

Поэтапное руководство для тех, кто делает
первые шаги в масляной живописи,
с цветными примерами



Живопись маслом для ЧАЙНИКОВ®

Анита Гиддингз

Преподаватель и координатор факультативного курса
школы искусств и дизайна Херона при Университете
Индианаполиса

Шерри Стоун Клифтон

Преподаватель подготовительного факультета
Школы искусств и дизайна Херона при Университете
Индианаполиса



Объяснение человеческим языком



Посетите нас в Интернете:
www.dummies.com,
www.dialektika.com

ББК 85.143

Г46

УДК 377

Компьютерное издательство “Диалектика”
Главный редактор *С.Н. Тригуб*
Зав. редакцией *А.В. Назаренко*
Перевод с английского и редакция *О.И. Медведь*

По общим вопросам обращайтесь в издательство “Диалектика” по адресу:
info@dialektika.com, <http://www.dialektika.com>

Гиддингз, Анита, Клифтон, Шерри Стоун.

Г46 Живопись маслом для чайников. : Пер. с англ. — М. : ООО “И.Д. Вильямс”,
2009. — 352 с. : ил. — Парал. тит. англ.

ISBN 978-5-8459-1529-0 (рус.)

ББК 85.143

Все названия программных продуктов являются зарегистрированными торговыми марками соответствующих фирм.

Никакая часть настоящего издания ни в каких целях не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, будь то электронные или механические, включая фотокопирование и запись на магнитный носитель, если на это нет письменного разрешения издательства Wiley US.

No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, scanning, or otherwise, except as permitted under Sections 107 or 108 of the 1976 United States Copyright Act, without either the prior written permission of the Publisher, or authorization through payment of the appropriate per-copy fee to the Copyright Clearance Center.

Copyright © 2009 by Dialektika Computer Publishing.

Original English language edition Copyright © 2008 by Wiley Publishing, Inc.

All rights reserved including the right of reproduction in whole or in part in any form. This translation is published by arrangement with Wiley Publishing, Inc.

Научно-популярное издание

Анита Гиддингз, Шерри Стоун Клифтон
Живопись маслом для чайников

Литературный редактор	<i>О.Ю. Белозовская</i>
Верстка	<i>Л.В. Чернокозинская</i>
Художественные редакторы	<i>В.Г. Павлютин, Т.А. Тараброва</i>
Корректор	<i>Л.А. Гордиенко</i>

Подписано в печать 07.03.2009. Формат 70х100/16.

Гарнитура Times. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 28,38. Уч.-изд. л. 20,7.

Тираж 1000 экз. Заказ № 0000.

Отпечатано по технологии СтР
в ОАО “Печатный двор” им. А. М. Горького
197110, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 15.

ООО “И. Д. Вильямс”, 127055, г. Москва, ул. Лесная, д. 43, стр. 1

ISBN 978-5-8459-1529-0 (рус.)

© Компьютерное издательство “Диалектика”, 2009,
перевод, оформление, макетирование

ISBN 978-0-470-18230-7 (англ.)

© Wiley Publishing, Inc., Indianapolis, Indiana, 2008

Оглавление

Об авторах	15
Введение	18
ЧАСТЬ I. ЗНАКОМСТВО С ЖИВОПИСЬЮ	25
Глава 1. Итак, вы хотите научиться писать маслом	27
Глава 2. Знакомьтесь: масляные краски	37
Глава 3. Подбор материалов	53
Глава 4. Подготовка к сеансу масляной живописи	65
Глава 5. Этапы живописного процесса	77
ЧАСТЬ II. РАСПЕЧАТЫВАЙТЕ КИСТИ И НАЧИНАЙТЕ ПИСАТЬ	95
Глава 6. Черно-белый этюд	97
Глава 7. Смешивание красок и три этюда маслом	107
Глава 8. Кладем краски на холст: мазки и лессировка	129
ЧАСТЬ III. ЛЮДИ, МЕСТА И ВЕЩИ	143
Глава 9. Пишем натюрморт: как проще написать сложные предметы	145
Глава 10. Идем на улицу: пейзажи	165
Глава 11. Основы портретной живописи	191
Глава 12. Больше об изображении людей	209
ЧАСТЬ IV. ЦВЕТ И СТРУКТУРА КАРТИНЫ	227
Глава 13. Замысел живописного произведения	229
Глава 14. Живописное произведение: форма, пространство и поверхность	245
Глава 15. Как отдельные части композиции работают вместе	259
Глава 16. Визуальное донесение идеи	283
Глава 17. Уверенно используем цвет	303
ЧАСТЬ V. “ВЕЛИКОЛЕПНЫЕ ДЕСЯТКИ”	323
Глава 18. Как быстро улучшить живопись: десять стратегий	325
Глава 19. Десять художников, которых надо знать: живописцы из живописцев	333
Предметно-именной указатель	339

Содержание

Об авторах	15
Посвящение	16
Благодарности	16
От издательства	17
Введение	18
Об этой книге	18
Условные обозначения, использованные в этой книге	19
Что можно не читать	20
Некоторые, возможно, беспочвенные предположения	20
Как организована эта книга	21
Часть I. Знакомство с живописью	21
Часть II. Распечатайте кисти и начинайте писать	22
Часть III. Люди, места и вещи	22
Часть IV. Цвет и структура картины	22
Часть V. Великолепные “десятки”	22
Пиктограммы, использованные в книге	23
Что делать дальше	23
ЧАСТЬ I. ЗНАКОМСТВО С ЖИВОПИСЬЮ	25
Глава 1. Итак, вы хотите научиться писать маслом	27
Как это — писать масляными красками	28
Подготавливаем материалы	28
Выбираем место для занятий живописью	29
Вопросы безопасности	29
Если вы работаете не в изолированном помещении	30
Итак, начнем путешествие в мир живописи	31
Как организовать процесс обучения живописи	32
Суть процесса масляной живописи	32
Развитие навыков в живописи	34
Глава 2. Знакомьтесь: масляные краски	37
Базовые сведения о масляных красках	37
Основные ингредиенты: пигменты и связующие вещества	38
Разница между дешевыми и дорогими материалами	39
Как ведут себя масляные краски	40
Позаботьтесь о своих красках	40
Характеристики пигментов	41
Кроющая или прозрачная	41
Проект: пишем слоями	42
Цветоинтенсивность	44

Проект: всесторонне исследуем масляные краски	44
Скорость закрепления пигментов	45
Добавление в масляные краски других веществ	47
Техника живописи “жирным по тонкому”	47
Растворители	47
Медиумы: стандартные, для усиления блеска, ускоряющие процесс высыхания, для повышения густоты и алкидные	50
Специальные масла	51
Лаки и смолы	51
Чего не надо покупать живописцу-новичку	51
Глава 3. Подбор материалов	53
Покупка материалов	53
Составляем список принадлежностей	54
Решаем с учетом бюджета	54
Мудрый подход к выбору красок	56
Выбираем кисти	57
Выбор палитры	58
Выбираем правильный мастихин	59
Выбираем поверхность, на которой будем писать	59
Другое оборудование для живописи, которое вам понадобится	60
Мольберт	60
Другие инструменты для занятий живописью	61
Вопросы охраны здоровья и безопасности	62
Инструменты визирования	62
Прочие принадлежности	63
Глава 4. Подготовка к сеансу масляной живописи	65
Обустройство зоны для занятий живописью	65
Сколько места вам понадобится	66
Где обустроить рабочую зону	67
Необходимая мебель	71
Вопросы безопасности	72
Другие аспекты обустройства рабочего места живописца	73
Как стать настоящим художником: выработка стратегии	74
Решаем, что писать	75
Начните с простого	75
Пишем простые предметы, найденные в доме	75
Пишем простой пейзаж	76
Копируем оригиналы	76
Пробуем написать автопортрет	76
Глава 5. Этапы живописного процесса	77
Подготовка	77
Определяем свою цель	78

Подготовительные зарисовки	81
Выбор основания	82
Подбор материалов	83
Начинаем писать маслом	83
Разметка картины	83
Подмалевки	85
Наложение слоев	86
Постепенное нанесение слоев	86
Как определить, что картина готова	87
Оценка готовой работы	88
Отступите от мольберта и посмотрите на холст	88
Попросите других людей высказать свое мнение	89
Получите критические отзывы	89
Чистка и хранение инструментов	90
Заключительный этап	91
Выбираем название для картины	91
Подписываем картину	91
Обрамляем картину	92
Забота и уход за готовыми произведениями	93
ЧАСТЬ II. РАСПЕЧАТЫВАЙТЕ КИСТИ И НАЧИНАЙТЕ ПИСАТЬ	95
Глава 6. Черно-белый этюд	97
Начинаем с простого: черно-белая живопись	97
Выставляем натюрморт	98
Использование видоискателя: смотрим на вещи глазами профессионала	99
Первоначальный набросок	100
Визирование и замеры	101
Наносим основные тени	102
Проработка образа	103
Оценка работы и внесение коррекций	105
Глава 7. Смешивание красок и три этюда маслом	107
Проект: использование цветовой таблицы для смешивания нужных красок	108
Создайте цветовую таблицу	108
Нанесите спектральный цвет	109
Нанесите оттенок	110
Нанесите тень	111
Нанесите тон	112
Желтый с дополнительными цветами	112
Закрасьте “фиолетовый” ряд	113
Сделайте перерыв	113
Закрасьте оставшиеся ряды	114
Оцените проделанную работу	114

Проект: определяем локальный цвет. Аналоговая живопись	114
Выставьте натюрморт	115
Рамка и набросок	116
Найдите локальный цвет	117
Выберите аналоговый цвет	118
Начните писать	118
Пишите объект аналоговыми цветами	118
Напишите остальные части этюда	119
Оцените свою работу	121
Проект: использование дополнительных цветов	122
Продумайте цвета	122
Напишите этюд	123
Доработайте цвета	124
Оцените свою работу	124
Проект: полноцветная живопись	124
Выставьте натюрморт	124
Пишите, используя все цвета	125
Глава 8. Кладем краски на холст: мазки и лессировка	129
Использование кистей	129
Базовые характеристики кистей	130
Выбираем правильную кисть	130
Примеры мазков	132
Исследуем разные типы лессировки	133
Показываем полутона: имприматура	134
Пишем прозрачной краской	135
Лессировка и сграффито	136
Пробуем технику сухой кисти	136
Добавляем текстуру в технике импасто	138
Проект: пробуем разные мазки	139
ЧАСТЬ III. ЛЮДИ, МЕСТА И ВЕЩИ	143
Глава 9. Пишем натюрморт: как проще написать сложные предметы	145
Металлические и другие блестящие поверхности	145
Проект: пишем консервную банку	146
Рисунок	147
Находим цветовые пятна	148
Заканчиваем первый сеанс живописи	149
Работа с живописным медиумом	149
Второй сеанс живописи	150
Заканчиваем работу	151
Стекло: прозрачное, отражающее свет... и такое трудное для изображения	151
Проект: пишем стекло	152
Органические формы: жизнь, которая нас окружает	155

