правильные черты лица, китаец снисходительно объяснил, что только такой портрет, говорящий о добром здоровье императора, может считаться точным.

Эта история с портретами представляет нам две непримиримые точки зрения, два различных взгляда на живопись, в частности, на роль в ней света.

Корни этих различий очень глубокие, они кроются в особенностях культурных, национальных традиций Востока и Запада. Западноевропейское представление о светотени оказалось совершенно чуждым представителям другой культурной среды, по существу — другой цивилизации. Значит, это представление субъективно, оно отражает только наше восприятие.

Известный историк искусства, автор книги «Об искусстве и знатоках» Макс Фридлендер утверждает, что свет, видимый глазом, совсем не тот свет, который воспринимается разумом. Иными словами, разум преломляет наше видение, заставляет нас воспринимать мир через призму общественного сознания, реагировать на его внешние проявления так, как принято именно в нашу эпоху.

Сегодня мы подходим к мироздании с научной, аналитической точки зрения, корни которой в древнегреческой цивилизации, воскрешенной эпохой Ренессанса. Нам интересно искусство, которое способно передать глубину пространства, анатомические формы, время суток, года. Западноевропейские художники и их почитатели придают особое значение свету как средству передачи различных состояний природы.

Автор этой книги ставит перед собой цель показать естественные свойства света и тени — зримого, внешнего проявления мира, такого мира, каким видит его человек западноевропейской культуры. Кроме того, автор стремится исследовать выразительные возможности света и тени — царства настроений и сильных эмоций.

Задача книги — вдохновить читателя на эксперименты, на поиск новых способов передачи светотени — очень важного средства в решении художественных задач.

ГЛАВА 1

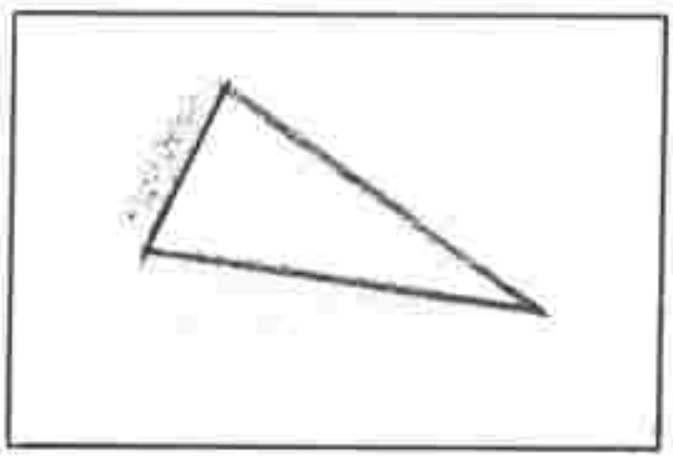
ЧЕРНЫЙ И БЕЛЫЙ СИЛУЭТ

Картинная плоскость как световое поле

Когда художник, собираясь приступить к работе, смотрит на белый лист бумаги, он сознательно или интуитивно воспринимает картинную плоскость как поле света. Любой мазок или штрих становится для него формой, присутствующей в поле света. Таким образом, ограниченная плоскость бумаги приобретает значение изобразительного светового пространства, а каждый след кисти, пера или карандаша играет роль предмета.

Картинная плоскость

Прямоугольное пространство (лист бумаги или холст), представляющее собой изобразительное *поле*, — вот что такое картинная *плоскость*. Если вы представите этот прямоугольник как пространство, картинная плоскость превратится в поле для света, на котором может возникнуть некая форма, след.



Фигура и фон

Если мы начнем заполнять прямоугольное пространство какими-либо изображениями, будь то цветовые пятна, геометрические фигуры или конкретные предметы, мы получим то, что психологи называют «фигурой» и «фоном». Фон — это пустой прямоугольник, а фигура — след, прерывающий пустоту. Если вы можете узнать фигуру, форму, например, дерево, в этом пустом прямоугольнике, вы убеждены, что эта «вещь» существует в пространстве, ограниченном рамой картины. Возникает ощущение, что вы смотрите в глубину настоящего пространства.

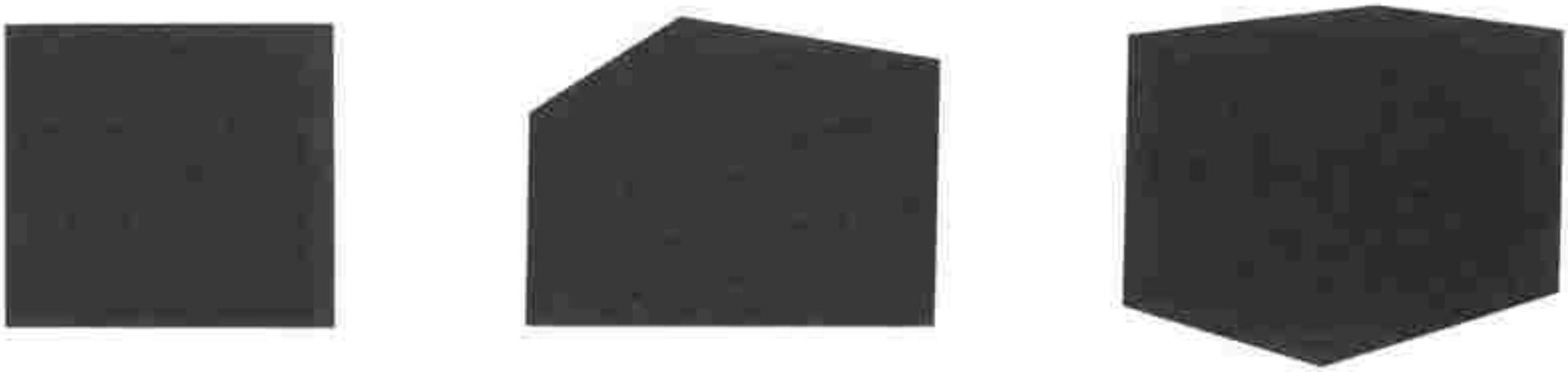
Силуэт как форма в пространстве

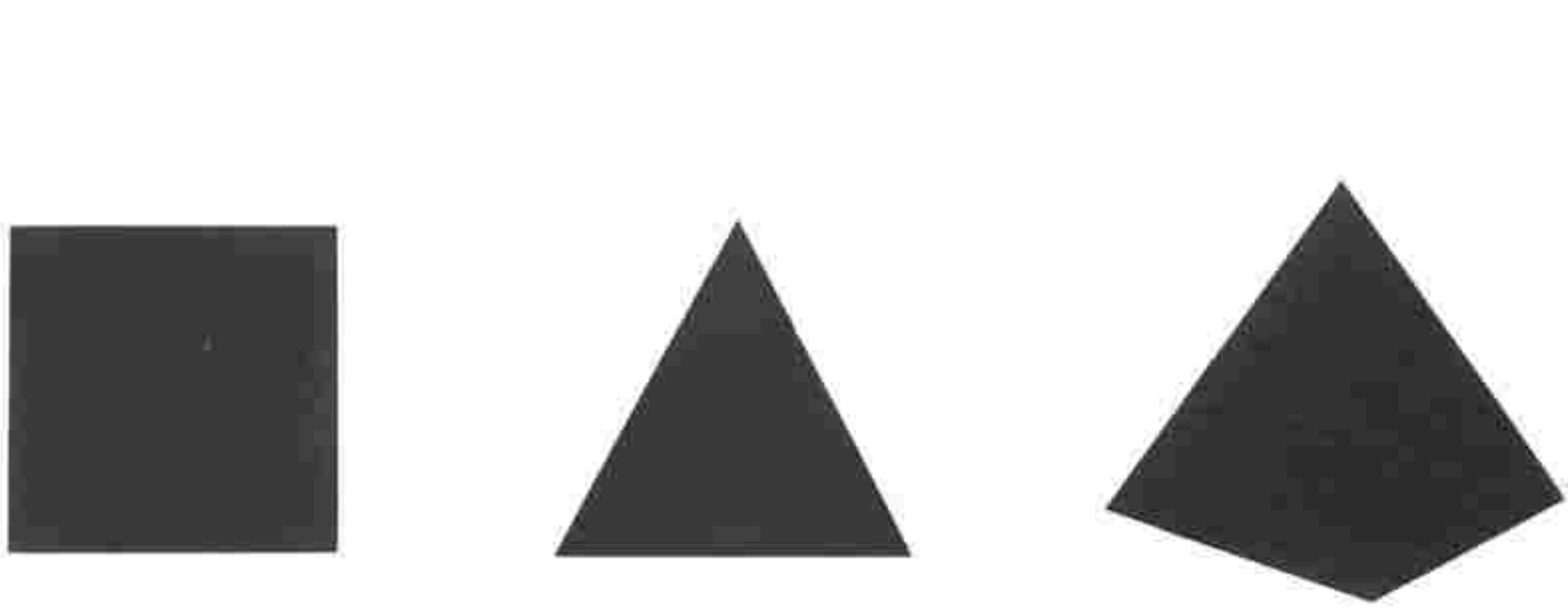
Если белое пространство, поле света — это фон, на котором могут появляться предметы, то любая форма, прерывающая поле света, становится реальностью. Она превращается в фигуру на фоне. Простейший пример — силуэт на листе белой бумаги.

Силуэт — это имеющий определенные размеры профильный вид объекта, простейший способ существования формы в пространстве или на поле света.

Геометрические силуэты

Одни силуэты неопределенны, другие дают представление о форме. В первом вертикальном ряду слева — три неопределенных квадрата. Они не выявляют трехмерной формы. Неясно, что это: куб, вид цилиндра сбоку или прямоугольное основание пирамиды. Средний ряд состоит из форм, изображенных с большей наглядностью, с некоторым изменением угла зрения. Эти силуэты представляют собой куб, цилиндр и пирамиду. Три силуэта в правом ряду еще нагляднее, особенно в случае с пирамидой, стоящей на квадратном основании.





Силуэты и третье измерение
Если понимать силуэт как реальность, нельзя не учитывать третьего измерения. Проиллюстрируем это следующими примерами. Ясность, четкость силуэта зависит от угла зрения, позволяющего охватить всю форму в целом. Чтобы возникло ощущение перспективы, рисунок должен передать присутствие горизонтальной плоскости, на которой покоится объект.

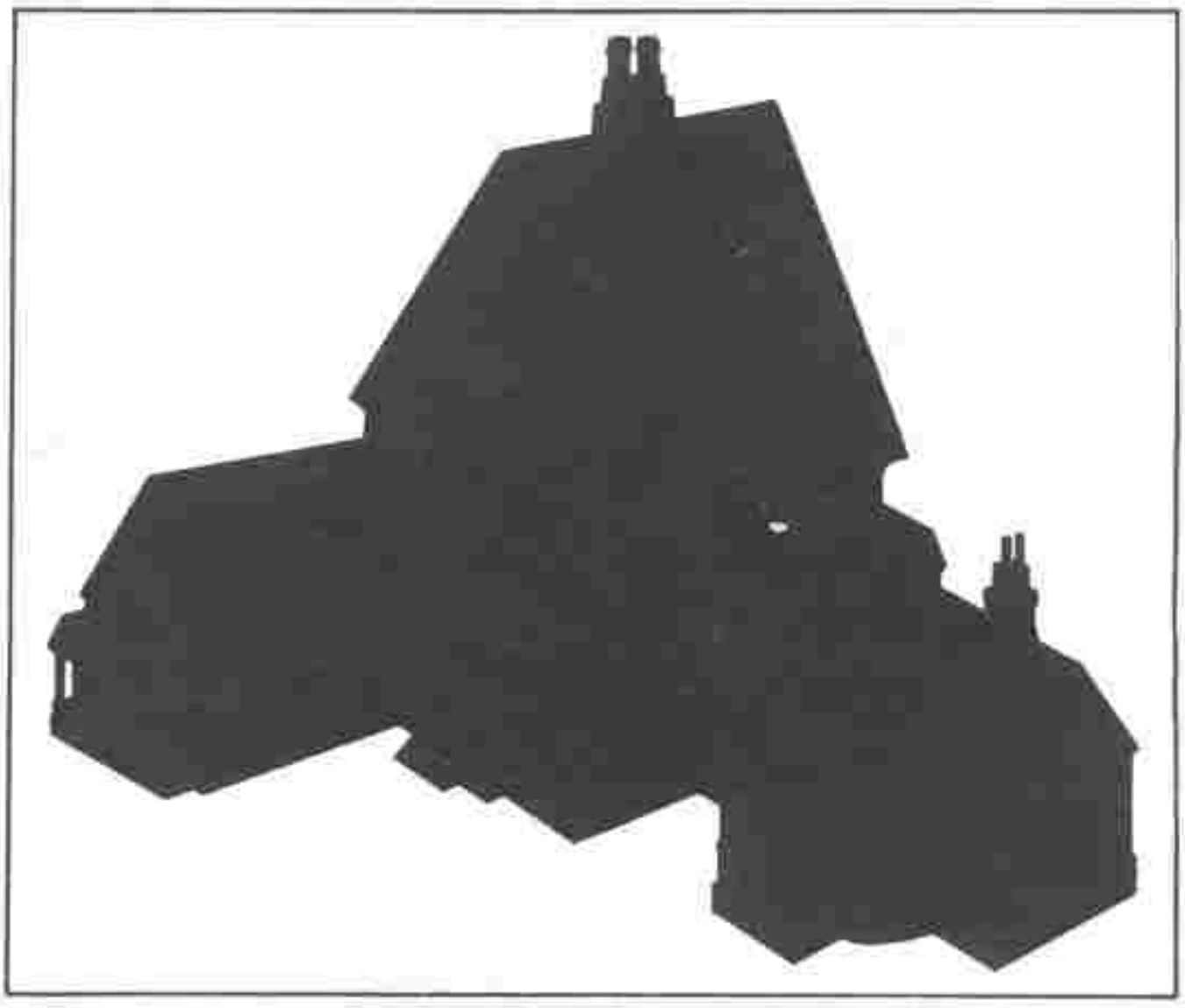
Балансирующие фигуры
Силуэты людей, совершающих акробатические действия, воспринимаются как вполне правдоподобные, потому что ступни ног нижней фигуры расположены на устойчивой горизонтальной линии. Напряженные ноги атлета упираются в землю.

Проходящая через обе фигуры вертикальная линия выражает направление земного притяжения.

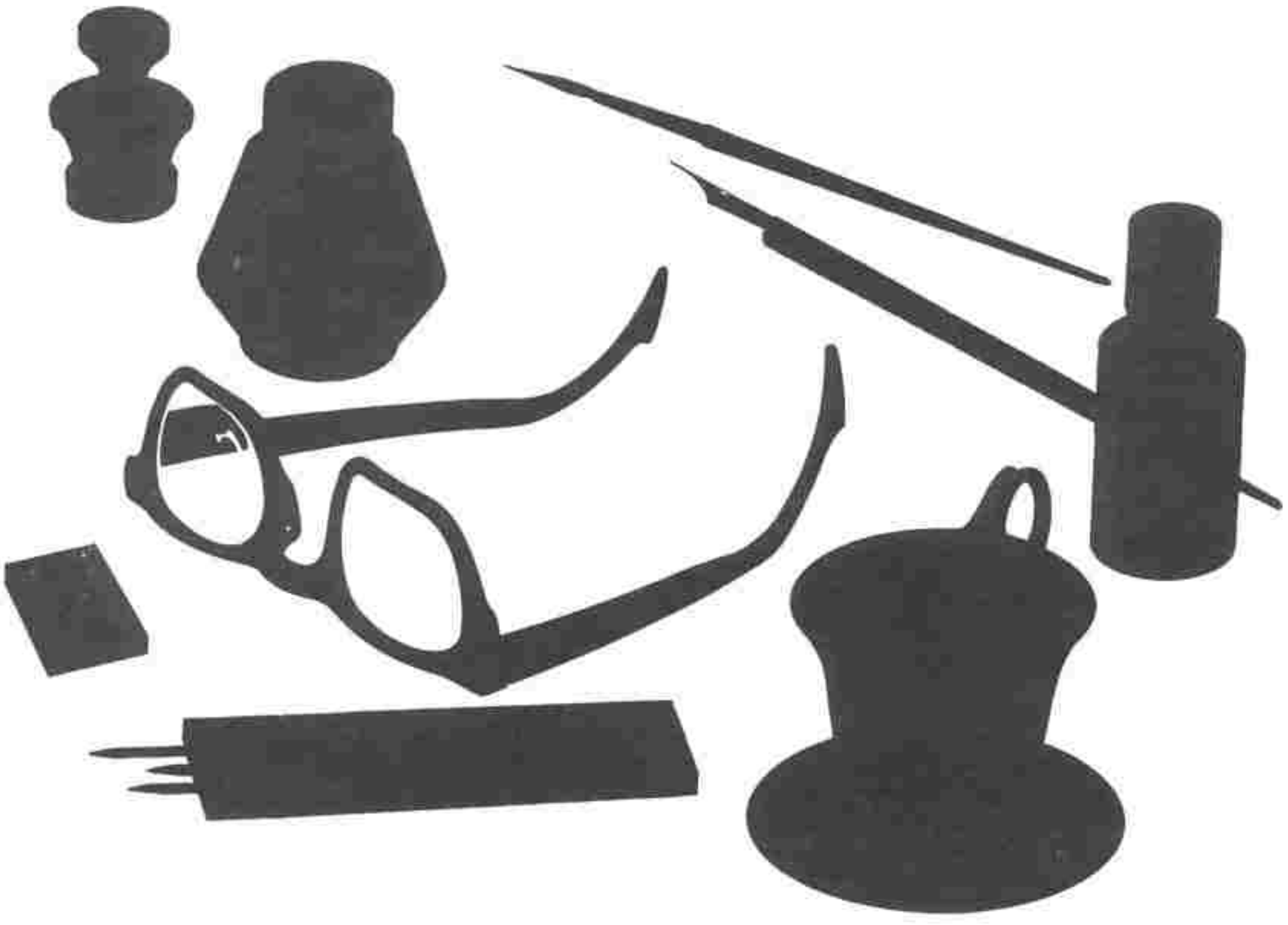
Предметы на столе
Силуэты бутылки, бокалов, пробки и коробки указывают на существование крышки стола. Объекты не только кажутся существующими в пространстве. Они расположены относительно друг друга по принципу «дальше — ближе».

Справа, где слились силуэты бокала и бутылки, видно, что бокал стоит за бутылкой. Теперь посмотрим на цилиндрическую пробку, лежащую на боку. Кажется, что ее правый конец находится ближе к нам, чем левый. Этот эффект возник потому, что силуэты изображены в перспективе, подразумевающей горизонтальную поверхность стола.

Дом
Видимый в перспективе сверху, этот силуэт представляет собой большой дом с крыльями-пристройками, примыкающими к главному строению. Посмотрите на линию конька крыши. Как удаляется крыша: слева направо или справа налево? Вематриваясь в целый силуэт и изучая визуальную логику других строений, вы поймете, что форма крыши убывает слева направо. Задняя стена дома находится справа от вас.



Объекты на чертежной доске
Перо, кисть, тушь, пузырьки с краской, ластик, грифели и кофейная чашки расположены под случайными углами друг к другу. Однако все кажется реальным, потому что каждый силуэт создает ощущение присутствия надежной плоскости чертежной доски, на которой расположены предметы. Для каждого из них выбран наилучший угол зрения, чтобы чувствовалась трехмерность пространства. Обратите внимание на левую линзу очков. Увеличение заушины сквозь линзу и световой блик на линзе — мощный наглядный сигнал, передающий иллюзию третьего измерения.



Силуэты фигур в пространстве
Создание силуэта человеческой фигуры представляет для художника определенные трудности. Здесь нет четких геометрических форм и объемов, как в предыдущих примерах.

Еще больше проблем возникает, когда приходится иметь дело с мягкими, пластичными формами человеческих тел в группах. Фигура требует нового восприятия.

Сцена борьбы
Вот сцена со множеством фигур в различных стадиях борьбы. Посмотрите на их действия и позы внимательно. Не удивляйтесь, что у некоторых фигур увеличено число конечностей,— это сделано для передачи фаз движения. Начнем с напряженной, угловатой, с прямой ногой фигуры, которая движется по диагонали из нижнего правого края вверх и хватает фигуру в верхнем левом углу. Отсюда рисунок развивается вниз, против часовой стрелки. При рассматривании каждой фигуры попытайтесь определить точку трения, обратите внимание на повороты туловищ. Внимательно наблюдая за фигурами, вы ощутите пространство, его глубину.

Горизонтальная фигура внизу — вид со спины, не правда ли? — устанавливает необходимую земную плоскость, или базовую линию.

Группа фигур в движении
Существует заметная разница между данной и предыдущими группами движущихся фигур. В этом дизайне, построенном на вращении, центральная фигура и две пары других совершают движение от нас и на нас. Изучая силуэты рук и ног, вы заметите, что детали этих силуэтов передают глубину пространства. Как мы теперь видим, силуэт не всегда плоско лежит на бумаге, как медвежья шкура на полу. Он обладает богатыми возможностями для передачи трехмерности пространства.

Силуэты могут передавать градацию света.

Силуэт может создать ощущение меньшей или большей освещенности, меньшей или большей интенсивности света даже тогда, когда мы не располагаем для передачи яркости света ничем, кроме белой бумаги.

Сцена в джунглях

Большой древесный удав появляется из зарослей джунглей. Растительное окаймление рисунка кажется темнее, чем центральная открытая его часть, которая воспринимается как очень яркая. Если быстро переводить взгляд с центра рисунка на край и обратно, можно заметить, что силуэт удава выявляется так резко и ясно по контрасту с мрачными зарослями неопределенных очертаний, которые особенно плотно сконцентрированы вдоль краев, а потому особенно темны.

Всмотритесь в изображение зарослей джунглей и попытайтесь определить, в каком направлении — на нас или от нас — движется удав.

Леопард
На этой иллюстрации силуэт леопарда на дереве в целом выглядит темным. Большая часть деталей картины размещена на переднем плане, но несмотря на это глубина пространства ощущается. Посмотрите, как извивается хвост животного, как нависают сверху листья. Обратите внимание на изгибы ствола дерева и ветвей.

Человек в джунглях
На переднем плане мы видим человека, осторожно передвигающегося по изогнутой ветке дерева. Со всех сторон он окружен густыми тропическими зарослями, в которых заметны силуэты обезьян. Человеческая фигура изображена в необычном ракурсе. Обратите внимание на изгиб торса, на энергично выдвинутую вперед левую руку, на завиток волос над глазами и оттопыренный палец на левой ноге. Вы чувствуете, что рисунок подсказывает цвет? Здесь присутствует холодная тональность зелени. Голубое вверху контрастирует с солнечно-желтым и лиловым внизу, где по открытой местности крадется лев.

Силуэты различных размеров создают перспективу
Изменение размеров объектов, величина которых известна нам из опыта, может создавать эффект глубины пространства. Более крупная форма кажется расположенной ближе, в то время как форма меньшего размера зрительно удаляется.

Ковбой в действии
На этой иллюстрации изображен ковбой в тот момент, когда он зарезал быка и повалил его на землю. Мы ясно видим первый план, где находится поверженное животное, и задний — с ковбоем на лошади. Это достигается путем изменения размеров (разница в величине животных, уменьшение растений, находящихся вдали). Обратите внимание, что лассо становится толще по мере движения от руки ковбоя к задней ноге быка. В результате возникает ощущение глубины пространства, рельефа местности.

Обратный силуэт

Один из приемов передачи трехмерности пространства — это «двойная система», или «обратный силуэт» (черное на белом и белое на черном). При этом нюансы могут быть настолько тонкими, что мы едва замечаем их.

Воины-всадники

Силуэты подсказывают нам, что всадник справа находится ближе к нам, а упавший слева — немного дальше. Крестцы лошадей являются ключом: мы можем предположить, что видим их сзади, и это согласуется с поворотом в три четверти всадника с секирой, который тоже изображен со спины. Тонким подтверждением нашего предположения становится изображение травы (черные и белые силуэты). Поднятая задняя нога скачущей лошади находится перед травой, в то время как упавшая лошадь — за травой, которая выделяется белым силуэтом на темном фоне.

Обратите внимание на голову упавшей лошади; нам кажется, что мы видим ее сидуэт снизу.

Фриз из леопардов
Трехъярусная композиция черного на белом и белого на черном создает интересный пространственный эффект. В левом верхнем углу изображен крупным планом белый силуэт голодных леопардов. Черные фигуры бегущих леопардов на белом фоне образуют средний план. Наконец, панорама белых деревьев на черном фоне травы создает задний план. Рисунок является одновременно и декоративным и функциональным.

Болото
В этой трехъярусной силуэтной композиции планы не разделены четко, как в предыдущей иллюстрации, они воспринимаются как взаимопроникающие. Первый план представлен черным силуэтом болотных растений в самом низу картины. Этот черный силуэт перекрывает расположенный позади белый силуэт, изображающий растения, зайца, прыгающего на сушу, и устремившуюся к воде лягушку. Белый силуэт в свою очередь перекрывает черные силуэты камней, черепахи, причудливой тропической растительности, цапли, готовой взлететь. Такая композиция требует очень тщательного исполнения и должна быть продумана во всех деталях. Она не допускает никаких упрощений.

ГЛАВА 2

МИНИМАЛЬНЫЙ СВЕТ

Первичное определение формы

Никогда не забуду, как однажды в студенческие годы работал над живописным натюрмортом и бился в бесплодных попытках передать форму большой зелёной бутылки. Проходя мимо, педагог покосился на мою работу и сказал: «Необходимо проделать с формой две вещи. Сначала вы толкаете объект в глубину плоскости, потом выталкиваете его оттуда, освобождаете, выхватываете!» Затем он сделал пластичный мазок белилами на моей зеленой бутылке — и форма распухла, выпрыгнула из холста вместе с самым великолепным бликом, который я когда-либо видел.

Вы убедились, что силуэт — это первое впечатление от формы в пространстве. Простейшим способом передать суть формы в трех измерениях является световое пятно (блик). Этот минимальный световой акцент подчеркивает выступающую часть формы, которая выдвигается из картины к зрителю. Световой блик добавляет силуэту третье измерение и сообщает предмету движение наружу, в пространство.

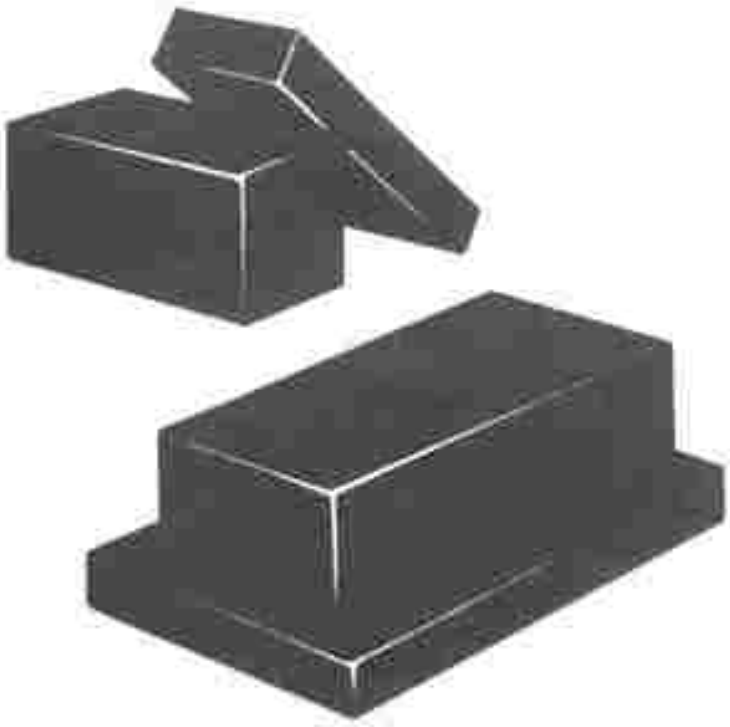
Изменение направления света

Продолжительное использование простой логической схемы совершенствует ваше мастерство. Поэтому постарайтесь чаще обращаться в своих рисунках к варианту с одиночным источником света, направленным справа и сверху. Но если вам потребуется новый источник света, поднесите эти рисунки к зеркалу, и вы увидите, как заработает свет, падающий с противоположной стороны. Вы можете перевернуть рисунки, чтобы открыть новое направление света.

Силуэты и блики

Силуэты чашки и кувшина представляют собой формы в поле света, а блики определяют существо формы: четкую грань на поверхности кувшина, его носик, форму ручек чашки и кувшина, наложение изгиба чашки на переднюю часть кувшина.

Внимательно наблюдайте за игрой бликов — она несет большую информацию.



Блики на гранях
Эти прямоугольные формы с четкими гранями выявляются бликами по вертикалям и горизонталям. Блики идут от выступающих углов. Свет направлен от угла ящика и угасает по мере удаления грани. Направление света выбирается совершенно произвольно, так, чтобы подчеркнуть форму. Если это сделать удалось — значит, направление выбрано правильно.

Подбор бликов
Для каждой формы блики выбираются так, чтобы добиться максимальной выразительности этой формы. Изображая пирамиду, достаточно высветить выступающую грань. При изображении шахматных фигур источник света располагается чуть выше и сбоку, блики повторяют внешние контуры. В каждом случае форма обозначена четко.

Акцент внутри бликов
Можно заметить, что блик местами как бы утолщается. Этот акцент внутри блика ясно показывает точку на форме, наиболее близкую к источнику света. Там, где блик сходит на конус и постепенно исчезает на изогнутой поверхности, свет меркнет. В иголке с ниткой нет дополнительного света — формы ясны, существуют как простые силуэты.

Внутренние и наружные изгибы
Силуэты косметических флаконов, большого и маленького, обозначенные выпуклыми и вогнутыми кривыми, приобретают объем за счет бликов — простейшего и наиболее выразительного минимального света.

Выявление форм
Очень важно расположить предметы таким образом, чтобы ясно читались их контуры и силуэты. Блики должны как можно четче выявлять форму.

На этой иллюстрации формы сферических и дисковых предметов выявлены бликами. Во всех случаях свет падает сверху и справа под углом сорок пять градусов. Блики внутри силуэтов повторяют ближайшие контуры.

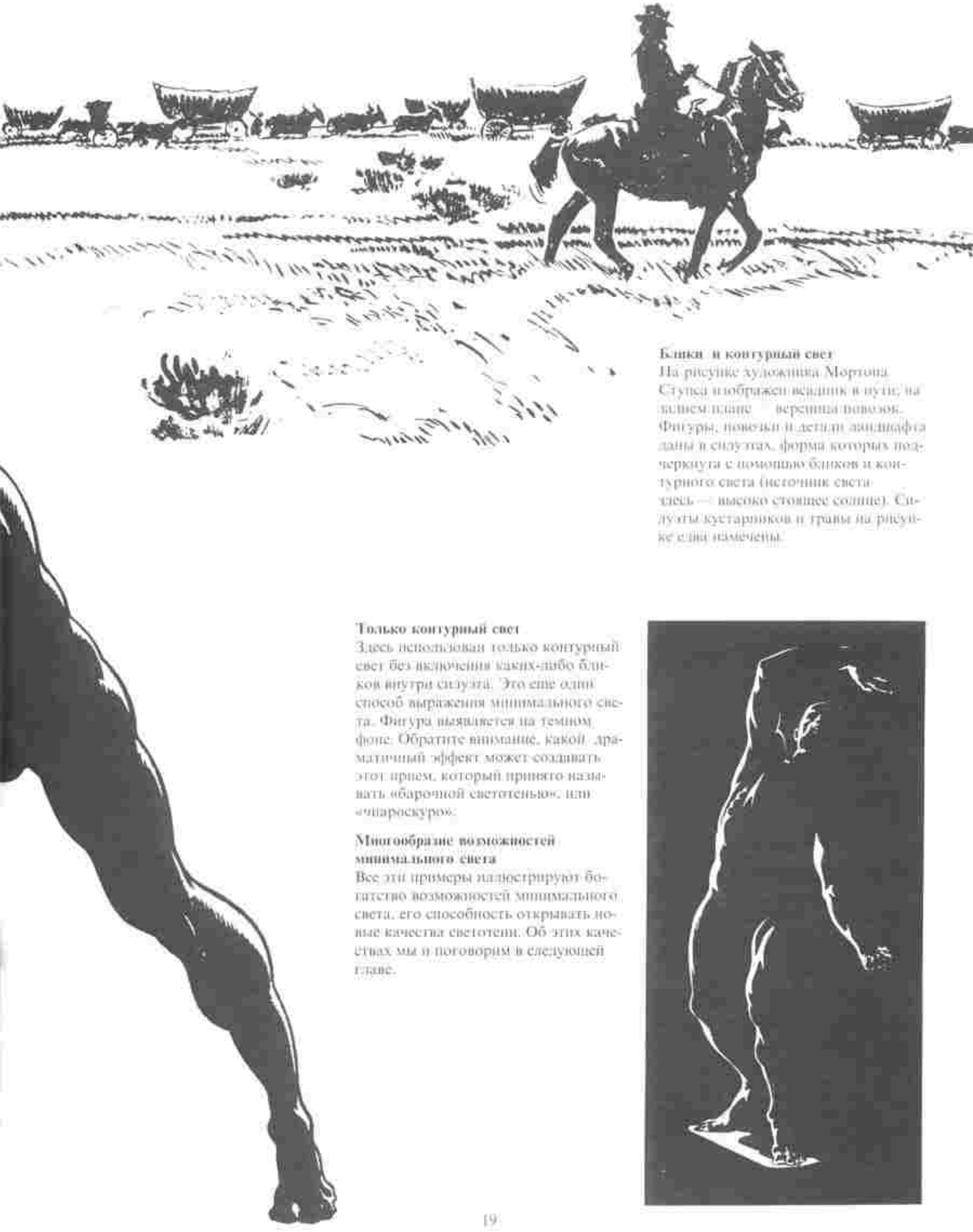
Изображение источников света
На этом рисунке, изображающем различные предметы на чертежной доске, световые блики не связаны с единственным источником света. Направление света меняется, и блики располагаются так, чтобы яснее были выражены выступающие формы. Там, где волоски щетины выходят из металлического держателя дискового ластика, бликом подчеркнуты отверстия. Этот блик прост и убедителен.

Будьте внимательны к форме — ложный блик хуже, чем его отсутствие.

Контурный свет как вариант использования минимального света
Простой минимальный свет — блик — самое экономное средство раскрытия трехмерной формы в силуэте. Контурный свет — другой вариант использования минимального света. Во взаимодействии с бликами он подчеркивает объемность фигуры. Эта комбинация особенно результативна при графическом и живописном изображении фигуры.

Сочетание бликов и контурного света
Эти фигуры, изображенные как силуэты, отмечены минимальным количеством бликов. На левой фигуре видны островки света на голове, шее, груди и руках, держащих шест.

Правая фигура имеет подобные пятна света на ягодице, кулаках, левом плече, шее. Эти блики использованы для того, чтобы подчеркнуть определенные формы и передать движение в рисунке. Для этой же цели введен и контурный свет (по верху и правой стороне форм). Он подчеркивает также мускульное напряжение плечей и рук.



Блики и контурный свет
На рисунке художника Мортона Ступса изображен всадник в пути, на заднем плане — вереница повозок. Фигуры, повозки и детали ландшафта даны в силуэтах, форма которых подчеркнута с помощью бликов и контурного света (источник света здесь — высоко стоящее солнце). Силуэты кустарников и травы на рисунке едва намечены.

Только контурный свет
Здесь использован только контурный свет без включения каких-либо бликов внутри силуэта. Это еще один способ выражения минимального света. Фигура выявляется на темном фоне. Обратите внимание, какой драматичный эффект может создавать этот прием, который принято называть «барочной светотенью», или «чиароскуро».

Многообразие возможностей минимального света
Все эти примеры иллюстрируют богатство возможностей минимального света, его способность открывать новые качества светотени. Об этих качествах мы и поговорим в следующей главе.

ГЛАВА 3

ПЯТЬ КАТЕГОРИЙ СВЕТА И ТЕНИ

Пять видов света

В живописи и рисунке можно выделить пять типов освещения, или пять видов света: свет от одного источника, от двух источников, плоский рассеянный свет, лунный и, наконец, скульптурный (пластический) свет. В дальнейшем мы подробно рассмотрим каждый из них.

Свет от одного источника

Простейшим примером света, идущего от одного источника, является яркий солнечный свет в летний полдень.

При изображении интерьера используется, как правило, прямой свет, исходящий от сильного, высоко расположенного источника. При ярком прямом освещении очертания предметов становятся резкими, появляются глубокие тени.

Прямой свет могут давать фотолампы, электронные вспышки, молнии и другие подобные источники.

Верхний левый свет от одного источника

На этой иллюстрации с двухфигурной композицией источник света расположен слева почти над головой. (Сравните тени с неровными краями на телах и резко очерченные падающие тени). Верхний свет бросает тени на шею, грудь и ноги стоящей фигуры. Падающая тень на земле представляет собой форму двух фигур в одной упрощенной.

Существует большая разница между двумя видами теней. Телесная тень (собственная тень) соответствует фигуре и выражает характерную форму. Падающая тень не принадлежит фигуре, и накладывается на форму.

Верхний правый свет от одного источника
Этот набросок — фрагмент роденовского «Иоанна Крестителя» — дает представление об эффекте верхнего правого света, падающего прямо перед фигурой.

Искусственный свет в интерьере
Эта фигура ярко освещена прожектором, находящимся в комнате. Источник света находится прямо над головой, задний план погружен в темноту. Обратите внимание на четкую тень, падающую на грудь. Бедро выступает из жестко очерченной темноты в «горячий» свет. Видно, что собственные (телесные) тени смягчены. В рисунке это достигается штриховкой.

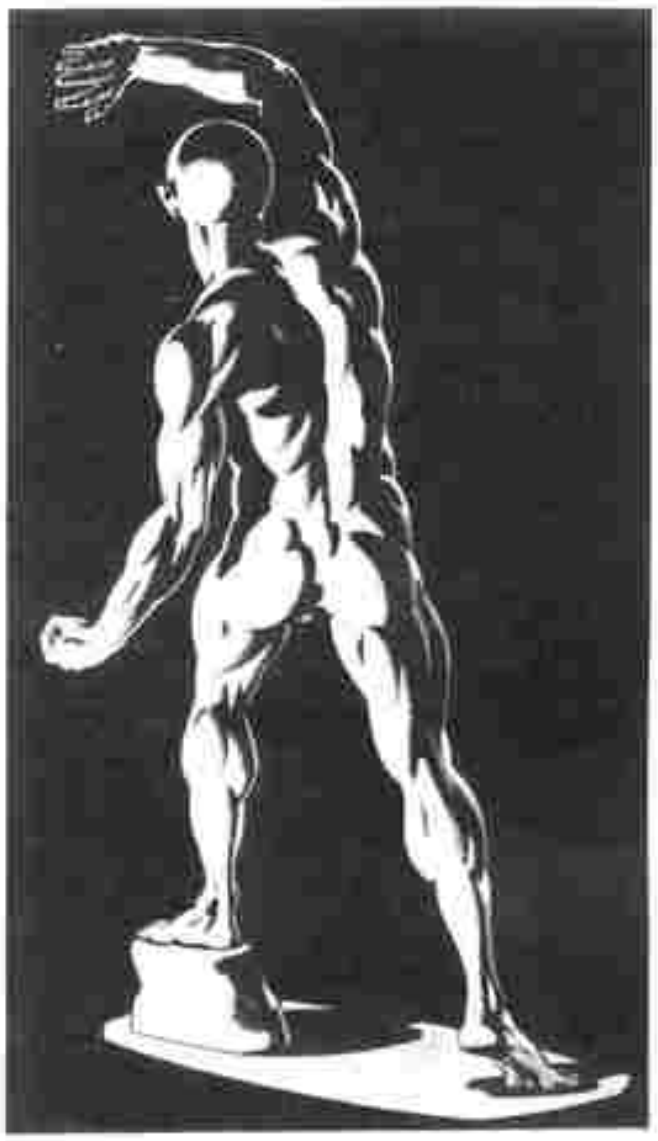
Свет от двух источников

Следующий тип освещения — комбинация света от двух источников, когда помимо основного, сильного источника существует второстепенный, более слабый. Теперь мы будем иметь дело с понятиями «главный и вспомогательный свет, прямой и непрямой свет».

