

Л. И. Рындина

ЖИВОПИСЬ ИНТЕРЬЕРА

Интерьер, как жанр в изобразительном искусстве особенно широкое распространение получает в XVI–XVII вв. в творчестве голландских художников Э. Витте, Я. Вермеера Дельфтского, П. Хоха. Интерьер находит свое отражение в творчестве А. Венецианова, П. Федотова, Н. Крамского, И. Репина, В. Сурикова, А. Архипова, Е. Чепцова, С. Ю. Жуковского, Ю. Пименова, Ф. Решетникова, Т. Яблонской и других русских и советских художников, которые исторически достоверно отражают в нем социально-бытовые приметы времени. В картинах мы можем увидеть внутреннее пространство комнаты, зала, заводского цеха, фабрики, спортивного сооружения и т. д.

В одних произведениях интерьер выступает как часть общей композиции для обозначения места действия, в других — является сюжетом произведения, самостоятельным жанром. По стилевому характеру интерьера можно судить об определенной эпохе, жизненном укладе людей различных стран и народов.

Интерьеры, в которых художники передали архитектуру, декоративное оформление, убранство, являются для нас бесценными памятниками человеческого бытия, историко-культурных примет того или иного времени. Они позволяют увидеть, утраченные временем и войнами, архитектурные особенности и обстановку интерьеров ушедших от нас эпох, помогают реставраторам восстанавливать памятники старины.

Интерьер, как самостоятельный жанр, отображает различные сюжеты, средствами живописи передает настроение и оттенки чувств человека, отражает все изменения, входящие в жизнь, быт, вкусы и интересы современников.

Для начинающего художника-архитектора интерьер выступает еще в одном аспекте — учебном. Интерьер является хорошим натурным объектом для освоения правил передачи глубины и пространства, которые основываются на закономерностях линейной, световой, цветовой и воздушной перспективы.

Необходимо помнить, что в условиях интерьера перспективные изменения цвета и формы очень незначительны и, поэтому, сложны для восприятия. Правильная передача пространства во многом зависит от сознательного применения закономерностей световой и цветовой перспективы и взаимодействия контрастов.

Для закономерностей воздушной перспективы характерны следующие особенности.

По мере удаления от художника предметы, благодаря толще воздуха, теряют четкость и ясность контуров, вследствие чего, предметы с резкими границами воспринимаются близко стоящими, а с мягкими — более отдаленными.

С расстоянием изменяются и контрасты между освещенными и теневыми частями. Резче они воспринимаются на близком расстоянии, с удалением предметов контрасты ослабевают, смягчаются.

По мере удаления теряется объемность, рельефность, мелкие детали не воспри-

нимаются, скрадываются воздушным слоем, предметы приобретают силуэтный, плоскостной характер.

Цвет предметов также существенно изменяется. Чем дальше от нас находится предмет, тем значительнее изменения локального (предметного) цвета. Необходимо знать, что цвет — окраска светлых предметов меньше изменяется, чем темных: светлые с расстоянием темнеют, темные — светлеют; те и другие становятся менее насыщенными (блекнут), приобретая холодный голубоватый оттенок, на большем удалении — фиолетоватый.

Перечисленные закономерности не воспринимаются художником в интерьере так отчетливо, как, положим, в пейзаже, в силу незначительного расстояния; но особенности и правила передачи глубины и пространства в живописи интерьера аналогичны, и их необходимо сознательно использовать.

В интерьере особенно хорошо воспринимается световая перспектива. Она характеризует расстояние предметов от источника света. Дальше от окна предметы становятся темнее, контрасты света и тени смягчаются, рефлексы слабеют, цвет предметов становится менее насыщенным.

Знание закономерностей воздушной и световой перспективы, установка на определенное восприятие, позволяет перейти к убедительной передаче глубины и пространства в учебной живописи. Конечно, одних теоретических знаний недостаточно для убедительной и точной передачи воздушной перспективы и пространства; для этого необходим ряд специальных целенаправленных, с постоянным нарастанием сложности практических упражнений.

Первым упражнением должен быть натюрморт с глубоким пространством. Эта постановка натюрморта предполагает восприятие и передачу более глубокого пространства, чем в обычном натюрморте. На горизонтальной плоскости стола следует положить коврик, драпировку или полотенце с несложным орнаментом и т. п. Плоскость стола заполняется предметами, к примеру, 3-4 яблока одной цветовой характеристики, положенными на разном расстоянии друг от друга. В глубине натюрморта ставится крупный предмет. Драпировка с орнаментом и предметы на плоскости, заполняя пространство, создают условия для усвоения правил передачи глубины и пространства, особенностей изменения цвета и лепки формы при восприятии их на различном расстоянии.

Орнаментальная драпировка, уходя в глубину от наблюдателя, теряет насыщенность цвета и четкость рисунка. Перспективным изменениям подвергаются и, лежащие на плоскости яблоки. По мере удаления, цвет их приобретает холодноватый оттенок, теряя светлоту и насыщенность. Контрасты между светом и тенью также претерпевают изменения. На предметах, расположенных ближе к рисующему, контраст выражен значительно сильнее, дальше — слабее: теневые части выветляются, световые — темнеют. Исчезает резкое различие между освещенной частью предмета и теневой. Чем меньше различие между светом и тенью, тем слабее воспринимается объемность предмета.