Проект: пишем природный объект	155
Процесс	156
Анализируем пример	157
Возвращаемся к вашей работе	159
Экспрессивная живопись	160
Проект: экспериментируем с экспрессионизмом	161
Глава 10. Идем на улицу: пейзажи	165
Работа на пленэре: главные особенности	165
Чем работа на пленэре отличается от работы в студии	165
Решаем, куда пойти	166
Решаем, что взять с собой	167
Как сделать живопись на пленэре приятным и безопасным занятием	169
Защита окружающей среды	170
Обустройство рабочей зоны	170
Транспортировка работы	171
Разрабатываем стратегию для живописи на пленэре	171
Сбор информации для работы над пейзажем в студии	172
Завершение работы в студии	173
Пишем с фотографий	173
Поиск объекта	174
Пишем пейзаж	175
Освещение и время	176
Изображение расстояния	177
Включаем в свой пейзаж здания и людей	178
Изображаем деревья и кусты	179
Пишем воду и облака	182
Особенности морского пейзажа	184
Оценка пейзажа	186
Проект: пишем пейзаж за один день	186
Глава 11. Основы портретной живописи	191
Подготовка к написанию портрета масляными красками	191
Практикуемся в рисовании пропорций лица	192
Выбор наиболее удачной точки зрения для портрета	194
Проект: автопортрет в черно-белых тонах	194
Рисуем общий контур лица	195
Добавляем затылок	196
Работаем над контуром носа	197
Рисуем остальные черты лица	197
Оценка проделанной работы	198
Последние штрихи	199
Готовимся написать портрет в цвете	201
Рецепты по смешиванию краски телесного цвета	201

Базовая формула для составления телесного цвета	202
Проект: портрет в цвете	203
Глава 12. Больше об изображении людей	209
Работа с моделью	209
Готовим модель к сеансу	209
Забота о модели	210
Несколько слов об обнаженной натуре	211
Организация рабочей зоны	211
Проект: как наносить основные цветовые пятна и писать фигуру	212
Специфические вопросы изображения человеческой фигуры	216
Пропорции и реалистичные позы	216
Сложные для изображения части тела	219
Как написать одежду	225
ЧАСТЬ IV. ЦВЕТ И СТРУКТУРА КАРТИНЫ	227
Глава 13. Замысел живописного произведения	229
Работа по визуальному наблюдению	229
Подготовка и выбор структуры	230
Как выставить удачный натюрморт	230
Делаем предварительные наброски	231
Решаем делать эскиз непосредственно на холсте	232
Блокнот для набросков	232
Работаем над эскизами	233
Проект: первоначальный замысел и дальнейшие шаги	244
Глава 14. Живописное произведение: форма, пространство и поверхность	245
Обдумываем размер картины	245
Формы живописных работ	247
Классические формы живописных произведений	248
Нейтральные формы	249
Изображения неправильной формы	249
Проект: экспериментируем с видоискателем, чтобы определиться с формой будущей картины	250
Фон и объект	251
Работа с позитивным и негативным пространством	251
Активизируем композицию в целом	253
Очертания фона	253
Объединяем форму, пространство и поверхность	255
Проект: контрастный набросок	256
Глава 15. Как отдельные части композиции работают вместе	259
Получаем общую картину	259
Когда целое лучше, чем сумма частей	260
Дьявол в деталях	261

Проект: размываем детали, чтобы лучше видеть общую композицию	261
Как разглядеть части	263
Гармония или хаос	264
Проект: объединяем похожие предметы с отличными от них	265
Что удерживает вместе разные части	266
Проект: расставляем объекты в пространстве	267
Как взаимодействуют отдельные части композиции	269
Учимся избегать наиболее распространенных ошибок при расстановке объектов в композиции	271
Создание эффективных фокусных точек	275
Блестящие объекты и прочие аспекты композиции, требующие особого внимания	276
Роль контраста	277
Как управлять направлением осмотра композиции	280
Проект: как удержать внимание аудитории — контраст в действии	281
Глава 16. Визуальное донесение идеи	283
Удачная композиция у нас на службе	283
Учимся осознанно принимать решения относительно композиции	284
Структурированные композиции	285
Динамичные композиции	286
Симметричные и асимметричные композиции	287
Симметричные композиции	289
Асимметричные композиции	290
Плоские и иллюзорные композиции	291
Плоские композиции	292
Создание глубины композиции	294
Проект: пишем картину в сложной перспективе	299
Работаем с блоком для набросков	301
Обдумываем ракурс	301
Глава 17. Уверенно используем цвет	303
Четко описываем цвет: цветовой тон, светлота, насыщенность	303
Четыре базовых вида цвета	306
Приглушаем свет: как работает дополнительный цвет	309
Как нас может ввести в заблуждение взаимодействие цветов	312
Правило 1: светлота и размер	312
Правило 2: светлота	312
Правило 3: спектральный цвет	313
Правило 4: насыщенность — дополняющие сочетания	313
Правило 5: относительность насыщенности	314
Цвет и фокусные точки: использование контраста для создания акцента композиции	314
Контраст светотени	315

Контраст цветового тона	315
Выбор цветового решения для картины	315
Проект: используем все, что узнали, и пишем прекрасный натюрморт	317
ЧАСТЬ V. “ВЕЛИКОЛЕПНЫЕ ДЕСЯТКИ”	323
Глава 18. Как быстро улучшить живопись: десять стратегий	325
Работайте, работайте и еще раз работайте	325
Курсы рисования или живописи	326
Изучайте теорию живописи	326
Изучите материалы	327
Сразу выработайте правильные привычки работы в студии	327
Этап подготовки	327
Не игнорируйте поверхность	328
Хороший рисунок	328
Позаботьтесь о правильной структуре композиции	329
Будьте готовы пожертвовать любой частью картины ради целого	329
Пишите из жизни: это лучший метод обучения	330
Интересуйтесь искусством — истинным искусством	330
Чего не увидишь в репродукции	330
Учитесь у мастеров	331
Станьте членом какой-нибудь группы любителей искусства — или организуйте свою группу	331
Посещайте мероприятия, связанные с искусством	331
Подпишитесь на специальные издания	332
Глава 19. Десять художников, которых надо знать: живописцы из живописцев	333
Рене Магритт (1898—1967)	333
Уэйн Тибауд (г. р. 1920)	334
Мэри Кассат (1844—1926)	334
Ян Вермеер (1632—1675)	335
Дэвид Хокни (г. р. 1937)	335
Ричард Дибенкорн (1922—1993)	336
Юан Углоу (1932—2000)	336
Поль Сезанн (1839—1906)	337
Волф Кан (г. р. 1927)	338
Фрида Кало (1907—1954)	338
Предметно-именной указатель	339

Об авторах

Анита Гиддингз — художник и преподаватель; она живет в Индианаполисе, штат Индиана. Анита имеет степень бакалавра изобразительных искусств Школы искусств и дизайна Херона и степень магистра изобразительных искусств Университета штата Индиана. Основным направлением преподавательской деятельности Аниты Гиддингз является живопись маслом, но сама она работает также как скульптор и фотограф и занимается инсталляциями.

Анита начала заниматься преподаванием больше 20 лет назад, став наставником на местных учебных курсах. Больше всего ей нравится учить людей живописи и путем непосредственного приобщения учеников к великому искусству вводить их в этот увлекательный мир. На сегодня она является штатным преподавателем Школы искусств и дизайна Херона в Индианаполисе, а также ведет курс живописи для студентов нехудожественных факультетов в кампусе Университета Пердью и Индианского университета (Индианаполис).

Анита Гиддингз встретила Шерри Стоун Клифтон, вернувшись в школу Херрон в качестве преподавателя, и с этого времени они стали неразлучными друзьями. И когда у Аниты появилась возможность написать эту книгу, она пригласила Шерри в соавторы, поскольку к тому времени уже точно знала, что подруга полностью разделяет проповедуемую ею философию обучения живописи.

Шерри Стоун Клифтон росла в семье художников-самоучек. Ее прабабушка писала животных и пейзажи на картонках, вырезанных их коробок. Ее мама заставила и повесила картинами все стены в квартире. Ее отец оставил карьеру чертежника и начал зарабатывать на жизнь изготовлением витражей.

Благодаря полученной стипендии Шерри получила возможность посещать Школу искусств и дизайна Херона; там она изучала живопись и гравюру. По окончании школы Херона Шерри получила степень бакалавра изобразительных искусств и начала преподавать гравюру и рисунок в этой же школе. Так началась ее преподавательская карьера, которой на сегодня уже больше 20 лет. Она вела социально-ориентированные курсы для всех возрастов при школе Херона и при Музее изобразительных искусств Индианаполиса. Вот уже несколько лет Шерри читает в школе лекции по рисунку, двумерной графике, цвету и креативным процессам для студентов подготовительного факультета и первого курса специализированных факультетов искусств. Ее неоднократно награждали премиями за успехи в преподавании, она постоянно выступает на учительских конференциях и публикует статьи об особенностях преподавания искусства ученикам-новичкам.

Но сама Шерри утверждает, что прежде всего она художник. Она убеждена, что любовь к искусству заставляет ее заниматься преподавательской деятельностью, а преподавание, в свою очередь, дает вдохновение для занятий искусством. Вот что она сказала об искусстве обучения искусству:

“В этой книге отображены идеи относительно обучения искусству, которые я каждый день использую в своей преподавательской деятельности. Моя главная идея: учитесь искусству, создавая произведения искусства. Очень важно учиться искусству у истинных мастеров — как прошлого, так и современности. Как можно больше читайте о творческих идеях и художественных техниках. Понемногу, но каждый день рисуйте; изучайте структуру и цвет — все эти знания станут надежной

основой, когда вы начнете заниматься живописью. Будьте открытыми для всего нового и любознательными. Для меня ученики-новички всегда были чем-то особенным. Они полны прекрасных надежд и мечтаний, и мне очень нравится помогать им как можно быстрее претворять эти мечты в жизнь”.

Посвящение

Я посвящаю эту книгу двум женщинам, которые всегда поощряли и стимулировали меня к свершениям и достижениям, — моей маме Филлис Гиддингз и уже ушедшей от нас миссис Элизабет Мак-Каллистер.

Анита Гиддингз

Я посвящаю эту книгу моим родителям, которые даже не надеялись, что я когда-нибудь научусь чему-то “практическому”.

Шерри Стоун Клифтон

Благодарности

Мы хотели бы поблагодарить Тима Галлана, Майка Бэйкера и Сару Фолкнер из Wiley Publishing за помощь и терпение, проявленное ими в рамках этого проекта. Огромное спасибо также команде графики и макетирования этого издательства, которая помогла нам превратить эту книгу в единое целое; и Вэнсу Фэрроу, нашему коллеге и техническому редактору.

Мы также благодарны Саре Хук, Лизе Лонде и нашим коллегам-преподавателям из Школы искусств и дизайна Херона и Университета Пердью и Индианского университета Индианаполиса.

Спасибо также Лизе Кляйндорфер, Хизер Шебек и Майклу Шульбауму за предоставленные ими живописные работы, а Карле Нопп, Ричарду Эмери Николсону, Эндрю Виншипу, Марку Джекобсону и Мэри Энн Дэвис за то, что позволили нам сфотографировать их студии. Благодарим Эрин Харпер Вернон за ее помощь в документировании произведений искусства.

Мы хотели бы также поблагодарить Уилльяма Поттера, Валери Эйкмейер и Эрика Нордгулена из Школы искусств и дизайна Херона за время и место, предоставленные нам для того, чтобы мы могли закончить эту книгу.

Огромное спасибо всем нашим учителям, родным, друзьям и ученикам, которые очень сильно помогали нам в процессе работы над этим проектом; спасибо нашим друзьям из Школы искусств и дизайна Херона — их профессиональная помощь и советы в последние несколько месяцев были просто неоценимы.