Освещение такого типа может возникнуть как в природе, так и в помещении от естественных и искусственных источников света.

Свет от двух источников на открытом воздухе

Голова молодой женщины изображена на открытом воздухе при естественном освещении, идущем справа и сверху. Это направление света подчеркнуто падающими тенями под носом и нижней губой, на шее под подбородком. Свет нерезкий, приглушенный, воздушный, он рассеивается и отражается. Значит, изображенное место находится среди деревьев. Вспомогательный свет мягко высвечивает левую сторону лица. Затемненный участок головы оказался между двумя освещенными участками (главным светом справа и более слабым слева).



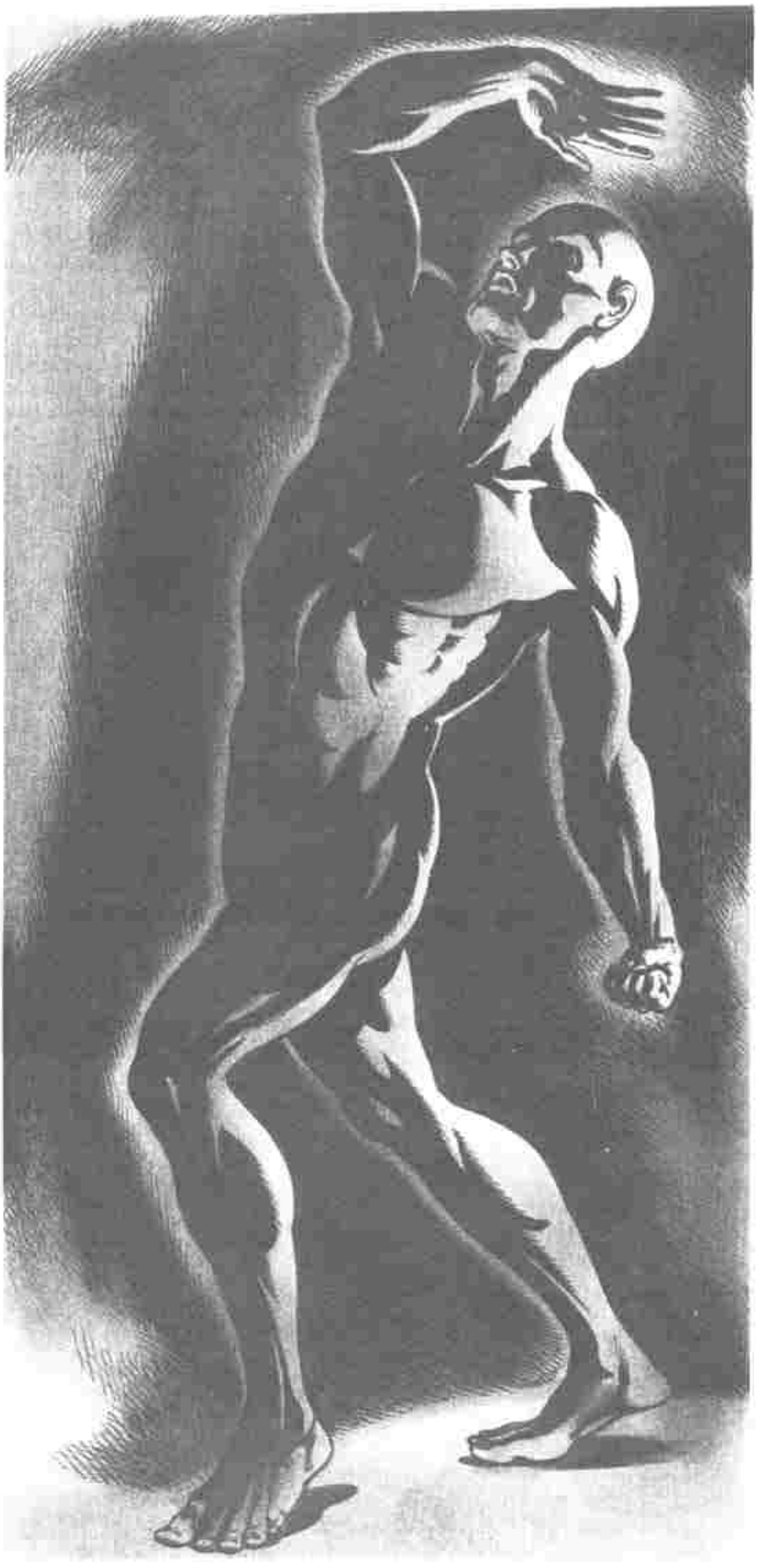
Двойной свет в интерьере

Теперь рассмотрим свет от двух источников в интерьере. С левой стороны фигуры находится главный, прямой свет; с правой стороны — вспомогательный, идущий от удаленного от фигуры источника. Падающие тени под левой рукой, на поднятой правой руке (от головы) подсказывают, что главный свет идет от источника, расположенного снизу. Обратите внимание, как второстепенный свет стремится высветить наружный контур фигуры.

Плоский рассеянный свет
Такой свет характерен для пасмурных, облачных дней. Он создает настроение грусти и уныния. В интерьере такой свет затенен, имеет малую интенсивность, приглушенный характер.

Плоский рассеянный свет на открытом воздухе
Этот вид света стремится свести форму к простым плоскостям, полуабстрактным силуэтам, исключающим третье измерение. Такой свет существует как бы вне времени. Он возможен и ранним хмурым утром, и в сумерки, и в дождливый день ранней весны, и в сырой день поздней осени. Ему сопутствует настроение угнетенности и подавленности.

Плоский рассеянный свет в интерьере
Фигура, погруженная в темноту и лишь наполовину освещенная справа (возможно, светом от удаленного окна), кажется смутной, неясной. Свести форму к неопределенным очертаниям — это основная тенденция диффузного освещения. Сливаясь с темнотой, формы и контуры утрачивают свою ясность.



Лунный свет. Одиночный и двойной источники

Лунный свет — это по существу одиночный источник света. Представьте себе ясное небо с яркой луной, освещающей широкое, свободное пространство. Но лунный свет в ограниченном пространстве — в переулке, обсаженном деревьями, на городской улице или пешеходной аллее — может быть отражен от различных поверхностей. Значит, существует не только главный, прямой лунный свет, но и вторичный — отраженный.

При лунном освещении окружение обычно бывает темным, преобладают тени и силуэты. Важно помнить, что сам этот свет является отраженным светом. Поэтому он не может быть ярким, подобным факелу, наоборот, он холоден и серебрист.

Лунный свет на открытом воздухе

В этом лунном пейзаже преобладает обобщенная темнота. На переднем плане деревья, здания, кустарники и трава, изображенные в силуэтах. Они выглядят смутными, неопределенными. Выявлены только детали, на которые падает идущий от здания свет. На затемненном заднем плане — неясные очертания деревьев. Глубокий тон неба убывает за лунным диском, в то время как ореол света поднимается за холмами, свидетельствуя о холодном ночном тумане. Плывущий туман в долине (на среднем плане) тоже пронизан лунным светом.

Лунный свет в интерьере

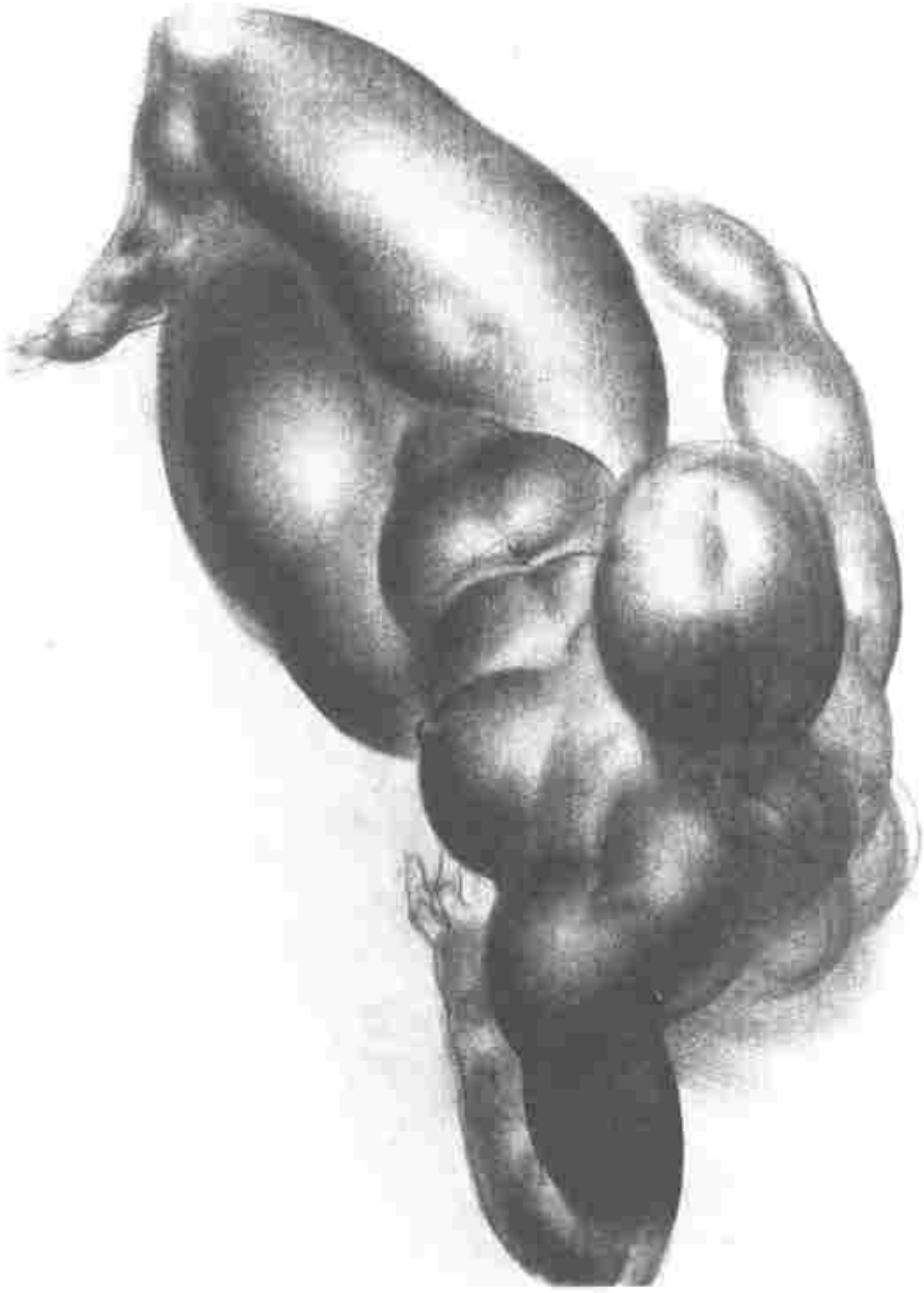
Здесь мы имеем фигуру в интерьере, которая освещена прямым светом Луны с одной стороны и вспомогательным, отраженным — с другой. Прямой, главный, свет падает сверху слева, бросая яркие пятна на формы, расположенные перпендикулярно к направлению света: такие, как верхняя часть головы, плечи, икры. Отраженный свет падает на фигуру справа. Задний план темный, но не глухой.

Скульптурный пластический свет
Эта система освещения особенно интересна тем, что она обеспечивает выявление формы. Я употребляю слово «система» потому, что это не тот свет, который вы фактически видите, а тот произвольный свет, который вы изобретаете, чтобы детально обследовать форму и объяснить ее. Хочется назвать такой свет тактильным, «ощупывающим», потому что, выявляя форму, он обходит все ее изгибы, словно ощупывает ее.

Яркий свет возникает при встрече с перпендикулярной поверхностью; затем, когда форма уходит от прямых лучей, он становится слабее и, наконец, совсем убывает. Система предусматривает дневной свет средней интенсивности, а светотень изобретается произвольно, так, чтобы наилучшим образом выявить форму.

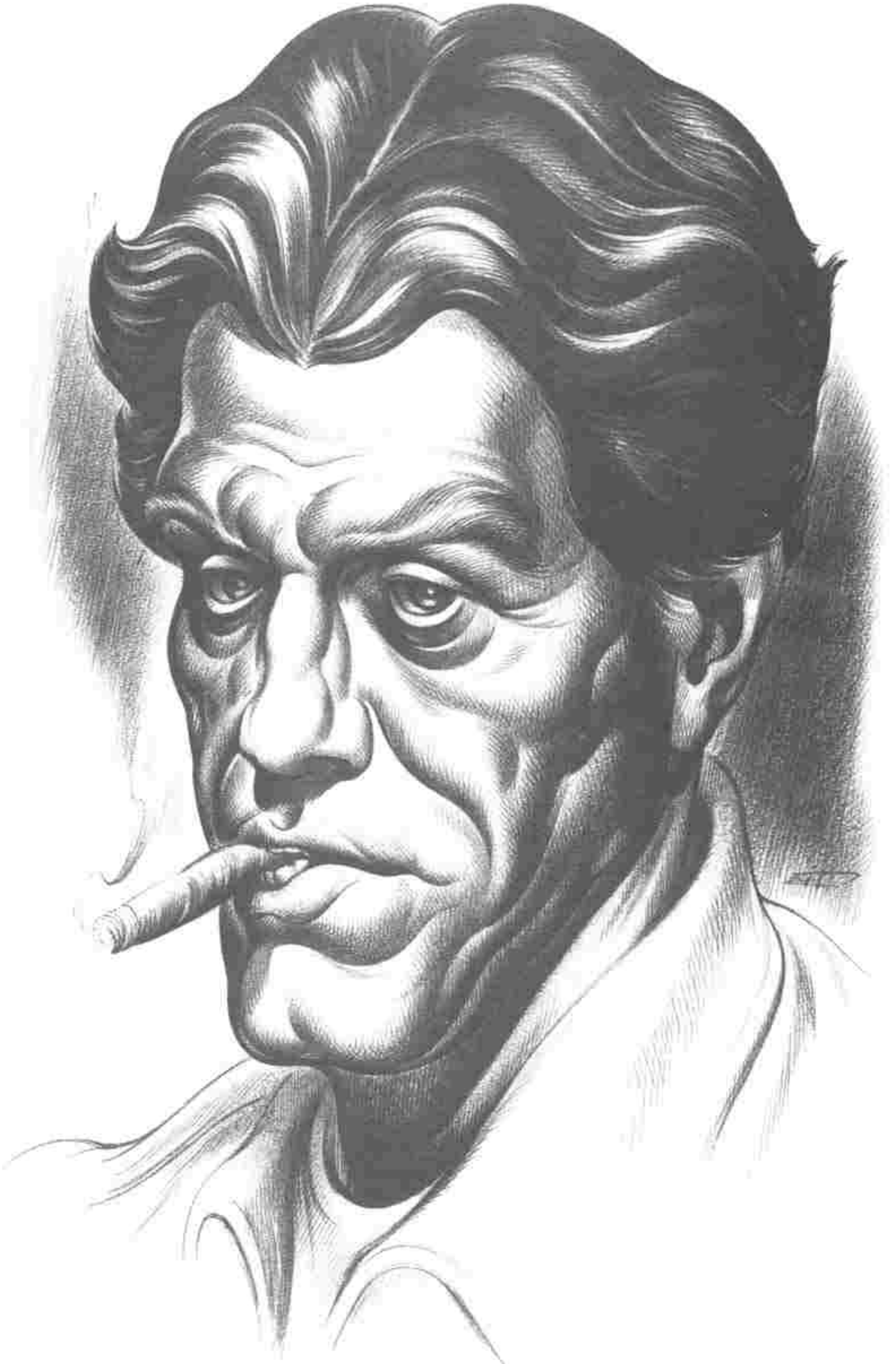
Скульптурный свет на фигуре
Может показаться, что женская фигура здесь освещена сверху. Но это не так. На самом деле каждая форма получила максимальный свет на наивысшую точку выпуклости. В пределах каждой формы переход от света к темноте соответствует углу падения света. Контрасты света и тени строились с учетом того, что одна форма расположена выше, другая — ниже. Так, темная часть головы возвышается над освещенной грудью, освещенное бедро поднимается над затененным животом.

Это не соответствует логике естественного света. Здесь мы имеем дело с произвольным, придуманным скульптурным светом, основанным на ощущении вашего прикосновения к форме, когда она движется от вас или к вам.



Скульптурный свет на голове
Вначале кажется, что свет направлен на голову сверху. Такое впечатление создают падающие тени под носом, сигарой, нижней губой и шеей. Но темные участки на волосах исключают верхний свет. Может быть, черта лица освещены светом, идущим прямо спереди? Нет. Для каждой формы был придуман специальный свет, выявляющий ее строение, самый яркий при соприкосновении с поверхностью и убывающий к краям до тени. Это, казалось бы, могло привести к хаосу, но рисунок сохраняет целостность благодаря четким контурам и тонам, которые подчеркивают эти контуры со всех сторон.

Таким образом, каждая форма выявлена как скульптурная реальность, и этот набор характерных форм становится объединенным, связанным целым.



ГЛАВА 4

ОДИНОЧНЫЙ ИСТОЧНИК СВЕТА

Соответствие между светом и тенью
В предыдущей главе мы увидели, что прямой, идущий от одного источника свет может быть теплым, ярким, солнечным или сильным искусственным от прожектора или фотовспышки. Такое освещение сопровождается ярко выраженными тенями. Можно сказать, что свет и тени взаимосвязаны: тень должна соответствовать свету по степени яркости и интенсивности. Иными словами, сильному свету соответствует сильная тень, слабому — слабая.

Светотень
Прямой одиночный источник света с его сильной тенью известен по работам таких мастеров, как Караваджо, Рембрандт, Ла Тур, художников, для которых характерны драматические световые эффекты. Такой интенсивный, сфокусированный свет используется в театре и кино, где он усиливает эмоциональное воздействие фильма или спектакля, способствует раскрытию замысла.

Использование одиночного источника света при создании портрета
В этом энергичном рисунке очевиден контраст между ярким светом и соответствующей ему насыщенной тенью. Твердые темные контуры, изображающие черты лица, контрастируют с белой бумагой, вызывая эффект сильного света. С левой стороны рисунка черный задний план подчеркнут светлым контуром. Эта высвеченная полоса соответствует, в свою очередь, затененной правой части лица.

Изображение головы на открытом воздухе

В отличие от предыдущей иллюстрации, на этом рисунке голова освещена теплым солнечным светом и светом от отражающих поверхностей, оказавшихся рядом. Тени с мягкими воздушными краями, игра второстепенного отраженного света слева на ухе, челюсти, виске — все говорит об освещении на открытом воздухе. Едва намеченный контур справа лишь усиливает впечатление о теплом освещении в летний день.

Голова в приглушенном освещении

Когда прямой свет ослаблен, то и в помещении, и на открытом воздухе его интенсивность уменьшается, сглаживается контраст. На этой иллюстрации вы видите, как свет утрачивает свою яркость, тени бледнеют, рисунок в целом смягчается. Если продолжать снижать освещенность, то следующей стадией может стать плоский рассеянный свет.

Фигура в прямом боковом освещении

Этот атлет, прыгающий в воду, освещен справа верхним светом. Свет образует яркую обводку контуров фигуры справа, оставляя большую часть ее в глубокой тени. Сила света подчеркивается тенями, падающими от одной стопы на другую, от плеча на затылок.

Фигуры при боковом и фронтальном освещении

Акробаты освещены источником, расположенным высоко слева. На спине женщины вверху мы видим контурный свет. Но значительно больше света на груди мужчины. Сила света очевидна, о ней свидетельствуют падающие тени на правом плече женщины, на лице мужчины. Поскольку это — театральное действо с актерами в костюмах, мы сознаем, что это яркий искусственный свет.

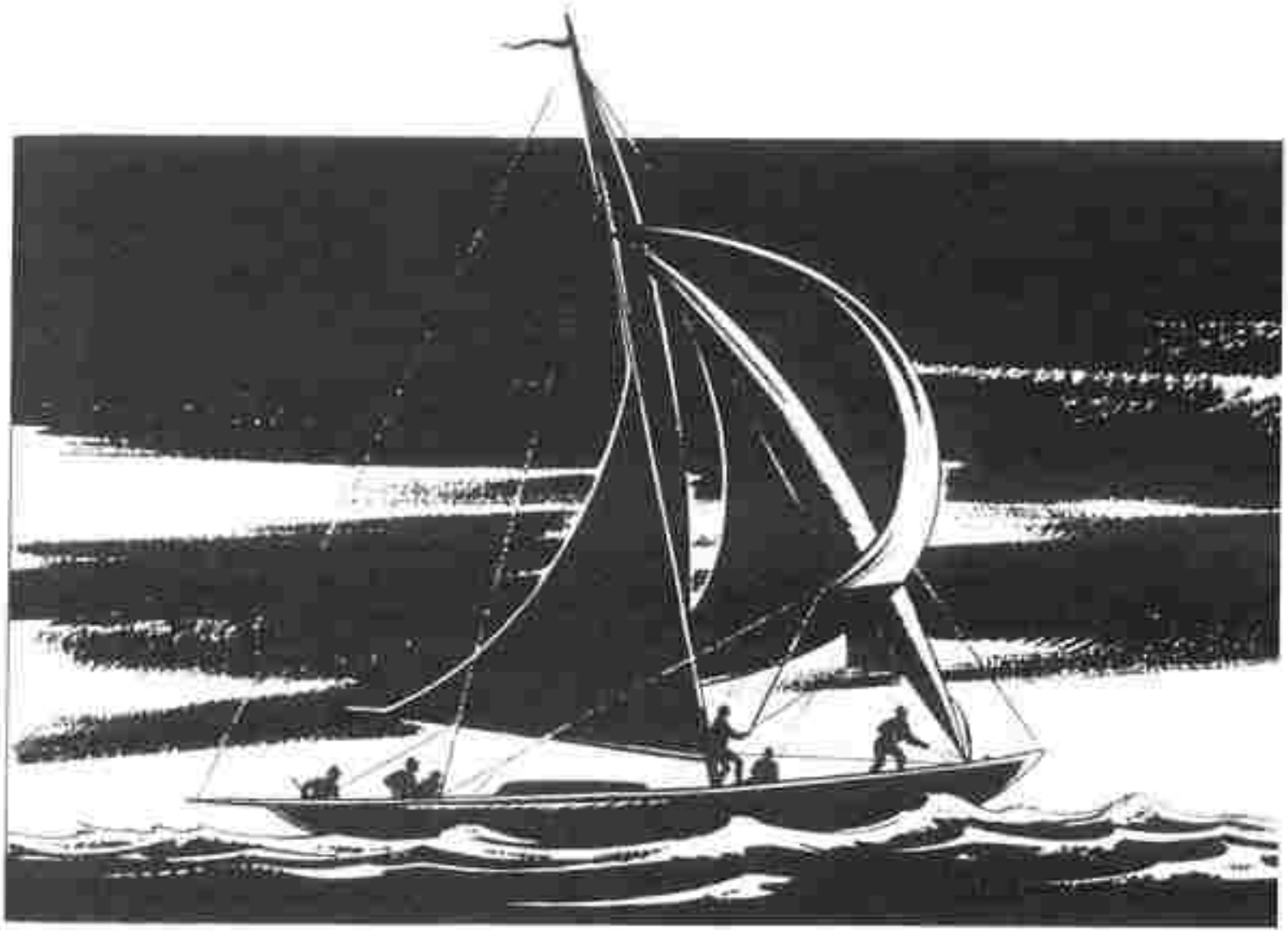
Фигуры при высоком прямом освещении

Эти две фигуры освещены источником, находящимся высоко справа. В результате движения фигур относительно света некоторые формы (торсы) погрузились в тень, в то время как другие формы (руки) передают игру света. Падающие тени устранены, в результате ноги выглядят более устойчивыми.

В помещении или на воздухе?
Темный фон и минимальный световой контур позади каждой головы характерны для закрытого пространства. (Понятно, что минимальный контурный подсвет голов — результат отраженного света). Но сильный свет, идущий сверху слева, падающие тени со смягченным контуром предполагают солнечный свет, на который фигуры как бы выходят из закрытого пространства. А что думаете об этом вы?

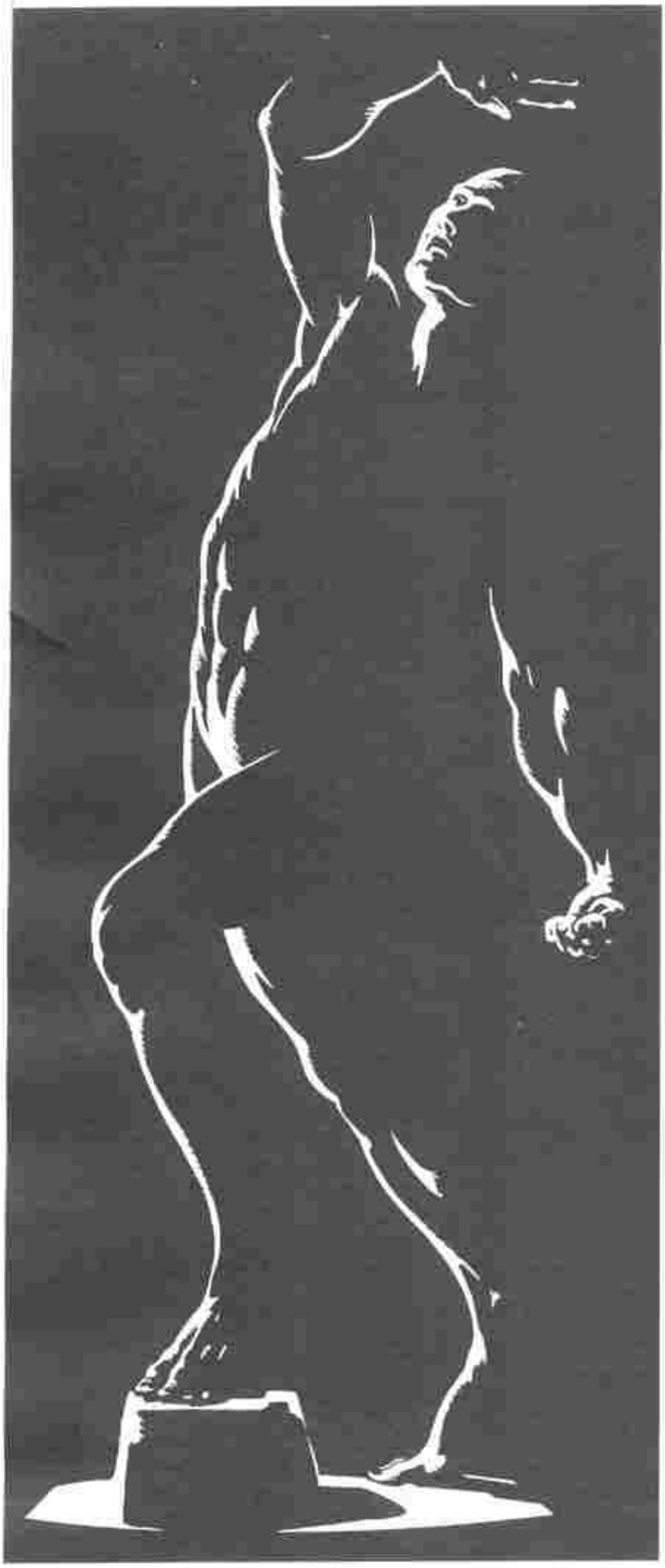
Берег моря. Прямой одиночный источник света

Высоко расположенный источник света четко выявляет контуры крыльев летящих птиц. Их темные силуэты выделяются на фоне неба. Ограда на первом плане также освещена по верхнему контуру. Дальняя ограда выделяется белым силуэтом на фоне колеблемой ветром травы. Судя по затемнению, возникшему над землей, день стоит пасмурный, холодный, собирается дождь.



Яхта в море. Прямой одиночный источник света

Прямой свет справа освещает гоночную яхту, стремительно летящую на фоне мрачного черного неба. Свет сверкает на изгибах вздымающихся парусов. Кромки их очерчены светом. Свет также падает на гребни волн, быстро проносящихся мимо. Небо над водой все еще освещено исчезающим солнцем, но надвигающиеся облака говорят нам, что вскоре свет будет поглощен штормовой ночью и ревущим морем.



Контурный свет сверху
Этот рисунок и следующие за ним четыре являются примерами контурного света, драматичного, мощного эффекта, известного под названием «чиароскуро» — светотень. Этот термин подходит для определения освещения, которое использовали художники позднего Ренессанса, маньеристы и живописцы барокко. Свет в интерьере идет сверху слева и создает очень резкие контрасты. Контуры фигуры теряются в зловещей темноте.

Контурный свет справа
Как и на предыдущем рисунке, фигура контрастно освещена контурным светом. Половина фигуры находится в абсолютной темноте. Здесь наглядно показано, как вся форма может быть выражена с помощью минимального света.

Контурный свет снизу
Теперь свет приходит снизу справа. Больше высвечиваются нижние контуры фигуры: икры, бедра, ягодицы, затылок. Рассмотрите внимательно сжатый кулак левой руки и высоко поднятую правую руку в этом направленном снизу свете.

Контурный свет на одну треть фигуры
Свет направлен так, что высвечивает одну треть фронтальной части фигуры. Источник света находится сверху. Это видно по освещению головы, груди, бедра.
Другие формы частично освещены справа, включая открытую ладонь правой руки, находящуюся над головой и освещенную полностью. Левые контуры — в темноте. Но есть небольшие подсветы под поднятой рукой, на линии слева от зрителя. Это отражения от близко расположенных частей тела. Вместе с тем лишь пойманный отраженный от бицепса свет, но брошена тень на плечо.

Контурный свет на две трети фигуры
Теперь фронтальная часть фигуры освещена на две трети. Опять свет направлен сверху. Как и на предыдущей иллюстрации, здесь есть участки, подсвеченные светом, отраженным от самой фигуры. Некоторые участки подсвечиваются светом, отраженным от пола.

Приглушенный свет
Изображенная на этой иллюстрации голова освещена слабым, приглушенным светом. Основной свет сосредоточен на носу, откуда он, убывая, постепенно распространяется во всех направлениях. По мере угасания света легче становятся тени. Самые резкие контрасты мы наблюдаем в ярко освещенном центре лица. По мере удаления от центра контрасты света и тени сглаживаются.

Яркий ограниченный свет
На этом портрете лицо освещено *сверху*. Узкие конусы света падают отдельными пятнами и создают глубокие тени на всех наклонных и вертикальных плоскостях формы головы. Обратите внимание, как падает тень от носа на губу и указательный палец. Интересная деталь: нижний край глаза частично освещен приглушенным светом, отраженным от носа или пальца.

Атмосферный свет
Когда свет нельзя назвать ни сильным, ни ярким, создается воздушный эффект. Линейные элементы исчезают. Формы не имеют четких очертаний, становятся туманными, перетекающими. На этом фрагменте головы нет линий. Тона воздушны, подобно газам с различной плотностью.

Атмосферный свет (туманная среда)
Как и в предыдущем примере, эта фигура погружена в туманную среду. Полупрозрачный свет как будто проникает сквозь дымку (при этом на формах возникают случайные акценты). В этом «пыльном» атмосферном свете все контуры и детали сведены до минимума, формы то исчезают, то появляются. Одни из них находятся ближе к нам, а другие — дальше (нос выступает вперед, в то время как шея, плечи, волосы заметно удалены от зрителя).

Источник света снизу
Прямой свет от источника снизу может создаваться камином в затемненном интерьере. Такой свет рождает романтические ассоциации. Очевидно, такое освещение невозможно в естественных условиях. Эта фигура освещена слева снизу сильной фотолампой. Тень бежит вверх по всей фигуре. Падающие тени можно наблюдать на бедре, груди, шее, голове. Каким теплым и ярким может быть этот свет на фоне густой темноты!

Свет костра
Теплое свечение костра в холодную погоду на открытом воздухе создает мягкое воздушное освещение снизу. Мы замечаем кристаллическое рассеяние света. Из темноты выступают предметы со смягченными формами. Формы выявлены наклонными штрихами, идущими по направлению света снизу справа — вверх налево.

Свет снизу искажает форму
Когда источник света снизу расположен непосредственно под лицом, жесткий свет создает тени, разрушающие формы головы. Контуры головы теряются, когда она изображена на темном фоне и на две трети погружена в темноту. Обратите внимание на островки света среди темноты. Этого едва хватает, чтобы придать форме определенность. Если вы прибегнете в своей практике к этому приему, то учтите, что рисунок будет убедительным, если вы внимательно построите форму, а в освещении найдете градацию теней.

ГЛАВА 5

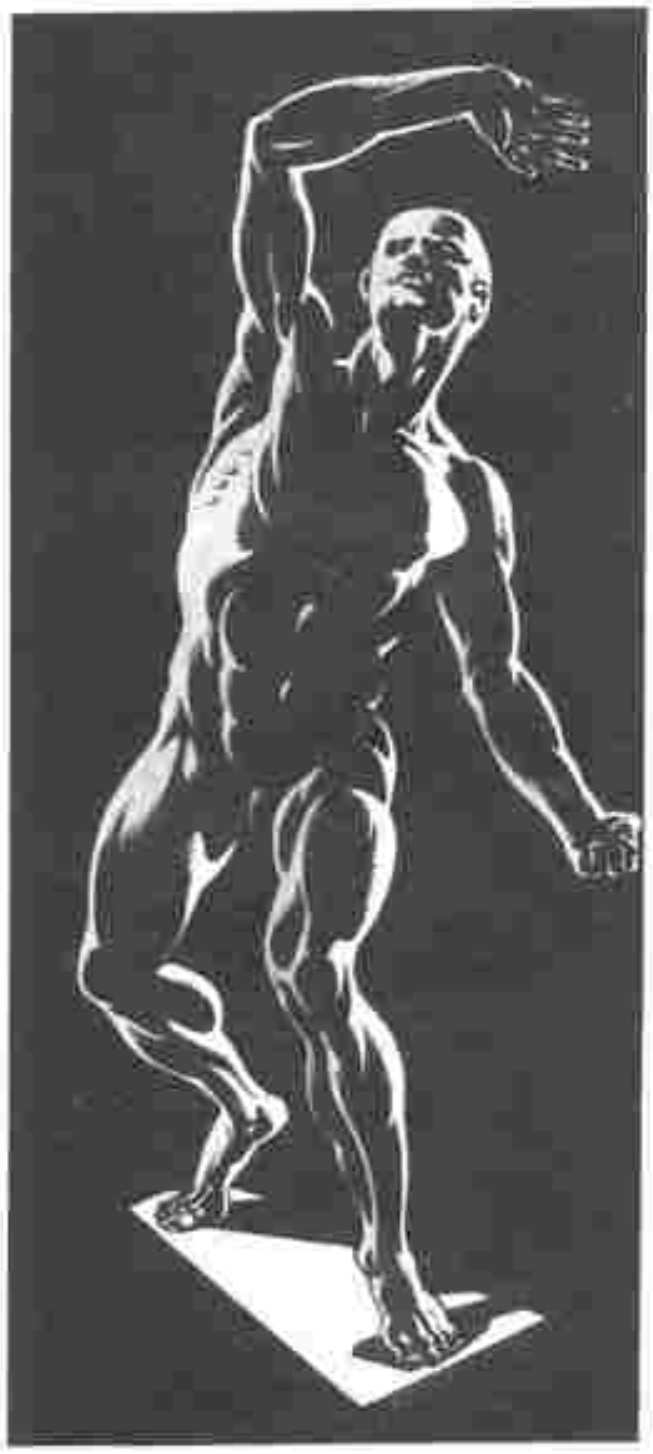
СВЕТ ОТ ДВУХ ИСТОЧНИКОВ

Главный и вспомогательный свет
Как вы уже знаете, двойное освещение создается главным и вспомогательным источниками. Главный (прямой) свет почти всегда — яркий, подобный солнечному, электрическому или свету от костра. Вспомогательный (непрямой) свет исходит от отражающей поверхности. Вспомогательный свет не так интенсивен, как главный, за исключением тех случаев, когда главный свет отражен зеркалами.

На открытом воздухе и в помещении
Свет от двух источников возникает и на улице и в интерьере, где возможно отражение от окружающих поверхностей. В природе тоже могут возникать эффекты отраженного света: от освещенных деревьев, склона оврага, стены здания...

Интенсивность света
По контрасту с ярким, теплым, прямым (главным) светом отраженный свет выглядит холодным, менее интенсивным. Однако он часто способен освещать бóльшие площади, чем сильный прямой свет.

Спереди и сзади
Рассмотрим, как освещена эта фигура в интерьере. Главный свет направлен сбоку на туловище. Второстепенный свет приходит справа с тыла. Минимальная подсветка выявляет контуры формы.



Справа и слева
Здесь фигура повернута к нам лицом. Главный свет выявляет меньшую площадь, чем на предыдущем рисунке, в то время как второстепенный свет больше покрывает тело. Фигура хорошо выявлена в этом свете. Например, мы ясно видим сложное соединение плечей с грудной клеткой.

Если вы хотите основательно изучить строение фигуры и ее формы, используйте свет от двух источников.

Главный источник света расположен внизу

Свет на этой иллюстрации расположен снизу перед фигурой. Подобно костру или огням рампы он высвечивает ноги, живот, грудь, шею, скулы и поднятую руку. По контрасту холодный отраженный свет на противоположной стороне фигуры стремится раствориться в темноте фона. Он усиливает яркость основного источника света.

Главный источник света находится высоко вверху

Когда главный источник света перемещается назад за фигуру, мы видим, как отчетливо выявляются формы справа на рисунке. С противоположной стороны холодный, приглушенный второстепенный свет выявляет фронтальную часть фигуры. И хотя в приглушенном свете с любой стороны не все видно очень ясно, яркий главный источник света продолжает доминировать.

Сравните иллюстрации на этой странице. Обратите внимание, насколько ярким выглядит свет на верхнем рисунке и каким холодным на этом.

Черное и белое

Хотя эти артисты нарисованы черными чернилами, а роль света отводится белой бумаге, мы можем различить главный и второстепенный свет на фигурах. Рассматривая лицо акробатки и спину акробата, мы видим, что главный свет направлен сверху слева, а второстепенный идет справа.

Еще один пример с черным и белым

На этом рисунке, выполненном черной тушью, главный свет идет справа. Это видно по лицу, рукам и колену всадника, по голове и передним ногам лошади.

Здесь художник обходится без применения светло-серого тона, который определял отражентай свет в предыдущих рисунках.

Тень при освещении светом от двух источников

Когда вы стремитесь передать тень при освещении светом от двух источников, помните, что самый темный край тени на форме граничит с участком, освещенным особенно ярко. Рассмотрите тень вдоль носа. Самый темный тон находится на границе с освещенной щекой.

Между двумя темными участками тень на носу светлеет из-за отраженного света.