Вторым упражнением, способствующим формированию умений и навыков передачи глубины и пространства, может служить натюрморт, часть предметов которого затемняется. В этом случае пространственные отношения воспринимаются легче, чем при равномерном освещении. Суть упражнения в противопостав-

лении освещенных и неосвещенных, погруженных в тень частей. Объемность предметов в затемненной части натюрморта воспринимается в той мере, в какой глаз различает рефлексы, падающие на предметы сверху и сбоку. Контрасты в затемненной части натюрморта очень слабы, по сравнению с довольно сильными контрастами освещенных предметов переднего плана.

После освоения характерных особенностей световоздушной среды в натюрмортах с глубоким пространством, можно приступить к интерьеру. Интерьер по сравнению с любым пространственным натюрмортом имеет большую глубину и многоплановость. Он позволяет в одном изображаемом объекте воспринимать различную световую среду.

Для первой работы следует выбрать интерьер с неглубоким пространством. Пространство в интерьере организуется следующим образом: на полу переднего плана стоит кувшин, на небольшом расстоянии от него стул, на котором стоит блюдо с фруктами, на спинке стула висит драпировка; в глубине стоит подиум, на котором поставлен натюрморт. Такое заполнение пространства в интерьере наглядно показывает изменения световых и цветовых характеристик предметов по мере удаления от рисующего.

После овладения определенными навыками передачи неглубокого пространства можно перейти к решению колористических задач в более сложном, глубоком интерьере. Колористическое состояние в интерьере зависит от силы освещения, расстояния предметов от источника света, окраски стен и т. д.

При средней освещенности в интерьере наблюдается довольно сильный контраст между световыми и теневыми частями предметов. Объясняется это тем, что свет в помещении слабее, чем в условиях пленера, поэтому отражательная способность стен и предметов интерьера гораздо меньше, следовательно, светлота и насыщенность рефлексов будет менее выражена, а тени темнее и контрастнее к светлой части предметов.

В солнечный день в помещении контраст между световыми и теневыми частями предметов уменьшается, тени становятся светлее и насыщеннее, особенно при светлой окраске стен.

Сила контраста и насыщенность теневых частей предметов зависит от расстояния от источника света, в данном случае, окна. По мере удаления контраст между светом и тенью уменьшается, рефлексы становятся менее заметными, насыщенность теневых частей понижается, форма предметов воспринимается слабее. И, наоборот, предметы воспринимаются объемными там, где богаче рефлексами будут их тени.

Колористическое состояние интерьера создает основной и отраженный свет. Все освещенные части предметов окрашиваются холодными рефлексами неба, все теневые части предметов в помещении воспринимаются относительно теплыми. Это ощущение усиливается благодаря явлению контраста между холодной освещенной и теплой теневой частями предметов.

Теневые части предметов окрашиваются отраженным цветом стен. Например, зеленый цвет стен окрашивает зеленоватым оттенком все теневые части предметов, розовый — розоватым, охристый — желтоватым и т. п. Чем светлее поверхность стен, тем больше отражается света, заметнее рефлексы, объемнее и красочнее воспринимаются предметы интерьера.

Полезно написать интерьер при электрическом освещении. Колористическое состояние, лепка формы и передача пространства в условиях искусственного освещения имеет свои особенности. При искусственном освещении световая перспектива становится существенным фактором передачи положения предметов в пространстве. По мере удаления от источника света освещенность предметов резко ослабевает.

Характерной особенностью искусственного освещения является наличие сильного контраста, особенно вблизи источника освещения; с расстоянием он слабеет, затем совсем исчезает. Форма предметов моделируется большими отношениями света и тени, слабоуловимыми градациями в последних.

В освещенной части предметы окрашиваются в желтовато-оранжевый цвет источника искусственного освещения. Предметы, имеющие одинаковую характеристику со светом, воспринимаются более интенсивными и светлыми по цвету. Если характеристики разные, то цвет существенно изменяется, становится блеклым и темным. Цвета предметов желтого, оранжевого, красного оттенка становятся светлее и интенсивнее; темно-зеленого, синего — темнеют, теряя цветовой оттенок и насыщенность.

Глубокое пространство интерьера требует методически правильного ведения работы. Первый этап предполагает определение больших цветовых отношений с учетом особенностей световоздушной среды. Это достигается путем целостного восприятия всего мотива, при одновременном сравнении переднего плана со вторым, третьим и дальним. Только при таком видении природы можно воспроизвести все световые и цветовые изменения локального цвета предметов в условиях глубокого пространства.

После нахождения больших цветовых отношений можно переходить к проработке деталей в каждом из предметов. Но и в стадии обогащения больших отношений деталями следует не расслаблять свое внимание и держать в поле зрения весь мотив и его изображение.

Умения и навыки передачи глубины и пространства в интерьере сыграют роль прочного фундамента для перехода к изображению пространства в архитектурном пейзаже.