От издательства

Вы, читатель этой книги, и есть главный ее критик. Мы ценим ваше мнение и хотим знать, что было сделано нами правильно, что можно было сделать лучше и что еще вы хотели бы увидеть изданным нами. Нам интересны любые ваши замечания в наш адрес.

Мы ждем ваших комментариев и надеемся на них. Вы можете прислать нам бумажное или электронное письмо, либо просто посетить наш Web-сервер и оставить свои замечания там. Одним словом, любым удобным для вас способом дайте нам знать, нравится или нет вам эта книга, а также выскажите свое мнение о том, как сделать наши книги более интересными для вас.

Отправляя письмо или сообщение, не забудьте указать название книги и ее авторов, а также свой обратный адрес. Мы внимательно ознакомимся с вашим мнением и обязательно учтем его при отборе и подготовке к изданию новых.

Наши почтовые адреса:

в России: 127055, г. Москва, ул. Лесная, д. 43, стр. 1

в Украине: 03150, Киев, а/я 152

Наши электронные адреса:

E-mail: info@dialektika.com

WWW: <http://www.dialektika.com>

Введение

Живопись масляными красками. Само это словосочетание вызывает в нашей памяти образы искусства. Они очень разные: от шедевров эпохи Возрождения до очаровательных трогательных пейзажей, которые мы видим в маленьких магазинчиках, отправившись в отпуск. Богатые, сверкающие краски живописных работ поражают воображение. Они заставляют выглядеть их, как какое-то чудо. Как один из главных материалов художника масляные краски одновременно и привлекают, и отпугивают; уж очень велики их возможности. И мы хотим познакомить вас с этим удивительным художественным средством. Мы намерены рассказать вам о живописи все, что знаем о ней сами, и сделать ее частью вашей жизни.

Возможно, вы еще ни разу не пробовали писать маслом, а может, вы уже довольно опытный художник. В любом случае вы найдете в этой книге что-то интересное для себя. Мы рассказываем в ней об основах живописи, но предлагаем также информацию, которая будет полезна и тем, кто уже какое-то время занимается этим увлекательным делом.

Мы расскажем и о чисто технических моментах, и о том, как увидеть окружающий мир глазами художника, живописца. Нам отлично известно, что живописи посвящено множество книг. Наше детище отличается от них тем, что в нее включены поэтапные проекты, которые позволят вам научиться пользоваться масляными красками. Мы покажем вам, как изображать трехмерные объекты, создавать динамичные и впечатляющие образы. Мы также включили в книгу раздел, посвященный композиционному дизайну в живописи, прочитав который, вы научитесь создавать новаторские и оригинальные произведения искусства. Дизайн — это неотъемлемая часть любой картины, но мы расскажем вам, как можно отточить свои врожденные таланты в данной области и создавать благодаря этому более интересные и эффектные произведения.

Масло — это король материалов, доступных художнику. Живопись — это то, ради чего мы идем в музей; то, что первым приходит на ум, когда слышишь слово “художник”. Однако мы признаем, что живопись, область искусства, история которой насчитывает больше 500 лет, может отпугивать. Поэтому мы и хотим рассказать вам о ней как можно больше, чтобы вы смело занялись этим чрезвычайно интересным видом деятельности.

Данная книга базируется на нашей философии художников и учителей. Мы твердо убеждены, что самый лучший способ добиться признания в искусстве заключается в том, чтобы щедро делиться с людьми своим опытом. Начав учиться живописи, вы поймете, что это значит — быть художником. И вы научитесь не только писать маслом, но и видеть мир глазами настоящего художника. Перед вами откроется безграничная вселенная живописи.

Об этой книге

Многие люди учатся рисовать сами. Вы просто берете карандаш, лист бумаги и приступаете к делу. Но живопись зачастую кажется людям каким-то чудом и тайной. Разные краски, масло и растворители, множество кистей — с чего начать?

Вы смотрите разные программы по телевизору, но это мало что дает. Создается впечатление, что все делают одно и то же. Мы создали настоящую книгу, помня об этом. Благодаря нашим урокам вы научитесь писать СВОИМ способом. Мы расскажем, как отточить имеющиеся у вас навыки, как развить новые (вы много узнаете о красках, композиции и т.д.) и как использовать живопись.

Книга имеет удобный и простой формат. После нескольких вводных базовых уроков, основанных на непосредственном наблюдении, вы сможете перейти к созданию собственных картин и подходов к живописи. Мы постарались включить в нее все, что вам потребуется, чтобы научиться писать маслом и продолжать развивать свои таланты и умения в этой области в последующие годы.

Наш совет: наберитесь терпения и выделите для проведения этого эксперимента специальное место и время. И наслаждайтесь. Наша философия проста. Мы верим, что научиться писать маслом может каждый. Если вы действительно этого хотите, если вы можете посвятить этому делу немного времени (два-три часа в неделю), и если вы готовы тратить деньги на покупку материалов и время — на обустройство рабочего места, вы можете научиться живописи.

Но будем предельно откровенны. Нужно быть готовым к тому, что какое-то время вы будете новичком. Возможно, у вас сразу же получится отличная картина, но вполне может быть, что ваши первые работы будут нелепыми и смешными, и пройдет немало времени, прежде чем вы решитесь повесить свое творение на стену. Однако вознаграждение будет великим. Когда человек учится живописи, каждая следующая картина отображает его новые знания и мастерство.

Условные обозначения, использованные в этой книге

Чтобы вам было проще и удобнее читать книгу, мы воспользовались несколькими приемами.

- ✓ Чтобы подчеркнуть и выделить новые идеи и термины в тексте, используется *курсив*.
- ✓ Чтобы выделить набор определенных этапов (вы будете проходить этапы во многих описанных тут учебных заданиях), применяется **жирный** текст. Такой же шрифт мы используем для выделения ключевых слов или словосочетаний в маркированных списках.
- ✓ Главные живописные проекты имеют свои заголовки, чтобы вы могли без труда их найти, просматривая главы. Вспомогательные проекты помечены пиктограммой “Попробуй!”.
- ✓ Каждый проект описывает то, что вам необходимо, причем в нужный момент учебного процесса. Перед началом каждого проекта просмотрите бегло все этапы, чтобы убедиться, что у вас есть все необходимое.

Что можно не читать

Книга написана так, чтобы вы могли без труда находить всю нужную информацию. Мы вложили в нее абсолютно всю информацию, которая может вам понадобиться, и верим, что эти важные сведения помогут вам научиться писать маслом. Но некоторые материалы без всякого ущерба для учебного процесса можно пропускать. Например, чисто технические данные или описания конкретных методик, которые могут применяться не во всех ситуациях. Итак, читая эту книгу, можно пропускать следующее.

- ✓ **Текст во врезках.** Благодаря врезкам (это текстовые фрагменты на сером фоне) мы смогли включить в книгу абсолютно все, что нам известно о создании живописных произведений. В них содержится важная информация, но читать их необязательно.
- ✓ **Все, что печатается под пиктограммой “Технические подробности”.** Эта информация интересна, но разобраться с обсуждаемой темой вы сможете и без нее.

Кроме того, вы, вероятно, не станете читать эту книгу от начала до конца в представленной последовательности. В сущности, мы и сами убеждены, что для большинства читателей будет лучше пропустить часть I и начать с части II. В этом случае вы сразу начнете с практических уроков живописи. А часть I можно использовать в качестве справочного пособия, поскольку в ней найдется ответ практически на любой вопрос о материалах, инструментах, устройстве рабочей зоны и т.д.

Конечно, хочется верить, что вы впитаете в себя каждое написанное слово. Однако нам отлично известно и то, что некоторые вещи слишком сложны, чтобы понять их с первого раза. Надеемся, что вы будете помнить об этом и станете использовать нашу книгу в качестве ценного ресурса в будущем, уже занимаясь живописью и оттачивая свои навыки.

Некоторые, возможно, беспочвенные предположения

При написании этой книги мы исходили из ряда предпосылок относительно вас, нашего читателя.

- ✓ Вы хотите освоить принципы живописи, научиться создавать впечатляющие образы и попытаться написать шедевры сродни тем, которые мы видим в музеях или книгах по искусству, а не просто использовать масляные краски в каких-то приземленных бытовых целях.
- ✓ Вы уже умеете рисовать, поскольку либо учились этому сами, либо посещали специальные курсы. Иными словами, мы исходим из того, что вы можете посмотреть на предмет и вполне узнаваемо изобразить его на бумаге.

- ✓ Возможно, ваши познания в области истории искусств не велики, но вас искренне интересует эта тема.
- ✓ Вы ничего не знаете о живописи либо попытались разобраться в этом сложном процессе сами, но не достигли каких-то значительных успехов. То есть, возможно, вы уже пробовали писать маслом, но поняли, что без квалифицированного совета вам не обойтись.

Эта книга достаточно проста, чтобы помочь начинающему художнику понять основы и детали работы с масляными красками. А если вы сомневаетесь в своих навыках рисовальщика, то можете соединить два учебных процесса, развивая два навыка параллельно.

Если же вы уже неплохо разбираетесь в теме, то непременно найдете в этой книге что-то интересное и новое для себя. Мы включили в нее проекты и методики, предназначенные для людей, которые уже имеют определенный опыт живописца. Такие люди могут, внимательно просмотрев подзаголовки разделов в главах, выбрать конкретные интересующие их темы или проекты, которые помогут им развить какой-то конкретный навык. И даже если вы уже писали маслом, не забывайте, что и в базовых уроках вы, возможно, найдете полезную информацию, которая позволит вам заполнить пробелы в ваших знаниях.

Как организована эта книга

Авторы сделали все, чтобы читать книгу было удобно и приятно. Мы постарались осветить все темы, начиная с покупки материалов и заканчивая поэтапными проектами создания живописных полотен; не забыли и о вопросах креативности и оригинальности. Каждая часть посвящена отдельному компоненту общего процесса живописи масляными красками.

Часть I. Знакомство с живописью

В этой части содержится краткое описание всего, что нам понадобится, чтобы заняться живописью масляными красками, от покупки материалов до организации рабочего места. В ней также описан процесс создания живописного произведения и намечены основные цели обучения. Некоторые из этих тем более подробно рассмотрены далее, но, начав с этой части, вы сможете увидеть, так сказать, общую картину.

Часть I изначально не задумывалась как поэтапный урок. Напротив, это скорее справочное пособие, которое поможет получить представление о материалах, рисунках и обо всех тех физических вещах, которые потребуются, чтобы начать писать маслом. Если хотите сразу приступить к созданию живописных произведений, можете начинать с части II, но не забывайте, что за детальной информацией по тому или иному вопросу можно обратиться к части I.

Часть II. Распечатайте кисти и начинайте писать

В этой части вы начнете писать маслом. Если вы никогда этого не делали, вам помогут поэтапные проекты, простые и четкие. Но, имея определенные знания и опыт в этой области, вы найдете тут полезную информацию. Мы включили в эту часть множество сведений и данных, собранных за долгие годы занятия живописью, и большинство из них описываются в этой части впервые.

Главы этой части заполнены описанием живописных проектов, которые мы называли *этюдами*. Эти быстрые и неформальные упражнения нацелены на то, чтобы обучить читателя использовать специфические способы конкретных сочетаний красок. Они помогут вам больше узнать о цветах и оттенках и более умело использовать цветовые решения в своих работах.