Другой пример с тенью

В этом наброске самый яркий свет падает на голову справа и встречается с подчеркнуто темными краями теней, очерчивающих лицо. Без этих четких контуров изображение головы утратило бы трехмерность. Еще раз обратите внимание на меньшую интенсивность теней, сопутствующих отраженному свету.

Доминирующий отраженный свет

Отраженный свет может отличаться большим разнообразием. На этой иллюстрации второстепенный свет приходит слева и доминирует на форме головы, в то время как роль главного света здесь значительно меньше. В мягком, непрямом свете мы видим глаз, часть щеки, уголок рта и морщины на лбу. Главный же свет справа скрывает детали из-за своей избыточной яркости. Кроме того, он погружает часть лица в темноту, делая ее невыразительной. И снова самые глубокие тени граничат с самыми яркими пятнами света.

Формы в отраженном свете
Главный свет справа освещает лишь треть запрокинутой головы, большая ее часть находится в отраженном свете, идущем слева. В результате черты лица отчетливо выявлены игрой света. Но нижняя часть лица, которая могла бы представлять интерес, покрыта доминирующей тенью. Взгляните на тень, произвольно положенную на ухо,— она нужна для того, чтобы яркое пятно не нарушало целостности большой формы.

Непредсказуемый свет
Бывают случаи, когда и главный и второстепенный свет ведут себя непредсказуемо. На этой иллюстрации человек изображен на открытом воздухе, где различные поверхности создают пеструю, пятнистую картину, напоминающую свет под деревом. Главный свет, идущий с высоты справа, горяч и ярок, поэтому глаз справа прищурен, губы плотно сжаты. Вторичный свет — неуверенный, пятнистый, капризный, трудноопределимый. Темные контуры теней то теряются, то возвращаются. Переменная пульсация яркого света возникает без видимой причины среди морщин в зоне тени на лбу, на бровях, глазах, в области рта.

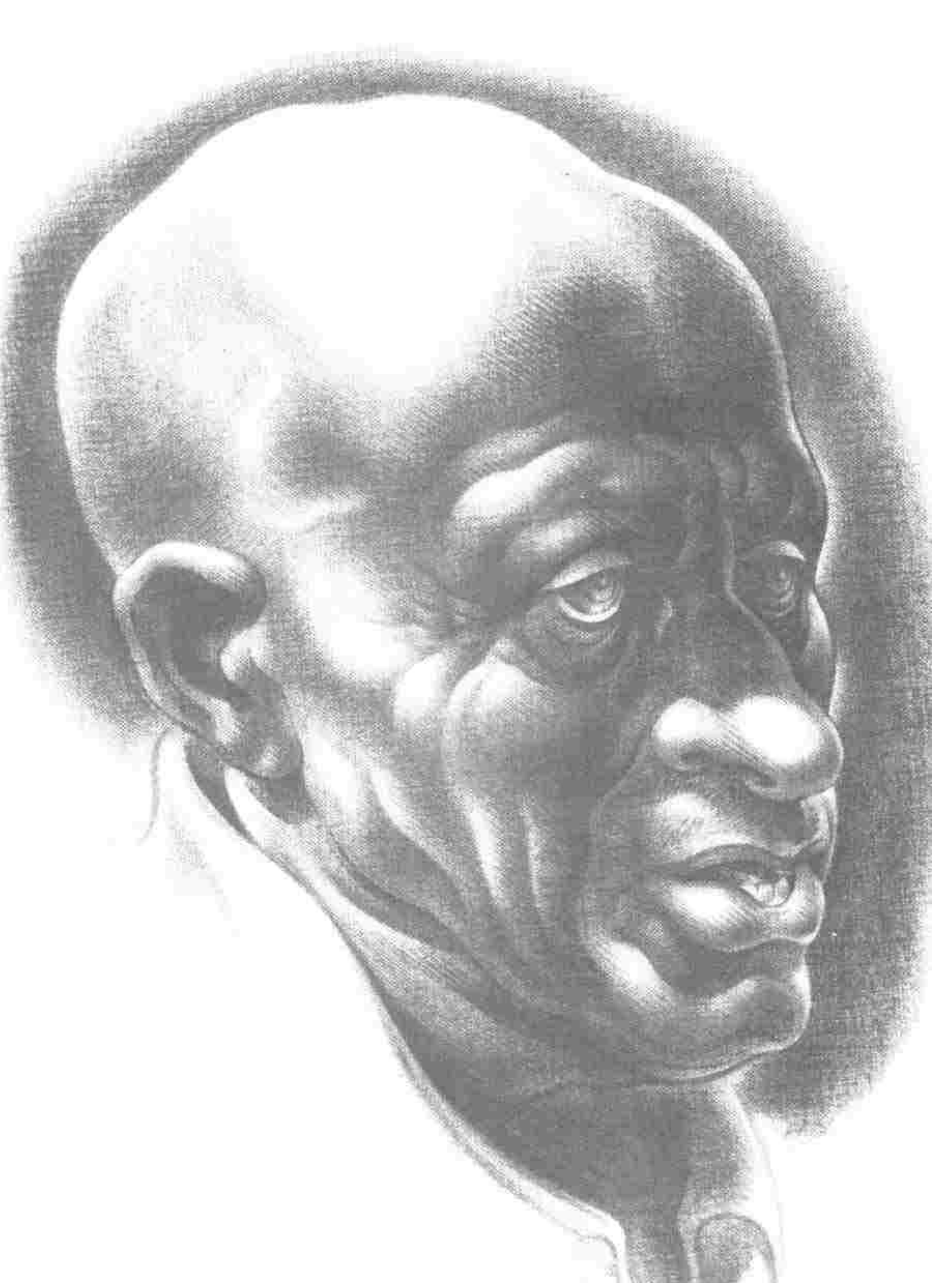
Чтобы так изобразить голову, вы должны глубоко изучить особенности черт лица. Кроме того, вам придется отказаться от многих общепринятых взглядов, стереотипов, касающихся света и тени.

Свет одинаковой интенсивности
На этом портрете, где мужская голова изображена анфас, свет одинаковой силы падает с обеих сторон формы. Здесь нет ни главного, ни второстепенного света. Но хотя формы с обеих сторон освещены источниками одинаковой силы, важно заметить, что освещенные площади неидентичны, потому что не существует абсолютно симметричных голов.

Профиль, освещенный источниками одинаковой силы
Перед нами еще один пример, когда голова освещена источниками одинаковой силы. Они находятся перед головой и позади нее. Основное внимание здесь сосредоточено на профиле: он рассматривается подробно. Поэтому можно сказать, что главный свет падает на лицо спереди.

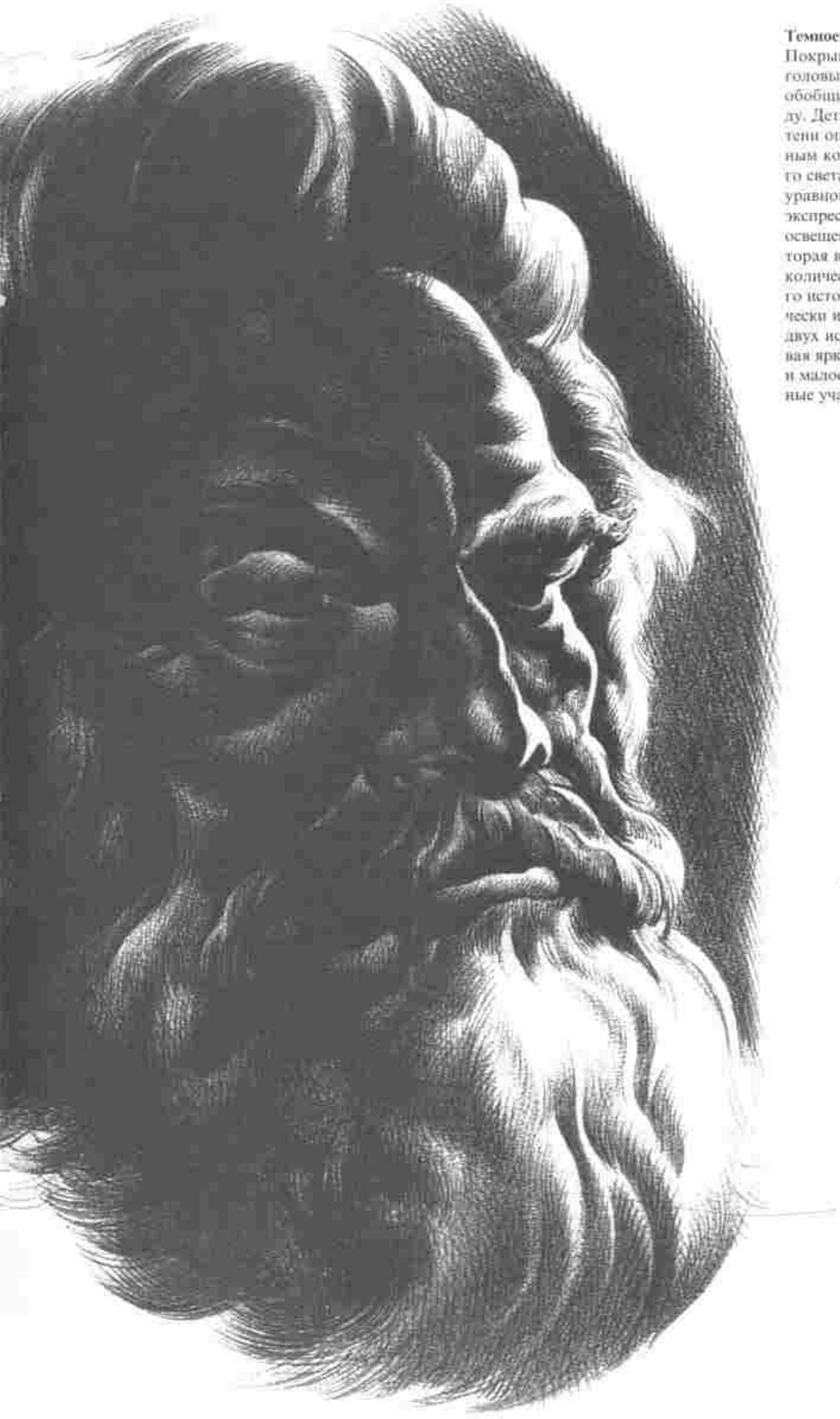
Мягкий свет, мягкие тени
Главный свет здесь падает справа. Он умеренно яркий, не слепящий. Ему соответствуют мягкие тени с воздушными контурами. Акцентированный темный край тени граничит с ярким светом с правой стороны. Менее интенсивный свет сзади выделяет форму прически. Небольшим светом выявлено украшение над ухом. Посмотрите на задний фон: тона там то темнее, то светлее, чтобы оттенить контуры головы. Штрихи рисунка идут под углом падения света: справа сверху налево вниз.

Случайный свет
Кожа пожилого негра на этой иллюстрации блестит, как начищенная медь. Создается сложный световой эффект. Главный свет (верхний слева) падает на яйцевидную макушку черепа, которая отсвечивает ярким бликом. По мере того как свет опускается, он бросает блики на такие формы, как кончик и крыло носа, нижняя губа. С правой стороны головы контуры также подсвечиваются отраженным светом. Скользя по поверхности головы, свет концентрируется во впадинах и выпуклостях, создавая так называемый случайный свет, не зависящий от главного и второстепенного источников.



Как изобразить морщинистую кожу

Морщины и борозды на стареющей коже усложняют задачу создания портрета. Лицо пожилой женщины покрыто сетью морщин. По какому пути лучше пойти? Можно заметить, что с правой стороны, где спустилась тень, детализация уменьшилась. Слева тень остается открытой и прозрачной, выявляющей детали кожи. Это несоответствие нужно сбалансировать, чтобы, передавая достаточно подробно характер кожи модели, не разбить художественный образ.



Темное против света
Покрывающая семь восьмых головы тень уплотнилась и обобщила волосы, лицо, бороду. Детали в этой массивной тени определены минимальным количеством отраженного света. Массив темноты уравновешивается активными, экспрессивными формами освещенной стороны лица, которая выявлена небольшим количеством света от главного источника. Учитесь творчески использовать свет от двух источников, уравновешивая яркое и тусклое, большое и малое, активные и пассивные участки света и тени.

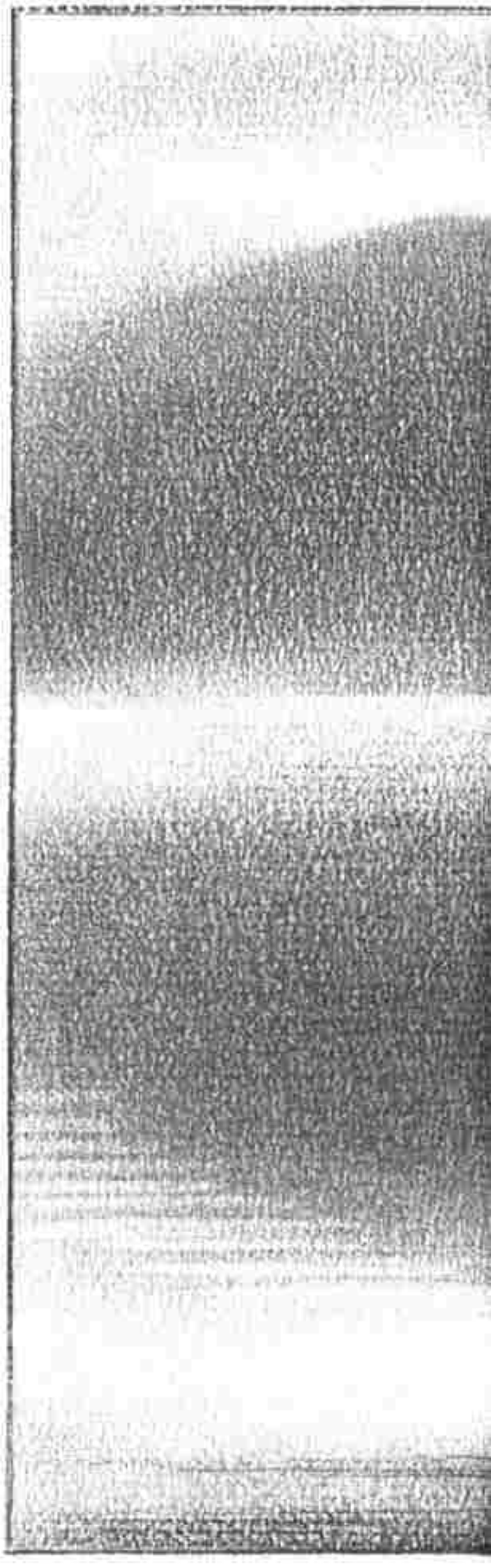
ГЛАВА 6

ПЛОСКИЙ РАССЕЯННЫЙ СВЕТ

Освещение в дымке, тумане, пыли
Облачное или пасмурное небо обычно создает эффект рассеянного света подобно дымке, туману, дыму, пыли, измороси. В этих условиях возникает плоское освещение потому, что уменьшается контраст между светом и тенью. Тени становятся блеклыми, неясными, плохо различимыми. Трудно даже определить направление света. Рассеянный свет делает предметы плоскими, превращая их в серые призрачные силуэты (при ложе, снеге, густом тумане). Такое освещение способствует созданию печального, меланхолического настроения.

Предутренний свет
Предутренний свет, просачиваясь сквозь неясное, покрытое облаками мрачное небо, создает классический образец плоского рассеянного света. Иллюзия пространственного удаления появляется благодаря последовательности тонов, от темной прозрачности ближележащих скал до бледных неясных контуров далеких гор. Обратите внимание на плоский характер форм.

Формы в двух измерениях
Этот рисунок содержит серию форм в плоском рассеянном свете. Хотя контуры ясно определены, детали четко прописованы, ощущение объемности, наличия третьего измерения сведено до минимума. Только тональная разница — блеклый тон фигуры, темный тон растительности и наиболее темный задний фон — разделяет пространство картины на передний, средний и дальний планы.



Линия и плоский свет
На этой гравюре японского художника Хиросиге, выполненной на дереве, мы видим плоский рассеянный свет со свойственными ему линейными контурами и плоскими цветовыми пятнами. Каждая форма, фигура или пейзаж имеют здесь свои неповторимые очертания. Окружение — умиротворенное, прохладное. Образ развивается как серия плоских, напоминающих плакаты форм.

Подчиненный свет
На этой гравюре Хиросиге, также выполненной на дереве, угасающий свет передан в приглушенных тонах. Возникает ощущение, что день клонится к вечеру. Так же, как и в предыдущей гравюре, пейзаж трактован в виде плоских характерных пятен, с помощью разной тональности передающих состояние природы.

Расстояние
Еще одна гравюра Хиросиге показывает, как плоские, с фигурным контуром ярусы пейзажа создают ощущение пространства. От переднего плана вдаль в тумане становится все светлее, и убывающая тональность создает эффект воздушной перспективы. Это произведение — яркий пример упрощенного использования плоского рассеянного света.

Штриховой рисунок
Этот штриховой рисунок с отдельными эффектами, выполненными сухой кистью, также являет нам образец рассеянного света, который определяет контуры всех предметов. Мы видим брошенные тут и там тени, но контур всегда присутствует, не прерываясь и не исчезая. Здесь нет тона, чтобы передать глубину, убывание пространства. В первую очередь мы осознаем формы. Глаз блуждает по поверхности рисунка, его узора. Это определено замыслом и достигается видением всех элементов в плоском диффузном свете.

Песчаная буря
Здесь мы видим путников на верблюдах, продвигающихся сквозь слепящую песчаную бурю. Небо безоблачно, но стремительно несущийся песок застилает источник света. Обратите внимание, как меняется четкость изображения предметов по мере их удаления от переднего плана. Буря свирепствует, и вдали все бледнеет, утрачивает очертания. Ближайшие путники изображены в контрастных тонах, это усиливает эффект, передающий напор бури.

Под водой
В яркую солнечную погоду вода пронизана светом. Но свет, проникающий глубже трех метров, становится плоским и рассеянным. Появляется зона сумерек, которая темнеет по мере погружения. Когда пловец продвигается сквозь плотную мрачноватую толщу воды, свет играет на струях воды, воздушных пузырьках, дрейфующих водорослях. Течение воды как будто растворяет фигуру пловца, которая то возникает, то исчезает в смутном диффузном свете.

Мерцающий свет
Как мы заметили в предыдущем примере, рассеянный свет может быть неровным, меняющимся. Этот свет остается плоским: разница между светом и тенью там невелика. Но тона могут изменяться в зависимости от капризов атмосферы или воды.

Здесь средневековый ремесленник сидит в уединенном тенистом месте, не освещенном прямым светом. Контрасты света и тени невелики, так что большинство форм фигуры и задний план сливаются. Но случайные пятна света прорываются сверху, высвечивая небольшие участки головы, рук, ног и переднего плана. В этих местах наблюдаются заметные контрасты, свидетельствующие о прикосновении теплого солнечного света.

Пыльный воздух
Ковбой пробирается по пустынной местности. День клонится к закату, холодный ветер вздымает пыль, песок, мелкий сор. Свет потускнел, стал неровным. Мы ощущаем форму и тени, но нигде нет теплого эффекта сильного света, создающего контрасты света и тени. Всадник и лошадь пробиваются в невесном сумраке.

Над городом
Пелена дыма и пыли над огромным городом из металла и камня затмила солнце и создала рассеянный свет вокруг отчаянного верхолаза, взбирающегося на один из самых высоких небоскребов в центре Нью-Йорка. Во влажном тумане угадываются неясные очертания зданий внизу. Эти городские ущелья выглядят призрачными. Небольшой самолет скользит в этом смутном свете.

Дождь
Мы видим, как потоки холодного дождя на открытой местности переходят в метель с мокрым снегом. Порывы ветра в темном хаосе стремятся уничтожить, растворить твердую форму. Задний план поглощен стихией потока, видно лишь на несколько шагов вперед. В этой обстановке все предметы предстают как плоские силуэты различных оттенков, что всегда характерно для рассеянного света.

Выразительный свет
Свет пасмурного дня может послужить выразительным средством для передачи настроения грусти, отчуждения, муки и отчаяния. Напряженная голова и мощная рука этой фигуры выглядят беспомощными и бледными в землистом полусвете. Это настроение подчеркивает плоское диффузное освещение.

Угрюмое настроение
Здесь вся фигура выражает уныние и опустошенность. В рисунке только один сильный контраст — свет на спине, на темном фоне. Остальные тона плоские, размытые, они усиливаются к низу фигуры. Контуры рисунка закругленные, скрученные, наводящие на мысль, что человек отвернулся от мира в поиске внутреннего убежища. Настроение подчеркнуто рассеянным светом, который усиливает атмосферу горя и уныния.

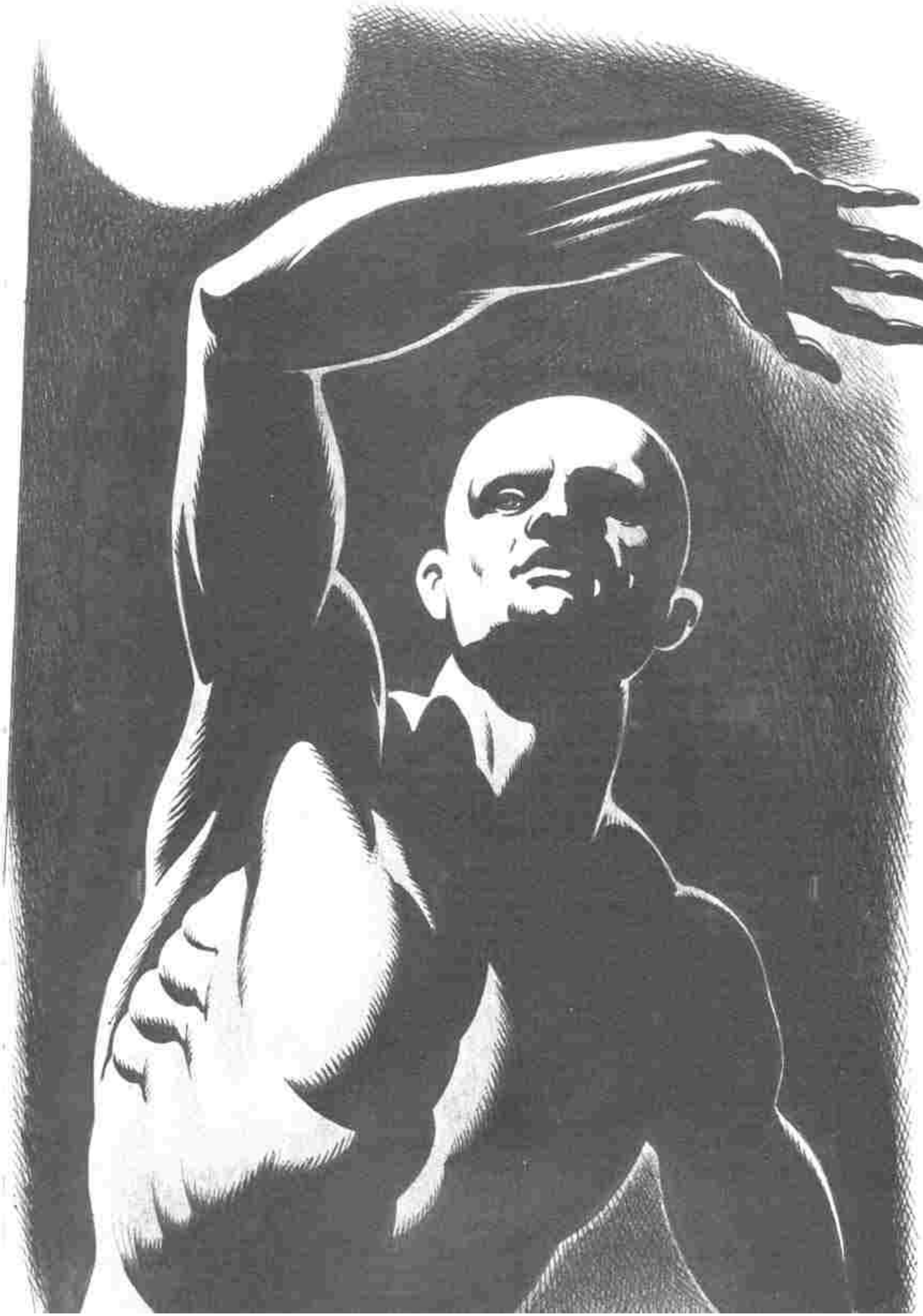
ГЛАВА 7

ЛУННЫЙ СВЕТ

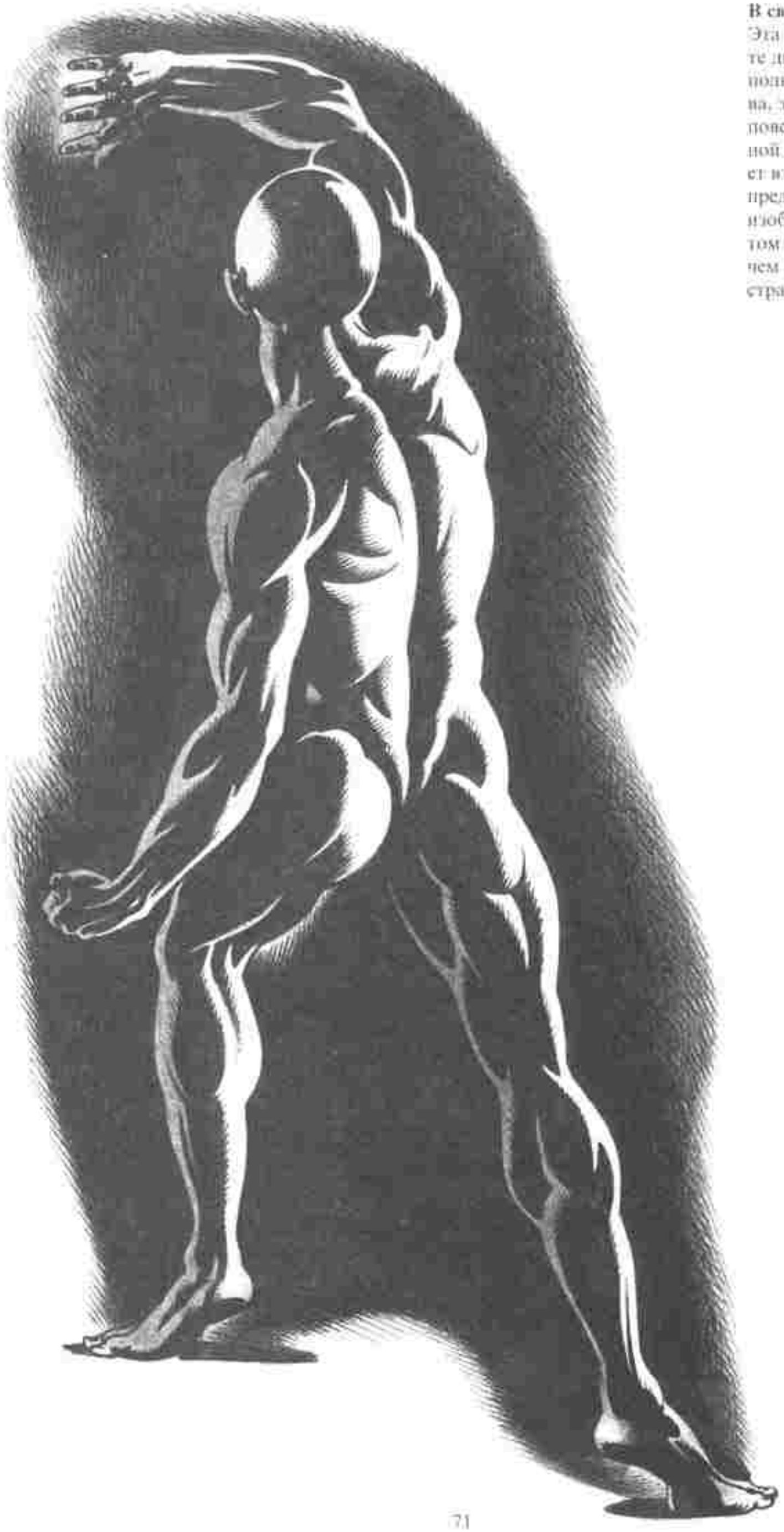
Бледный свет, темный фон
Лунный свет выглядит серебристым, бледным на фоне темноты. Это темное поле — отличительная характеристика лунного света. В залитом лунным светом пространстве темнота всегда преобладает над освещенными местами. Это обширные, непрерывные области темноты. Луна — отражающая поверхность для солнечных лучей — не является источником прямого света, подобного горячему, желтовато-белому солнечному. Но поскольку луна — единственный источник света в этом царстве темноты, для практических целей мы определяем ее как прямой источник значительно ослабленного света, который дает ограниченную градацию тонов и направлен обычно из положения высоко над головой. Преобладают здесь силуэты.

Полная луна и полумесяц
Серебряный диск полной луны льет серебристый, голубоватый свет на детали ландшафта. Но когда луна уменьшается до кривой турецкой сабли, свет тускнеет, ландшафт становится непроглядным. Тени, сотворенные луной, не такие, как тени, созданные солнцем. Это темные пятна с плавными изгибами, а подробности очертаний обычно невелны. Леонардо да Винчи называл эти полутона «сфуматон». Когда окружающая обстановка содержит отражающие поверхности, мы часто видим основной и второстепенный свет.

Высокий источник света
Высокая луна освещает фигуру слева и сзади. Основной свет падает на горизонтальные плоскости головы и вытянутой вперед руки. Свет меньшей силы ложится на вертикальные плоскости. Большая фронтальная отражающая поверхность создает вторичный свет.



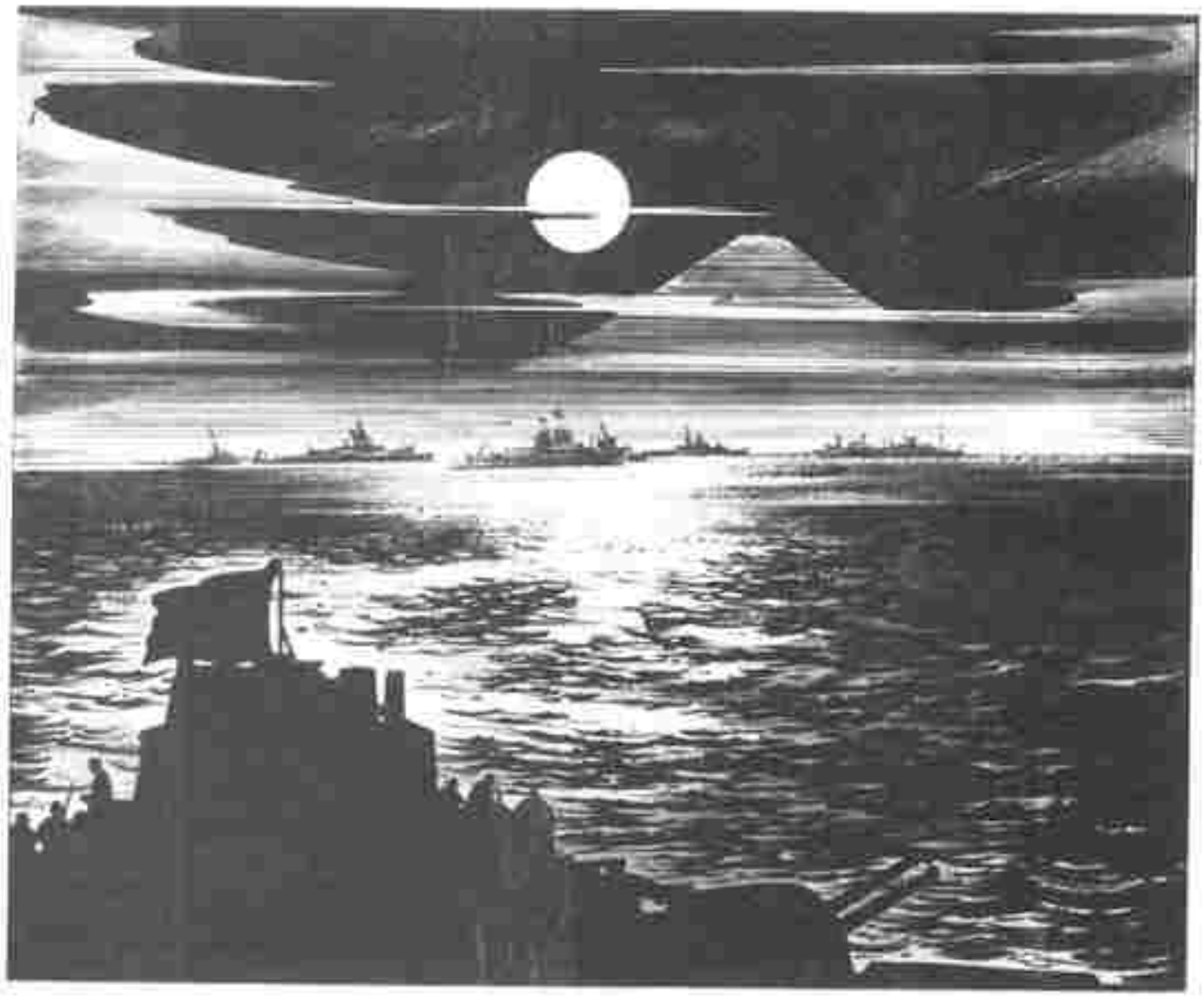
Передний верхний свет
Луна, стоящая над головой, освещает фигуру спереди. В полнолуние луна достаточно ярка, чтобы создавать тени, падающие от поднятой руки на грудь, от подбородка на шею. Падая, тень от торса ложится на выдвинутое бедро и затемняет почти всю руку справа. Две трети фигуры находятся в тени, она почти сводится к силуэту. Ночь, охватывая все окружающие формы, стремится объединить их и погрузить во тьму.



В свете двух источников. Эта фигура изображена в свете двух источников. Яркая полная луна освещает ее справа, затем свет отражается от поверхности с противоположной стороны, и слева возникает вторичный свет. Как и на предыдущем рисунке, фигура изображена здесь на открытом воздухе, в свободном, ничем не ограниченном пространстве.

Ландшафт, залитый лунным светом
На гравюре Хиросигэ изображено наступление сумерек. Полная луна поднялась на небе за горными соснами; долину, раскинувшуюся справа, застилает туман. Свет плоский и рассеянный. Общая тональность картины — спокойная, умеренная — свидетельствует о приближении ночи. Луна спряталась за силуэты деревьев и заполнила пейзаж своим серебристым светом.

Фигуры в лунном пейзаже
На фоне блестящей от лунного света воды, под полной, поднимающейся луной темным четким силуэтом выделяются фигуры. Беспокойная поверхность воли покрыта живописными бликами от лунного света. Тени от скал ложатся на волу, макушки их серебрятся от лунного света. Вематриваясь в случайные блики, мерцающие на подвижной поверхности воды, мы замечаем, что общее направление света вертикально, он бежит от луны вниз. Поэтому все тени от предметов направлены прямо вниз. Вода темнеет справа и слева от лунной световой дорожки.



Лунный свет и отражения
Лунный свет появляется на воде в виде вертикальной световой дорожки. Тень от башни также направлена прямо вниз. И дома на берегу также дают теневые отражения, которые связаны с архитектурными формами вертикально. Вас может удивить, что все формы башни и домов вертикальны, а не диагональны, ведь единственный источник света — луна — расположен слева. Независимо от того, откуда исходит свет, отражение, представляющее собой зеркальный образ, будет всегда вертикальным.

Разбросанный лунный свет
Когда лунный свет перемежается облаками, отражения появляются на широком просторе моря. Ярко освещенная часть поверхности воды находится прямо под луной. Менее яркие пятна образованы на гребнях волн светом, пробивающимся сквозь облака. От темного силуэта корабля на переднем плане к судам на горизонте тона постепенно становятся бледнее. Темное небо также светлеет около отдаленного горизонта. Море и небо подобны двум половинам раковины моллюска, встречающимся у кромки горизонта.

Чистый силуэт
Поднимаясь над джунглями, луна освещает их сзади, и этот свет лишает формы трехмерности. Деревья, вьющиеся растения, фигуры представляют собой силуэты. Но хотя предметы плоские, здесь присутствует эффект глубины пространства. Наложение лианы на диск луны дает это ощущение пространства (по принципу «ближе — дальше»). Еще больший эффект глубины пространства достигается соединением черных деталей первого плана, серого неба и белой луны. Это разделение на три тона называет появление близкого, среднего и дальнего планов. Различные тона подчеркивают иллюзию глубины пространства.

Луна в тумане
Луну обрамляют темные силуэты летящих чаек. В то время как птицы имеют четкие контуры, контур луны не резок, размыт туманным ночным воздухом. Контраст между контурами лунного диска и птиц дает иллюзию глубины пространства, усиленную уменьшающимися размерами птиц.

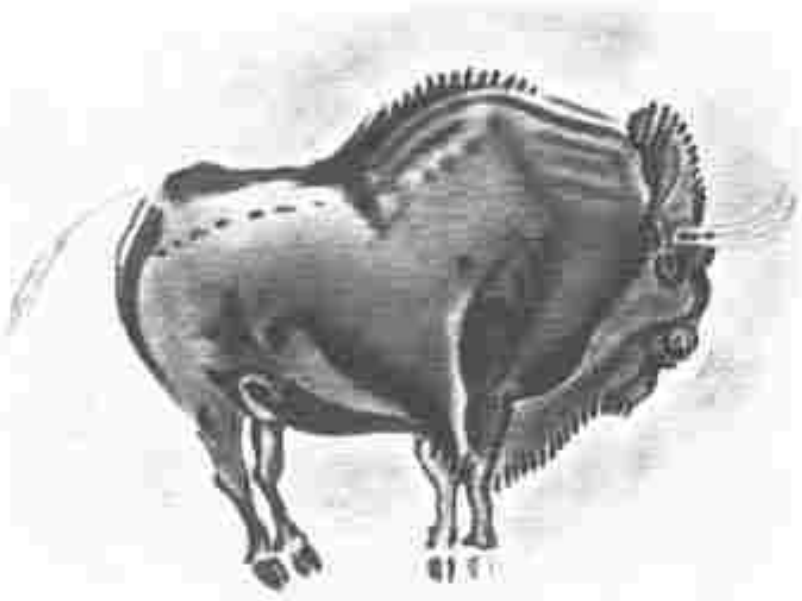
Выразительный лунный свет
Лунный свет особенно выразителен в романтических образах, создающих настроение тайны, одиночества, ужаса или страха смерти. Лунный свет погружает нас в царство символов. На этом наброске луна, которая выплывает из тумана над пустынной местностью, становится символом неистребимой жизни.

ГЛАВА 8

СКУЛЬПТУРНЫЙ СВЕТ

Скульптурный свет выявляет форму

Скульптурный свет всегда способствует выявлению пластики формы, ее трехмерности. Такой свет создает иллюзию прикосновения, осязания формы кончиками пальцев. Скульптурный свет нередко называют арбитражным, универсальным или абсолютным светом, потому что он — искусственное творение, он сознательно придуман, построен, чтобы выявить форму наиболее ясно, он не допускает случайных, эфемерных световых эффектов, которые мы обычно видим. Когда мы рисуем предмет в скульптурном свете, мы воображаем безвоздушное пространство, где все формы ясно видны и все случайные световые влияния исключены. Такой рисунок становится не просто зеркальным отражением природы, а представляет собой идеальный мир чистой, неизменяемой, законченной формы.



Пещерное искусство

Скульптурный свет известен так же давно, как само искусство. В этой доисторической пещерной живописи из Альтамиры (Северная Испания) отсутствует единый источник света. Света и тени положены там, где в них есть нужда для выявления формы и деталей с максимальной ясностью.

Современный плакат

Этот современный плакат передает формы животных по существу так же, как доисторическая пещерная живопись. Контуры ясно обозначены и легко воспринимаются. Мы можем быстро увидеть каждую деталь: клыки, надбровные дуги, блики на клыках, даже на волосках усов. Посмотрите, как цельно переданы большие формы, такие как лапы, спинные лопатки, хребет, хвост. Все это изображено с помощью света различной интенсивности. Когда форма выпуклая, она получает больше света, когда вогнутая — уходит в тень. Обратите внимание, как придуманный ореол света за левым ухом большого зверя делает форму легко читаемой, а пятна на шкуре детеныша деформируются в соответствии с изгибами формы.

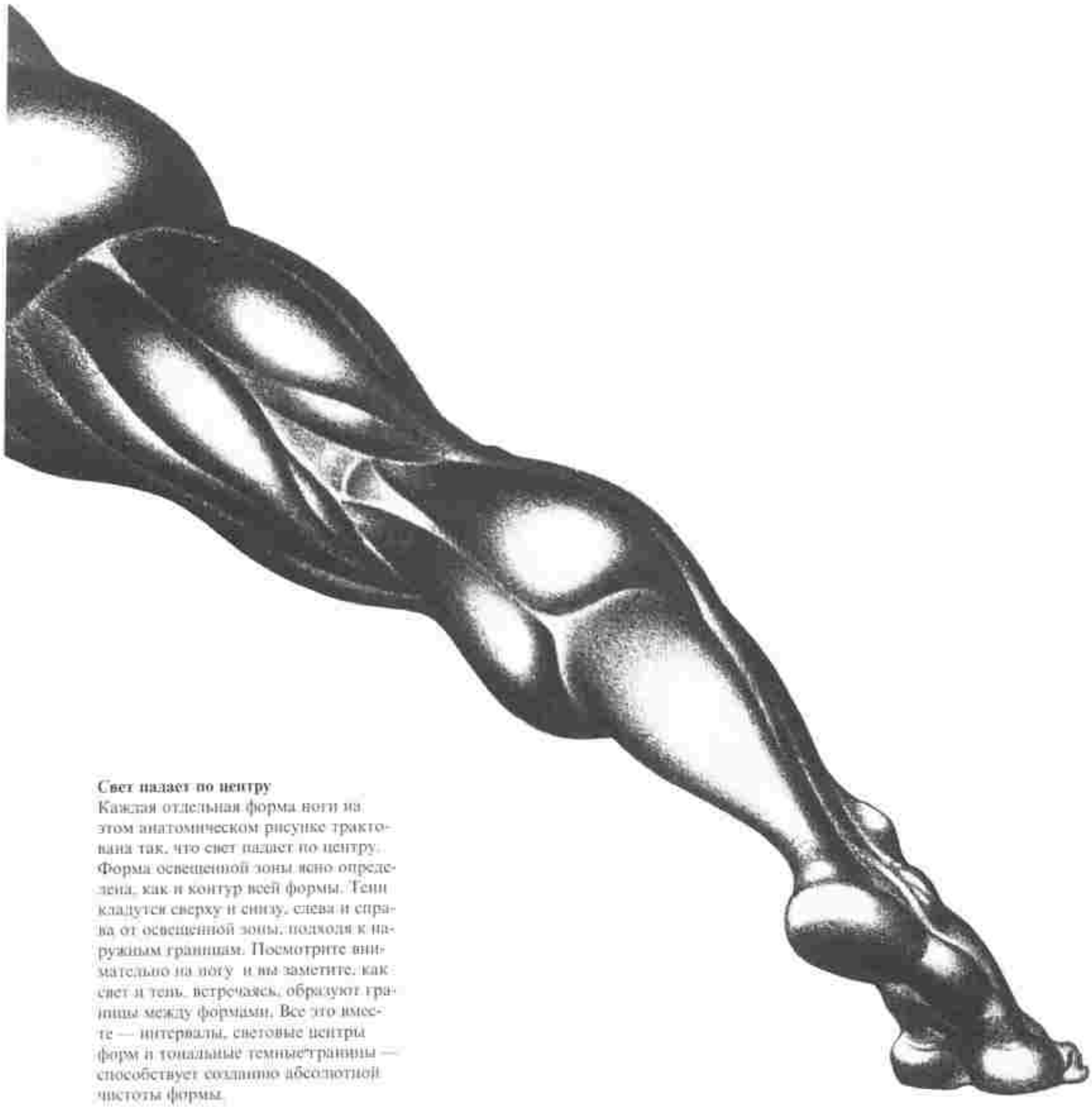
Искусство Ренессанса

В изображении Адама на фреске Микельанджело в Сикстинской капелле скульптурный свет помогает передать тяжесть, плотность и массу фигуры. Контур ясно выражен. Там, где находится центр выпуклости, форма притягивает больше света (рассмотрите грудные мышцы и ноги). Там, где форма вогнута, появляются легкие тени. Таким образом, тени следуют за наружным очертанием формы. Этот нереальный, придуманный художником свет предназначен для выявления формы.

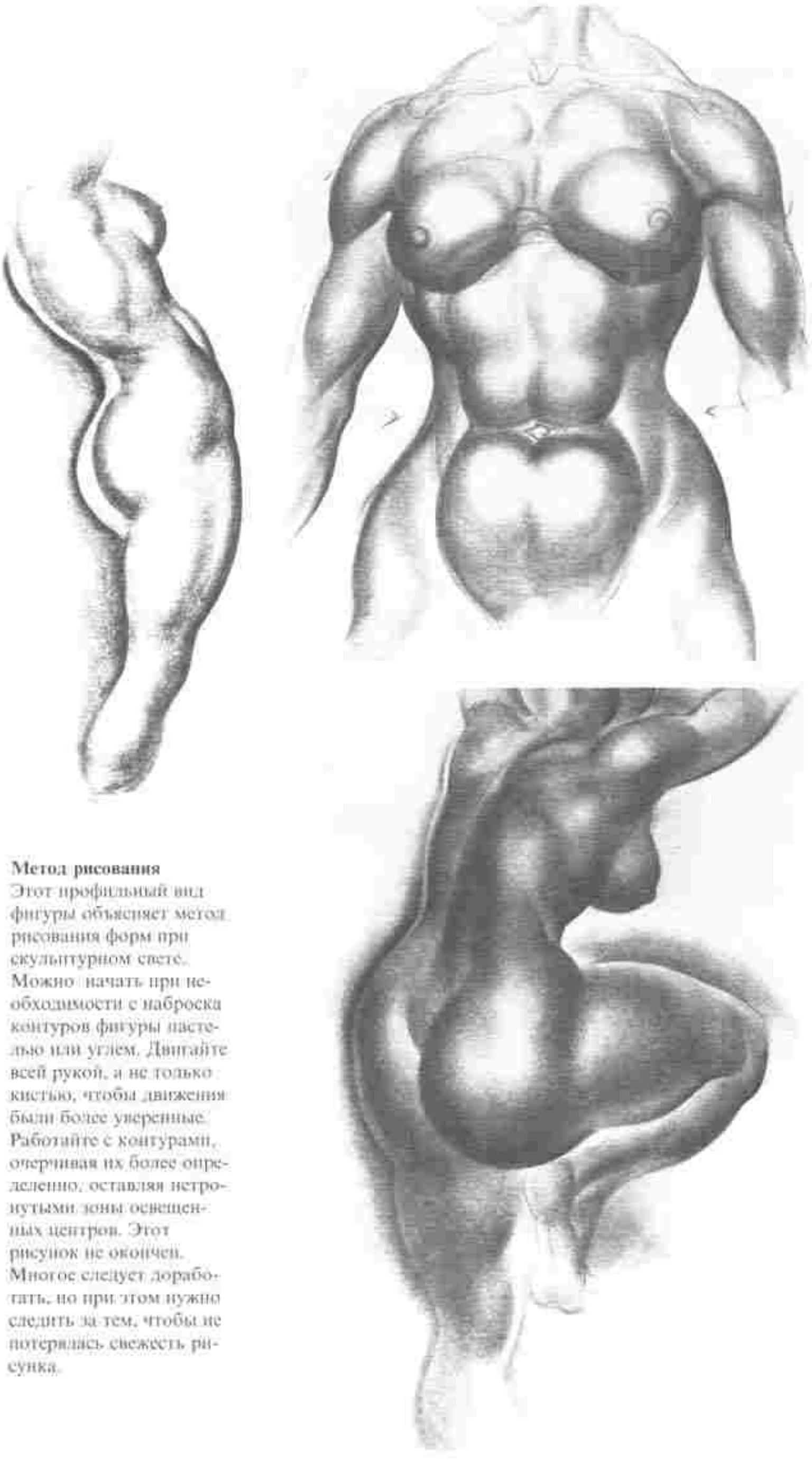
Торс в скульптурном свете

Масса этого торса является продуктом скульптурного света, который подчеркивает характер формы. Как и во фреске Микельанджело, выступающие выпуклые формы получают более сильный свет, а вогнутые уходят в тень. Этот эффект придумал художник для воплощения своего замысла: с наибольшей выразительностью показать трехмерную форму.

Завершенные формы
На этой анатомической фигуре каждая форма трактуется как завершенная реальность. Каждую форму можно рассматривать в деталях, до самых мелких ее элементов: ногтей, сухожилий и суставов на пальцах; они так же различимы, как и более крупные части тела, сформированные скелетом и слоем мышц.



Свет падает по центру
Каждая отдельная форма ноги на этом анатомическом рисунке трактована так, что свет падает по центру. Форма освещенной зоны ясно определена, как и контур всей формы. Тени кладутся сверху и снизу, слева и справа от освещенной зоны, подходя к наружным границам. Посмотрите внимательно на ногу и вы заметите, как свет и тень, встречаясь, образуют границы между формами. Все это вместе — интервалы, световые центры форм и тональные темные границы — способствует созданию абсолютной чистоты формы.



Женский торс в скульптурном свете
Более мягкие линии женского торса сглаживают очертания мускулов. Это видно при сравнении данного анатомического рисунка с предыдущими. Но скульптурный свет и здесь определяет форму (свет в центре выпуклостей, затенение к краям формы). Даже такие тонкие детали, как сухожилия или ключицы, могут быть выражены этим чистым светом.

Метод рисования
Этот профильный вид фигуры объясняет метод рисования форм при скульптурном свете. Можно начать при необходимости с наброска контуров фигуры пастелью или углем. Двигайте всей рукой, а не только кистью, чтобы движения были более уверенные. Работайте с контурами, очерчивая их более определенно, оставляя нетронутыми зоны освещенных центров. Этот рисунок не окончен. Многое следует доработать, но при этом нужно следить за тем, чтобы не потерялась свежесть рисунка.

Форма, изображенная тоном
Эта фигура выглядит более завершенной. Как только определились главные контуры, последовало широкое построение теней. Сила, основательность такого рисунка не в линии, а в тоне, в моделировании объемной трехмерной формы. По мере выявления тонкой скульптурной формы вы начинаете чувствовать мягкое гибкое тело. Ярко освещенный центр бедра говорит нам, что это ближайшая к нам форма, а приглушенный свет на других формах подсказывает, что они отступают вдаль.

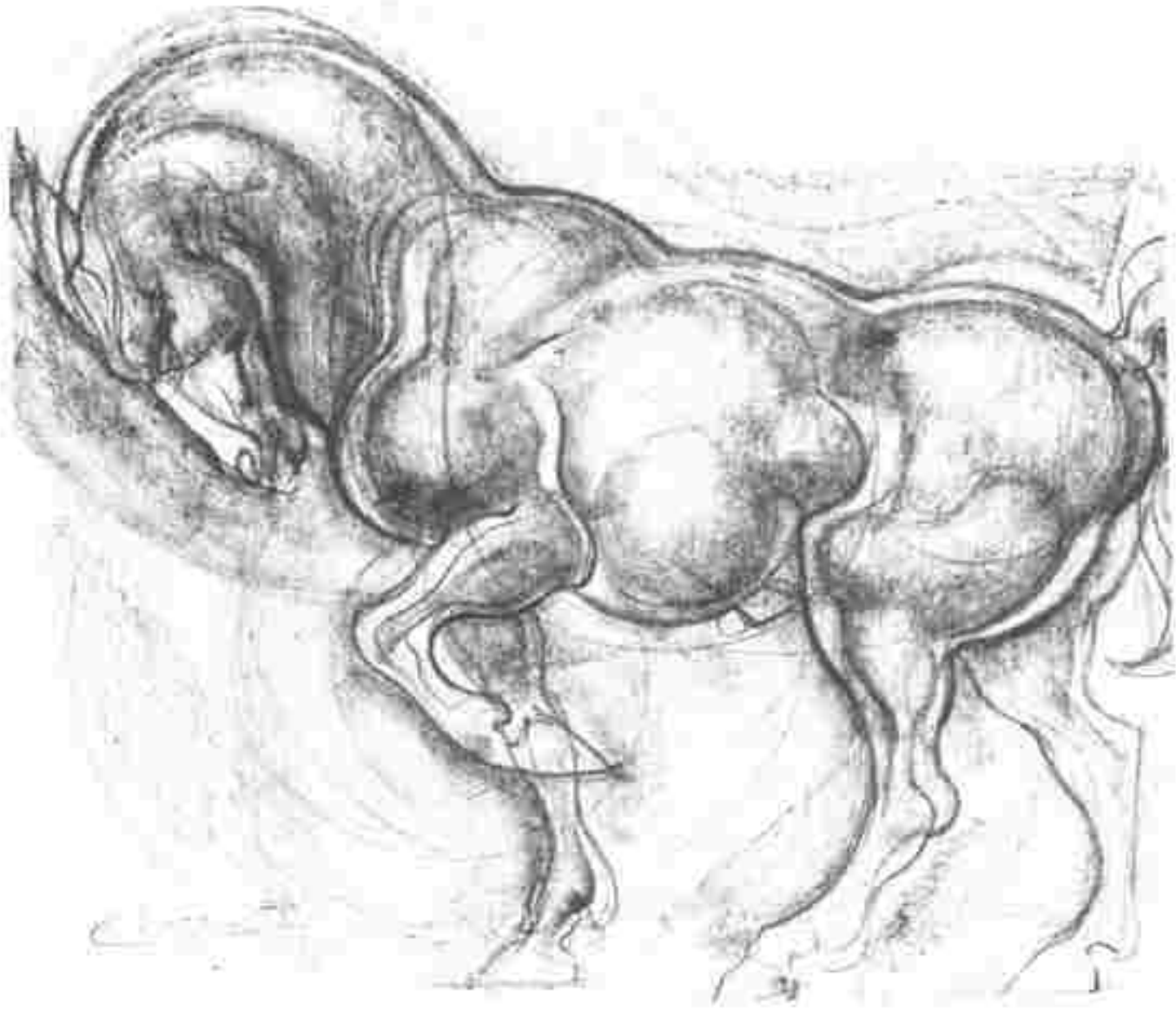
Отсутствие воздушной перспективы
Накладка одних форм на другие показывает положение фигур в пространстве, начиная с локтя и руки, закрывающих голову на переднем плане. Отсюда далее в глубь пространства выстраиваются грудная клетка, рука, бедра, ноги. Но при этом формы не делаются светлее или темнее, они не подчиняются законам воздушной перспективы. Помните, что скульптурный свет существует в воображаемом мире без атмосферы. Иллюзия пространства здесь достигается только накладкой одной формы на другую и отработкой ее светом и тенью.

Наложение форм
Вот еще один пример комбинации скульптурного света и наложения форм с целью получения эффекта трехмерности. Формы здесь занимают такие позиции, чтобы, перекрывая друг друга, усилить то, что художники итальянского Возрождения называли «contrapposto» (противостояние форм). Тени на заднем плане подчеркивают контуры, усиливают пространственную глубину.

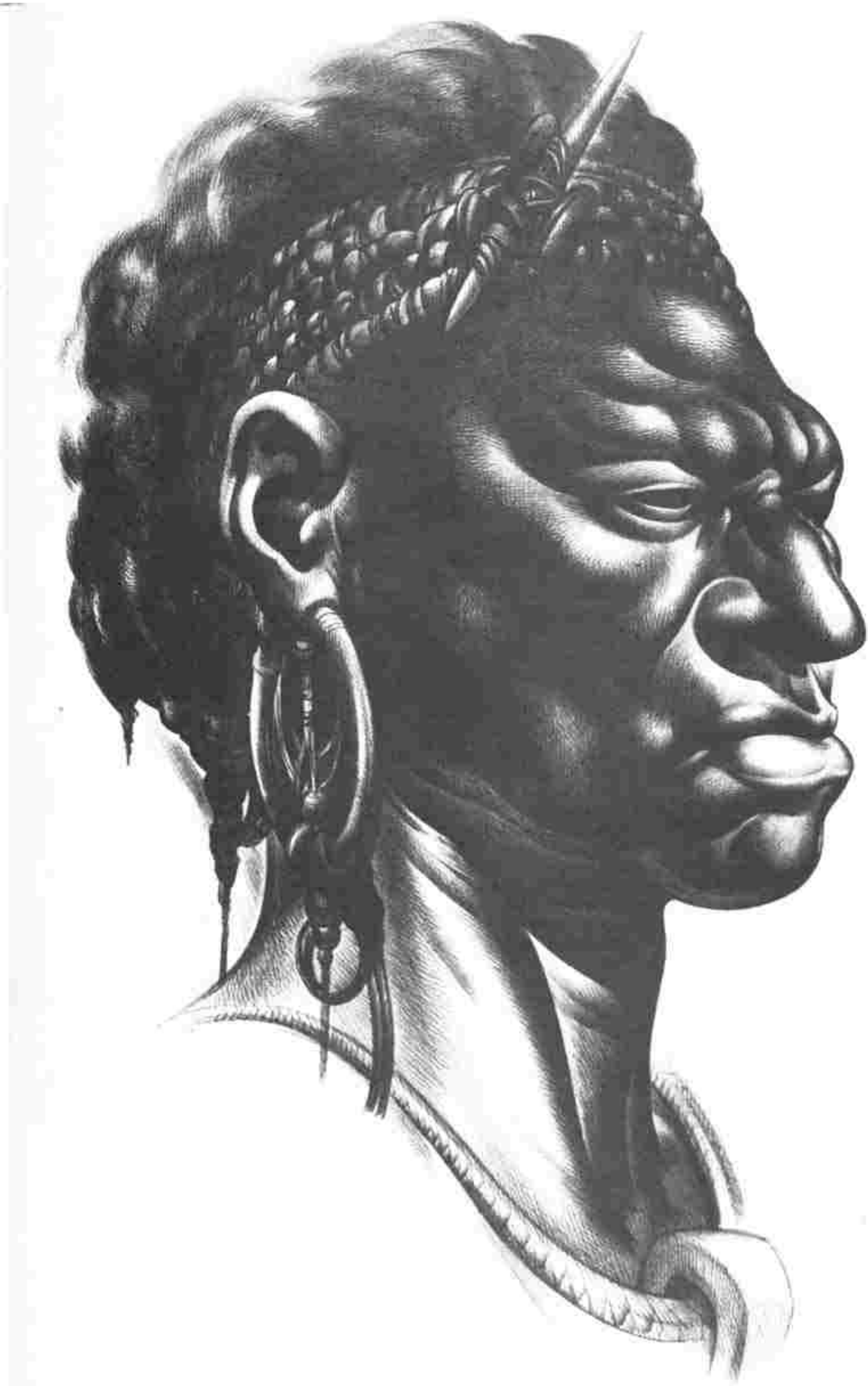
Скульптурный свет и тени
Плотный тональный ряд усиливает скульптурный свет и делает фигуры монументальными, объемными. В этом быстро выполненном тоновом эскизе применено многократное наложение форм. В результате фигура воспринимается как объемная, плотная форма в пространстве.

Форма барельефа
Тонкий скульптурный свет на рисунке, изображающем лошадь, придает формам сходство с барельефом. Видно, какими принципами руководствовался художник. Контуры четко определены. Выпуклости обращены к свету, края уходят в тень, которая следует за внешним контуром.

Рисунок пером
Скульптурный свет не всегда требует строгого соблюдения стиля рисунка. Здесь возможны смелый подход, импровизация. Сильный источник света, направленный прямо на лицо, дает ключ ко всем теневым элементам в изображении головы. Формы трактуются небрежно. Четкий контур отсутствует. Несмотря на свободную технику рисунка за счет света создается иллюзия скульптурной формы. Характерный нос, жестко сжатые губы и челюсть выдвинуты в сторону света, в то время как часть лица попадает в тень. Прячутся в тени и глаза в глубоких глазницах.



Четко определенные формы
В этом этюде, изображающем голову мужчины, чистый скульптурный свет детально выявляет каждую черту лица: морщины на лбу, прищуренные глаза, решительный нос, выступающую нижнюю губу и волевой подбородок. Подробно показаны детали одежды, украшения, подчеркивающие достоинство воина. Тщательно нанесенные пересекающиеся штрихи дают полный диапазон тонов, четко ограниченных по краям. Каждая форма, как бы мала она ни была, имеет свой контур и градацию тонов от света до тени.



Каждая деталь выполняет свою роль
На плакате с изображением матадора, вонзающего пику между лопатками разъяренного быка, скульптурный свет используется для передачи ощущения напряжения, опасности. Свет рисует каждую форму так, что видны все существенные детали темной массы животного. Глаз быка под плащом, волоски на конце хвоста, «огненный костюм» матадора с возбуждающей игрой складок, его напряженная рука, решительное лицо, блестящие волосы, банты на туфлях, синяющий пояс, наплечники с кисточками, пики, вонзившиеся в быка,— все показано в остром фокусе. Эффект драматизма создан с помощью света, позволяющего добиться точной детализации.

ГЛАВА 9

ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ СВЕТ

Насыщенность тонов создает пространство

Мы знаем, как существенна перспектива для передачи трехмерности пространства на картинном поле. Организуя в пределах картины тщательно продуманную систему тонов, художник может, выветливая или затемняя объекты, направлять в нужную сторону взгляд зрителя. Система тонов создает пространственность, устанавливает связи между ближним и далеким. Эта схема тональных оттенков основана на рациональной, логической системе, которую я определил как пространственный свет. Такой свет может вызывать ощущение расстояния. Он создает зрительный фокус, заставляя взгляд останавливаться в заданном месте в пределах картинной плоскости, называемом иногда центром интереса, или зоной доминанты воздействия.

Фототропический принцип

Глаз светочувствителен, взгляд всегда фокусируется на самом ярком пятне, участке картины. Это естественное свойство нашего зрения должно учитываться в реалистическом рисовании. Поэтому если на переднем плане имеется ярко освещенный объект, то окружающий его более темный фон мы воспринимаем как уходящий вдаль задний план. Темный задний план подчеркивает выдвижение вперед освещенной формы. Если ситуация будет обратной — освещенный предмет на заднем плане, а передний план темный, — удаленный свет повлечет нас в глубину живописного пространства.

Фигуры в интерьере (первый вариант)

На этой иллюстрации, изображающей интерьер с фигурами, мы видим четкое разделение на передний, средний и задний планы. Рассмотрим три варианта, где картины идентичны, но меняются распределение световых тонов и пространственный фокус. В первом варианте светом подчеркнут первый план — ближайшая фигура. Другие, более темные участки отступают. Движение направлено к зрителю. Уменьшение размеров фигур уже не влияет на перспективу. Пространственный фокус определяется только светом.

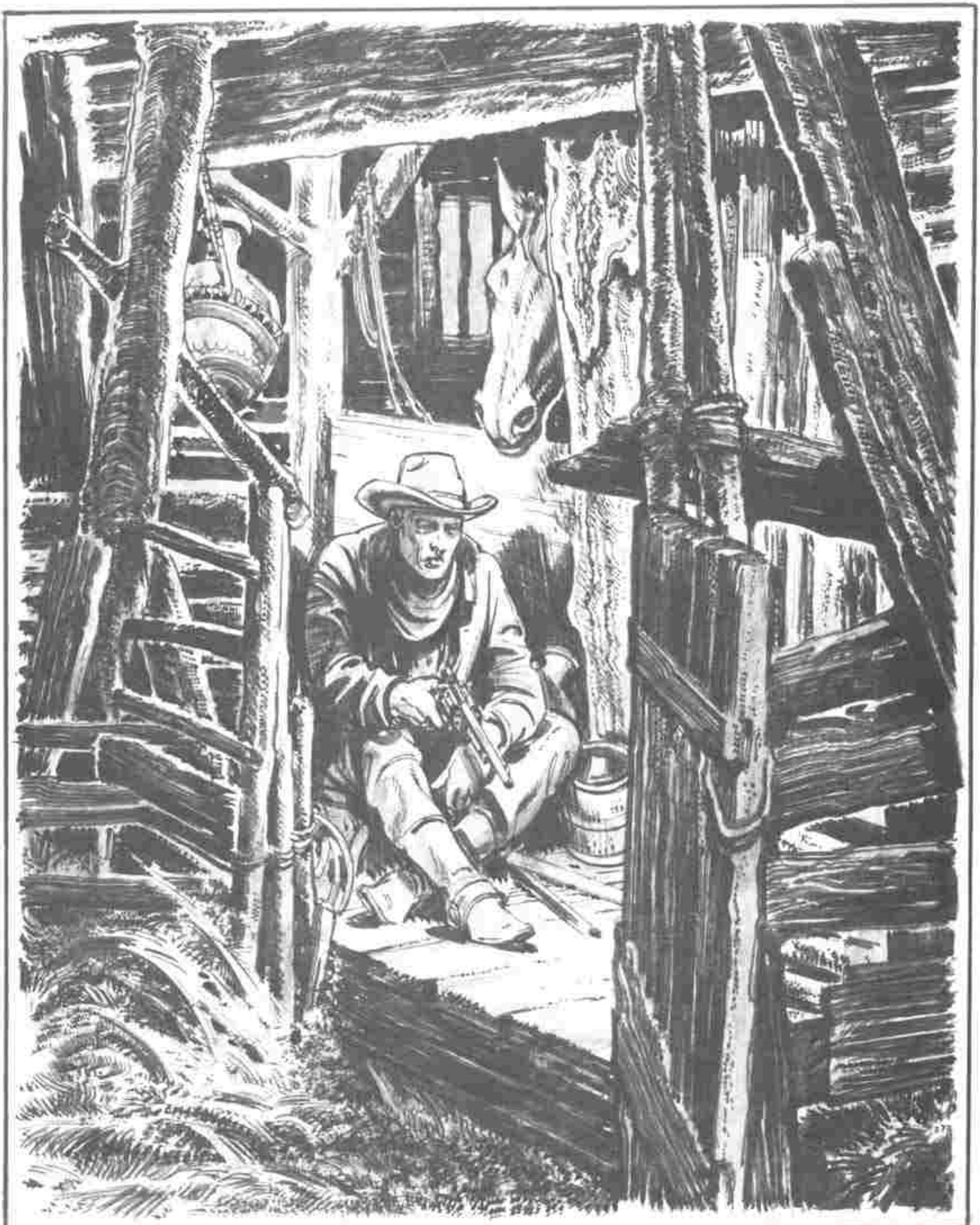
Фигуры в интерьере (второй вариант) Все изобразительные элементы здесь те же, что и в первом варианте, но фокус интереса радикально перемещен на задний план, где теперь ярко освещены фигуры людей перед компьютерами. Остальное поле картины — в серых и черных тонах. Это опять доказывает, что свет привлекает внимание глаза независимо от того, где помещен интересующий нас объект. Расположение света должно быть оптически привлекательным и убедительным. Если глаз оценивает изображение как логичное, оно живописно оправдано.

Фигуры в интерьере (третий вариант) Теперь свет перемещен на человека, находящегося на среднем плане, все остальные планы даны в серых, темных тонах. Взгляд останавливается на полпути между удаленным планом и ближним. Чтобы испытать силу этих трех световых положений, переверните изображения и вновь взгляните на них. Когда содержание картины не будет мешать, перемещение освещенной зоны и ее магнитическое влияние на глаз станет еще очевиднее.

Свет на первом плане
На этой иллюстрации, изображающей джунгли, внимание сосредоточено на лодочнике, находящемся в ореоле солнечного света. Этот эффект усилен темным силуэтом листвы, окаймляющим передний план. Пейзаж за рекой, на противоположном берегу, выдержан в серых тонах. Взгляд привлечен передним планом, где лежит яркое световое пятно.

Свет на близком среднем плане
В ночной сцене праздника на городской площади взгляд привлечен ближайшим средним планом. Окружения темным зданием на переднем плане и меньшими архитектурными строениями вдалеке, яркая полоса света пробежала по среднему плану через площадь, высветила участников праздника, затем перенеслась вверх, осветив боковой фасад и верх башни. Все остальное в картине в приглушенном темном тоне. Картина также показывает, что пространственный свет не всегда падает на землю, но способен перемещаться вертикально и горизонтально.

Свет на среднем плане
Свет делит изобразительное пространство на этой картине пополам. В центре ее свет из невидимого источника сверху падает на ковбоя и лошадь. Все другие элементы изображения погружены в темноту. Взгляд фокусируется на среднем плане. Световой эффект, как прожектор или как стрела, стремящаяся к мишени, направляет глаз к центру картины.

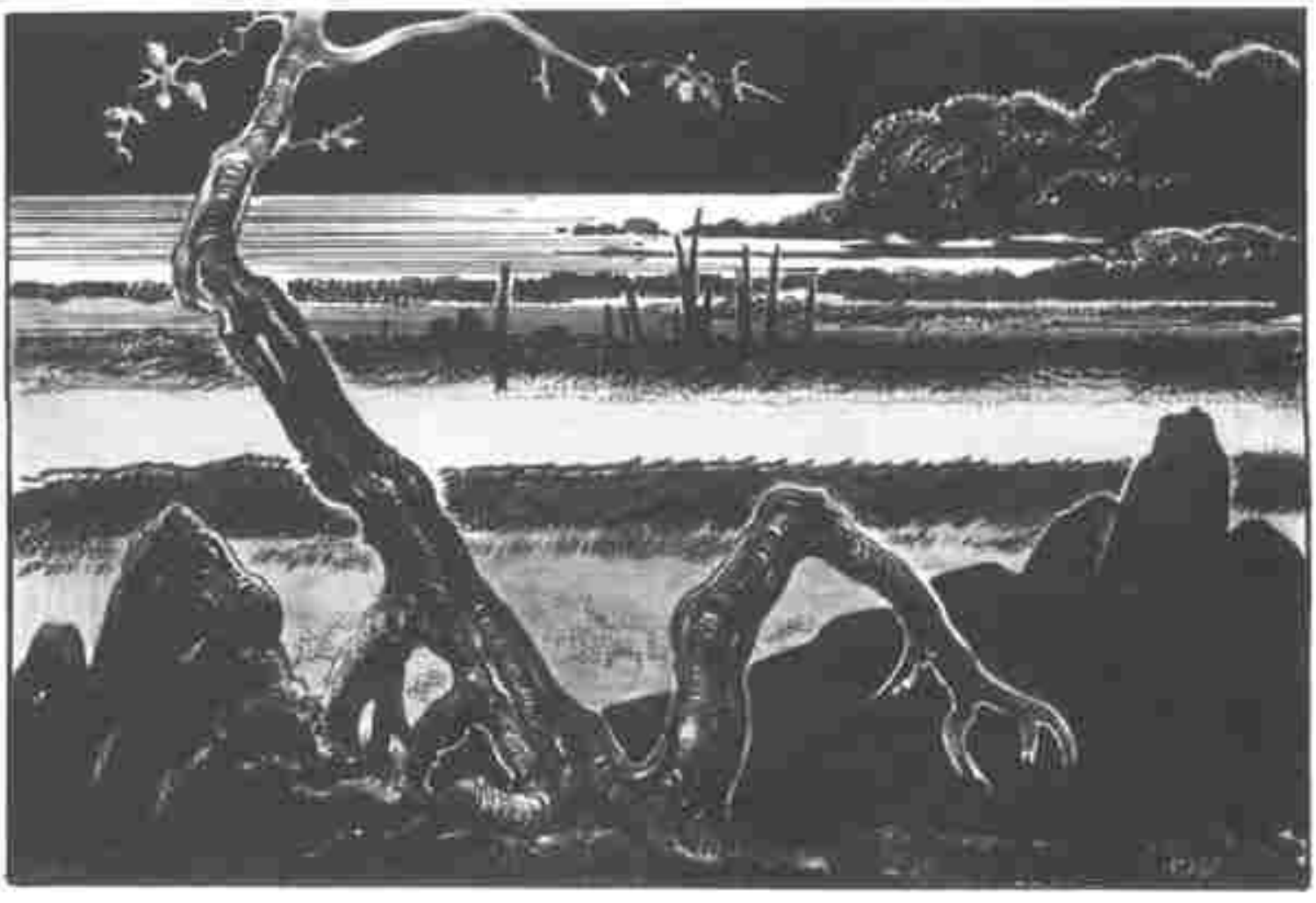


Пейзаж со светом на среднем плане
В этом примере с эффектом «мишени» свет ведет глаз на средний план, где происходит действие. Освещенная сцена обрамлена более темными деревьями, вьющимся виноградом, листвой, скалами и водой. Подчиненные тона заднего плана также направляют взгляд к среднему плану. Здесь пространственный свет не так очевиден, он тоньше и изысканнее.

Свет за средним планом
Здесь фокус света — позади середины живописного пространства. Рыбак забрасывает удочку в воду на исходе дня, смеркается, свет неярок. Камни и вода на переднем плане уже погрузились в сумрак. Освещена только фигура рыбака. Вдалеке более приглушенные тона передают туманное небо над невысоким горизонтом. Взгляд скользит, минует темнеющие волны, фокусируется как раз за центром картины.

Свет на заднем плане
Взгляд проникает в глубь картины по мере того, как пространственный свет фокусирует наше внимание на заднем плане. Передний план — черный и серый цвета на воине и окружающих скалах. Задний план — отдаленная скала и вьющийся дым. Это заднее пространство — легчайший акцент и центр притяжения взгляда.

Свет на удаленном расстоянии
Яркая полоса лунного света на тихой воде привлекает взгляд к горизонту. Он как бы втягивается в картину, минуя темный передний план. Изобразительное пространство задумано как туннель. Формы переднего плана — деревья, камни — создают проход, который ведет глаз к свету вдалеке. Свет становится целью. Обратите внимание, как чередующиеся полосы черного и серого замедляют продвижение взгляда к свету. Без этих полос глубина пространства сократилась бы.



ГЛАВА 10

ОКРУЖАЮЩАЯ СВЕТОВАЯ СРЕДА

В пейзаже свет зависит от обстоятельств

Вы познакомились со специальными видами света, такими, как свет от одного и двух источников, плоский свет и лунный свет. Эти типы освещения определены такими факторами, как направление света, свойства отражающих поверхностей. В отличие от них пространственное освещение — это продукт атмосферных условий, например теплой или холодной, сырой или сухой погоды. Пространственный свет также зависит от времени суток (восход, закат, ночь) и времени года.

Виды пространственного света

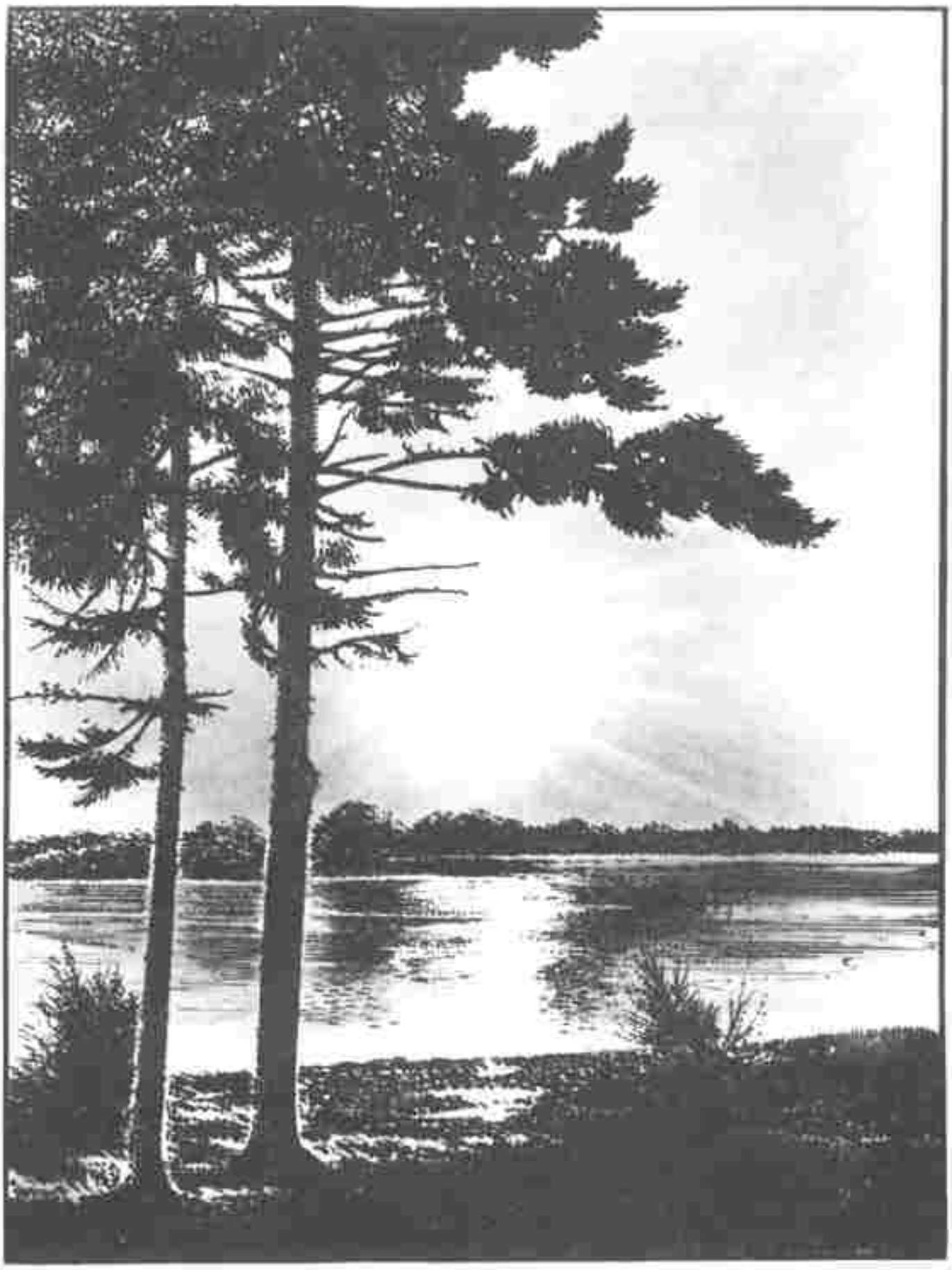
Пространственный свет не только создает визуальные эффекты, но и характерную среду, влияющую на чувства, настроение. С помощью пространственного света можно создавать различные образы, передавать разнообразные состояния природы: холодный дождь и осеннюю изморось, снежный вихрь, ледяной ветер. Можно передать покой, печаль, радость... Местом действия становится любой ландшафт: горы, долины, пустыни, леса. Пространственный свет способен передать время, место, состояние атмосферы, настроение.