Часть III. Люди, места и вещи

В этой части рассказывается об основных “субъектах” масляной живописи: натюрморте, пейзаже и портрете. В главе 9 вы научитесь писать самые разные предметы, т.е. создавать натюрморты. Прочитав главу 10, вы узнаете о разных способах написания самой распространенной жанровой вариации масляной живописи, пейзажа. В ней мы поговорим об особенностях изображения деревьев, воды, зданий и объектов, находящихся на большом расстоянии.

В главах 11 и 12 мы научим вас писать портреты; в ней есть проекты, благодаря которым вы узнаете о пропорции лица; о том, как находить наиболее удачный угол зрения для портрета; как смешать краски, чтобы получить цвет человеческой кожи, и множество других важных и интересных вещей.

Часть IV. Цвет и структура картины

Живопись маслом — это ни что иное, как попытка самовыражения и донесения собственных идей до других людей благодаря созданию визуальных образов. В этой части мы поможем вам научиться выражать ваши идеи живописными способами — расскажем, как спланировать картину и перенести мысли на лист бумаги, а также обсудим способы использования фотографий в качестве исходного ресурса. Мы поговорим о правильной структуре и о том, как избежать распространенных для начинающих живописцев ошибок. Покажем, как можно усилить экспрессивность работ благодаря хорошей композиции. И наконец, поведаем обо всех инструментах, которые вам понадобятся, чтобы стать настоящими экспертами в использовании цветов и оттенков в ваших живописных произведениях.

Часть V. Великолепные “десятки”

В этой части мы расскажем, что делать и как дальше развивать это новое для вас направление деятельности. Прочтите эти три главы, если хотите приобрести новые навыки и научиться черпать вдохновения в работах других художников.

Часть I

Знакомство с живописью

The 5th Wave

Рич Теннант





В этой части...

Мы рассказываем все, что надо знать, чтобы стать живописцем, — от покупки всех необходимых материалов до момента, когда вы поставите подпись под своим живописным произведением. Тут также описаны учебные задания, выполняя которые вы задействуете нужные навыки и отточите их. Закончив читать эту часть, вы непременно почувствуете значительно большую уверенность в своих силах как живописца.

Мы, искренне уважающие вас авторы, верим в вас. Наша цель прежде всего заключается в том, чтобы научить читателя писать маслом и обеспечить всеми сведениями и поддержкой, которая понадобится ему на этом пути. Независимо от того, какую цель преследуете — опять вернуться к давно забытому занятию, за которым так приятно проводить время, или серьезно заняться живописью — рекомендуем начать с этой части.

Итак, вы хотите научиться писать маслом

В этой главе...

- Немного истории масляной живописи; почему она существует уже больше 500 лет
- Как это — писать масляными красками; первые шаги
- Ищем нужные материалы и обустроиваем рабочее место
- Развиваем навыки, создавая фундамент для занятий живописью

Итак, стоя перед полотнами в музее, художественной галерее или на ярмарке искусств, вы вдруг понимаете, что и сами хотели бы создавать такие произведения. А возможно, такое желание одолевало вас довольно давно, просто вы не знали, с чего начать. Может, вы даже уже посещали курсы или брали частные уроки, но это почти ничего не дало. Нам известно, что многие люди мечтают научиться живописи всю жизнь. И мы твердо уверены, что вы, наш читатель, вполне способны достичь этой цели.

Написать картину или создать какое-то другое произведение искусства — это значит стать частью культурного самовыражения нашего общества. Иными словами, вы создаете нечто абсолютно личное, нечто прекрасное или просто значимое, и это есть порождение вашего видения мира, только вашего. Мы также знаем, что многие люди стали по-настоящему понимать изобразительное искусство только тогда, когда сами начали учиться писать или рисовать. В ходе этого процесса вы учитесь не только писать, но и начинаете совершенно иначе видеть окружающий вас мир, более остро и чутко воспринимать происходящее вокруг вас. Вы начинаете лучше понимать, в чем заключается процесс создания живописных образов, и то, что вы видите на холсте перед собой, является ярким свидетельством вашего несомненного прогресса.

Если вы решили научиться писать маслом и не знаете, с чего начать, мы действительно можем помочь. В этой главе поэтапно описывается общий процесс обучения живописи масляными красками. В совокупности наш опыт в этой области деятельности настолько велик, что мы не хотели бы даже его указывать, и мы точно знаем, что сможем открыть для вас этот новый мир. Это не раз подтверждено практикой. Мы всю свою жизнь пропагандировали важность обучения людей разным видам изобразительного искусства и полны энтузиазма в связи с тем, что нам представилась возможность помочь в этом деле вам. Но прежде чем бежать в магазин художественных принадлежностей, не пожалейте нескольких минут и хотя бы бегло просмотрите эту главу. И приготовьтесь к увлекательному путешествию в мир прекрасного.

Как это — писать масляными красками

Масляные краски делают из *пигмента*, вещества, которое дает краске цвет, и *масла*, благодаря которому краска хорошо ложится на холст и высыхает медленно и без деформаций. В масляных красках обычно используют льняное масло, которое сохнет медленно, но действительно со временем высыхает (в отличие от минеральных масел, которые никогда не высыхают до конца). Масляные краски сохнут в результате химического процесса, а не испаряются, как жидкости на водяной основе. Это надо знать, чтобы в полной мере использовать все свойства и характеристики масляных красок.

Самое замечательное качество этих красок — это то, что они вязкие и высыхают постепенно, благодаря чему художник имеет время создать задуманный образ. С этим удивительным материалом вы можете экспериментировать с разными мазками, смешивать разные краски и изменять написанное ранее.



Помните, что масляные краски имеют довольно сильный запах. Он не едкий и резкий, а скорее пряный и пикантный. Когда вы какое-то время поработаете с этим материалом, то, вернее всего, открывая утром дверь в свою студию, с удовольствием будете вдыхать ароматы льняного масла. Но помните, что есть люди, у которых на этот запах аллергия, или он просто им неприятен.

Если вы подозреваете, что у вас может возникнуть какая-либо негативная реакция на масло, купите тюбик недорогой краски, например, желтой охры, и принесите его домой. Дома откройте тюбик, выдавите на бумажную тарелку небольшую лужицу краски (с монету) и поставьте в комнате. А сами садитесь смотреть телевизор или займитесь каким-то другим, не требующим большой активности, делом. Если вы носите контактные линзы и у вас зачесались или начали слезиться глаза, постарайтесь не вставлять линзы, когда работаете с маслом, и обязательно установите рядом с рабочим местом вентилятор. У некоторых людей масляные краски вызывают раздражение на коже; в этом случае можно воспользоваться резиновыми перчатками.

Не забудьте также протестировать свою реакцию на растворители. Купите бутылку растворителя Gamsol и проведите с ней такой же тест, как с краской. Если запах химиката вызывает у вас негативную реакцию, можно попробовать работать с красками на водной основе, например, масляными красками Мах, которые выпускает фирма *Grumbacher* (есть и другие фирмы-изготовители). Если же масляные краски вам не подходят вообще, попробуйте писать акриловыми красками на водной основе.

Подготавливаем материалы

Прежде чем покупать масляные краски и другие художественные принадлежности, нужно побольше узнать о них. Познакомьтесь с красками поближе и только потом бегите в магазин и тратьте свои деньги. В этой книге мы рекомендуем начинать со стандартных красок, хотя в магазинах продаются самые странные вариации, на-

пример, быстросохнущие алкидные краски или масляные краски на водяной основе. Став опытнее, вы, по всей вероятности, захотите поэкспериментировать с этими материалами, но на этом этапе остановитесь на более традиционных материалах.

Вот некоторые основные бренды масляных красок: Daler-Rowney компании *Georgian*, *Sketching Oils* фирмы *Gamblin*, *Winton Winsor Newton*, *Academy colors Grumbacker* и *Shiva*. Все это бренды для начального уровня или просто недорогие краски, которые идеально подходят для выполнения учебных заданий, описанных в этой книге. В процессе ее создания мы пользовались только этими материалами. Покупая тюбики красок, учитывайте их цену, наличие нужных вам цветов и размеры тюбиков. Подробный список всех обязательных цветов представлен в главе 3.

Кроме красок вам понадобятся другие принадлежности и материалы. Вот их список.

- ✓ Растворители (используйте Gamsol или Turpenoid).
- ✓ Кисти.
- ✓ Палитра и мастихин.
- ✓ Холст.
- ✓ Мольберт или другое приспособление, на котором будет стоять незаконченная картина.

Выбираем место для занятий живописью

Очень важный вопрос, который непременно надо решить заранее, — где именно вы будете писать свои картины. Вот пара полезных советов.

- ✓ Вам нужно пространство приблизительно 3 × 3 метра. Это пространство, вполне достаточное для выполнения проектов, которые предлагается выполнить в этой книге.
- ✓ Убедиться, что место хорошо освещено, и что пол и все другие поверхности хорошо моются (без брызг и пятен в этом деле не обойтись).

Если вы собираетесь работать в комнате с застеленным ковром полом, можно воспользоваться пластиковым матом для домашних офисов. Многие художники поначалу устраивали свое рабочее место в гараже, на веранде или в каком-то подсобном помещении. Стол, стул и несколько недорогих ламп-прищепок способны без особых затрат времени и денег превратить в удобную студию подвал или кладовку.

Вопросы безопасности



Прежде всего обращаем ваше особое внимание на то, что масляные краски — это материал для взрослых, а не для детей.

Масляные краски вполне безопасны в использовании, но, чтобы действительно наслаждаться процессом создания живописных полотен и защитить свое здоровье, необходимо принять некоторые меры безопасности. Тут надо помнить о двух причинах для беспокойства: качество воздуха и возможность попадания краски на кожу.

Некоторые краски содержат токсичные компоненты, которые быстро впитываются в кожу; работая с ними, необходимо помнить о защите. Отличный и действенный метод — надевать одноразовые резиновые перчатки. Если у вас аллергия на латекс, попробуйте другие варианты материалов либо нанесите на кожу защитный крем. Подходящие перчатки можно купить в любом хозяйственном магазине.

Оборудуя рабочую зону, первым делом надо подумать о вентиляции. Если в помещении имеются открывающиеся окна и установлен вентилятор, выгоняющий воздух из комнаты наружу, можете работать спокойно. Хорошая вентиляция означает, что ни вы, ни ваши домашние не вдыхают вредных испарений растворителей для красок. Вы еще сильнее ослабите негативное влияние химикатов, если возьмете за привычку пользоваться только растворителями со слабым запахом, например Gamsol или Turpenoid.

Чтобы избежать пожара и защитить окружающую среду, правильно обращайтесь с растворителями и пропитанными ими тряпками. Существует множество способов безопасного использования и утилизации отработанных материалов для художественных работ. Позвоните в пожарное отделение своего района, чтобы получить конкретные инструкции и рекомендации, и узнайте, как безопасно утилизировать остатки растворителей и другие пожароопасные отходы. Дополнительные советы по переработке отработанных материалов описаны в главе 3.

Сразу научитесь правильно работать в студии. Уходя, прибирайте помещение; не допускайте попадания краски на кожу; старайтесь не есть, когда пишете; пишите кистями, а не пальцами. Все эти простые рекомендации сделают занятия живописью приятным и безопасным делом.

Если вы работаете не в изолированном помещении

Если в помещение, в котором вы занимаетесь живописью, имеют доступ дети, непременно убедитесь, что, уходя оттуда, вы тщательно спрятали все, что может принести вред ребенку.