Рассвет

Над местностью с низкорослым кустарником нависло быстро меняющееся облачное небо. Между темными ночными облаками пробивается бледный свет. На переднем плане — лужи и пятна грязной земли, окаймляющие пригорок, поросший травой. Влажная поверхность отражает утренний свет. Обратите внимание, как темный участок земли разбивается чередующимися полосами света.

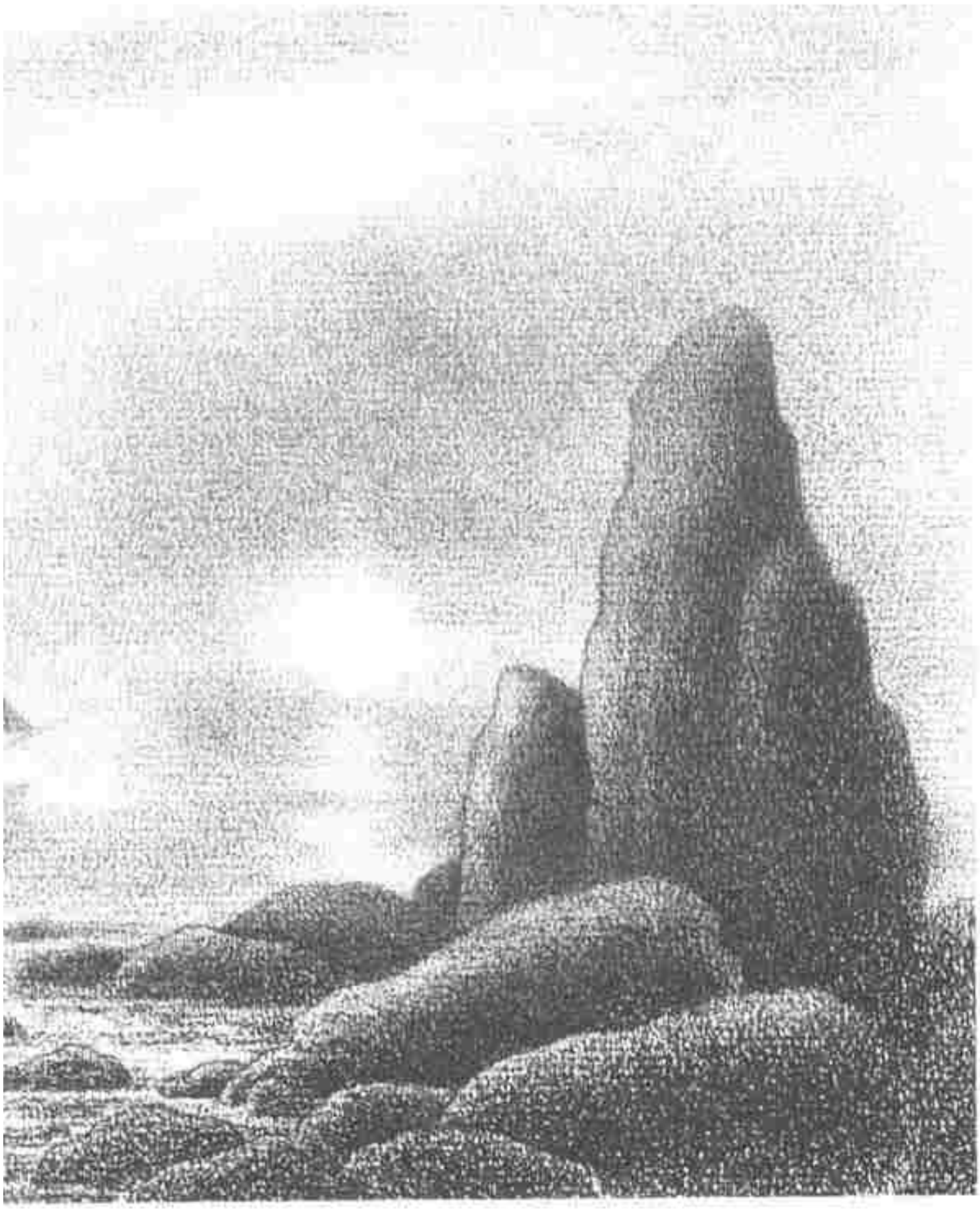
Туман

Каждое утро туман приходит в движение, начинает подниматься вместе с нагревающимся воздухом и уплывает прочь рваными полосами. Солнце еще не показалось над крутыми выступами скал, но теплый поток воздуха начал разгонять туманную атмосферу, скрывающую отдаленные очертания ландшафта.



Утреннее солнце
Утро середины лета. Солнце поднимается над гладью озера, окруженного соснами, кустарником и подлеском. Это начало жаркого сухого дня. Земля пересохла, давно не было дождя, и вряд ли он будет. Небо безоблачно уже недели две. Солнце пробивается сквозь утреннюю дымку, посылая на землю палящие лучи. Картина наступления жаркого дня построена с помощью темных силуэтов деревьев, занимающих пространство от переднего до заднего плана, атмосферной дымки и трех тонов: черного, серого и белого.

Зимний полдень
Яркие контрасты появляются в ясный, морозный зимний день. На белоснежном фоне графично и четко прорисованы каждая веточка зимнего леса, изящные острые травинки и темное извилистое русло стекающего по склону ручья. Под более плотным подлеском легли блеклые тени, но они забиваются темным тоном взрослых деревьев и ручья. Белизна снега, ясный холодный воздух выявили каждый элемент ландшафта с подчеркнутой ясностью и контрастом.

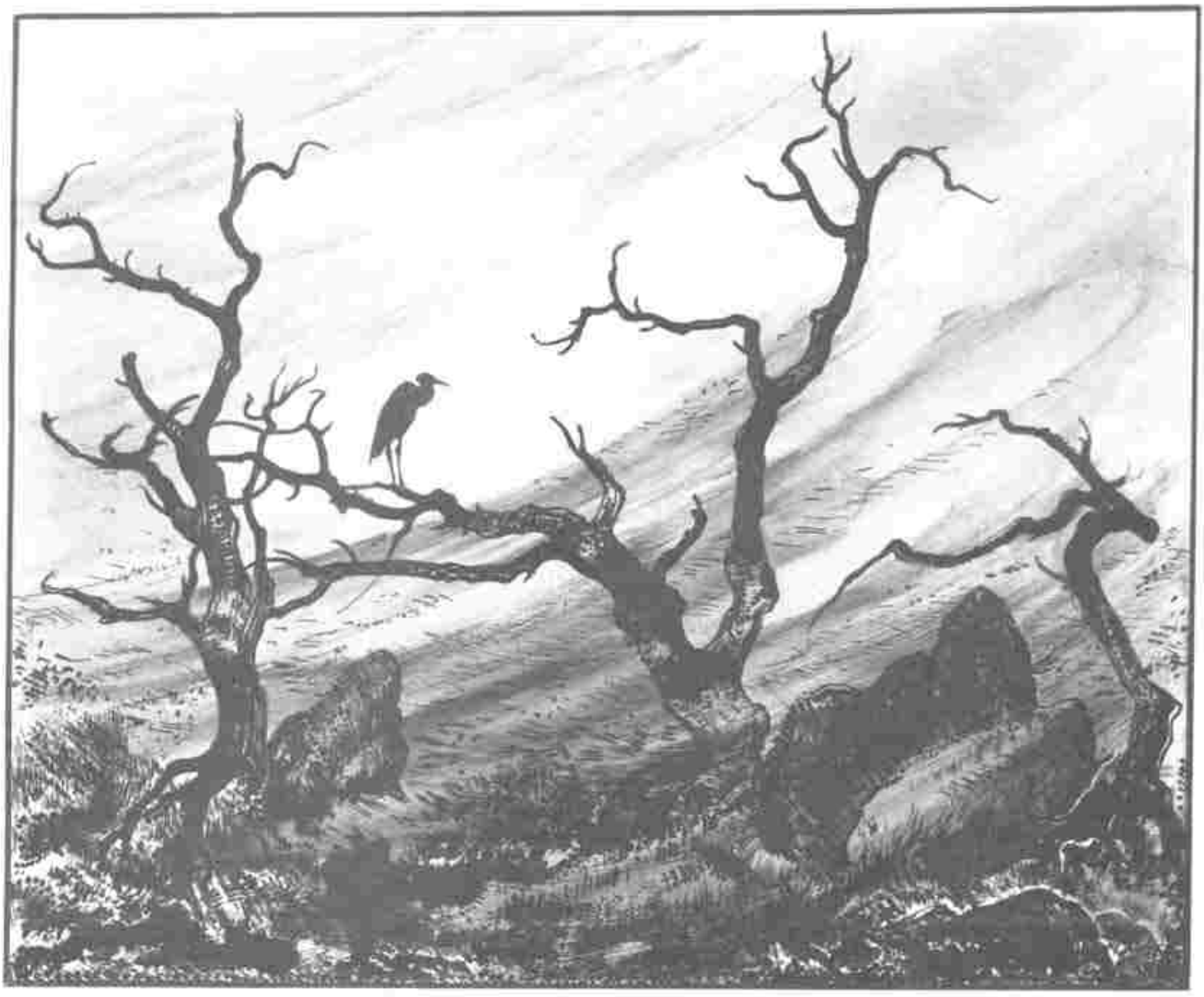


Туман на берегу
Плотный туман окутал морское побережье. Хотя уже утро, летнее солнце с трудом пробивается сквозь толщу тумана, приходящего с моря. Свет пробивается тусклым синевой в небе и отражениями на воде, он выделяет менее плотные участки тумана около парусника и на небе, что предвещает наступление ясного дня. Скалы на берегу весомы и значительны, а парусник и даль растворились в невесомом пространстве. Такой эффект возник от резкого падения силы тона от первого плана с его тяжелыми камнями к нежному миражу бескончного пространства.

Снег в рассеянном свете
Падает мягкий снежок. Дама с помощью прислуги собирается на прогулку по первому снегу, который уже покрыл землю достаточно толстым слоем. Тишина, безветрие. Небо пасмурно, в рассеянном сероватом свете падают крупные хлопья снега. Плоский свет подчеркивает контуры и формы фигур, декор одежды. Такой свет стирает объемность, исключает падающие тени, потому что нет определенного источника света — объекты сведены к двухмерным фигурным пятнам. И небо и земля — просто плоскости, оттенки тона отсутствуют, пространство теряется. Это гравюра на дереве японского художника Корюсая.

Суровая зима
Вот еще один зимний пейзаж, окрашенный совершенно другим настроением. День в роще старых деревьев, запорошенных снегом. Ветер гонит тяжелые облака, и влажный холодный воздух предвещает новый снегопад. Мрачное небо со зловещими полосами нависло над землей и затемняет даль безрадостным покровом. Снег белеет на ветвях и коре деревьев. Сравните холодящую до костей атмосферу этого рисунка с японской зимой Корюсая. Та гравюра успокаивает, настраивает на раздумье и спокойное созерцание, в то время как этот рисунок вызывает уныние.

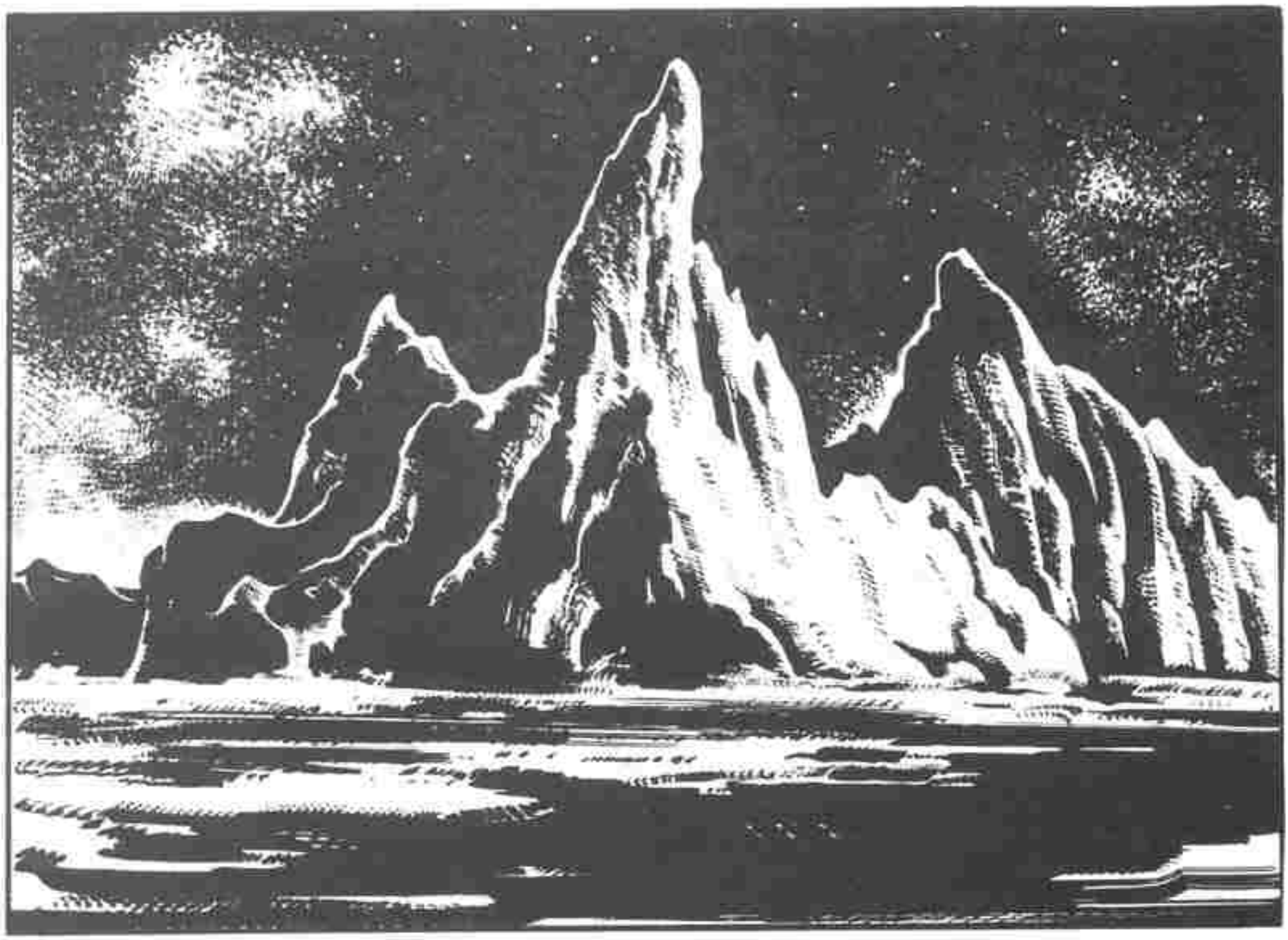
Пыль и ветер
К вечеру ветер поднял пыль и мелкий песок над перегоревшей землей. Погода сухая и жаркая. Птица на берегу ждет, когда стихнет ветер и можно будет отправиться на поиски пищи. Сравните плотную, пыльную атмосферу над самой землей с более светлым перовым тоном наверху. Ветви деревьев колышутся от порывов ветра. Динамичные смазанные пятна тона на небе передают вихри разбушевавшейся стихии.



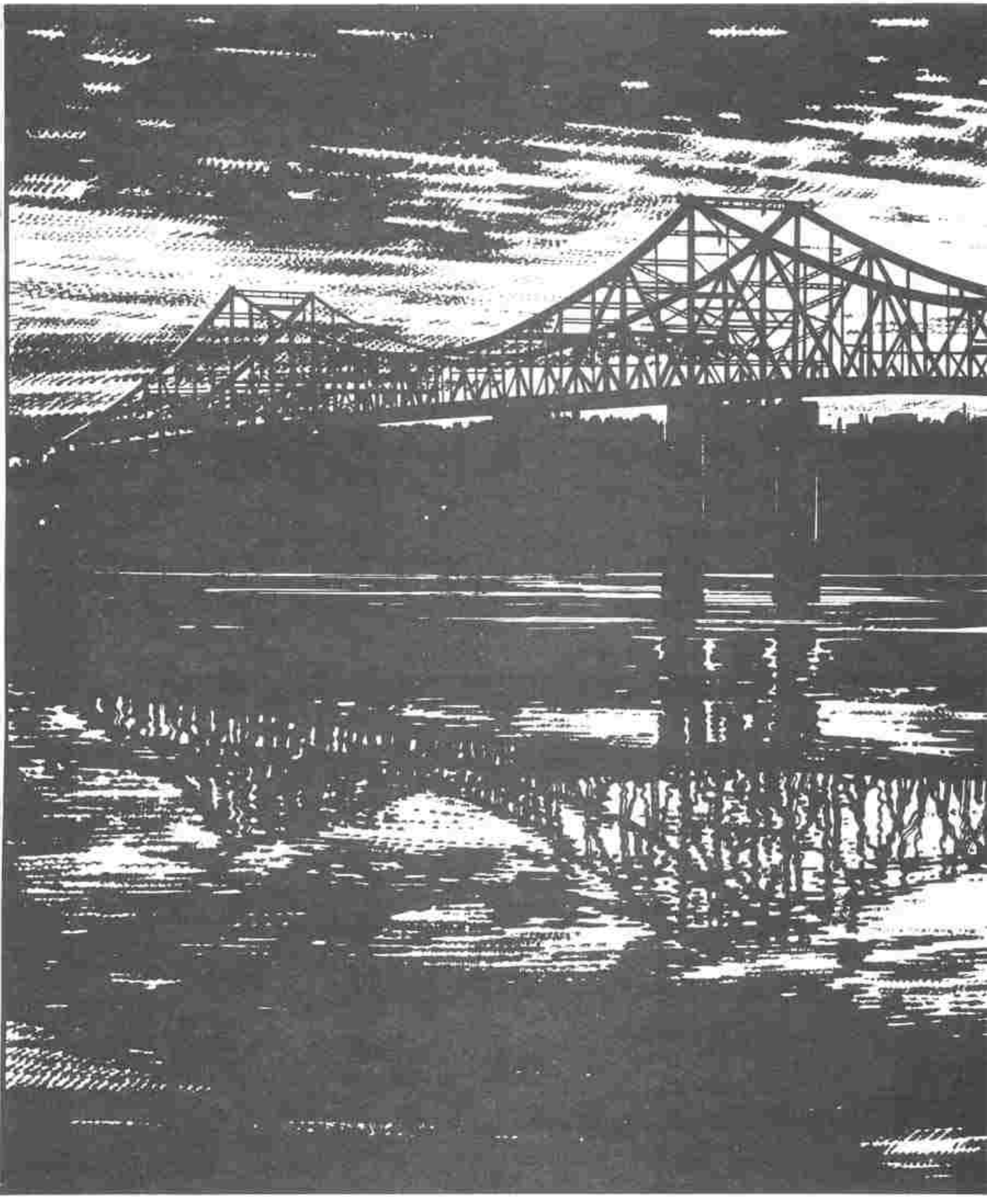
Дождь
В конце дня на землю обрушился проливной дождь, все поспешили укрыться от непогоды. Лишь силуэты путников видны вдалеке. Они продолжают свой трудный путь. Японский мастер цветной гравюры Хиросиге создал пасмурный, дождливый пейзаж в плоском освещении. Несмотря на дождь передний план достаточно прозрачен, чтобы рассмотреть каждую деталь: дерево, фигуры, корзины, соломенную крышу и т. д. На заднем плане, однако, все детали утрачены. Сетка дождя превращает фигуры путников и дерево посредине в серые силуэты. Роща на горизонте — более светлый силуэт. Все тонет в струях дождя.

Угасающий дневной свет
Голые суровые вершины гор начали погружаться в сумрак догорающего дня. Становится прохладно, быстрый ветер разгоняет облака над горами. Местами горные вершины тонут в тумане. На первом плане туман еще не поглотил убывающий свет; мы все еще видим тени, ползущие по долине с крутыми степами скал. Кажется, что свет исходит от трех источников: справа прерывающийся косой солнечный свет пробивается в разрывы между облаками; слева более тонкий, ослабленный свет освещает края форм, а сверху и сзади гонимые ветром туман и облака излучают рассеянный свет.

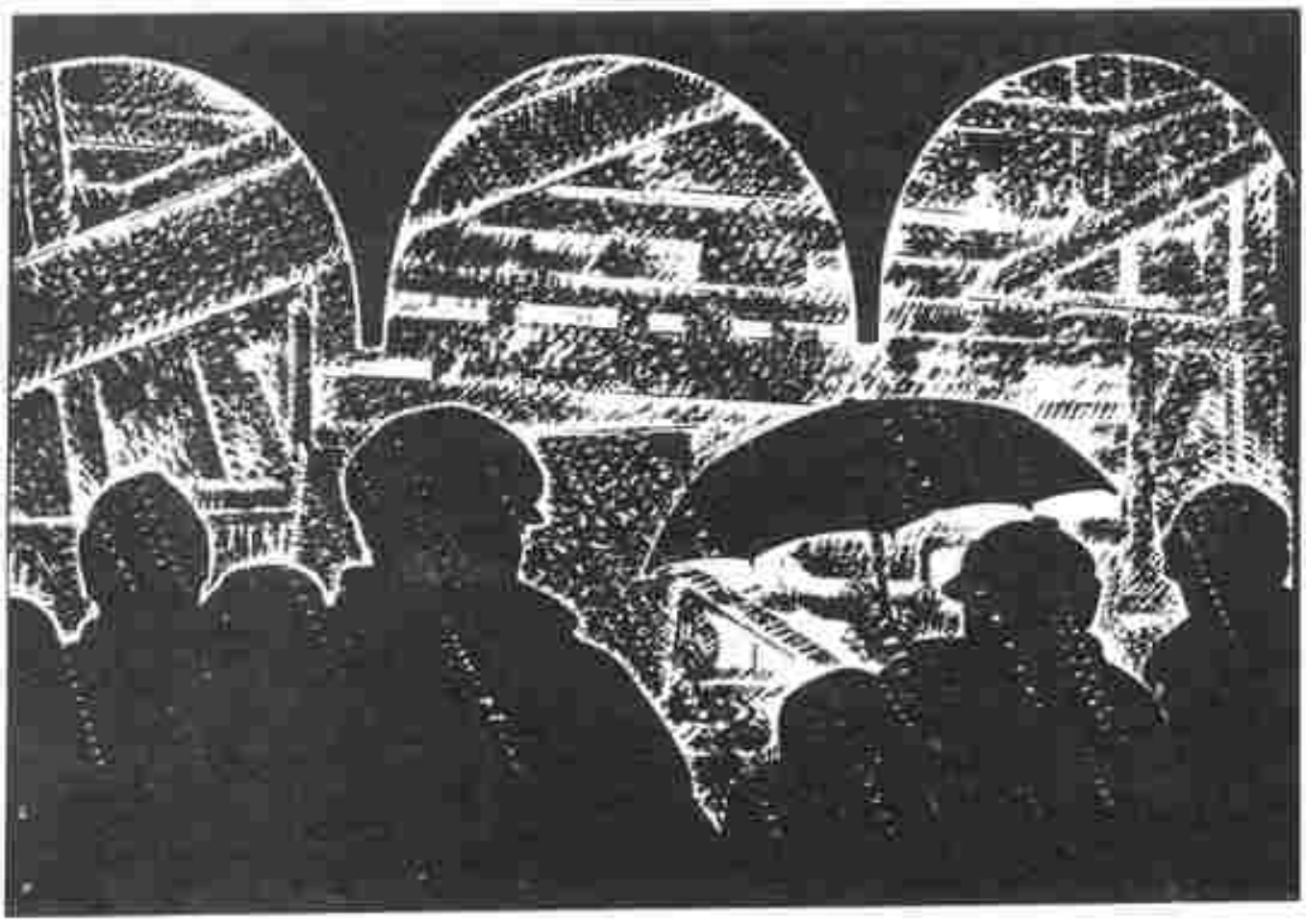
Среди льдов
Среди этих антарктических айсбергов летний дневной свет медленно убывает, но формы все еще освещены справа ярким солнечным светом. Чистый воздух и беспрепятственно льющий свет создают резкие контрасты между освещенными гранями поверхностями и глубокими тенями. На первом плане мы видим неровную поверхность — лед, отражающий свет, и черные участки морской воды. Холодный свет устремляется к низкому горизонту. Сверху темнеющее небо излучает нежное спектральное кристаллическое свечение.



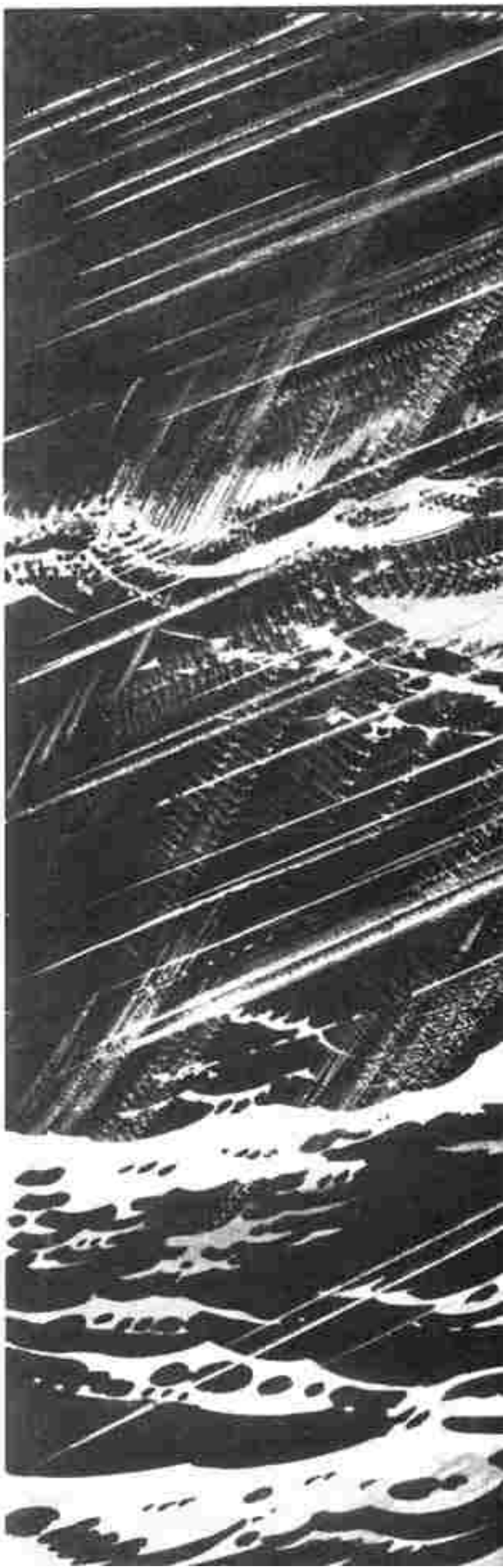
Сумерки
Бросая мерцающие лучи на поверхность реки в конце летнего дня, заходящее солнце пропускает свет сквозь решетки ферм моста. Небо пылает огнями, зеркально отраженными в воде.



Шторм
На землю опустился сумрак. Горы и предгорья охвачены внезапной бурей с ливнем, принесенным огромными тучами. Ландшафт окутан тьмой. В то же время неопределенный мерцающий свет парит над вершинами. Источник света далеко, у горизонта, но клубящиеся массы облаков и насыщенный парами воздух отражают свет во всех направлениях, создавая нелепую иллюминацию.



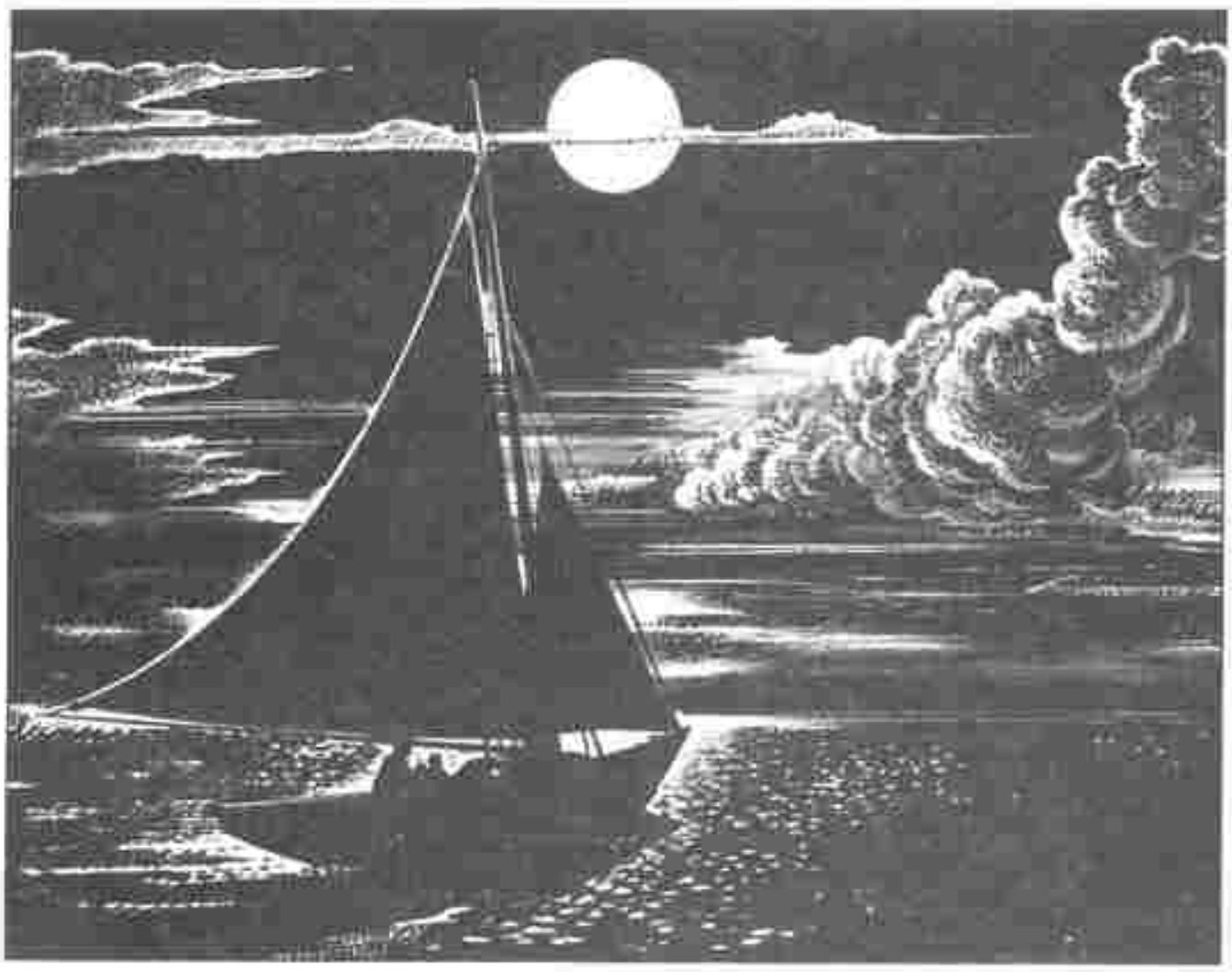
Снег и дождь
Зимним вечером темнота наступила рано. Все вокруг обледенело мокрый снег. Люди столпились под навесом в ожидании автобуса. Снег, покрывающий поверхности предметов, отражает уличное освещение. Ощущение глубины пространства возникает благодаря контрасту между темными силуэтами переднего плана и заснеженным пространством вдали. Полосы дождя и снега нанесены легким бритвы движением по диагонали вверх против шероховатой поверхности бумаги.



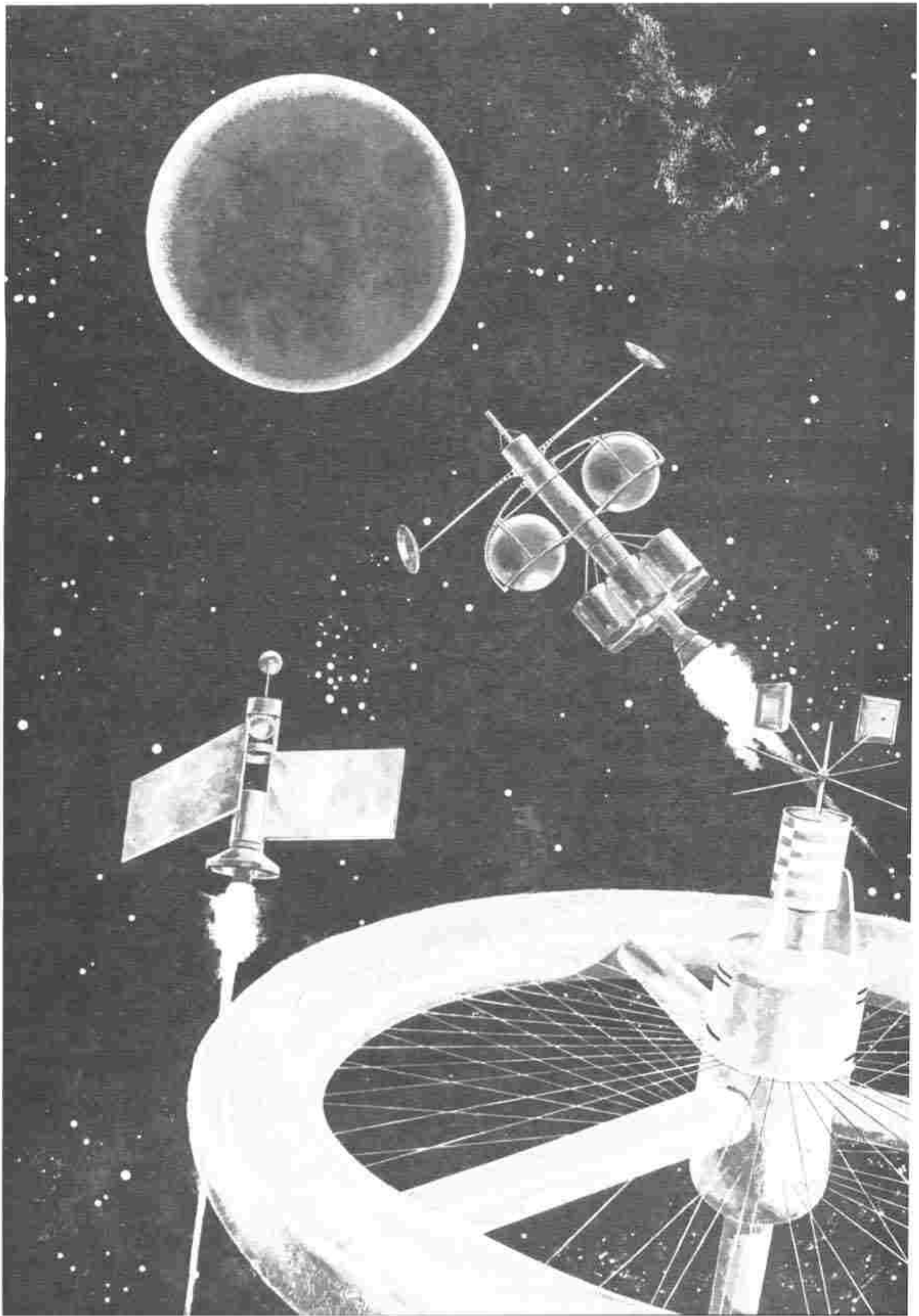
Наступление вечера на море
Порывы упругого жесткого ветра с дождем хлещут поднимающуюся волну. Пена и брызги срываются с гребня и летят под углом в волу. Насыщенная воздухом пена образует светлые дорожки на гонимых ветром валах.

Штиль. Луна и море
Чарующая бархатистая ночь. Серебристая луна отражается в водах сверкающего тропического моря. Большие массы темноты противопоставлены меньшим по размерам пятнам света, которого хватает, чтобы показать яхту, мягко колеблющуюся воду и широкий мерцающий горизонт.

Подводный свет
Ныряльщик плывет среди коралловых колоний. Свет выхватывает из темноты пещерное пространство. Он приходит сверху, с поверхности воды, постепенно блекнет, сливаясь с таинственной темнотой. Крошечные призрачные рыбки следуют за странным силуэтом ныряльщика и оставляемым им серебристым следом.



Свет в космосе
Художник Джерри Робинсон посвятил этот рисунок космическим кораблям в безграничных просторах вечной ночи. Свет падает на ближайшие корабли. На Луне — круговой ореол яркого света от Солнца. Темное небо испещрено огнями звезд. Само небо не содержит света. Ни тяготения, ни движения, ни атмосферы — только бесконечная темнота.



ГЛАВА 11

СТРУКТУРНЫЙ СВЕТ

Этот свет выявляет структуру поверхности. Подобно тому, как скульптурный свет создает трехмерность формы, структурный свет выявляет строение поверхности этих форм. Более того, он подразумевает прямой физический контакт, будто глаз является тактильным органом, сканирующим, пробующим поверхность наощупь, как бы кончиками пальцев. Мы можем исследовать поверхность небольшого предмета на расстоянии вытянутой руки, а также различать структуру отдаленного ландшафта.

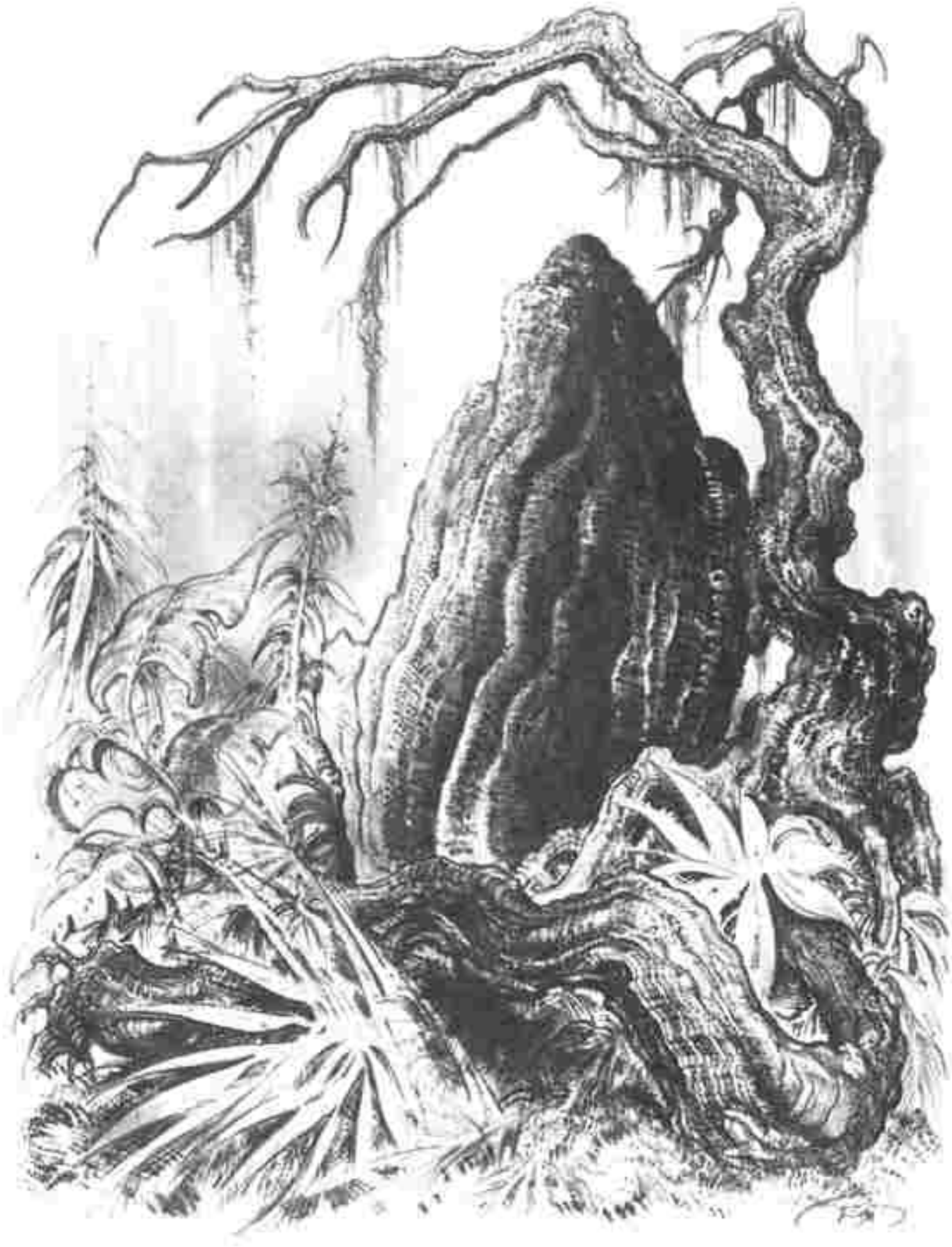
Западный ландшафт
На рисунке Х. М. Ступса жесткое яркое солнце выявляет структуру массивных деталей скал из песчаника. Возникают сильные контрасты между светом и тенью с детализацией в тенях.

Грубая кора
Кора этой ветви дерева в пустыне — плотная, бороздчатая. Кажется, что она движется, извивается, кривляется, как странное живое существо. Ее поверхность твердая, грубая, сухая. Концы веток похожи на хвосты каких-то маленьких причудливых зверьков. Свет обрисовывает структуру поверхности, скользя по выпуклостям, а в глубоких трещинах появляются тени.

Пересохшая земля
Сухая зернистая поверхность земли, гранулированный верхний слой почвы с грубым песком, гравием, слоистыми обломками скал. Тени выглядят как набор темных пятнышек. Техника рисунка передает характер местности. Кажется, что ее зернистую поверхность можно пощупать кончиками пальцев.

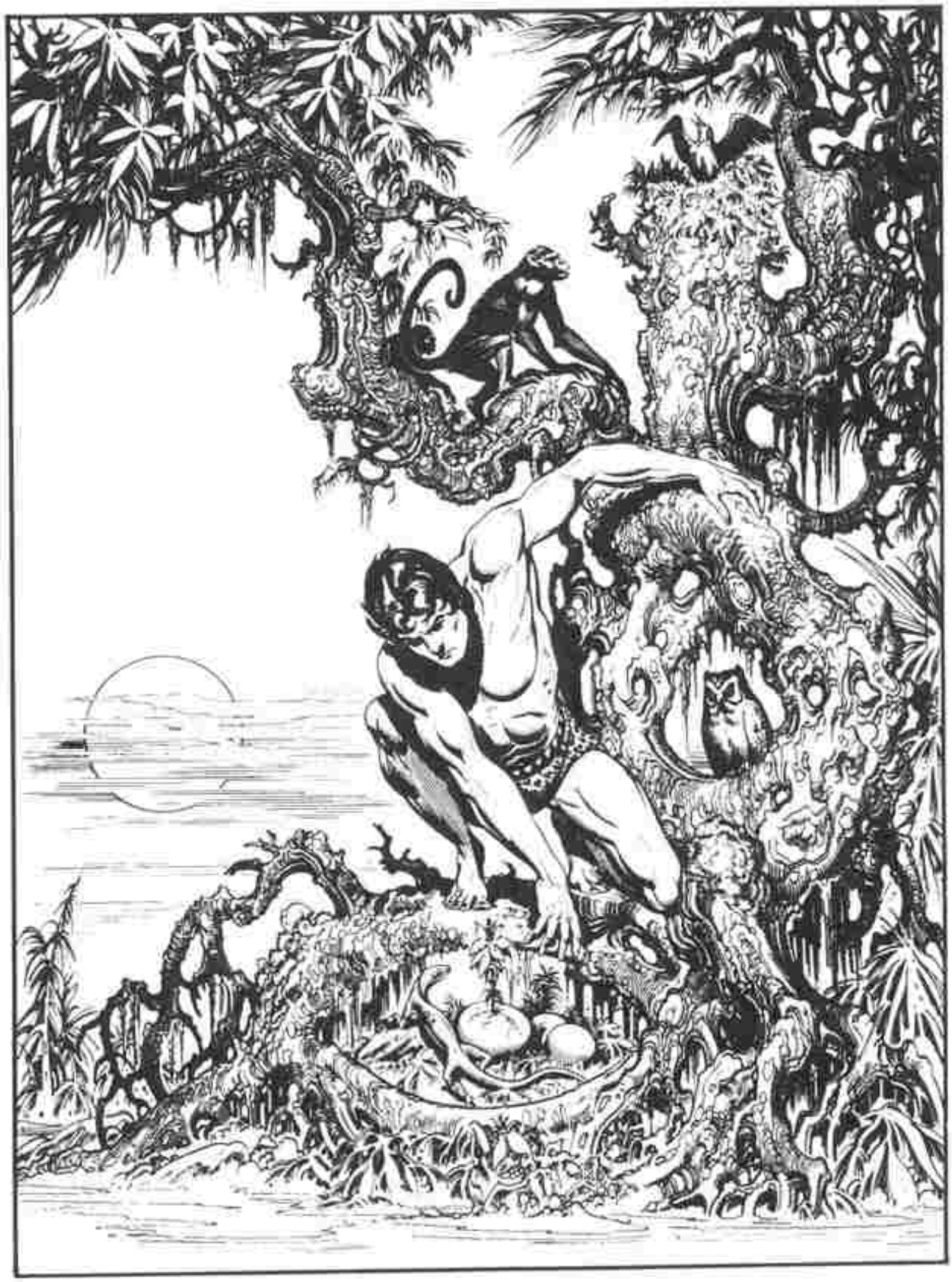
Лунный ландшафт
Сверкающий солнечный свет обжигает пыльный ландшафт Луны, создавая сильные контрасты между светом и тенью на переднем плане. В этой иллюстрации к книге «Путешествие на Луну» Джерри Робинсон выявляет структуру предмета двумя путями. Он изображает поверхность Луны с помощью мелких точных мазков, создающих зернистость поверхности. Кроме того, он вбивает песок и крошки в краску. В результате гранулированная поверхность буквально отбрасывает мелкие тени, которые сообщают предмету осязаемые качества.

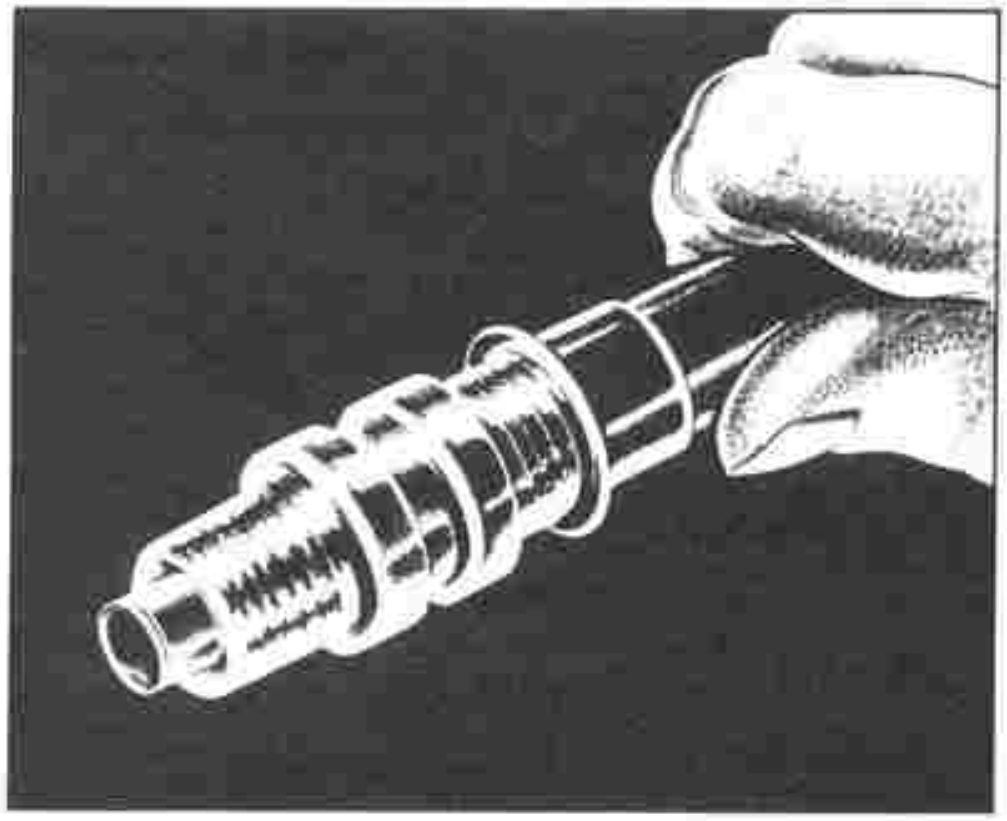
Склон холма
Здесь представлены различные поверхности: густые заросли вечнозеленых растений, валуны, покоящиеся на прохладной траве, низкорослая поросль, мох, сухие листья и лесной мусор. В долине внизу талый снег образовал ручьи и потоки. Весь ландшафт изображен с кристальной ясностью и мелкими деталями в остром фокусе, типичном для структурного света. Этот острый, ясный свет отмечает каждую шероховатость поверхности. Превращая детали в активный рельеф, он привлекает внимание к самым мелким теням и точкам света.



Тропический ландшафт
Чтобы раскрыть изобилие текстур во влажных тропиках, различные направления света выбирались для каждого объекта. Например, свет падает на высокий мшистый камень слева, но направлен и справа, чтобы обозначить текстуру упавших деревьев на первом плане. Если общий эффект убедителен, вы свободны выбирать направление света для каждого объекта.

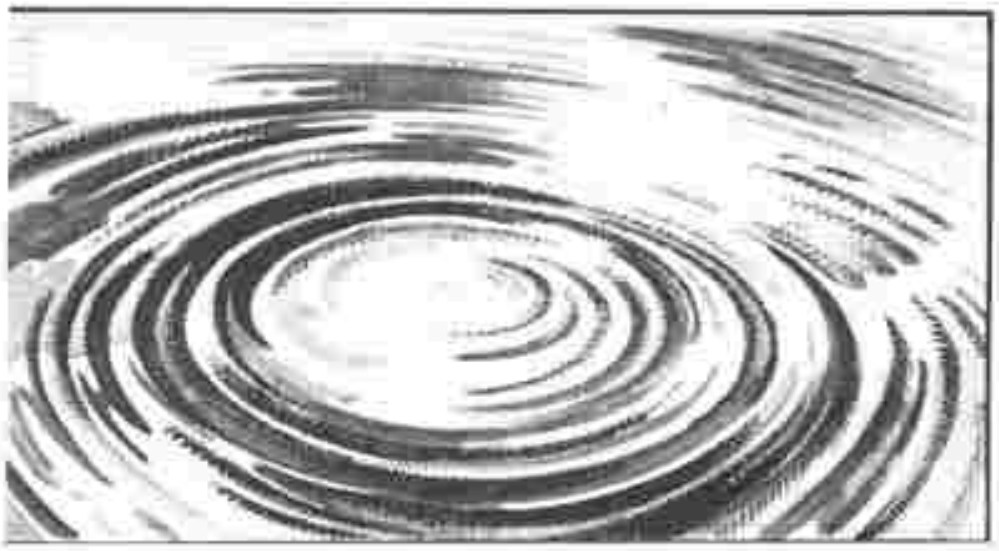
Ландшафт с фигурами
Это иллюстрация к рассказам о Тарзане. Художник показывает не только замысловатые текстуры тропической растительности, но и гладкую кожу человека, меховую набедренную повязку, короткую шерсть обезьяны, перья совы и поющей птицы, скользкую поверхность ящерицы и яиц. Шероховатые, меховые и перьевые фактуры изображены штрихами, которые следуют направлениям неровностей так, что прикосновение пера превращается в линейные тени. Однако на гладких поверхностях линии просто следуют направлению формы, изгибаясь вокруг мускулов Тарзана, выпуклых поверхностей ящерицы и яиц. Соответствующая линия должна быть выбрана для каждого объекта. Так, простые линии следуют за движением воды на переднем плане, создавая иллюзию мокрой поверхности.





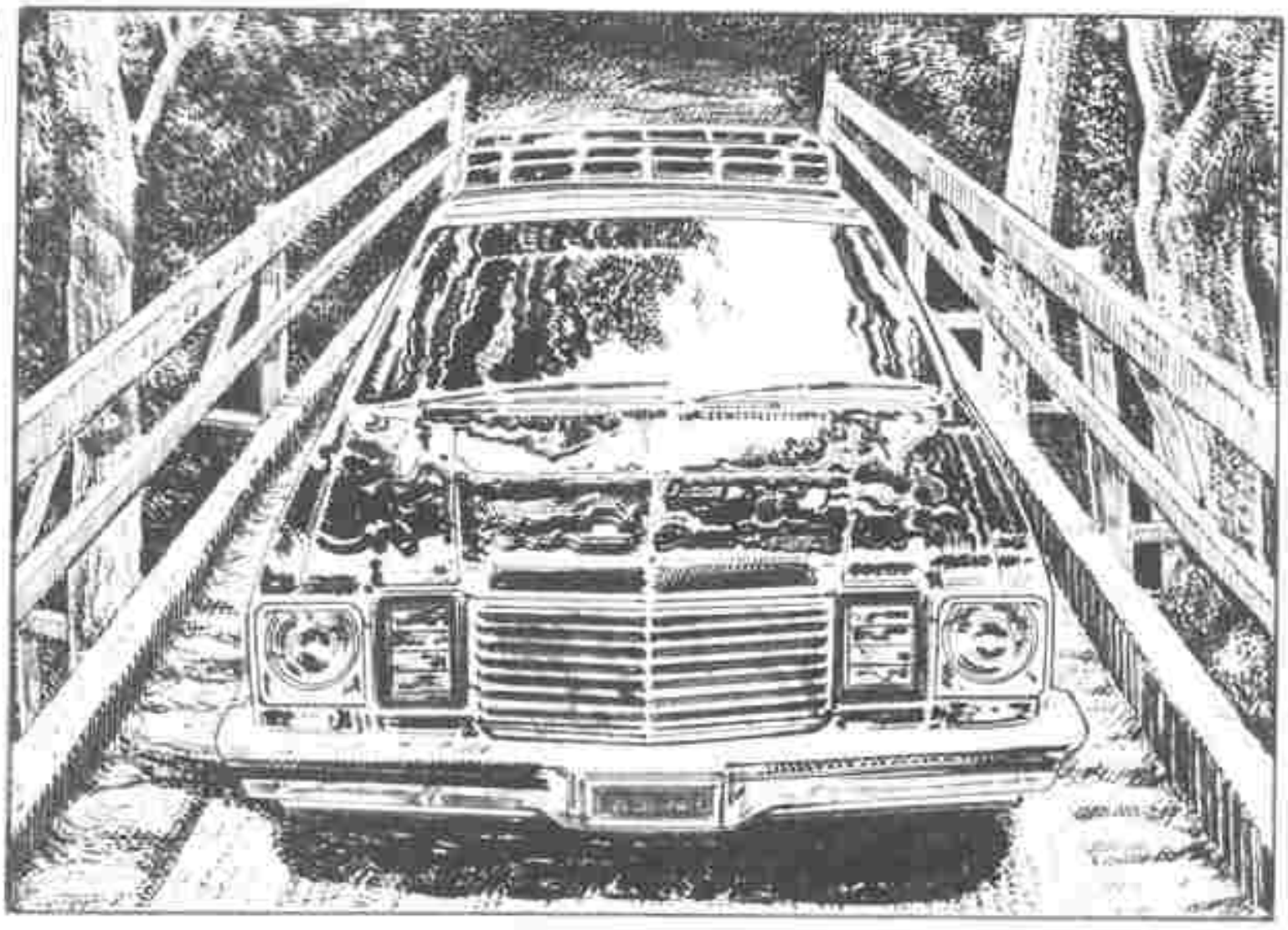
Блестящий предмет
Рассмотрим сопряжение шланга из темного пластика и трубки стыкового устройства из светлого металла. Сверкающий металлический предмет представляет собой тщательно отполированную, зеркальную поверхность с высокой отражательной способностью. Такая поверхность ловит яркие блики. Темный шланг с небольшим бликом и подсветом на боковых поверхностях. Металлический соединитель более светлый, с двойными бликами на верхней и нижней поверхностях. Яркость блика — результат прямого отражения источника света. Пальцы, в противоположность металлу, сразу воспринимаются как мягкие, матовые, неблестящие. Их пятнистые тона показывают, что они на свету, а не отражают свет.

Круги на воде
Когда в воду падает камень, рисунок света на гребнях волн и в желобных впадинах виден ясно: изгибающаяся поверхность и блики, темные тени и вторично отраженный свет в желобках. Как вы уже усвоили, яркий свет на форме появляется рядом с самым темным местом. Заметьте, как последовательно тона движутся по диагонали от нижнего правого к верхнему левому углу через главную ось волнового рисунка. Вы можете наблюдать подобные световые эффекты и на других мокрых поверхностях.



Блестящая ткань
Не только полированный металл способен отражать свет бликами. Подобный эффект мы видим на непромокаемом матросском плаще с жесткими складками, угловатыми сгибами, углублениями, как у мятой фольги. Возникают яркие блики на сгибах складок и глубокие тени внутри. Для таких материалов характерно присутствие вторичного света в глубине складок. Это еще одно проявление структурного света.

Отражения в стекле и металле
На полированном стекле, блестящей поверхности этого автомобиля свет отражается и дает тактильное ощущение гладкости. Характерная волнистость изображения на ветровом стекле и капоте — не результат неправильности поверхности, а отраженный образ деревьев и неба. Хром на фарах, радиаторе и бампере так же, как и вода, создает яркие блики и темные тени. Вокруг машины свет обнаруживает запутанный рисунок крошечных световых точек и теней, передающих структуру старых деревянных балок и досок, листвы на деревьях.



Различные текстуры в ландшафте

Вода, скалы и деревья в этом ландшафте производят в текстурном свете различные впечатления. Плотные ступенчатые камни, плещущий каскад ручья, причудливая листва — все это выявлено и подчеркнуто сильными контрастами света и тени, что типично для структурного света. Так, вершины камней, ярко освещенные сверху, имеют мелкие темные тени во впадинах. Тени хоть и темны, но богаты оттенками, потому что присутствует отраженный, вторичный свет. Так же ясно читаемые сочетания прямого отраженного света и тени превращают крону деревьев и листву в четкий рельеф.

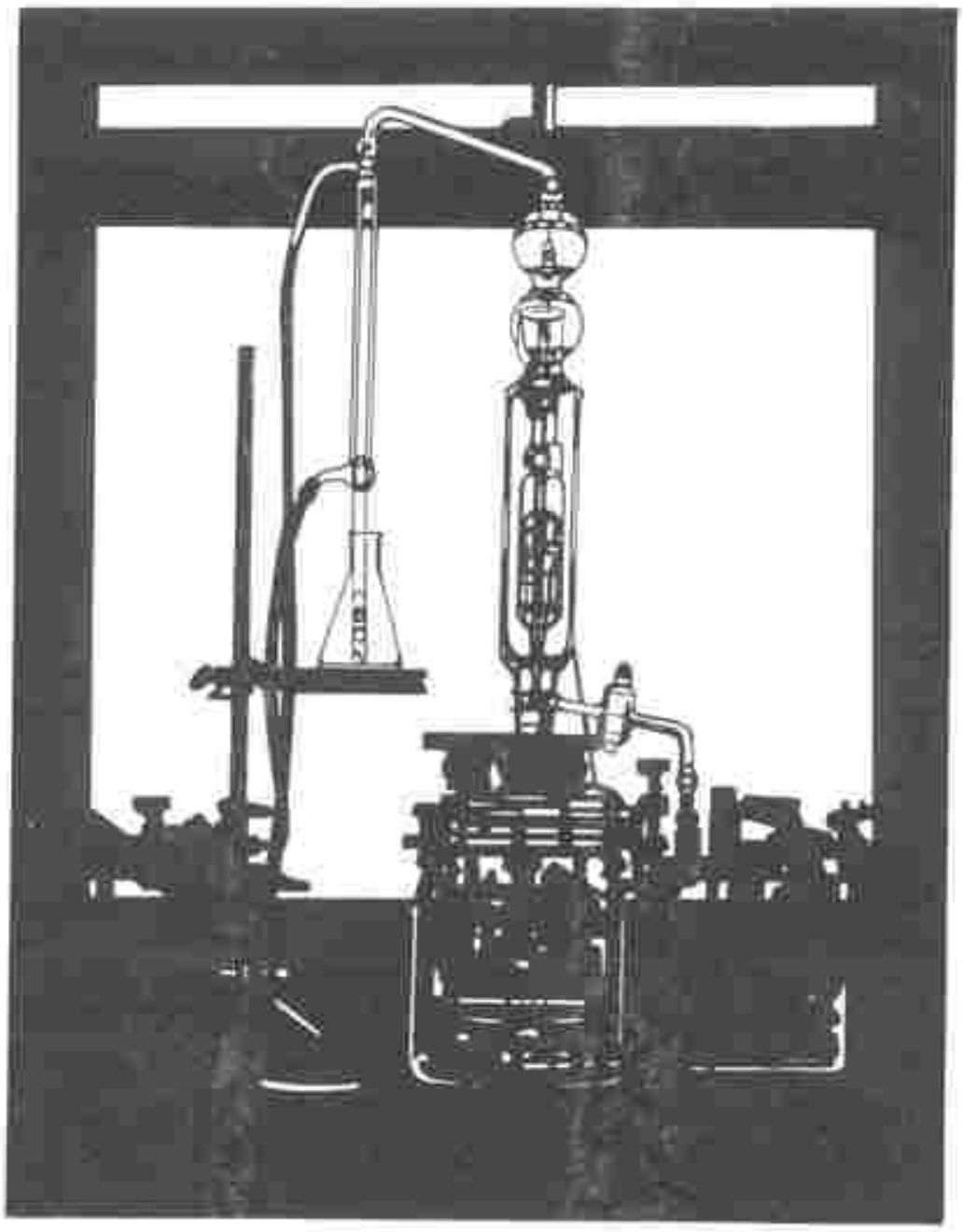
Шелк и атлас

На первый взгляд, шелк или атлас блестит подобно металлу или стеклу. Однако здесь есть разница. Полированная поверхность обладает высокой отражающей способностью. Но тканевая поверхность, как бы качественно она ни была изготовлена, имеет меньшую отражательную способность. Поэтому платье женщины не имеет бликов, как мокрые поверхности на предыдущих иллюстрациях. На изгибах фигуры платье выражает своими складками тактильные свойства: мягкость и гибкость. На этих поверхностях тени выражены линиями, которые следуют за контурами чувственных складок платья.

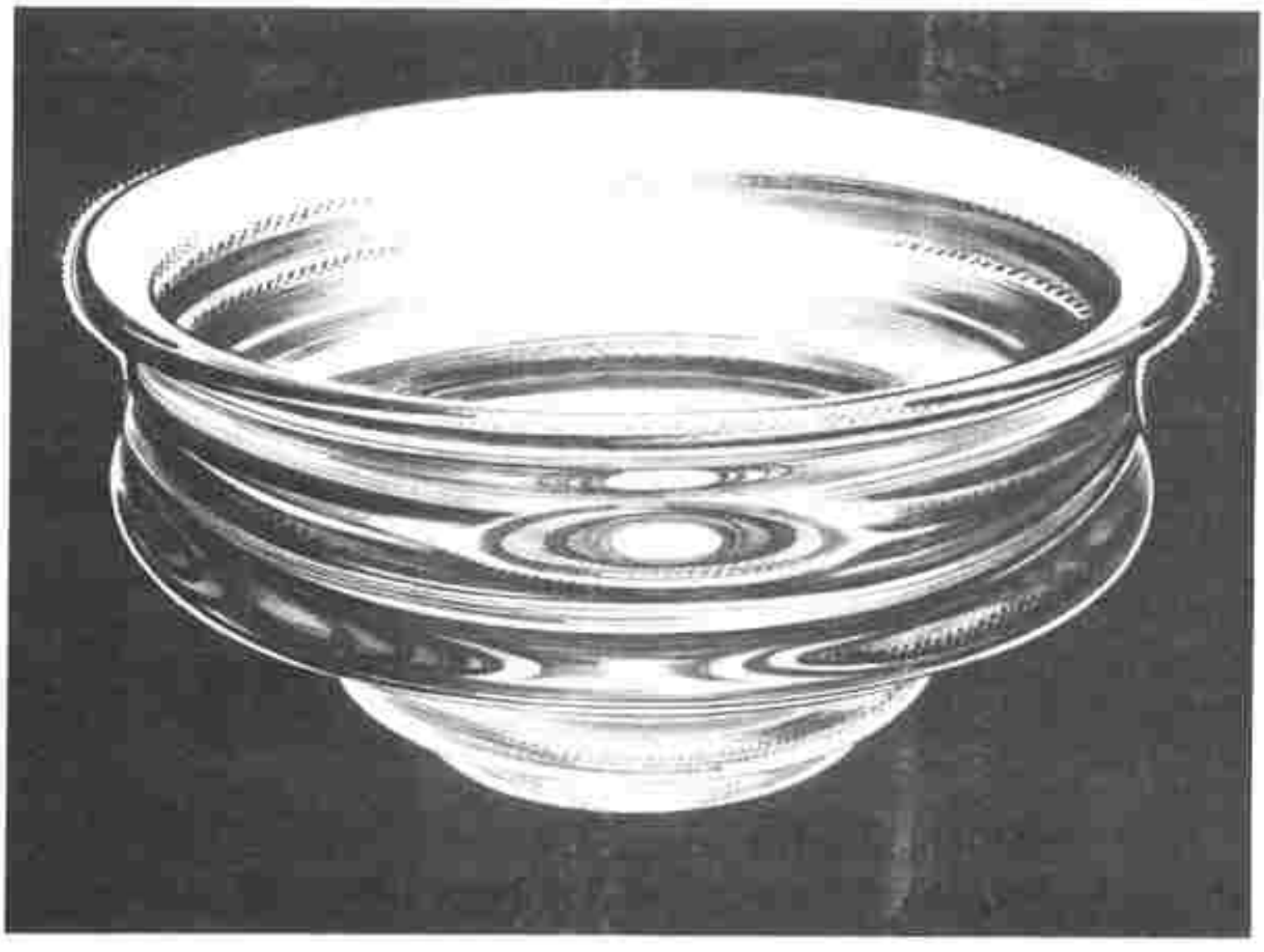
ГЛАВА 12

СВЕТ НА ПРОЗРАЧНЫХ МАТЕРИАЛАХ

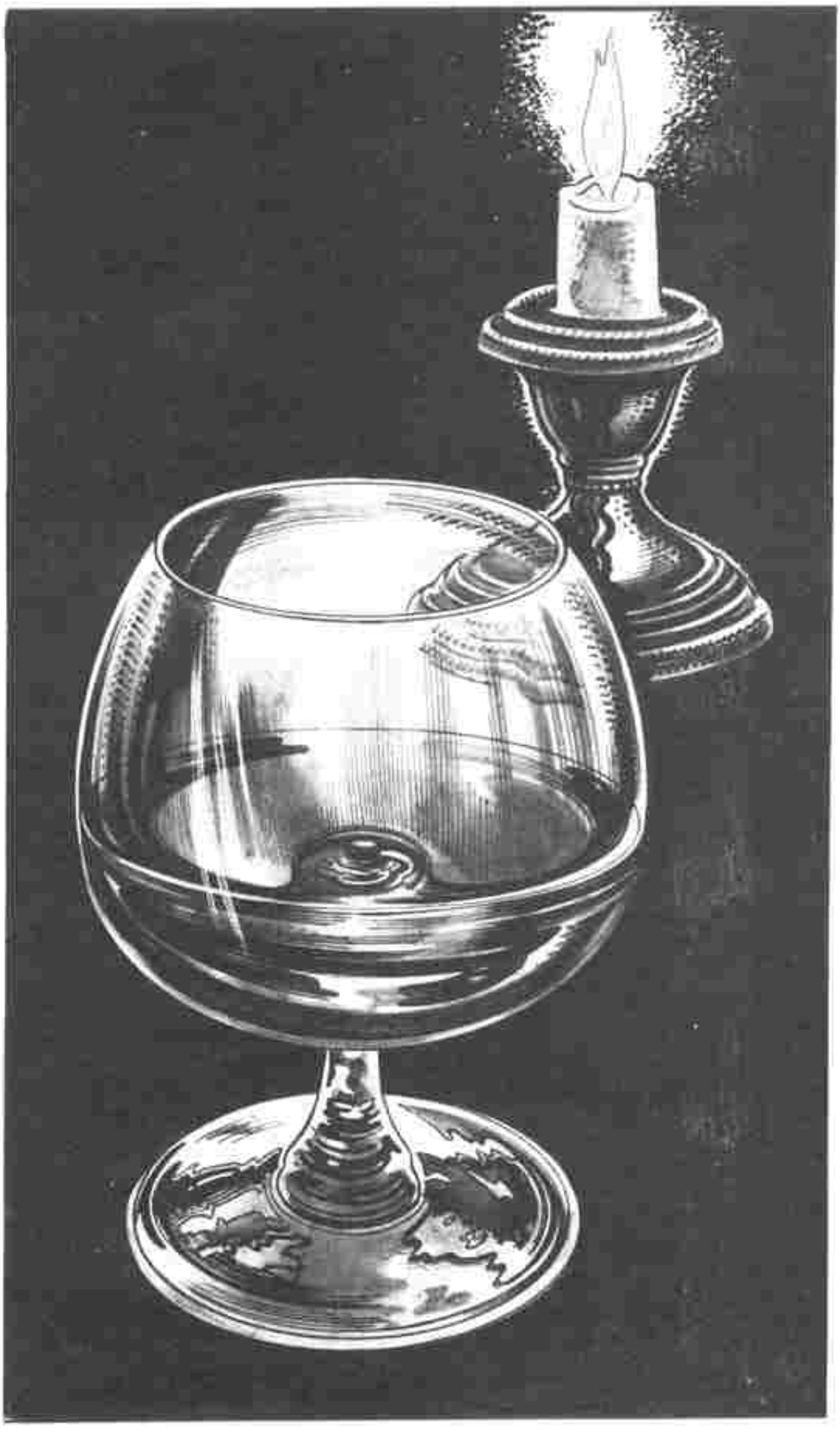
Сквозь прозрачные предметы
Прозрачные предметы и объекты пропускают свет. Это свойственно структуре таких материалов, как стекло, хрусталь, драгоценные камни, лед. Жидкости в прозрачном сосуде (вода, вино и др.) также пропускают свет. Бывает прозрачной и газовая среда. Полупрозрачные вещества позволяют свету проникать, но имеют тенденцию частично поглощать его, вмешиваться в процесс, рассеивать свет, то есть снижать чистоту изображения. Этот эффект можно наблюдать на легких тканях, жидкостях, плоской поверхности льда, запотевшем стекле.



Чистое стекло
Чистое стекло лабораторных сосудов при рассмотрении на фоне окна в дневном свете дает изображение контуров без ощущения материальности формы. Такой сосуд напоминает проволочную конструкцию. Ниже полоконника стеклянная банка проецируется на фоне тени. Сюда попадает только случайный свет, рисующий ее контур белым по черному.



Отраженный свет
Стеклянная чаша воспринимается как набор прозрачных эллиптических форм. Свет искажается, преломляется в толще стекла. Дуговые рефлексы следуют за выпуклыми формами чаши, на вогнутых изгибах тоже появляются рефлексы. Эффект прозрачного света особенно восхитителен потому, что вы видите одновременно и внешнюю и внутреннюю поверхности, где рефлексы просвечивают один сквозь другой.



Стекло, жидкость и металл
Округлая фронтальная поверхность стеклянного бокала определена серией изогнутых мазков, перемежающихся бликами. Дугообразные горизонтальные мазки определяют вогнутую внутреннюю поверхность, а дугообразные циркульные мазки изображают ликер в бокале: жидкость видна и сбоку сверху. Внутри жидкости дуги света показывают место прикрепления ножки. Ниже эти дуги повторились на ножке и подставке бокала. Сквозь его заднюю стенку хорошо видна подставка серебряного подсвечника. Но там, где подставка просвечивает через два слоя стекла, переднюю и заднюю стенки, изображение искажено и менее ярко.

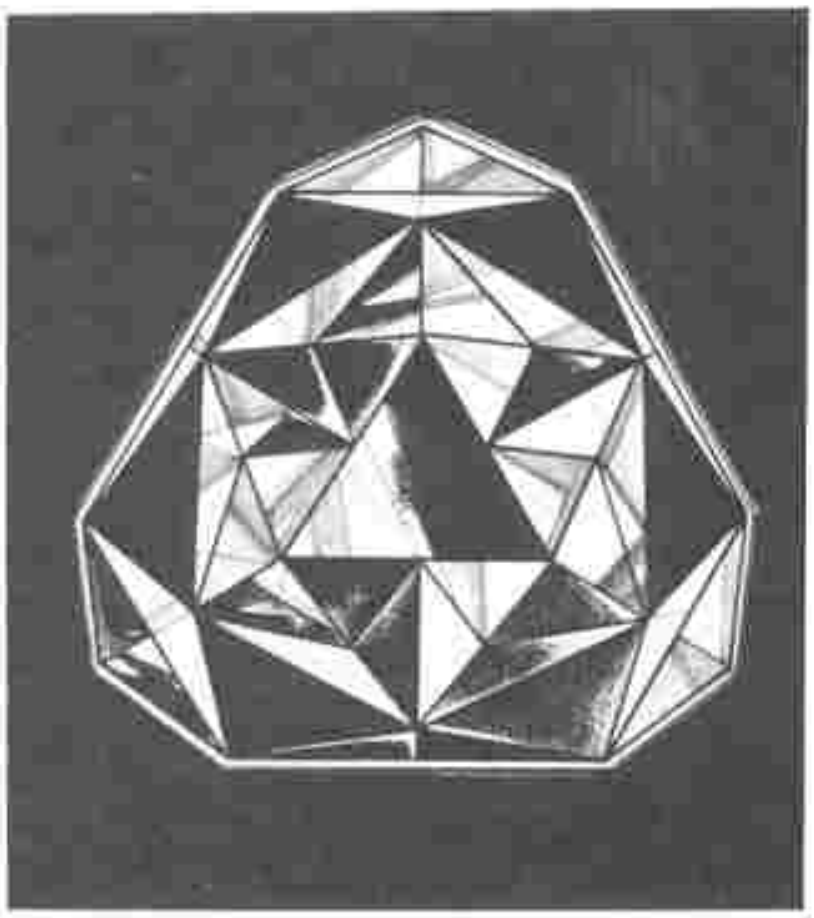
Двойное изображение
В двух рюмках цветная полупрозрачная жидкость. Резкие блики следуют за внешним контуром рюмок. На поверхностях жидкостей мягко извиваются эллиптические блики. Там, где рюмки почти соприкоснулись, мы видим двойное изображение: левая рюмка за правой. На ножке переливается светом замысловатый рисунок. Дисковые подставки получили изогнутые блики. Свет на поверхности рюмок ярче, чем мягкий внутренний свет вина внутри.

Лед и пузырьки
В полупрозрачном стакане слоистый тающий лед плавает в газированной воде. Пузырьки бегут вверх к поверхности воды, оставляя за собой цепочки следов. Над водой виднеется неровная верхушка слоистого льда. Пузырьки вылетают из стакана в воздух. Стакан воспринимается светлым контуром на темном фоне. Только горизонтальные штрихи на его нижней поверхности отражают свет и подчеркивают твердую структуру стакана. Обратите внимание на «влажное» волнистое отражение на плоскости под стаканом.

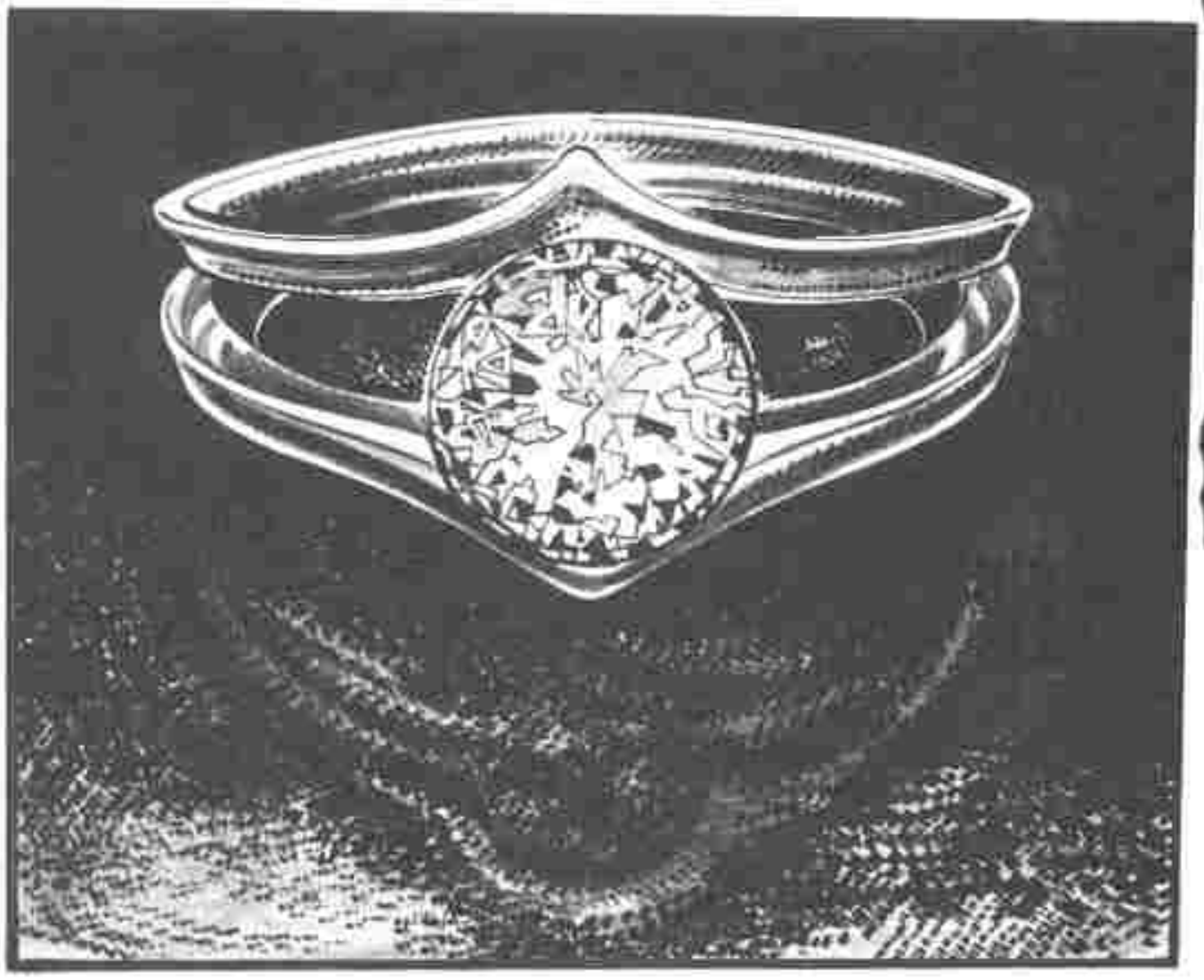
Кубики льда
Полтающие кубики льда неправильной формы ставят перед нами любопытную проблему: при попытке смотреть сквозь кубики ясного образа мы не видим. Нет специфической картины и на поверхности. Однако мы наблюдаем проникновение света и его рефракцию, а также блики и отражения от источников, которые не очевидны.