Мы не устанем повторять, что хорошая вентиляция важна чрезвычайно — особенно если рядом находятся дети. Используйте только растворители со слабым запахом; проветривайте комнату. Пары растворителя тяжелее воздуха в комнате, следовательно, они опускаются вниз, к полу. А дети, как известно, обычно играют на полу и, таким образом, вредные испарения оказывают на них большее воздействие, чем на взрослых.

Не забывайте, что дети тоже любят рисовать, так что не искушайте их, оставляя краски и другие принадлежности там, откуда их без труда можно достать. Незаконченные, влажные холсты тоже надо ставить так, чтобы они были недоступны для ребенка. Если ваши дети уже достаточно взрослые, отвлеките их от своих дел, купив им художественные принадлежности, соответствующие их возрасту.

Помните и о том, что масляные краски вредны для домашних животных. Организуйте свое рабочее пространство так, чтобы они не имели доступа к вредным веществам.



Если оборудовать рабочую зону хорошей вентиляцией невозможно, не отказывайтесь от своей мечты научиться писать маслом. Сегодня вы можете приобрести несколько видов высококачественных масляных красок на водяной основе, которые практически не отличаются от стандартных красок. Многие художники, которые по каким-то причинам не могут работать с традиционными красками, используют их с огромным успехом. Чтобы также достичь успехов, вы можете воспользоваться советами и уроками, посвященными работе с этими материалами, которые описаны в этой книге.



Держите краски и растворители в местах, недоступных для тех, кому может повредить прикосновение к ним или вдыхание их запаха. Правильно храните и утилизируйте использованные емкости и тряпки, избегая их возгорания и не допуская загрязнения окружающей среды. Живопись масляными красками — занятие безопасное, если вы понимаете, как правильно хранить и использовать материалы и готовые работы.

Итак, начнем путешествие в мир живописи

Первым делом надо найти поставщика художественных материалов и принадлежностей. Если вы живете в большом городе, то вернее всего можете купить все нужное во многих местах, а возможно, неподалеку от вас даже имеется специализированный художественный салон, в котором есть все, что только нужно художнику. Конечно, в небольших городках таких специализированных магазинов обычно нет, но в магазинах “Сделай сам”, тканей, канцелярских принадлежностей, ремесленных лавках и даже в универсальных торговых центрах, как правило, можно найти неплохой ассортимент материалов для занятий живописью маслом.

Отличным источником таких материалов является и Интернет, причем зачастую с очень неплохими скидками. Многие из представленных в Сети поставщиков прежде работали по старому доброму принципу почтового заказа, они знают свое дело и предлагают клиентам все необходимое. Даже если вы не любите покупать товары через Интернет, все же зайдите на сайты таких поставщиков, поскольку на них можно найти весьма полезную информацию, которая поможет вам сделать правильный выбор.

Конечно, лучшие советчики работают в местном художественном салоне. Нередко таким магазином владеет художник, но в любом случае в нем всегда можно встретить множество представителей данной профессии и просто знатоков этого дела. Поверьте, живая беседа стоит того, чтобы заплатить за товар немного большую цену.



Проведите маркетинговое исследование. Цены в интернет-магазинах могут быть очень привлекательными, но не забудьте, прежде чем сравнивать их с ценами в местном художественном салоне, прибавить стоимость доставки.

Мы настоятельно рекомендуем изучить предложения разных поставщиков, но неизменно придерживайтесь списка материалов, представленного в главе 3; тогда в итоге вы будете иметь все, что вам необходимо. По нашим прикидкам, перво-

начальный набор материалов и принадлежностей обойдется вам в 90–100 долл. Потратив эту сумму, вы обеспечите себя всем нужным на довольно длительный срок. За первые несколько месяцев вы можете полностью израсходовать только холст. Возможно, со временем вам придется купить новый тюбик какой-то конкретной краски, но в общем и целом этих материалов должно хватить надолго.

В главе 3 описывается, как можно сэкономить, приобретая все необходимое для занятий живописью масляными красками, но непременно убедитесь, что все материалы хорошего качества. Только в таком случае это занятие будет приносить вам удовольствие. Плохие, низкокачественные краски и кисти не принесут ничего, кроме раздражения и разочарования.

Как организовать процесс обучения живописи

Обдумайте, сколько вам понадобится времени, места и денег, и сколько вы готовы затратить. И помните, что если на пространстве и деньгах еще можно как-то сэкономить, то на времени — никогда.

По нашему мнению, для начала будет достаточно выделять на эти занятия два-три часа в неделю. Такой режим позволит вам плавно и не спеша переходить от задания к заданию; вы будете получать удовольствие от этой работы, накопите опыт и разовьете нужные навыки.

Как уже упоминалось выше в этой главе, вам нужно место для занятий живописью. Следуя нашим рекомендациям, обдумайте все имеющиеся у вас варианты. Прочтите также раздел главы 6, специально посвященный обустройству рабочей зоны.

Возможно, первоначальные денежные затраты покажутся вам чрезмерно большими. Предложенный список позволяет некоторые вариации с целью экономии бюджета, но ни в коем случае не отказывайтесь от занятий живописью из-за недостатка денег. Помните, что полный комплект красок можно собирать постепенно, покупая только те, которые нужны для выполнения очередного учебного задания. Да и ничего нет плохого в том, если вы несколько месяцев вообще будете писать только черной и белой красками. Потом этот период вашего творчества можно будет назвать “Серым”!

Еще один важный организационный навык — постоянная забота об оборудовании, материалах и инструментах. Всегда завинчивайте крышечки тюбиков с красками, мойте кисти и прибирайте помещение. Это позволит вам сэкономить время и деньги для любимого занятия.

Суть процесса масляной живописи

Прежде чем начать писать масляными красками, затратьте некоторое время на то, чтобы лучше узнать, что представляет собой этот процесс. Вы будете работать в манере, которую художники называют от *общего к деталям*. Это означает, что вы сначала нанесете на холст слой базовых форм и цветов, а потом приступите к детальной проработке образов. Работа слоями — одна из отличительных характеристик масляной живописи. В связи с этим будет полезно прочитать раздел, посвященный практическим вопросам нанесения красок на холст (см. главу 6). И наконец, правильное хранение и заботливый уход за своим художественным оборудованием позволят вам каждый раз приступать к любимому делу без промедления и обеспечат длительную сохранность материалов.

Дисциплина помогает развивать нужные навыки

Многие люди считают, что художественные способности зависят исключительно от врожденного таланта. Но это не так. Просто некоторые люди с самого раннего детства серьезно интересуются искусством и посвящают ему очень много времени, развивая соответствующие навыки. Но эту склонность и эти навыки можно обнаружить в себе и целенаправленно развить и намного позже, по сути, на любом этапе жизненного пути. Изобразительное искусство — это дисциплина и еще раз дисциплина; чтобы научиться художественными средствами выражать свои мысли и идеи, нужно понимать сам процесс и постоянно практиковаться, развивая и углубляя соответствующие навыки.

Важными компонентами этого процесса являются четкие цели, которых вы хотите в итоге достичь, и поэтапное продвижение к этим целям. Пусть вас не лишают уверенности в себе те чудные получасовые уроки живописи, которые показывают по телевизору. На них учат преимущественно разным интересным живописным техникам и приемам. Вы им, конечно, со временем тоже обучитесь, но помните: чтобы стать настоящим живописцем, нужно огромное терпение.

Приготовьтесь, что какое-то время вы будете новичком. Если вы расслабитесь и будете шаг за шагом выполнять наши рекомендации, процесс обучения принесет вам только удовольствие и творческий успех. Учиться писать маслом — это все равно, что учиться иностранным языкам или кулинарному искусству. Во всех случаях надо начинать с основ и только потом переходить к конкретным, специфическим методам и техническим приемам. Изображая на холсте простые предметы, вы привыкаете к материалам и оттачиваете свои навыки, что со временем позволяет вам перейти на все более и более сложные объекты. В любой момент учебного процесса вы можете остановиться и повторить тот или иной пройденный урок или заново выполнить задание, воспользовавшись другой цветовой палитрой или другой техникой. Практика является важнейшим элементом в любом виде искусства; усовершенствовав свои первоначальные навыки, вы можете перейти к более сложным задачам, например, к портретам или пейзажам.

Выделите специальное время для занятий живописью

Как в любой другой серьезной области деятельности, в данном случае очень важно выделить конкретное время для развития своих художественных навыков. Решите, сколько времени вы готовы посвящать новому хобби, затем составьте четкий график и неизменно придерживайтесь его. Двухчасового сеанса раз-два в неделю для начала будет вполне достаточно. Запомните: это ваше время; не позволяйте другим людям мешать вам работать. А если что-то мешает вам заниматься непосредственно живописью, отправьтесь в музей или художественную галерею или хотя бы полистайте книгу по искусству.



Ставьте перед собой только реалистичные цели. Возможно, ваша первая картина получится совсем уж простенькой, но помните, что надо быть терпеливым. В этой книге мы действительно начинаем с простых картин и постепенно переходим ко все более и более сложным объектам. Мы рассказываем, как оценивать каждое свое новое творение и как следить

за своим прогрессом. Помните — на начальном этапе вы новичок, не забывайте об основных целях учебного задания, и ваши усилия непременно будут вознаграждены.

Развитие навыков в живописи

Один из самых распространенных вопросов, связанных с обучением живописи маслом, — а не надо ли человеку сначала научиться рисовать? Несомненно, умение рисовать будет полезным, но специальная подготовка совсем необязательна. Если вы рисовальщик-самоучка и считаете, что способны изобразить на листе бумаги нечто узнаваемое, можете смело пробовать освоить живопись масляными красками. А уж если вы можете нарисовать что-то из реальной жизни (имеется в виду, не пере-рисовать с фотографии или с другой картины), и окружающим людям будет понятно, что вы хотели изобразить, так это просто замечательно. А мы на протяжении всей книги будем давать полезные советы, которые помогут вам, обучаясь живописи, параллельно совершенствовать и свои способности рисовальщика.

Процесс создания живописного произведения начинается с создания так называемого подмалевка, т.е. нанесения тонкого слоя разведенной краски с целью получения общего наброска разных частей картины. После этого наносится слой, на котором выделяются наиболее темные и наиболее светлые зоны. Следующим этапом является тонкая проработка деталей как цвета, так и формы. Этот процесс наглядно отображен на рис. 1.1, который представляет собой отличный пример многослойной масляной живописи. Мы начинаем с тонкого слоя и постепенно наносим новые и новые слои краски, позволяя при этом нижним слоям проглядывать через верхние.

Далее вашему вниманию представлен список, включающий основные этапы процесса живописи масляными красками.

1. Начните с простого наброска.

Сначала на холст наносится разметка, в результате чего создается набросок будущей картины. Быстросохнущая смесь краски и растворителя наносится тонким, размытым слоем, который легко подправить. На этой стадии процесса живописи вы можете без проблем изменить очертания отдельных объектов на холсте. Каждая такая коррекция наносится на предыдущую — до тех пор, пока расположение элементов на полотне не будет таким, как задумал автор. Никогда не пытайтесь стереть первоначальную разметку или смыть ее растворителем; это только запутает вас. Просто подождите, пока краска немного подсохнет, и нанесите поверх нее корректирующий слой.

2. Спланируйте структуру.

Набросав образы на холсте тонким слоем, можно представить себе, как будет выглядеть готовая картина. Это происходит через 20–30 минут после того, как вы приступили к работе. Наши учебные проекты позволяют оценивать свои успехи на каждом этапе; на этой стадии мы поможем определить, удалось ли вам создать хорошую, цельную структуру будущей картины. На этом раннем этапе вы еще можете внести изменения в первоначальную разметку образов и улучшить общую структуру отдельных элементов.



Рис. 1. 1. Интерьер: разные стадии живописного процесса

3. Нанесите основные цветовые пятна.

Сделав набросок и спланировав структуру, вы начинаете вчерне накладывать базовые цвета. Нанесите нужную краску на каждую форму в вашей картине, попутно корректируя эти формы. В результате нанесения краски образы на холсте становятся все более конкретизированными и узнаваемыми. Помните, что эти краски также наносятся тонким слоем; краска сильно разведена разбавителем.

4. Нанесите краску слоями.

На этом этапе вы вчерне нанесли на холст базовые цвета. Теперь начинайте наносить на каждую форму более густой слой. Этот слой может быть совершенно таким же, как и предыдущий, но вы можете и несколько изменить его, добавив к базовому цвету какой-то оттенок. Тогда нижний слой будет проглядывать сквозь верхний, и ваши образы станут сложнее и выразительнее. Так, накладывая краску слой за слоем, вы убедитесь, что процесс живописи — занятие приятное и успокаивающее. Мы с вами на практике пройдем все эти этапы уже в первых проектах, а в последующих проектах мы расскажем о том, как заставить эти слои работать и создавать на своих полотнах потрясающие красивые эффекты.

Знакомьтесь: масляные краски

В этой главе...

- Из чего делаются масляные краски
- Масляные краски учебного и профессионального уровня: сравнение
- Техника живописи “жирным по тонкому”
- Характеристики пигментов, растворителей и медиумов
- Как решить, какие материалы покупать не следует

Придя в художественный салон или заказывая нужные товары через Интернет, вы сталкиваетесь с огромным количеством всевозможных красок, разбавителей, лаков и прочих материалов. Вам предлагают наборы красок, отдельные тюбики и целые емкости бог знает для чего предназначенных жидкостей. В этой главе мы опишем основные характеристики масляных красок и сопутствующих материалов, таких как растворители, медиумы и другие добавки, и расскажем, как с ними работать. Зная, из чего состоят масляные краски, и как их использовать, вы сможете делать это профессионально.

По большей части представленная в этой главе информация предназначена для начинающего живописца. Однако, поскольку нам известно, что, придя в специализированный магазин художественных принадлежностей, вы увидите огромное количество загадочных для вас материалов, мы опишем также некоторые более сложные из них. Знакомство с материалами самых разных типов очень важно, независимо от того, делаете вы первые шаги в живописи или уже являетесь продвинутым живописцем. Зная предназначение того или иного материала, вы сможете понять, может ли он быть полезным именно для вас.

Базовые сведения о масляных красках

Масляные краски были изобретены в Северной Европе в XV веке. До этого времени художники пользовались только *темперой*, т.е. красками на яичном желтке. Чтобы придать этим краскам прозрачность, в темперу начали добавлять льняное масло. Так и появились масляные краски.

Это открытие стало величайшей вехой в истории искусства. Краски на масляной основе позволили в процессе написания картин накладывать друг на друга прозрачные слои, в результате чего цвета становились нежными и насыщенными. С этого момента живопись маслом стала одним из важнейших направлений живописи.

Основные ингредиенты: пигменты и связующие вещества

Любая краска представляет собой смесь из пигмента — материала, который придает ей цвет, — и связующего вещества, “приклеивающего” пигмент к поверхности, на которую наносится краска. Для масляных красок таким веществом служит льняное масло. Когда вы покупаете тюбик краски, ее качество определяется пропорциональным отношением пигмента к связующему веществу, качеством пигмента и тем, насколько хорошо эти два вещества смешиваются друг с другом.

Мы с вами находимся в весьма выгодном положении, ведь сегодня в нашем распоряжении огромный, многовековой опыт масляной живописи. Мы имеем возможность выбирать из величайшего числа цветов и типов красок, причем почти все они очень высокого качества. В прошлом художникам приходилось работать с красками, которые со временем разрушались и выцветали, не говоря уже о токсичных пигментах! Однако благодаря все большей популярности этого направления живописи и хорошей работе Американского общества по испытанию материалов (American Society for Testing and Materials — ASTM) сегодня мы можем быть уверены, что используемые нами краски прошли необходимую проверку и совершенно безопасны.



Не забывайте, что токсичные краски используются и в наши дни. Они обладают уникальными свойствами, которые недостижимы при замене токсичных материалов более безопасными. Художники, которые используют, например, свинцовые белила или неаполитанский (сурьмяный) желтый пигмент, должны всегда помнить об опасности этих веществ для здоровья человека и обязательно принимать все необходимые меры предосторожности. У вас нет никаких причин, занимаясь живописью, подвергать себя опасности токсичного отравления. Масляные краски вполне безопасны и удобны в работе, если вы, приобретая их, убедитесь, что на тюбике имеется клеймо ASTM, и будете пользоваться ими, соблюдая соответствующие правила. Если на тюбике стоит клеймо ASTM D 4236, значит, данный продукт может причинить вред вашему здоровью. Следовательно, работая с такой краской, надо быть особенно осторожным. И даже если вы видели в кино, что Ван Гог ел свои краски, делать этого, конечно же, не стоит, какими бы голодными вы ни были.

Вот основные рекомендации, которые следует соблюдать, работая с масляными красками.

- ✓ Занимаясь живописью, ничего не ешьте.
- ✓ Занимаясь живописью, ничего не пейте.
- ✓ Занимаясь живописью, не курите.
- ✓ Организуйте хорошую вентиляцию рабочего помещения.
- ✓ Ни в коем случае не зачищайте засохшие краски наждачной бумагой: в виде пылевых частиц пигменты особенно опасны для здоровья.
- ✓ Никогда не пишите пальцами.

Возможно, первые три рекомендации покажутся вам не слишком заслуживающими внимания, но их несоблюдение серьезно повышает риск попадания вредных веществ в ваш организм.

Разница между дешевыми и дорогими материалами

Приобретая свои первые масляные краски, вы, вернее всего, рассмотрите возможность покупки продуктов учебного уровня. Такие краски содержат больше масла и меньше пигмента, чем профессиональные. Стоят они значительно дешевле, благодаря чему вы, делая свои первые шаги в живописи и экспериментируя, можете не волноваться, что за один тюбик вам пришлось отдать столько, сколько за обед в хорошем ресторане!

Некоторые производители добавляют в свои краски наполнители; особенно это касается продуктов учебного уровня. Эти наполнители практически не оказывают негативного влияния на то, как ведет себя краска в процессе создания живописных работ; наличие наполнителя — это вовсе необязательно плохо. Они используются также в пигментах, которые обладают повышенной насыщенностью, интенсивностью цвета, для того, чтобы краска стала более подходящей для живописи. В сущности, надо признать, что наполнители в определенной мере снижают яркость красок, но обычно это заметно только очень опытным художникам, либо если сравнивать работы, выполненные учебными и профессиональными красками, положив их рядом друг с другом.

Еще один способ, благодаря которому производители снижают стоимость красок учебного класса, заключается в использовании суррогатов пигментов. В этом случае в название пигмента включается слово “имитация”, например, “кадмий красный светлый (имит.)” или “лазурь (имит.)”. По оттенку эти цвета идентичны оригиналам, но могут быть не такими яркими или менее прозрачными. Но пока вы не поработаете и с оригиналом, и с заменителем, разницы вы не заметите.

Вы можете также воспользоваться суррогатами неаполитанских желтых и свинцовых белил, которые предлагают многие производители, поскольку оригиналы этих красок очень токсичны. В этом случае они также практически не отличаются от оригиналов оттенком, кроющей способностью (матовостью) и другими качествами. Неспециалисту заметить разницу между ними очень и очень трудно.



Иногда при первом вскрытии нового тюбика из него появляется много масла, не смешанного с пигментом. Это означает лишь, что льняное масло отстоялось. В этом случае надо закрыть тюбик, немного его помассировать, и масло опять перемешается с пигментом. Если из тюбика вылилось много масла, краску можно вернуть в магазин.

Для начинающих живописцев краски учебного уровня подходят идеально. А со временем, когда вы поймете, что стали более опытными и развили свои навыки, можете перейти на более дорогие материалы более высокого класса.

Как ведут себя масляные краски

Только что выдавленная из тюбика краска имеет однородную вязкую консистенцию. Некоторые краски более густые — например белила титановые, — но большинство красок можно использовать непосредственно после выдавливания из тюбика. Чтобы изменить консистенцию краски для создания тонких слоев, используйте комбинацию растворителей и медиумов. Растворитель разжижает краску, а медиум поможет смешать масло с пигментом, чтобы связать частицы пигмента и сделать консистенцию более однородной.

Вы, несомненно, очень скоро заметите, что масляные краски сохнут очень медленно. Время их высыхания зависит от толщины слоя, от того, сколько растворителя вы использовали, и сколько медиума добавили. Время высыхания можно корректировать, используя специально предназначенные для этого вещества.

К тому, что масляные краски сохнут медленно, надо привыкнуть. Помните, что медленное высыхание — верный признак того, что краска ведет себя так, как следует. Масляные краски сохнут медленнее, чем ожидают большинство людей, привыкших наблюдать за тем, как высыхают путем испарения жидкости. Эти краски сохнут иначе, в результате химического процесса затвердения. Сначала, довольно быстро, на них появляется подсохшая корка, но, чтобы масляная краска высохла окончательно, необходимо довольно много времени, порой не один месяц. Этот же процесс затвердения приводит к образованию на поверхности масла твердой пленки или засохшего льняного масла. Именно это свойство масляных красок и делает их такими долговечными и позволяет долгие годы хранить произведения искусства.

Позаботьтесь о своих красках

Вот несколько полезных советов, позволяющих дольше сохранить масляные краски.

- ✓ Если тюбик с краской начал протекать сбоку, его можно “спасти”, обернув толстой алюминиевой фольгой. Но если дырка слишком велика, и краска, вытекая, пачкает все вокруг, выкиньте его, пойдите в магазин и купите новый тюбик.
- ✓ Если у вас сломался или потерялся колпачок, чтобы краска не вытекала из тюбика, вы опять же можете воспользоваться фольгой. Но лучше, выкидывая использованный тюбик, сохраните колпачок от него; впоследствии он может вам пригодиться.
- ✓ Следите, чтобы резьба тюбика была чистой. Обтирайте тюбики бумажным полотенцем и всегда плотно закручивайте, тогда сверху не будет образовываться корка. Точно так же всегда следите и за чистотой самого колпачка. В ящике с красками держите клещи, которые помогут вам открутить присохшую крышечку, не деформируя при этом тюбик. Помните, что деформированный, перекрученный тюбик может треснуть и начать протекать.
- ✓ И последний, по всей видимости, совершенно очевидный совет: никогда не открывайте тюбики с краской зубами!

Характеристики пигментов

Некоторые производители предоставляют на тюбиках с краской множество полезной информации. Вы можете сразу увидеть, какой пигмент входит в ее состав, какого типа масло использовалось для ее изготовления, прозрачная она или кроющая и т.д. Все это очень важно, но что все это означает для вас, начинающего и неопытного живописца? Чтобы воспользоваться этими сведениями, надо иметь хотя бы минимальное представление обо всех этих характеристиках.