Если вы решили изобразить такое явление, то должны внимательно наблюдать и с предельной точностью передавать увиденное. Только тогда возникнет убедительный эффект прозрачного света и цельного ощущения формы.

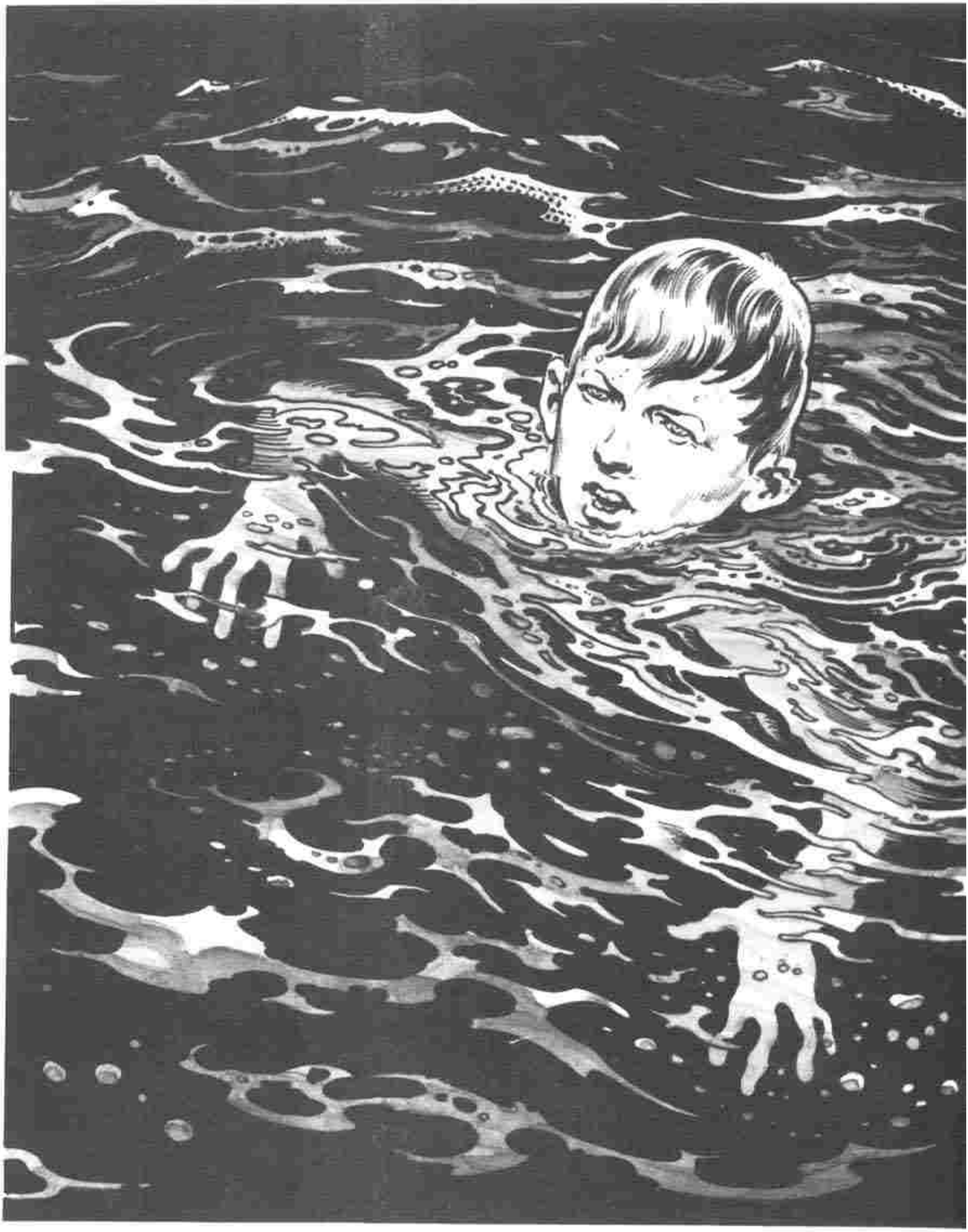
Кристаллическая форма
Этот симметричный полиэдр блистает бриллиантовым светом на одних гранях (фасетах), уменьшенным на других, дает различные отражения и убывающую прозрачность там, где одна грань прерывает или перекрывает другую. Поверхностный свет меняется при каждом повороте геометрической формы.



Граненое стекло
Сверкающие на граненом стекле блики пытаются преодолеть прозрачность темной жидкости в рюмке, цвет можно поймать только в верхней части рюмки. Проникая сквозь ножку, свет раскрывает форму благодаря световым эффектам на запутанном узоре. Свет сверкает на полставке, и ее форма раскрывается циркульными рефлексами на поверхности.



Драгоценный камень
Свет, падающий на камень, направлен внутрь него. Он зажигает там странный и удивительный «огонь». Свет, излучаемый драгоценным камнем, приобретает какое-то призматическое, кристаллическое качество. При изображении прозрачного света такого типа важно точно передать абстрактный рисунок, каким бы неустойчивым он ни казался.



Движущаяся вода
Мы видим только те формы фигуры, которые неглубоко погружены в воду. Остальная часть фигуры быстро затемняется плотностью воды. Кроме того, форма затемняется и искажается движением воды и преломлением света. В сущности, вода скорее полупрозрачна, чем прозрачна, ее поверхность пропускает только некоторую часть света.

Два вида полупрозрачности
На этом рисунке, изображающем автомобиль, мы встречаемся с двумя различными эффектами. Хотя ветровое стекло прозрачно, детали в салоне автомобиля кажутся бледными и неясными. Свет, падающий сбоку, создает эффект полупрозрачности. Другой эффект полупрозрачности на этом рисунке проявляется в затуманенности стекла фар. Рифленое стекло фар рассеивает свет и размывает изображение.

Выразительная прозрачность
В изображении быка использован прием призматической прозрачности. Пересекающиеся по принципу «вижу сквозь» линии и разделенные на сегменты части рисунка подразумевают геометрическую основу, которая просвечивает подобно витражу. Конечно, это не реалистическое видение природы, а результат субъективного воображения художника.

Калейдоскопическая прозрачность
Этот образ человека труда появился в калейдоскопическом орнаменте призматических форм. Их прозрачная геометрическая структура символизирует жизнь человека, тесно связанного со строительством. Фигура человека стремится слиться с призматической структурой, хрустальностью света, который сияет, как грани драгоценного камня. Это особенно яркий пример выразительности прозрачного света.

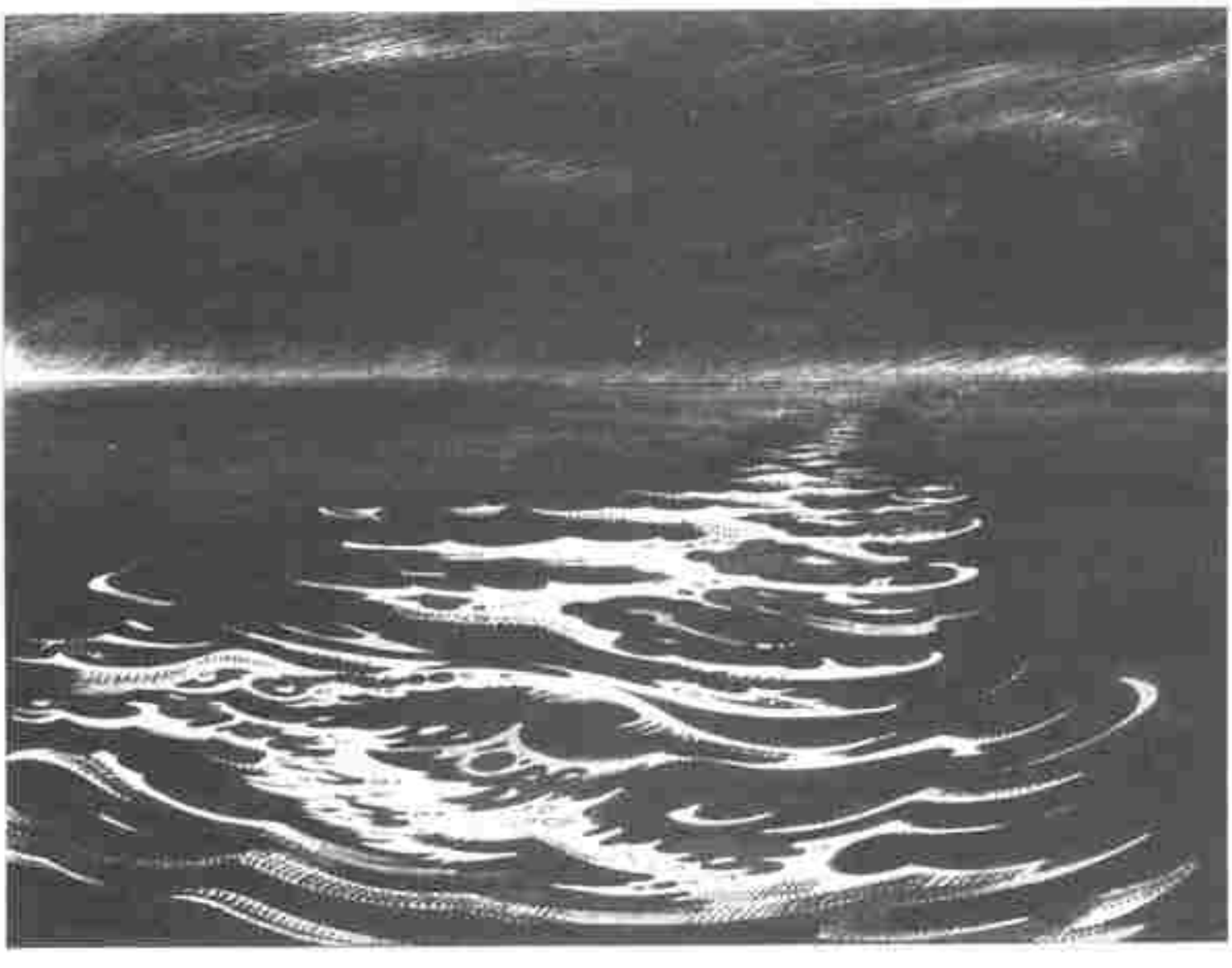
Полупрозрачная ткань
Некоторые виды тканей, такие как неплотно соткашая хлопчатобумажная или тонкая шелковая, позволяют свету проникать сквозь них так, что может быть видно неясное изображение, чаще всего — силуэт. Здесь полотно паруса ловит низкий дневной свет. Высоко взмыли в теплом небе облака. Мальчики освещены горячим солнцем. Оно еще достаточно сильное, чтобы просвечивать сквозь парус, так что видно силуэтное изображение облаков и фигуры одного из мальчиков.

ГЛАВА 13

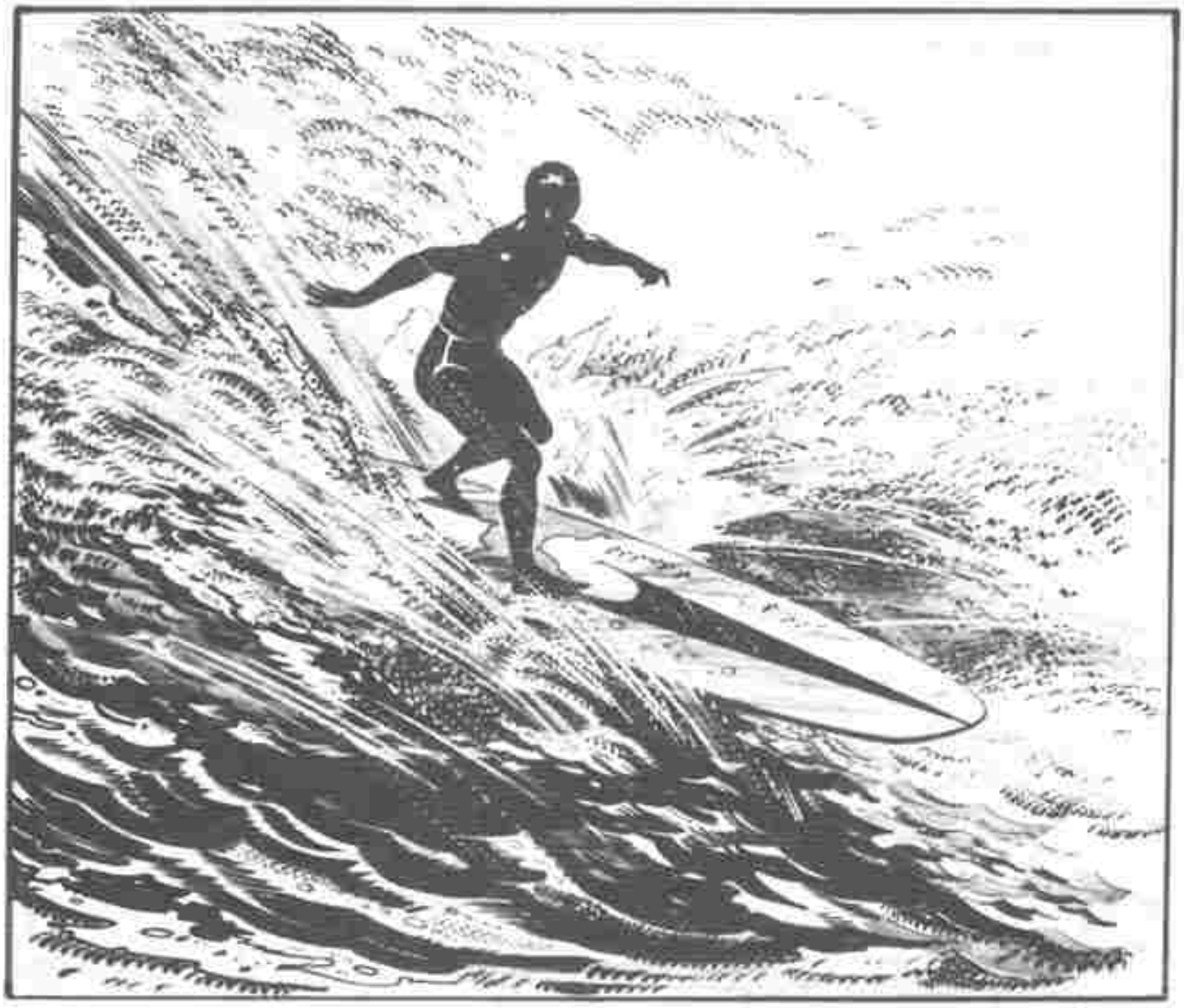
ФРАГМЕНТАРНЫЙ СВЕТ

Свет, разрушающий форму
Фрагментарный свет связан со случайным, моментальным эффектом отраженного света, разрушающего или искажающего изображение. Не надо путать его с меняющимся светом художников-импрессионистов. Это мимолетный световой эффект разрушения формы, подобный плеску воды, снежному вихрю или взрыву. Такой свет предполагает стремительное движение. Фрагментарный свет — внезапный, бурный, быстро проходящий.

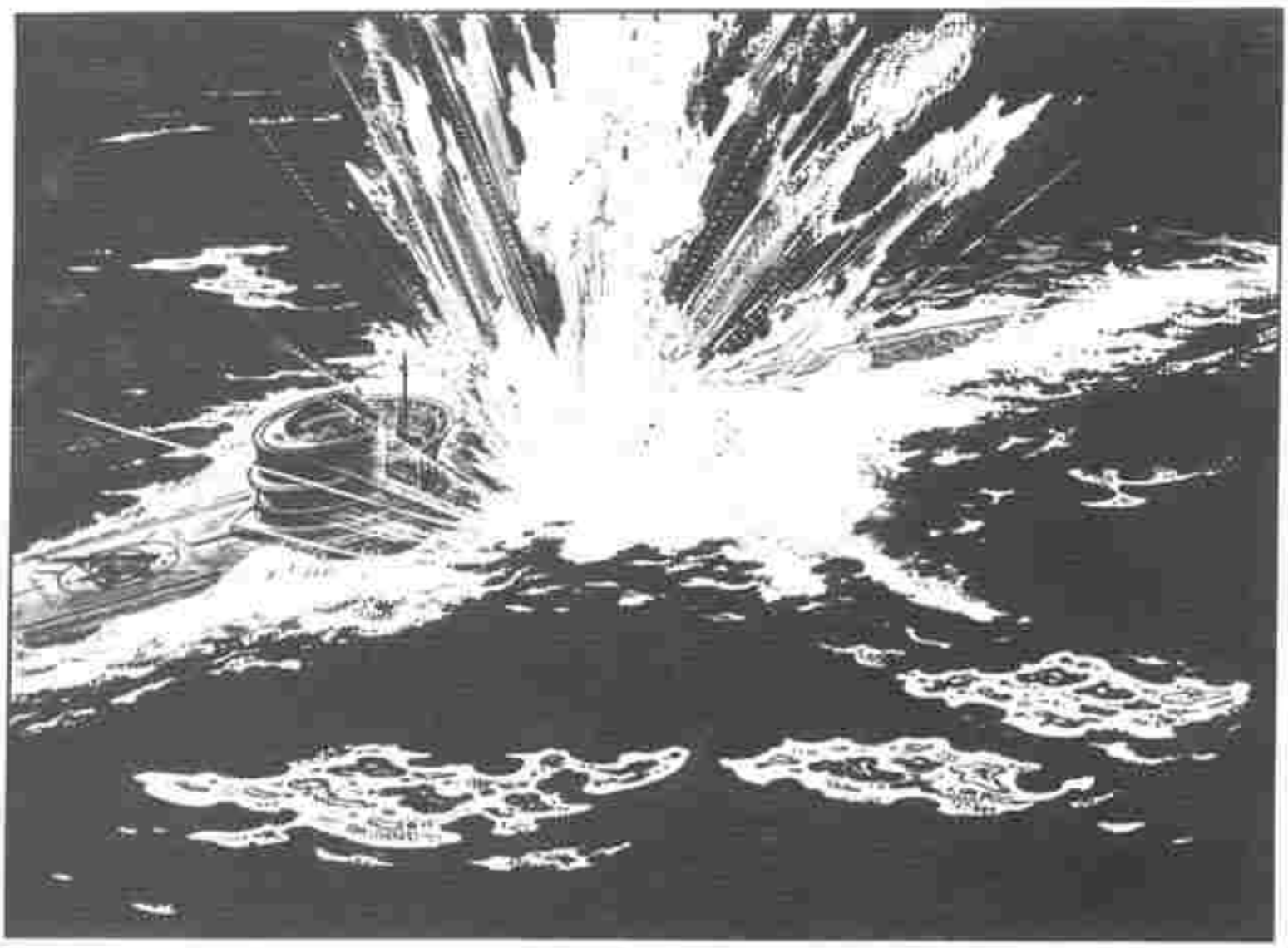
Дождь
Текущая лождевая вода дает деформированное отражение автомобильного колеса на мокром асфальте. Она создает неровную зеркальную поверхность, которая придает дрожащую, мерцающую форму колесу. Все четкие детали автомобиля размыты, деформированы, когда отражаются на мокром асфальте.



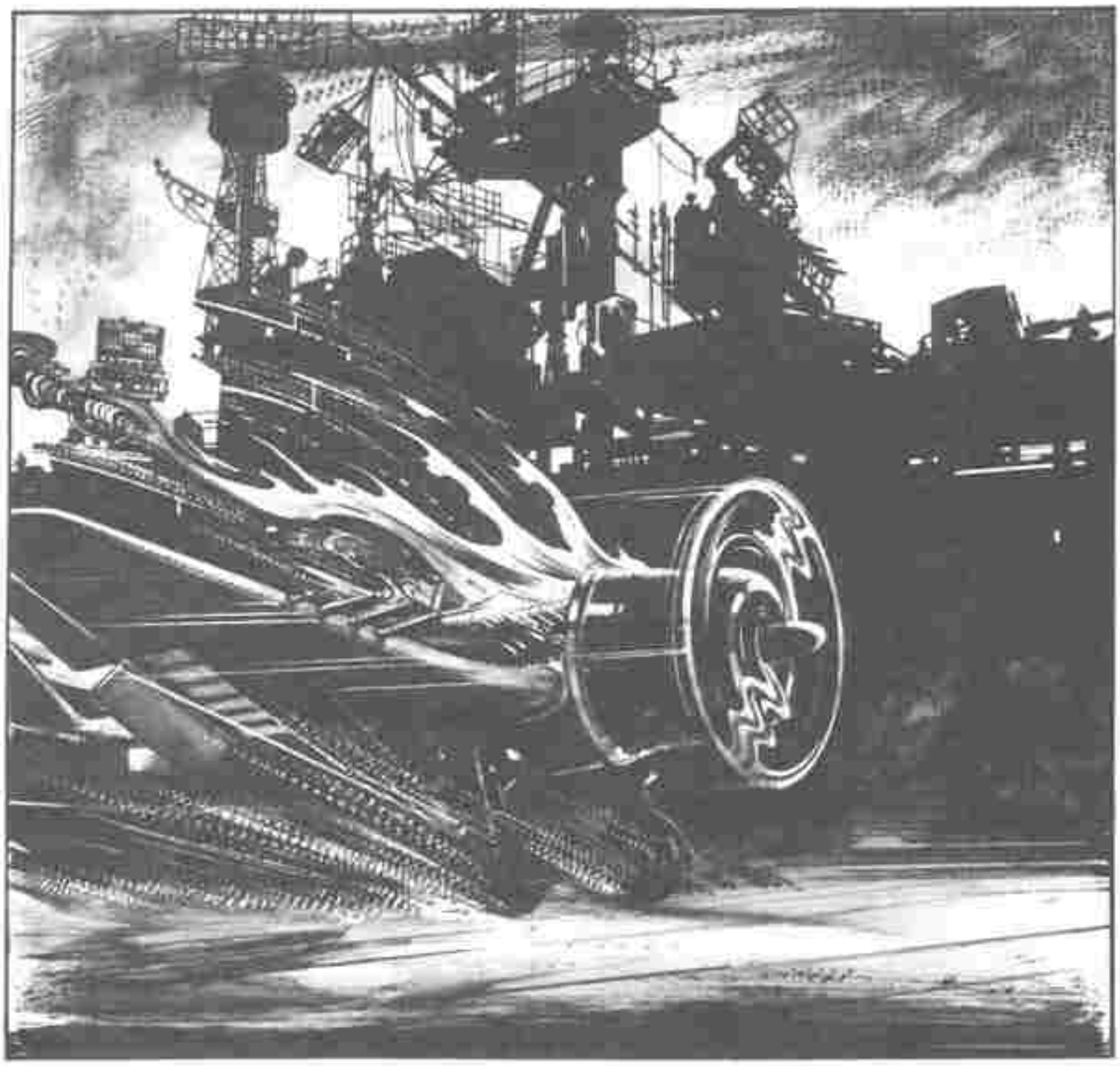
Сумерки на море
В сумраке под пасмурным тропическим небом, которое говорит о приближении шторма, набухающие валы ловят последнее мерцание света. Рисунок чередующихся гребней волн и желобов между ними мы видим скорее, чем формы волн. Море светится водоворотами и движением воды на переднем плане.



Сёрф
Когда сёрф несется к берегу, увлекаемый грохочущей волной, пена, брызги, мелкая водяная пыль взрываются тучами, пятнышками света. Высвобождается безграничная энергия, рассеивающая свет и дробящая формы, видимые сквозь фрагментарный свет.

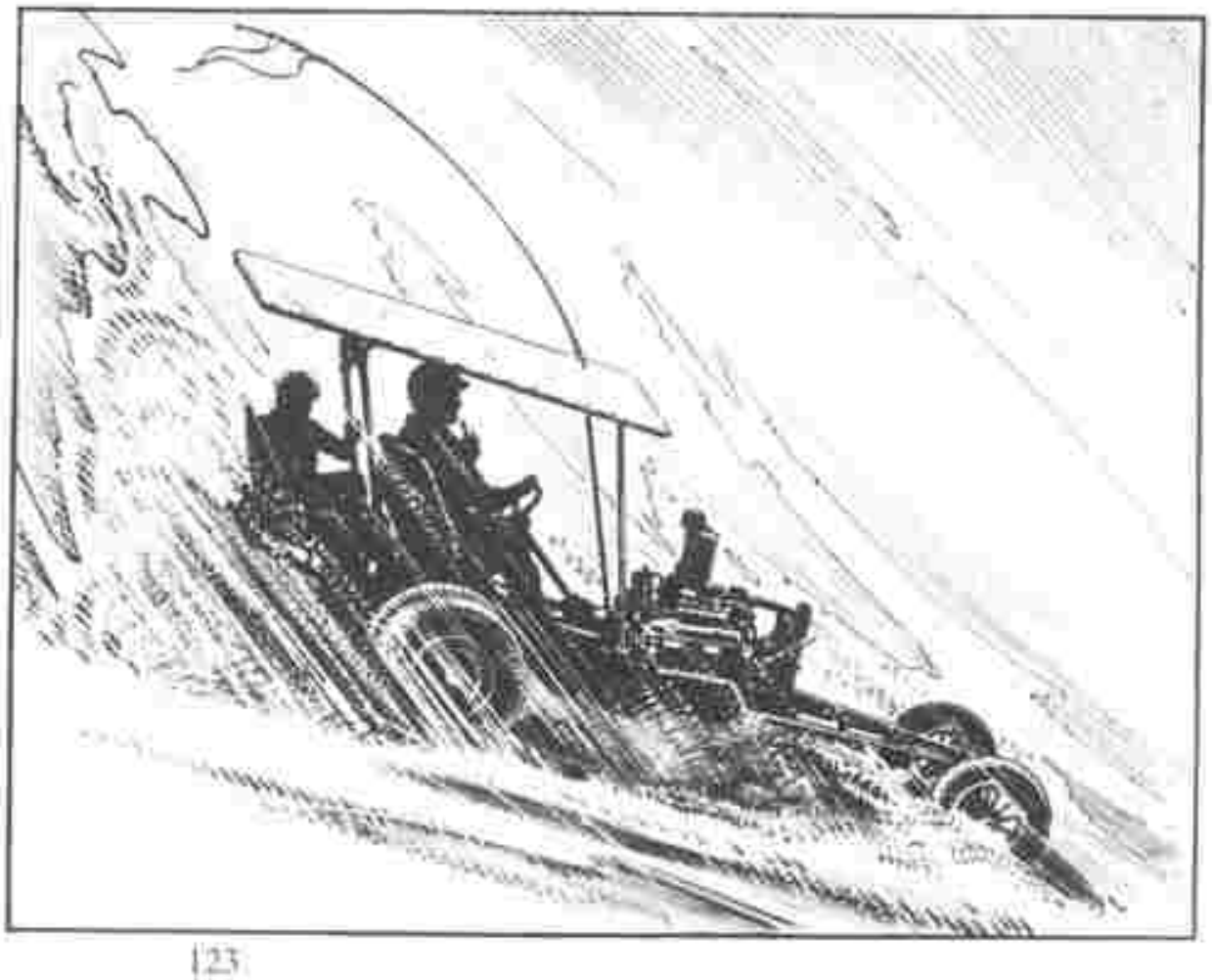


Взрыв в воде
Глубинные бомбы, сброшенные на подводную лодку, образуют гейзеры со струями воды, разлетающимися в разные стороны. В центре взрыва — мощный выброс насыщенной воздухом пены и брызг, которые отражают яркий фрагментарный свет. Раскачивание лодки производят боковые волны, а осколки, отброшенные от судна, создают веерески-розетки. На фоне темной воды свет сияет на этих фрагментарных формах.



Пожар
На этом рисунке мы видим подбитый горящий самолет. Фрагментарный свет присутствует не только в пламени и дыме, сбиваемых ветром назад, но и в полосах некр. летящих из-под колес, и в сиянии лопастей пропеллера.

Снежная пыль
Горнолыжник несется с головокружительной скоростью сквозь вихрь снежной пыли и льда. Сильный ветер снизу создает снежные буруны. Нечеткий передний план выполнен косыми штрихами.

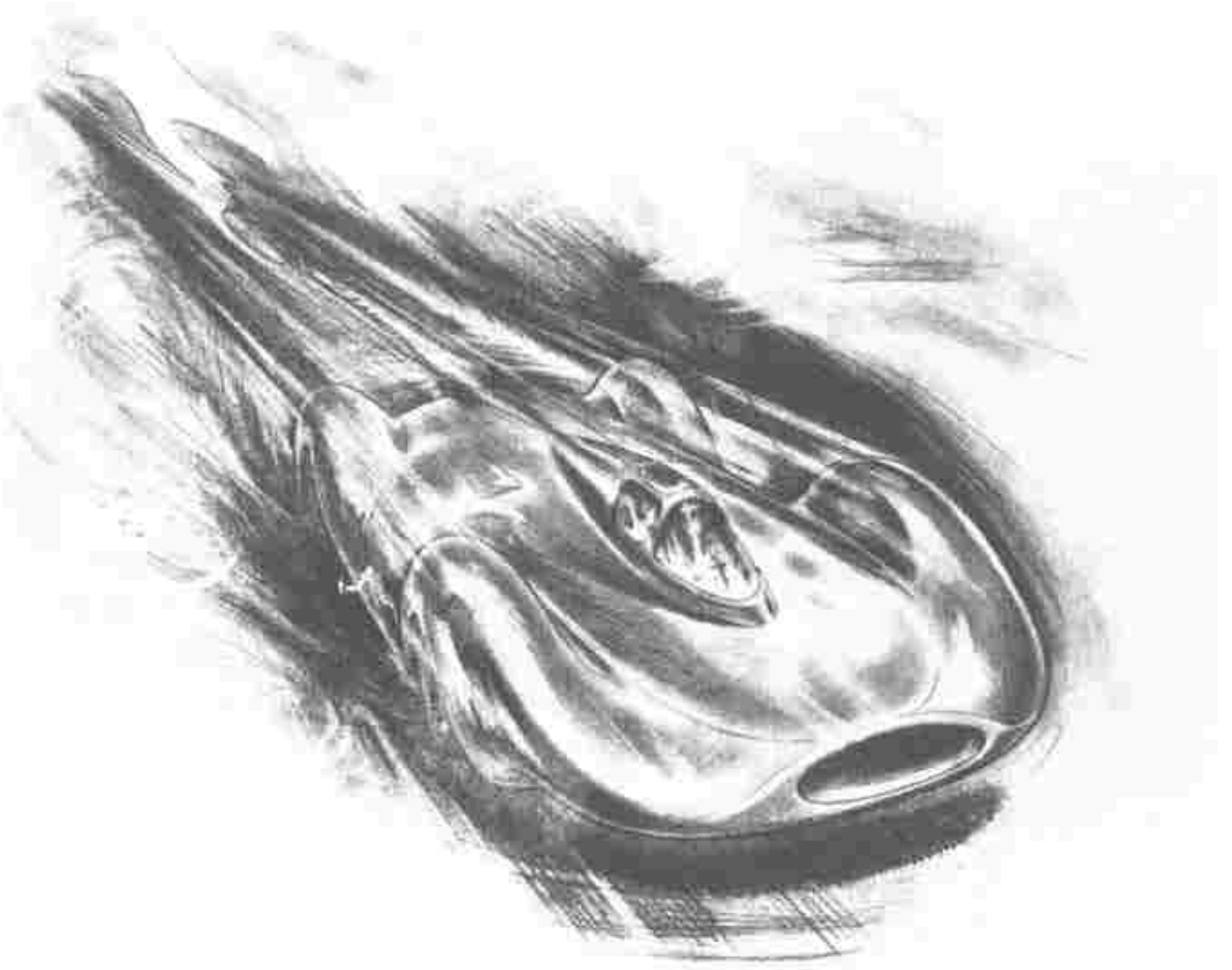


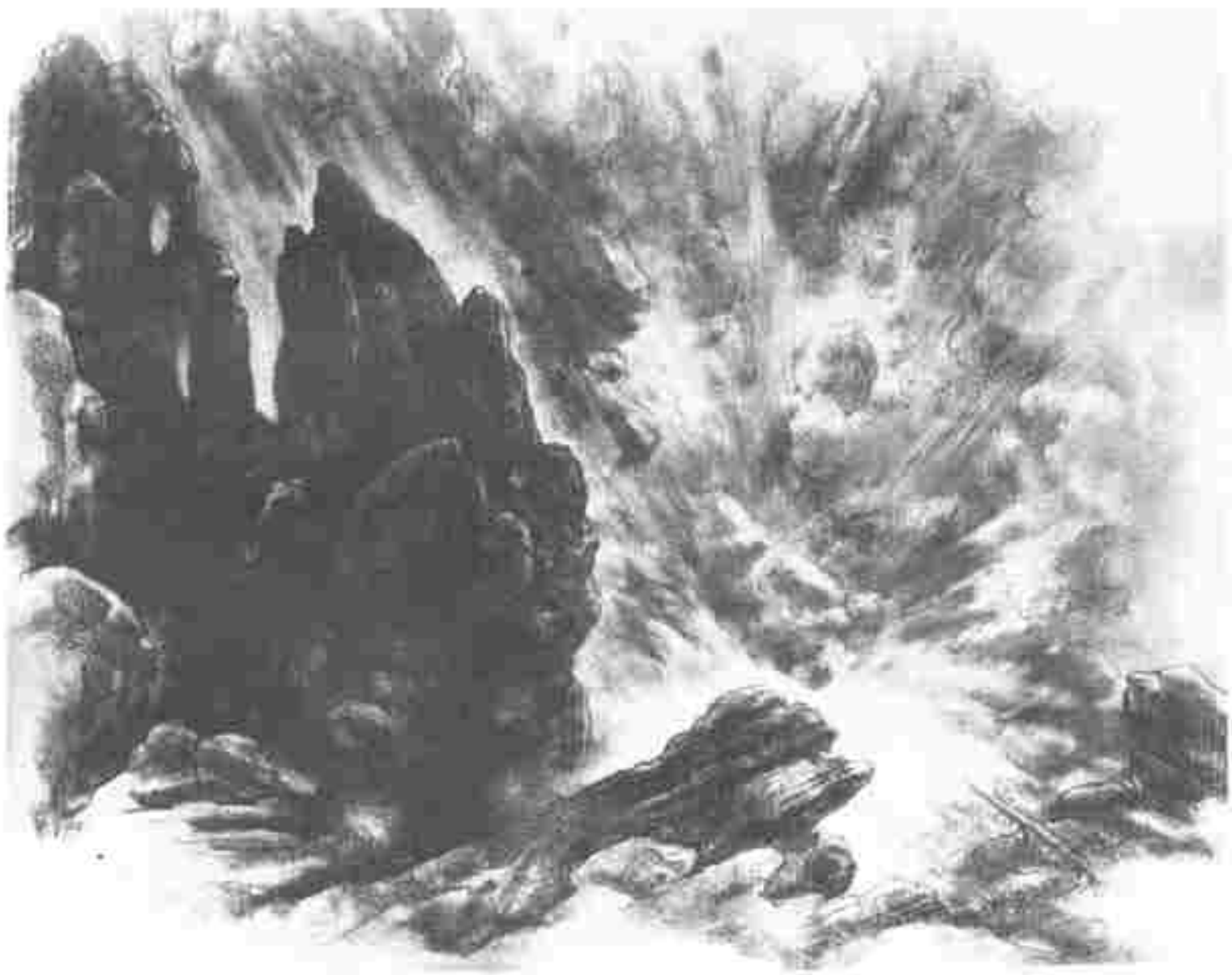
Песок
Перед нами гонки на багги. В облаке песка и мелких камешков несется гоночик, передние колеса машины поднимают волны грязи, задние колеса разбрасывают горы песка и пыли во всех направлениях. Пыльный воздух создает фрагментарный рисунок, где приглушено все, кроме гоночного автомобиля.

Игрок в гольф
Когда игрок освобождает мяч из песочной ловушки силой удара, возникает фонтан мелкого и крупного песка, похожий на небольшой взрыв. Фрагментарный свет скрывает окружающие формы и детали.

Гоночный автомобиль
Этот мчащийся гоночный автомобиль создает вокруг себя неоднородную световую среду. Первое, конечно, это воздушный поток, созданный обтекаемой формой несущейся с огромной скоростью машины. Кроме того, спирали выхлопного газа за автомобилем создают турбулентные потоки. И, наконец, прыгающий, дребезжащий свет, который возникает при движении колес по шоссе. Неодинаковая плотность воздуха выражена туманными, светлыми и темными полосами, которые тянутся назад от несущегося автомобиля.

Лошади в движении
Лошади на скачках тесно сгрудились перед финишем. Копыта выбивают частицы земли и густую пыль, которая скрывает нижние части лошадиных ног.



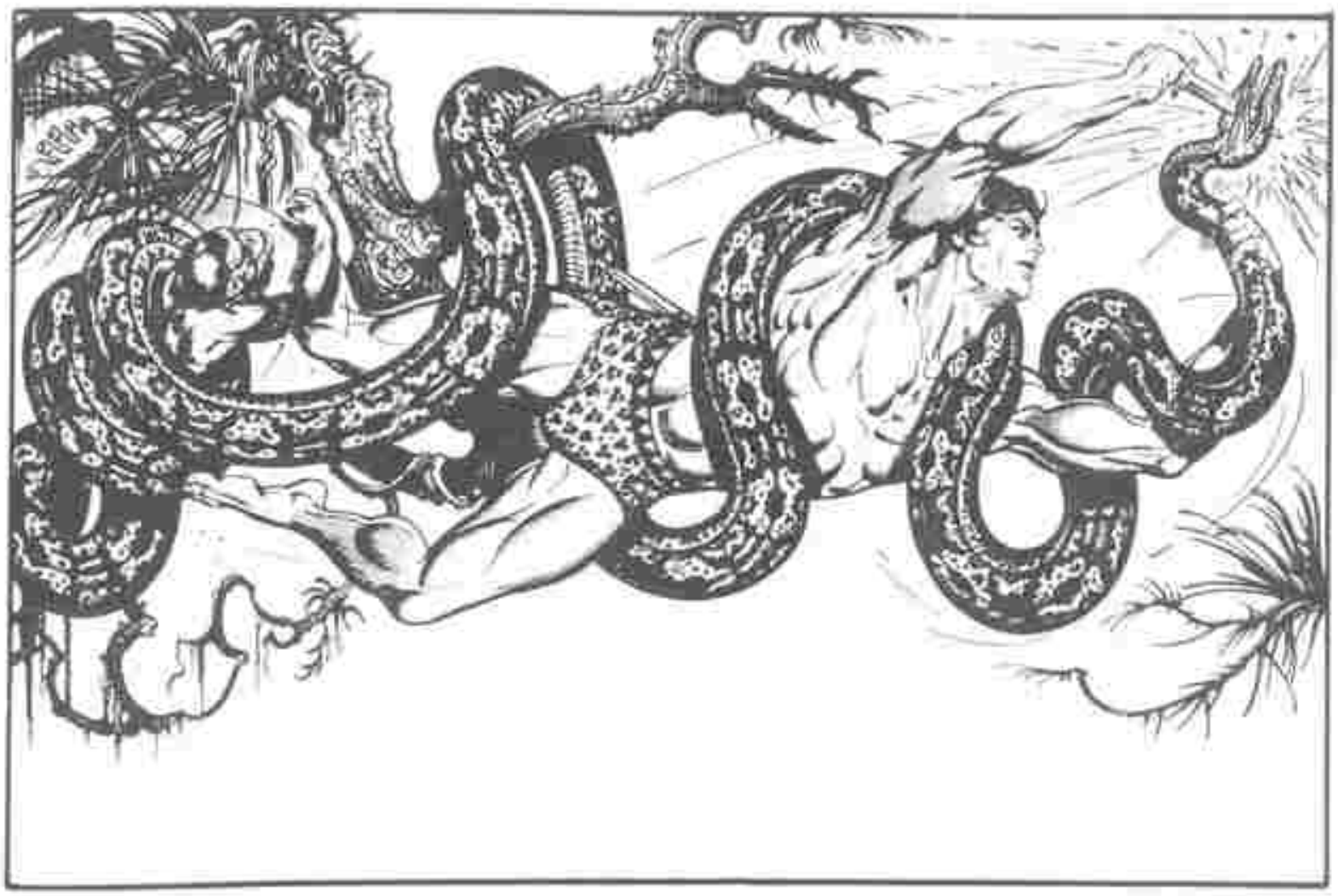


Лавина
Камни, снег и лед безудержно несутся вниз по склону горы. Огромные движущиеся массы сталкиваются и взрываются, как бомбы. Вихри мелкого щебня, ледяной пыли и снега летят в небо в туманном, влажном воздухе. Фрагментарный свет помогает показать это движение.