Первое, что вы видите, взяв тюбики в руки, это название краски. Некоторые названия, такие как ультрамарин или кадмий, классические, но другие весьма специфичны, поскольку выпускаются только определенными производителями или представляют собой довольно необычные смеси из нескольких разных красок. Так, моностраль синий известен также как фталевый синий или фталоцианин (ФЦ) синий. А иногда одна и та же краска может быть разной у разных производителей, например, ярко-красный кадмий некоторых брендов имеет явно выраженный оранжевый оттенок.

Указываются на тюбике и другие свойства краски. Например, структура краски: шероховатая, зернистая, тонкоизмельченная или глянec прозрачных красок либо матовость кроющих по мере их высыхания. Некоторые из этих качеств могут весьма существенно повлиять на готовое произведение; некоторые необходимо нивелировать или корректировать, накладывая краску другими способами либо добавляя в нее другие типы вспомогательных веществ.

Кроющая или прозрачная

Первая характеристика масляных красок, которую вы заметите, начав с ними работать, связана с тем, что, чтобы покрыть холст, одни из них нужно наложить в несколько слоев, в то время как другие обладают намного большей кроющей способностью (или, как говорят художники, укрывистостью). Иными словами, вы сразу поймете, что масляные краски бывают прозрачными или кроющими, т.е. матовыми. Чтобы понять разницу между ними прямо сейчас, взгляните на рис. 2.1, а чтобы различить их в магазине, просто очень внимательно читайте ярлыки. Не мешает также поэкспериментировать.

Степень прозрачности или укрывистости масляных красок очень важна, поскольку одной из главных их характеристик является способность “работать” в прозрачных слоях. Большинство цветов доступно в двух разных вариантах: прозрачном и кроющем. Работая с цветопропускающими красками, вы можете усиливать глубину и сложность цветового решения своей картины. В табл. 2.1 представлен перечень большинства красок, с которыми вы можете столкнуться уже на первых порах занятий живописью, по группам их прозрачности (или непрозрачности).

Таблица 2.1. Прозрачность масляных красок

Кроющие
Белила титановые
Охра желтая
Лазурь

Кроющие
Кобальт зеленый, синий, фиолетовый
Кадмий желтый, оранжевый, красный
Сиена натуральная
Зеленый светлый стойкий
Марс черный
Венецианская красная
Полупрозрачные
Слоновая кость жженая
Прусская голубая
Ультрамарин синий
Виридоновая
Ореолин желтый
Сиена жженая
Полукроющие
Сажа ламповая
Умбра жженая
Умбра натуральная
Ганза желтая
Белила цинковые
Прозрачные
Фталоцианин синий и зеленый
Ализариновая красная
Марганцевая синяя
Диоксазин фиолетовый
Охра золотая
Ализарин темно-красный

Практически все источники единодушно относят ту или иную краску либо к группе прозрачных, либо к категории кроющих. Однако *могут встречаться* различия относительно частичной прозрачности пигмента. Иными словами, разные производители или разные книги, к которым вы обратитесь за справкой, могут предоставлять о них противоречащую информацию, и в конечном итоге вам придется принимать решение самому. Далее мы предлагаем вам учебный проект, в ходе которого вы на практике исследуете это важнейшее качество масляных красок.

Проект: пишем слоями

Сама природа живописи маслом означает, что, когда два цвета сначала смешиваются, а потом накладываются на холст, эффект получается иной, нежели при наложении этих же цветов послойно. Данное учебное задание призвано продемонстрировать эту разницу (рис. 2.1). Выполняя этот проект, сделайте следующее.

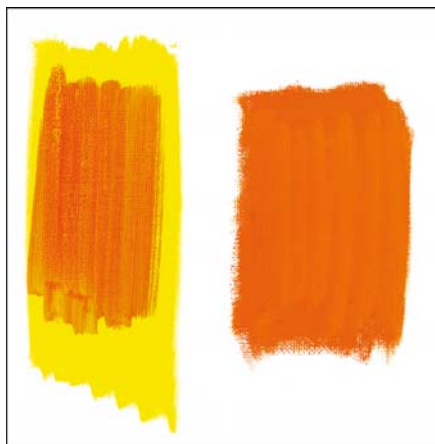


Рис. 2.1. Нанесение красок в два слоя в сравнении с использованием смеси из двух красок

1. Возьмите плоскую кисть № 4 или 6 и смешайте пятно желтого кадмия размером с монету с небольшим количеством разбавителя до консистенции лимонада. Нанесите раствор на одну часть загрунтованного холста или на бумагу с текстурой холста.

Не покрывайте больше половины листа.

2. Вымойте кисть и подождите день-два, пока желтая краска полностью высохнет. Краска высыхает так быстро потому, что вы добавили довольно много разбавителя, а также потому, что она была наложена очень тонким слоем. О том, как мыть и хранить кисти, подробно рассказывается в главе 3.

3. Прodelайте то же самое, что в п. 1 данного проекта, но на этот раз с кадмием красным светлым.

4. Нанесите красный раствор поверх желтого пятна.

5. Если красная краска перекрывает желтую почти полностью, и пятно стало красным, промокните верхний слой сухим бумажным полотенцем.

Теперь видно, как сквозь красную краску просвечивает желтая. Напоминает заход солнца, правда?

6. Во второй части нашего эксперимента смешайте кадмий желтый с кадмием красным светлым. Нанесите эту смесь на другую половину холста.

Постарайтесь сделать так, чтобы краски были взяты вами в равных количествах. Вы можете поэкспериментировать с разными пропорциями красного и желтого и с разной толщиной слоев, но результат никогда не будет таким, как в первом эксперименте с послойным наложением красок. В первом случае вы будете одновременно видеть и красный, и желтый цвет. Цвет пятна будет оранжевым, но вы будете различать слои. На другой же стороне холста будет оранжевое пятно без каких-то слоев. Более подробно мы поговорим на эту тему в главе 8, когда будем обсуждать разные способы наложения краски на холст.

Цветоинтенсивность

В большинстве специальных брошюр и на витринах цвета масляных красок демонстрируются наглядно, и вы без труда можете выбрать то, что вам надо. На образцах краски обычно представлены в том виде, в каком они будут непосредственно при извлечении из тюбика, а также в более светлом варианте. Второй вариант — это та же краска, разбавленная белилами, как правило, в пропорции один к одному. Это делается для демонстрации такого качества краски, как *цветоинтенсивность*.

Если у вас есть краски с высокой цветоинтенсивностью, обязательно протестируйте их, прежде чем активно использовать в своей работе. Некоторые цвета обладают такой огромной интенсивностью, что могут нанести вашему произведению немалый вред. Работая с ними, действуйте осторожно и постепенно; смешивая с другими красками, добавляйте цветоинтенсивные краски в очень малых количествах.



Печально знаменита своей неумной насыщенностью такая краска, как фталоцианин зеленый. Один из соавторов этой книги, Анита Гиддингз, очень любила ее в колледже. В итоге все на ее холстах получалось ядовитого сине-зеленого цвета: здания, улицы, небо... буквально все. В итоге преподаватель отобрал у нее тюбик с этой краской и раз и навсегда запретил студентке ею пользоваться.

Проект: всесторонне исследуем масляные краски

Живописец изучает свойства красок на практике, используя специальный процесс; это же сделаем и мы с вами. Для этого мы воспользуемся учетными карточками — как минимум по две на каждый имеющийся у вас тюбик с краской.

1. **Приготовьте краски, палитру, мастихин, разбавитель и бумажные полотенца.**
2. **Закрепите вертикально учетную карточку и напишите сверху название краски.**
Под надписью оставьте место для трех образцов красок, которые вы будете накладывать на данную карточку.
3. **Выдавите небольшое количество соответствующей краски на верхнюю часть карточки, прямо под ее названием.**
4. **Теперь воспользуйтесь мастихином как скребком и как можно тоньше размажьте пятно по направлению вниз.**

Это называют мазком.

5. **Рядом с получившейся полосой выдавите немного краски прямо из тюбика.**
6. **Смешайте эту же краску в равных частях с белилами и рядом с первым пятном краски, взятой непосредственно из тюбика, нанесите пятно этой смесью.**
7. **Теперь внимательно посмотрите на мазок, чтобы определить, какая это краска: прозрачная, кроющая или полупрозрачная. Напишите вывод на карточке.**

Если бумага просвечивает сквозь слой краски сильно, значит, краска прозрачная; если нет, следовательно, матовая, кроющая. Промежуточный результат будет означать, что краска полупрозрачная. Укажите свой вывод в любом месте карточки.

8. Сравните цвет мазка с цветом краски, выдавленной из тюбика, чтобы определить ее полутона. Напишите сделанный вывод на карточке: “без полутона”, “полутон теплее”, “полутон холоднее”.

Некоторые краски — но не все — имеют *полутона*. В этом случае размазанная краска будет смотреться теплее или холоднее пятна краски, выдавленной прямо из тюбика. Например, ализарин темно-красный имеет теплый полутон. В результате цвет мазка выглядит более оранжевым, чем цвет более толстого пятна краски, выдавленной из тюбика. Если же их цвета полностью совпадают, значит, у краски нет полутона.

9. Определите цветоинтенсивность исследуемой краски. Для этого сравните цвет краски из тюбика с пятном из этой же краски, смешанной с белилами; занесите эту информацию в карточку.

Если разбеленное пятно лишь немного светлее, чем краска из тюбика, значит, ее пигмент очень цветоинтенсивен. Если же белила изменили краску сильно, значит, цветоинтенсивность ее пигмента невысока.

Прodelайте то же самое с каждой из имеющихся у вас красок. Это упражнение уже само по себе помогает лучше узнать их свойства. И потом каждый раз, покупая очередной тюбик с новым для вас цветом, проведите с ним этот эксперимент.

Скорость закрепления пигментов

Как уже говорилось, масляные краски по своей природе сохнут очень медленно. Это, несомненно, является одним из их основных достоинств, поскольку благодаря этому качеству художник может постепенно, довольно долгое время корректировать и совершенствовать свою работу. Однако, несомненно, пока вы не привыкнете к этому их качеству, оно может принести и немало неприятностей.

Прежде всего, следует знать, что краски разных цветов сохнут по-разному. В табл. 2.2 представлен список красок с указанием скорости их высыхания.

Таблица 2.2. Скорость высыхания масляных красок

Наиболее быстро сохнущие краски
Белила свинцовые
Умбра натуральная
Умбра жженая
Кобальт зеленый, синий, фиолетовый
Марганцевая синяя
Прусская голубая
Неаполитанская желтая
Ореолин (кобальт) желтый
Венецианская красная
Киноварь
Краски со средней скоростью высыхания
Сиена натуральная
Марс
Оксид хрома зеленый

Цинковая желтая
 Фталоцианин синий и зеленый
 Стронциановый *желтый*
 Виридоновая зеленая
 Хинакридон фиолетовый

Относительно медленно сохнущие краски

Природный пигмент
 Кадмий
 Ультрамарин синий
 Ганза желтая
 Белила цинковые
 Белила титановые
 Охра желтая
 Зеленый стойкий
 Ализарин темно-красный

Краски с наименьшей скоростью высыхания

Слоновая кость жженая
 Сажа ламповая
 Вандик коричневый
 Изумрудный зеленый

Наберитесь терпения — к тому, что разные масляные краски высыхают с разной скоростью, действительно надо привыкнуть, и это может потребовать какого-то времени. Если это их качество мешает вам очень уж сильно, воспользуйтесь специальными ускоряющими затвердевание краски разбавителями (их еще называют сиккативами). О них мы подробнее поговорим далее в этой главе в разделе “Медиумы: стандартные, для усиления блеска, ускоряющие процесс высыхания, для повышения густоты и алкидные”). Благодаря этим медиумам полное высыхание красок требует не нескольких недель, а всего нескольких дней.