Извержение вулкана
Особенно наглядно проявляется разрушительная сила света при изображении извержения вулкана. Дым, пепел, белые гейзеры пламени, расплавленной лавы, раздробленных взрывей выбрасываются в небо, озаренное зеленым светом. Раскаленные угли падают вокруг четырех уцелевших людей, плывущих на утлой лодочке.

Свет в движении

С помощью фрагментарного света, который можно назвать кинетическим светом, на этом рисунке изображено движение. Линии кинетического света подсказывают, с какой скоростью двигалась змея и с какой силой кинжал воткнулся в ее голову.



Свет передает напряженность чувств

Кинетический свет (свет действия) выражает скорость и напряженность, в этом изображении столкновения между Человеком из джунглей и его вооруженными преследователями. Мощный удар, нарисованный как взрыв света, перевернул одного из противников. Изогнутые графические линии передают действие удара, в то время как подобные линии кинетического света усиливают выразительность падающей фигура. Умело использованный кинетический свет помогает выразить чувства большой интенсивности. Поэтому остается только удивляться, почему художники, за исключением карикатуристов, так редко им пользуются.

ГЛАВА 14

ОСЛЕПЛЯЮЩИЙ СВЕТ

Лучистый свет
Ослепляющий свет — это интенсивно испускаемый естественный или искусственный свет, более мощный, чем от прямого единичного источника. Подобный свет — это атака на зрение. Ослепляющий свет не заслонен ничем, он не бывает отраженным. Здесь, при сияющем свете, глаз находится в прямом контакте с источником. Наблюдатель резко чувствует температуру света и его энергию. Первым и самым убедительным примером лучистого света является наш универсальный источник энергии — Солнце. Лучистый свет может быть разной интенсивности, от слабого света свечи, света лампы с отражателем или прожектора до ослепительных вспышек, производимых взрывами.

Ослепляющее свечение
Солнечный свет воспринимается как ослепляющий. Сила его настолько велика, что зрение подавляется, глаз не в состоянии воспринять форму источника света. Всем нам знаком защитный рефлекс — сузить веки до узкой щели. Ослепляющий эффект может быть не только от Солнца, но и от дуговой сварки.

Солнце
Прорвавшись сквозь облака, Солнце внезапно испустило поток сияния. Ослепляющий эффект не позволяет видеть сам диск. Здесь и там ослепительные лучи пробиваются сквозь облака по радиальным направлениям.

Пламя свечи
Проникающая мощность Солнца так не похожа на играющий свет пламени свечи. Отметим мягкое, теплое мерцание этого слабого света, не более яркого, чем свет спички. Пламя свечи озарит лицо женщины. Мягкий полусвет постепенно переходит в тень.

Свет костра
Лицо мужчины освещено пламенем костра. По сравнению с мягким светом свечи в предыдущем рисунке этот свет намного интенсивнее. Плоскости головы резко определены, лишены нюансов. Яркий свет имеет соответствующие резкие тени, сливающиеся с сумрачным задним планом.

Свет керосиновой лампы
От лампы с граненым стеклом исходит искрящийся свет, более яркий, чем пламя свечи. Он дает заметный контраст света и тени на фигуре.

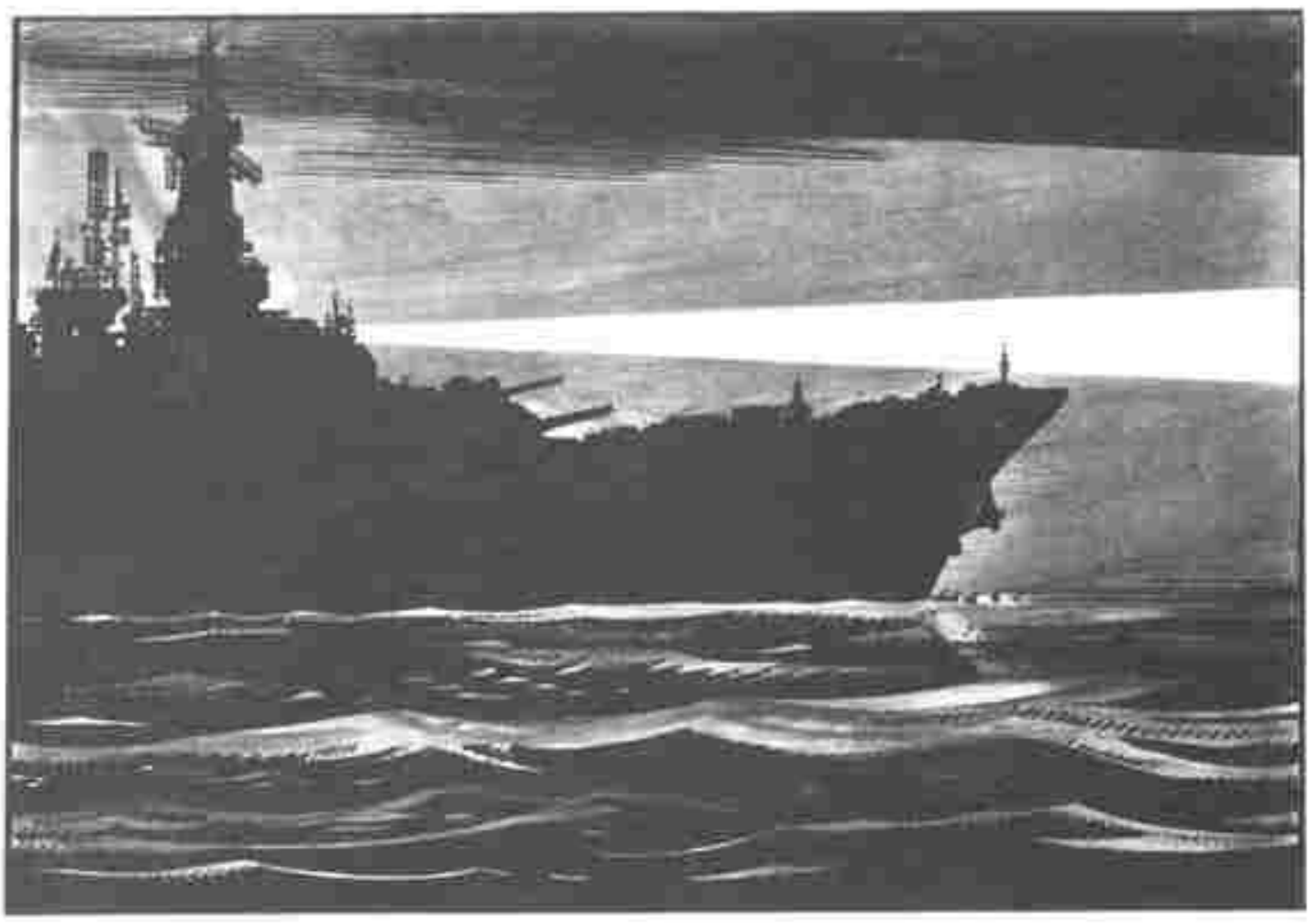
Свет фонаря
На офорте Кэти Кольвиц «Поле сна» женщина с тусклым фонарем ищет своего любимого на поле битвы. Жутковатый слабый свет освещает лицо павшего воина. Холодный свет (вероятно, карбидное пламя) очень слаб, он мигает на ветру и готов умереть в ночи.

Пламя на открытом воздухе
На этой гравюре японский мастер Хиросигэ изобразил горение торфяных костров. Яркие столбы пламени почти вертикально поднимаются в небо в холодном воздухе затемненного пейзажа. В этом свете нет драматичности, скорее притягивающая теплота. Посмотрите на небольшой бумажный фонарь, подвешенный к боку лошади. Скромный свет свечи контрастирует с большими кострами из торфа.

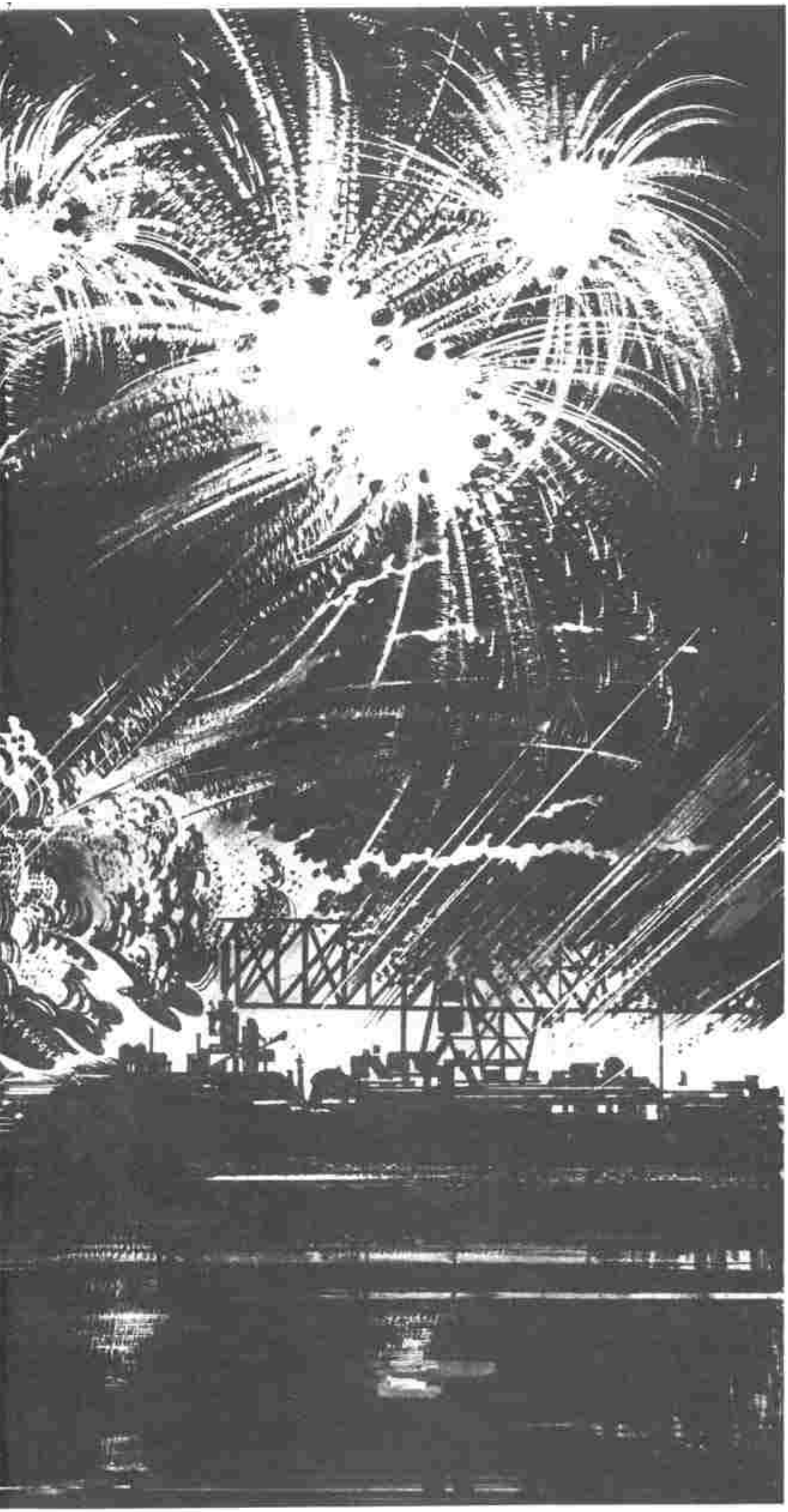
Факел на ветру
Пропитанный маслом факел непредсказуемо вспыхивает при порывах ветра, как пылающий лошадиный хвост, и горит толчками. Свет, бросаемый факелом, как живой, и его сопровождают прыгающие тени. Все это выглядит угрожающе.

Карманный электрический фонарь
Сильный концентрированный луч фонаря пробивает темноту интерьера. Если луч случайно ударит нам в глаза, мы инстинктивно заслонимся рукой. Этот электросвет значительно холоднее, чем термальная энергия живого костра. Фонарь более интенсивен. Свет костра горячей, но фонарь ярче.

Свет автофар
Свет автомобильных фар напоминает свет карманного фонарика — он такой же искусственный, «холодный». Но нашим зрением он воспринимается как «горячий». Мы видим световое пятно фары как пучок лучей, веером разбегающихся во всех направлениях. Контуры фары, из которой льется свет, отсутствуют. Перед нами только взрыв интенсивного свечения.



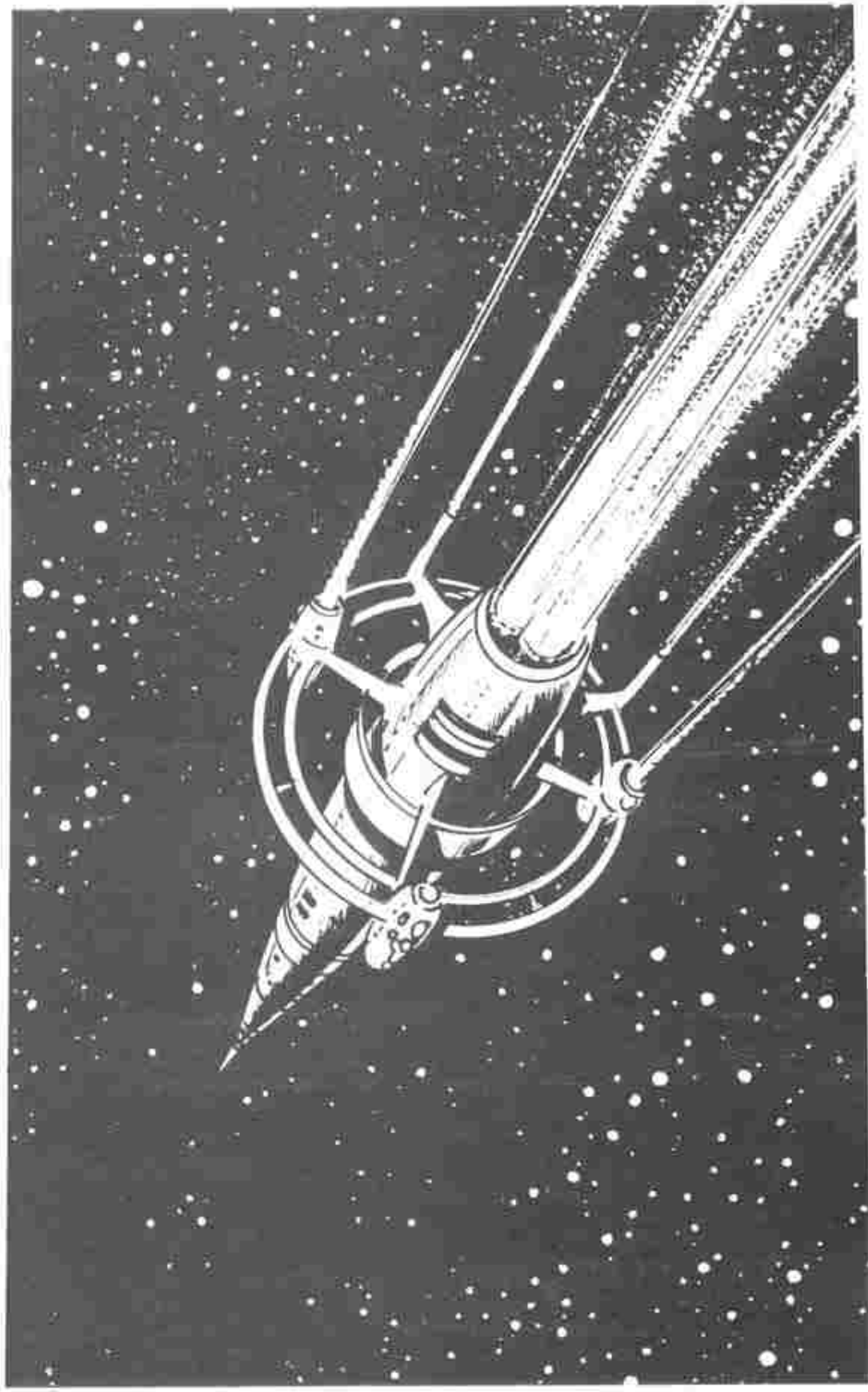
Прожектор
Значительно сильней автомобильной фары прожектор на боевом корабле, который может осветить пространство на сотни метров. Бьющий издалека сноп света рассекает тьму, как нож, светящееся лезвие которого может проникнуть сквозь сумрак, туман на огромном расстоянии. Встретившись глазами с таким лучом, можно испытать невыносимую боль и получить оптическую травму.



Взрыв
Пожар на складе боеприпасов создает целую серию световых эффектов. Огромные языки пламени лижут небо, а клубы дыма взмываются вверх. Пламя распространяется по земле, в то время как небо становится ареной взрыва снарядов. Эта ослепительная сцена многоцветного сияния ужасна и в то же время живописна.

Огненная лава
Здесь запечатлены последствия вулканического извержения. Мы видим излучение расплавленной породы, текущей по краям кратера и отрогам горы. Все вокруг светится, сверкает, полыхает, дымится, точно в адской бездне.

Извержение вулкана
Вот еще один пример проявления света и энергии в большом масштабе. Когда расплавленная лава течет по склонам горы огненными реками, столбы пыли, дыма, факелы горящего газа и серпистые осколки заслоняют солнце. Естественный свет становится тусклым, как лунный, вспышки молний прочерчивают мглу. На этом рисунке много видов лучистого света, от ослабленного свечения солнца до огненных взрывов внизу. И каждый эффект заслуживает внимания.



Лучистый свет в космосе
Солнца космического корабля извергают газы в яркий поток света. Это напоминает светящийся хвост кометы. Поскольку ракета движется с огромной скоростью в бесконечном пространстве, мы видим мириады далеких звезд, хрупкими лучистыми крупинками рассыпанных по темной бархатной бесконечности.

ГЛАВА 15

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ СВЕТ

Свет, придуманный художником

До этого мы касались проявлений реального света, который встречается в природе. Теперь обратим внимание на свет, который мы не видим, свет, придуманный художниками для выражения внутренних чувств, субъективных, эмоциональных состояний, передачи внутреннего мира. Это и «мистический» свет, который излучается человеческим существом как биополе, духовная энергия или божественная сила в виде нимба над головой, и свет, выражающий настроение: эмоциональный стресс, психоз, чувство одиночества или боли. Существует и «внушающий» свет, в котором минимальное использование тона передает эмоциональное послание. Кроме того, свет может выступать как дизайн: чтобы получить картину, направляющую взгляд по определенному руслу.

Духовный свет и земной свет

На этой гравюре Альбрехта Дюрера мы видим два вида света: духовный и земной. Духовный свет Святой Девы и Младенца излучает славу во Вселенную, серп Луны посылает золотые лучи в космос, и яркие звезды собираются и танцуют в хороводе-нимбе божественного света над головой Святой Девы. По контрасту этому субъективному свету формы фигур показаны в скульптурном свете, подчиненном земным законам.

Символический свет

На первый взгляд в картине Жоржа де Ля Тура «Святой Иосиф-плотник» используется лучистый свет, описанный в предыдущей главе, реалистичный свет, который идет от конкретного источника. Горящую свечу держит мальчик, помогающий отцу в работе. Но мужчина — Иосиф-плотник, муж Святой Девы Марии, а мальчик — не кто иной как юный Иисус. Заботливо защищенное пламя свечи — это символ божественного света, падающего на лицо Иисуса и освещающего Иосифа во время его «доброй работы». Это метафора — свет, который изгоняет из мира мрак.

Мистический свет

По христианской традиции при изображении святого используется «чиароскуро» (светотень). Это особенно характерно для искусства барокко. Глубокие тени подчеркивают формы и линии лица, на котором отпечаталось страдание. Но слабое свечение, подобное короне, видно над головой. Этот нимб — не тот естественный свет, что освещает лицо святого. Нимб — это неземной, мистический свет, исходящий от человека и выражающий его духовную высоту.

Свет как откровение
В этой поэтичной сказке «Бог Тарзана» Человек джунглей открыл для себя Бога Вселенной. Здесь запечатлен момент озарения: Тарзан увидел свет и приветствует его руками, воздетыми к этому таинственному свету с благоговением. Белая птица с поднятыми крыльями, божественно вдохновленная, готова взлететь с его руки. Свет с неба магически освещает удивительную сцену. Человек приветствует чудо: а ветви деревьев, покрытые цветами, соединились, образовали канделябры, устремившие к небу свои цветочные побеги, похожие на языки пламени.

Вдохновенный свет
Мистический свет характерен не только для религиозных сюжетов. Художник Дон Пуикан передает как физическую, так и мистическую мощь в образе сильного мужчины, который напрягает мускулы и демонстрирует светящееся сердце в своей груди. Стиснутые зубы и плотно сжатые руки как бы сообщаются с сердцем, светящимся подобно лампе накаливания. Это говорит о силе героя, его способности противостоять влияниям и соблазнам, которые его окружают.

Метафорический свет
Множество мигающих, эфемерных вспышек света видим мы на картине «Преклонение перед королевой Луны». Женщина одновременно — Матерь Мира, символ плодородия и соблазнительница с Бродвея, королева ночи. Она окружена символами древних культов: египетских, греческих, буддийских, христианских и современного общества. Египетский глаз Божественного понимания, Сиа,— слева вверху. Тотемный знак стервятника, орла и вороны, — над головой. Справа — мерцающее дерево Плодородия и цветок Лотоса. И по всей картине сверкают в ночи кричащие огни Бродвея.

Фосфоресцирующий свет
Радужное сияние возникает вокруг головы и тела этой фигуры на картине «Мой брат Авель». Случайный, фосфоресцирующий свет, отличающийся от реалистического света на фигуре, говорит об энергии, которую излучает тело, символизирующее жизнь и сопротивление боли и страданию.

Смягченные контуры
В этом задумчивом, спокойном рисунке «Ученый» свет сосредоточен высоко на лбу. Тени падают в характерном барочном «чиароскуро». Формы, удаляющиеся от прямого света, уходят в тень, контуры размыты. Самыми важными пятнами тени являются глазные впадины, скрывающие сами глаза. Художник избегает жестко очерченных форм, создает настроение теплоты, глубокого спокойствия.

Свет, пробуждающий чувства
Неуверенный, рассеянный свет заряжен настроением и чувством. Неясные субъективные свет и тень передают болезненные намеки на мысли о смерти, ощущение, что жизнь уходит прочь.

Фрагментарный свет
Беспомощность старости передается здесь фрагментарным рисунком света и тени. Тени угрюмы, формы размыты, недостаточны, обезвожены.

Неправильный свет
Ломаный, неправильный рисунок света с жирными сгустками теней выражает настроение боксера, который видит уход своих лучших времен в бесконечной серии боев. Голова как поле битвы (физиономическая запись поражений).

Жидкие свет и тени
Тоновое изображение, обильно насыщенное водой, приводит к искажению рисунка света и тени на голове. Этот рисунок передает характер жизни, погруженной в разлад, жизни извращенной, закрученной в тяге к спиртному. Угловатый грубый свет выявляет разлад в душе человека.

Планы тени
Погруженный в раздумье образ, кажется, высечен в камне с резко выраженными плоскостями. Чтобы создать такое ощущение, тени положены темперой с помощью лезвия бритвы, как мастихином. Общий эффект зависит от инструмента, создающего рисунок света и тени с предельной простотой.

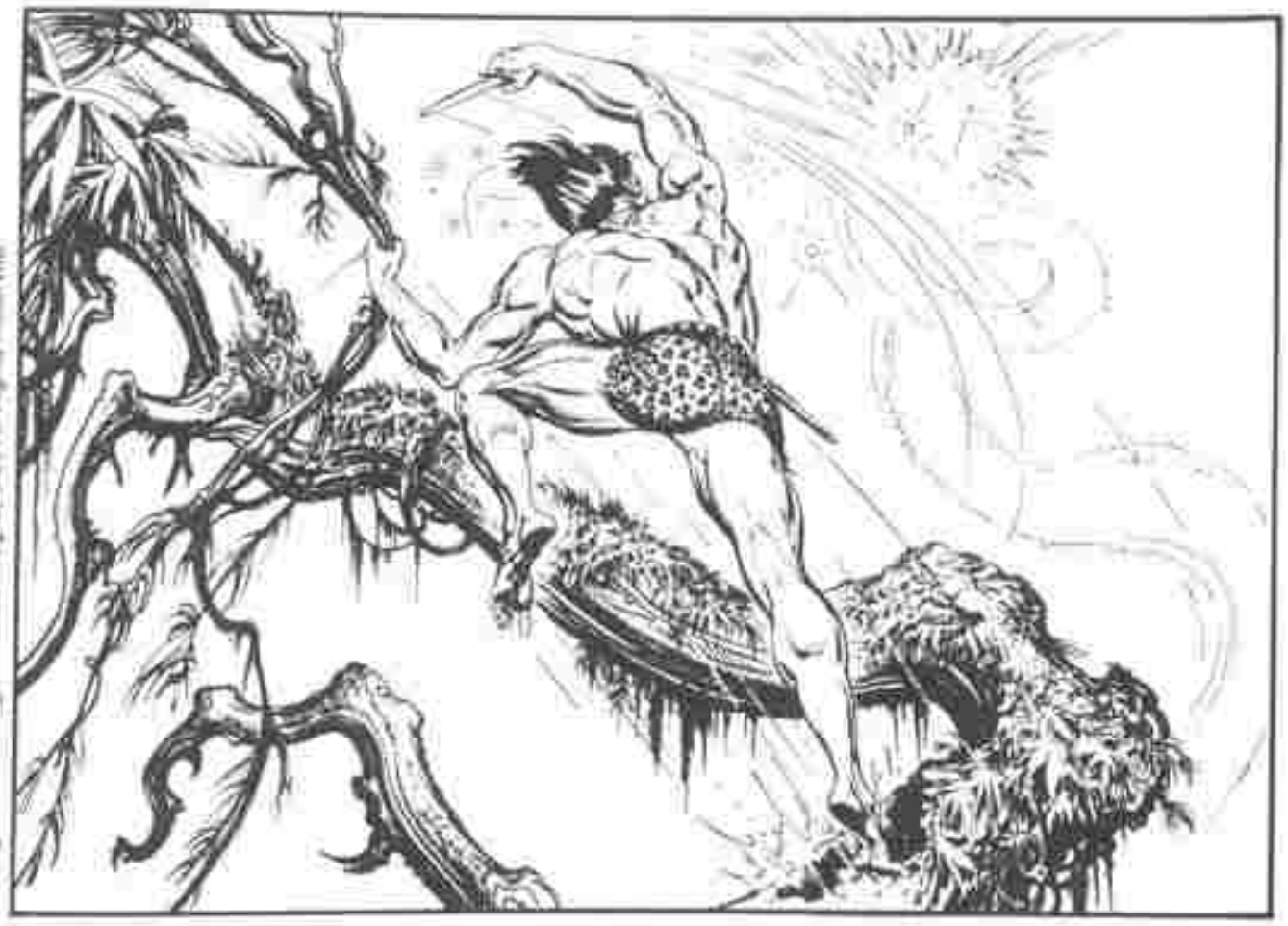
Спазматический свет
На этом портрете Стравинского свет и тень использованы для выражения характера музыки композитора, часто резкой, диссонирующей, смелой и непредсказуемой в ее ритмах, в случайных изменениях тональностей. Тона здесь свободные, текучие, с перемещенными акцентами, частой тенью и внезапным светом.

Множественные тональности
В этой картине нет специального источника света, но существует масса световых эффектов, которые действуют на контрапункте как отдельные музыкальные линии. Фигура быка, главная, осевая форма в картине, частично написана с глубокими тенями и частично — с выразительными контурами. Тона заднего плана неровны и излучают свет и тени, которые создают плотный, но подобный облакам эффект. Здесь и там появляются расчлененные элементы: отпечаток костистой руки мертвого охотника вверху слева, дно человека, тоже охотника,— внизу слева. Каждый компонент полотна имеет свой вид света.

Свет и текстура
Фигура в ритуальном танце порхает в раскаленной, отравленной атмосфере ядерного взрыва. Аллегорический череп говорит о грядущем кошмаре. Драма разыгрывается в двух видах света: один сверху, другой снизу. Подавляющая драма света подчеркнута осязаемой зернистой текстурой поверхности живописи. Зернистый материал был смешан с краской, чтобы мрачная атмосфера стала еще более зловещей, мигающий свет — более ужасным и необъяснимым. Если бы поверхность картины была плоской и гладкой, то эффект ужаса был бы потерян.

С помощью кисти
Грубая кисть применена для смелых грубых мазков и ударов торцом при нанесении краски. Это передает настроение бедной женщины, больной, упавшей духом. Выразительный свет создан особым приемом работы кистью.

Свет против тьмы
В этом рисунке, изображающем упавшего быка, свет исходит от контрастной белой линии, проведенной кистью на фоне импульсивно зачерненного заднего плана. Линия случайна, это движение света. А для света нет ограничений и норм.



Copyright © 1976 Edgar Rice Burroughs, Inc., All Rights Reserved

Свет-галлюцинация
В лихорадочном состоянии Человек джунглей увидел галлюцинацию — демона, скрученная форма которого представлена вспышками света. Маленькие сверкающие солнца возникают в воспаленном воображении человека. Движения искаженного бешенством тела показаны линиями быстрых ударов, линиями борьбы.

Copyright © 1976 Edgar Rice Burroughs, Inc., All Rights Reserved

Дьявольский свет
Человек джунглей страдает от кошмара, вызванного страшной лихорадкой, символически показанной языками пламени, которые вырываются из его тела, увеличенной головой и глазами с сокращенными зрачками. Свет выражает охватившую тело горячку.

Декоративный свет

В этом романтическом образе принца из эпохи Возрождения декоративный рисунок света и тени передает элегантность, экстравагантность, богатство. Изображение покоряет великолепием драгоценных камней, декоративной геральдики, тонкой резьбы, изящного шитья, вышивки бисером, богатой филиграни и чеканки. Декоративный рисунок предполагает очень чистый, ясный свет, позволяющий нам видеть каждую деталь с близкого расстояния.

Свет как композиция
Здесь организация света и тени контролирует построение картины. Рисунок света и тени подчинен изгибающейся кривой, идущей слева сверху вправо, затем поворачивающей влево к низу картины подобно зеркальному отображению буквы С. Это простая, ясная композиция.

Свет и тень показывают развитие действия

Свет и тень в этом рисунке создают зримый поток действия. Он начинается с перекрещенных рук центральной фигуры. Отсюда движение света и тени идет с завихрением против часовой стрелки, создавая круговой поток рисунка.

Copyright © 1976 Edgar Rice Burroughs, Inc., All Rights Reserved.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Я начал работу над «Игрой света и тени» с уверенностью, что материалов, имеющихся у меня, будет для этого вполне достаточно. Но по мере углубления в эту тему границы ее расширялись, возникали новые разнообразные возможности. Я обнаружил, что изучение света и тени невозможно без учета широчайшего спектра явлений, связанных с изобразительным искусством.

Эта книга едва коснулась поверхности удивительнейшего явления — игры света и тени. Надеюсь, что вы будете считать ее началом, первым взглядом на обширный неисследованный континент, вдохновенными исследователями которого станете сами.

Геометрический свет и рисунок тени

Рисунок света и тени создает очень большой треугольный мотив, доминирующий во всей картине. Следуйте взглядом за темными элементами, начиная с головы и двигаясь вниз по расставленным лапам. Как и в предыдущих двух случаях, идея композиции смелая и простая.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
ГЛАВА 1. Черный и белый силуэт	4
ГЛАВА 2. Минимальный свет	16
ГЛАВА 3. Пять категорий света и тени	20
ГЛАВА 4. Одиночный источник света	28
ГЛАВА 5. Свет от двух источников	44
ГЛАВА 6. Плоский рассеянный свет	58
ГЛАВА 7. Лунный свет	68
ГЛАВА 8. Скульптурный свет	76
ГЛАВА 9. Пространственный свет	86
ГЛАВА 10. Окружающая световая среда	92
ГЛАВА 11. Структурный свет	104
ГЛАВА 12. Свет на прозрачных материалах	112
ГЛАВА 13. Фрагментарный свет	120
ГЛАВА 14. Ослепляющий свет	128
ГЛАВА 15. Выразительный свет	138
Заключение	151

Учебное издание

Хогарт Бёрн

ИГРА СВЕТА И ТЕНИ ДЛЯ ХУДОЖНИКОВ

Редакторы Г.Н. Губанова, М.С. Горчакова
Технический редактор Н.Л. Каня
Корректор И.П. Лукьяненкова

Отпечатано с готовых диапозитивов издательства Watson-Guptill Publications

Подписано в печать с готовых диапозитивов 10.01.2001
Формат 60x90/8. Усл. печ. л.19. Бумага офсетная. Печать офсетная.
Тираж 10100 экз. Заказ 2369.

Налоговая льгота – общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 953000 – книги, брошюры

Гигиеническое заключение № 77.99.14.953.П.12850.7.00. от 14.07.2000

ООО «Издательство «Родничок»
Изд. лиц. ЛР № 065124 от 25.04.1997 г.
300040, г. Тула, ул. Ложевая, 141

ООО «Издательство Астрель»
Изд. лиц. ЛР №066647 от 07.06.99
143900, Московская обл., г. Балашиха,
пр-т Ленина, д.81

ООО «Издательство АСТ»
Изд. лиц. ИД № 02694 от 30.08.2000
674460, Читинская обл., Агинский р-н,
п. Агинское, ул. Базара Ринчино, д. 84
WWW.AST.RU
E-mail:astpub@aha.ru

При участии ООО «Харвест». Лицензия ЛВ № 32 от 10.01.2001.
220040, Минск, ул. М. Богдановича, 155-1204.

Налоговая льгота – Общегосударственный классификатор
Республики Беларусь ОКРБ 007-98, ч.1; 22.11.20.650.

Республиканское унитарное предприятие
"Минская фабрика цветной печати".
220024, Минск, ул. Корженевского, 20.

ИГРА СВЕТА И ТЕНИ

ДЛЯ ХУДОЖНИКОВ

БЁРН ХОГАРТ

Совершенное владение искусством передачи света и тени — ключевой момент в рисунке и живописи при изображении трехмерных объектов. Этому вопросу посвящена книга художника с мировой известностью Бёрна Хогарта, который является автором многих ставших классическими руководств по технике рисунка.

Хогарт начинает книгу с простейших примеров, показывая, как темный силуэт на белой бумаге может передать форму и пространство. Затем он демонстрирует трансформацию силуэта в объемный предмет при добавлении минимальной подсветки — рисующего светового блика.

Затем автор посвящает отдельные главы каждому из основных видов светотени, рассматривает освещение от одиночного и двойного источников, рассеянное плоское освещение, лунный и скульптурный свет. Хогарт показывает, какие эффекты создают эти различные виды освещения при изображении лиц, фигур, пейзажей, натюрмортов.

Источники света он разделяет на естественные и искусственные.

Далее Хогарт раскрывает возможности сложных световых эффектов. Они могут создать ощущение пространства, передать состояние окружающей среды (погоды, времени суток, сезона). Скользящий свет способен выявить структуру любой поверхности, от грубого камня до шелковой ткани.

Хогарт исследует свойства света, проникающего сквозь прозрачные материалы (стекло, вода) и полупрозрачные (вода в движении, надутый ветром парус). Он рассматривает свет, возникающий при мелькании пламени костра, при дожде или снегопаде, а также ослепляющий свет (когда мы смотрим прямо на источник интенсивного света) с диапазоном от солнца до пламени свечи. Наконец, автор книги рассказывает о различных видах источников света, изобретенных художниками для создания специальных эффектов и определенного психологического состояния.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЧЕРНЫЙ И БЕЛЫЙ СИЛУЭТ
МИНИМАЛЬНЫЙ СВЕТ
ПЯТЬ КАТЕГОРИЙ СВЕТА И ТЕНИ
ОДИНОЧНЫЙ ИСТОЧНИК СВЕТА
СВЕТ ОТ ДВУХ ИСТОЧНИКОВ
ПЛОСКИЙ РАССЕЯННЫЙ СВЕТ
ЛУННЫЙ СВЕТ
СКУЛЬПТУРНЫЙ СВЕТ
ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ СВЕТ
ОКРУЖАЮЩАЯ СВЕТОВАЯ СРЕДА
СТРУКТУРНЫЙ СВЕТ
СВЕТ НА ПРОЗРАЧНЫХ МАТЕРИАЛАХ
ФРАГМЕНТАРНЫЙ СВЕТ
ОСЛЕПЛЯЮЩИЙ СВЕТ
ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ СВЕТ

Бёрн Хогарт иллюстрирует каждый световой эффект великолепными рисунками, выполненными карандашом, углем, пером и кистью.
Он побуждает читателя экспериментировать, используя различную технику рисования.

Хогарт — один из основателей Школы визуального искусства в Нью-Йорк-Сити, где он являлся координатором учебных программ, преподавал дизайн и историю искусств. Его знаменитые лекции с показом слайдов по анатомии и рисунку послужили материалом для книг «Динамическая анатомия», «Рисование человеческой головы», «Рисование динамичной фигуры», «Рисование динамичных рук» и «Игра света и тени».

Хогарт получил образование в Чикаго, там же формировались его художественные взгляды. Его сорокалетняя профессиональная деятельность поражает многогранностью, разносторонностью. Преподаватель изящных искусств, иллюстратор, он добился больших успехов в рекламном деле и полиграфической области.

Он получил мировое признание за иллюстрации к «Тарзану», издал книги «Тарзан и обезьяны», «Рассказы из джунглей о Тарзане». Его карикатуры, рисунки, гравюры и картины экспонировались в музее декоративного искусства в Лувре.

Бывший президент Национального общества карикатуристов, член правления губернаторов, Хогарт был награжден серебряным Почетным знаком за лучшие иллюстрации и рекламы в 1974, 1975 и 1976 гг. Его признали художником года в 1975 г. в павильоне юмора в Монреале. В 1988 г. он получил Caran D'Ache в Лукке. В 1988 г. Художественным обществом в Париже награжден Золотым лавром. В мае 1989 г. Хогарту присуждена Специальная премия 7-го Международного салона юмора в Барселоне.

ISBN 5-17-006044-0
9 785170 060443