Помните, что медленное затвердевание масляных красок является их природной, естественной характеристикой, обусловленной особенностями химических процессов, происходящих в маслах. Если вы работаете с красками без каких-то вспомогательных добавок, чтобы они хотя бы предварительно подсохли, потребуется несколько дней.



Пытаясь ускорить процесс высыхания красок, будьте предельно осторожны. Никогда не пользуйтесь для этого направленной струей теплого воздуха и не ставьте работу в непосредственной близости от источника тепла. Это не только повредит вашему произведению, но и может привести к пожару.

Добавление в масляные краски других веществ

Масляными красками можно писать, просто выдавив из тюбика на палитру, но их консистенция довольно густая. Иногда они бывают такими густыми, что кажется, будто работаешь замороженным в холодильнике сливочным маслом. Благодаря добавлению к краске некоторых веществ мы получаем возможность значительно сильнее варьировать свою живописную технику.

Таким образом, кроме самих красок мы используем специальные жидкости, которые позволяют нам смешивать краски, разжижать их и делать более пригодными для перенесения с кисти на холст. Далее мы расскажем, в каких случаях следует использовать те или иные добавки.

Техника живописи “жирным по тонкому”

Поскольку масляные краски сохнут таким специфическим способом, мы кладем их на холст слоями, чтобы не слишком вмешиваться в процесс их затвердения. Можно писать в технике *алла прима* (*alla prima*, итальянский термин, описывающий технику масляной живописи быстрыми смелыми мазками, позволяющими заполнить картину (или ее фрагмент) за один сеанс, до высыхания красок). Но если вы намерены работать над своей картиной дольше, вам надо использовать технику “жирным по тонкому”.

Это означает, что вы начинаете писать краской, к которой в довольно большой пропорции добавлен растворитель. На этом этапе в качестве смачивающего вещества используется только эта жидкость. А потом, когда вы переходите к следующему слою, вы используете другую смесь — комбинацию растворителя и льняного масла. На последних слоях смесь будет самой жирной, в ней количество масла по сравнению с краской будет наибольшим.

А что же произойдет, если вы нанесете жидкий раствор поверх жирного слоя краски, щедро смешанной с льняным маслом? Это просто не сработает. Поначалу вы даже, возможно, достигнете какого-то интересного эффекта, но, посмотрев на картину позднее, увидите только белесое размытое пятно. Его называют *блюмингом*, и избавиться от этого пятна вам уже не удастся никогда.

Еще одна проблема, с которой вы можете столкнуться, если забудете об этом правиле (писать *жирным по тонкому*), — это образование трещин (этот эффект специалисты называют *аллигаторингом*, поскольку сетка трещин напоминает кожу аллигатора). Картина, краска на которой сохнет неравномерно, потрескается и “состарится” раньше времени.

Растворители

Традиционно для разжижения красок и мытья кистей художники использовали терпентин (скипидар). Это было стандартом на протяжении многих веков, и именно поэтому картины, выполненные маслом, ассоциировались у простых людей с вредными испарениями и неприятным запахом.

Мы рекомендуем вместо традиционного терпентина использовать один из двух брендов уайт-спиритов без запаха: Gamsol или Turpenoid. Оба этих продукта недороги и выпускаются в удобной расфасовке (вам подойдет упаковка в 16 унций). Продаются они практически повсюду.

- ✓ Уайт-спирит Turpenoid выпускается уже очень давно и найти его легче, чем Gamsol. Он практически не пахнет, и вы можете использовать его для мытья кистей и для разбавления красок с целью нанесения их тонким слоем. Покупайте обычный Turpenoid, а не Turpenoid Natural, поскольку второй имеет довольно сильный и неприятный запах.
- ✓ Уайт-спирит Gamsol производится фирмой Gamblin. Эта жидкость пахнет меньше всех других уайт-спиритов, предлагаемых на рынке. Ее также можно использовать для смешивания с маслом и для мытья кистей после занятий живописью.



Мы настоятельно рекомендуем вам не пользоваться обычным скипидаром или уайт-спиритами, которые продаются в хозяйственных магазинах. Они отвратительно пахнут и совершенно не подходят для живописи на холсте.

Как открыть банку с растворителем

Открывая банку с Gamsol или Turpenoid, придется немного помучиться. Чтобы предотвратить протекание жидкости при транспортировке, производитель вставляет в отверстие с резьбой металлическую прокладку, и вытащить ее довольно трудно. Для этого постарайтесь найти край металлической затычки и вытащить ее с помощью клещей с заостренными концами. Вам также может понадобиться старый нож или мастихин — чтобы подцепить этот край. Можно также просто пробить в защитной пробке дырку, а затем вытащить ее клещами, ухватившись за край проделанного отверстия.



Если взять шило и пробить во внутренней крышке два отверстия, можно вообще ее не вытаскивать. Через одно отверстие жидкость будет выливаться, а через второе в банку будет попадать воздух. Конечно, струя будет очень тонкой, но обычно живописцу ничего другого и не надо.

Будьте очень осторожны, не торопитесь. Обязательно приготовьте бумажное полотенце на случай, если прольете уайт-спирит.

Работа с растворителями

Работая с масляными красками, пользуйтесь двумя разными емкостями с растворителями: одной для разжижения красок и одной для мытья кистей в конце сеанса живописи. Вымытые уайт-спиритом кисти затем промываются водой с мылом.



Никогда не оставляйте кисти в банке с растворителем. От этого деформируется щетина и растворяется клей, которым она крепится к древку. Иными словами, постоявшие в растворителе кисти быстро приходят в негодность.

Масляные краски, разбавленные растворителем, сохнут очень быстро; скорость высыхания зависит от толщины слоя и от пигмента (как вы помните, краски разных цветов сохнут по-разному). Это свойство — быстрое высыхание — позволяет живописцу создавать быстрые наброски, которые потом можно дополнить, подправить или использовать в качестве исходного слоя для готовой картины. Возможно также, что вам очень понравится и сам этот набросок — такие работы часто довольно сильно похожи на акварель. Но помните, что хотя эффект может оказаться приятным глазу, такая картина недолговечна. Растворитель разрушает связующее вещество, т.е. льняное масло, смешанное с краской, до такой степени, что пигменты не держатся на холсте. Со временем их можно будет стряхнуть с него, словно пыль. Так что, чтобы работа считалась законченной, непременно надо нанести на первый тонкий слой еще один, более жирный слой краски.



Убедитесь, что холст, на котором вы пишете, подготовлен и загрунтован правильно. Если писать разбавленными уайт-стиритом красками на неправильно подготовленном холсте, краска пропитает его насквозь. А масло на негрунтованном холсте со временем начинает гнить.

Меры безопасности при работе с растворителями



Никогда не используйте растворители для очистки кожи рук. Пользуйтесь для этого только водой и мылом. Если на кожу попало много краски, воспользуйтесь маслом для младенцев. Все растворители (и терпентин, и уайт-спириты) сильно обезжиривают кожу, растворяя в ней природные жиры. Кроме того, эти жидкости чрезвычайно токсичны. Проникнув сквозь кожу в организм, они способны привести к серьезным проблемам со здоровьем.



Прежде чем приступать к занятиям живописью, нанесите на руки толстый слой защитного крема. Это не только защитит вашу кожу от проникновения токсичных веществ; в конце сеанса вам будет намного легче отмыть попавшую на руки краску.

Как использовать старый растворитель

Когда растворитель становится совсем грязным, возникает вопрос — как его утилизировать. И тут существует простой и в высшей степени дружественный по отношению к окружающей среде метод утилизации, не предполагающий, по сути, никакой утилизации.

Закройте крышкой банку с грязным, уже непригодным к использованию растворителем, и унесите его в какое-нибудь укромное место. Через несколько недель твердые частички краски осядут на дно. Теперь можно осторожно перелить растворитель в другую емкость и использовать для своих упражнений в живописи. Некоторые художники предпочитают именно такой материал. В нем содержится незначительное количество растворенного льняного масла из красок, благодаря чему он имеет более густую консистенцию, чем новый, чистый растворитель. Можете также использовать его для мытья кистей. А пустую банку плотно закройте крыш-

кой и утилизируйте, как любую упаковку от бытовой химии. Для получения более подробной информации о процессе утилизации опасных бытовых отходов обратитесь в местную специализированную службу.

Медиумы: стандартные, для усиления блеска, ускоряющие процесс высыхания, для повышения густоты и алкидные

Живописный медиум — это маслянистая жидкость, которая применяется для корректировки густоты масляной краски. Ею можно разбавить краску, ускорить либо замедлить процесс ее высыхания, сделать ее более прозрачной или кроющей. С помощью медиума можно довести краску до консистенции замороженного брикета! Самый распространенный тип живописного медиума — это льняное масло, которое присутствует в масляной краске изначально. Кроме того, на рынке доступны следующие готовые медиумы для живописных работ.

- ✓ **Стандартные.** *Стандартный медиум* — это смесь из разных жидкостей; обычно в него входит терпентин, льняное или какое-то другое растительное масло и смола. Каждый из этих материалов придает медиуму какую-то уникальную характеристику. Он либо ускоряет процесс высыхания краски, либо добавляет ей блеск, либо повышает ее кроющую способность и т.д. На рынке имеется множество разных типов медиумов, которые изготавливаются теми же фирмами, которые производят масляные краски.
- ✓ **Ускоряющие высыхание.** Некоторые медиумы ускоряют высыхание красок; иногда благодаря им краски сохнут буквально за ночь. В эти медиумы добавляются специальные вещества, *сиккативы*, которые прежде проверяются на отсутствие вредного воздействия на готовую картину. Однако, пользуясь такими медиумами, будьте очень осторожны — если картина высыхает слишком быстро, со временем на ней могут появиться волосные трещины.
- ✓ **Глазурирующие.** Для создания прозрачных цветовых слоев и усиления блеска масляных красок к ним подмешивают глазурирующий медиум. Эта жидкость также быстро сохнет, что позволяет накладывать краску в несколько слоев. Делается это разными способами, которые мы подробно обсудим в главе 8.
- ✓ **Импасто.** *Импасто* — это густая, сочная накладка красок, предназначенная для усиления светового эффекта. Таким образом краску можно накладывать и без примесей, и с добавлением специального медиума либо геля. Чтобы создать густую маслянистую смесь, добавьте в краску средство для усиления густоты. Для достижения нужного эффекта в него добавляют натуральное или синтетическое масло и смолы.
- ✓ **Алкиды.** Некоторые компании выпускают живописные медиумы с синтетическими смолами, которые называются *алкидами*. Такие медиумы сохнут очень быстро. Они были изобретены не более полувека назад и сегодня выпускаются в самых разных консистенциях, от жидкостей до густых пастообразных смесей.

Специальные масла

Как уже говорилось, стандартом, используемым в масляной краске в качестве связующего вещества или для смешивания красок, является льняное масло. Это наилучший выбор по всем параметрам: по стоимости, по долговечности и по удобству в применении. Однако и у него есть свои недостатки. Льняное масло со временем темнеет и желтеет, а в сочетании с некоторыми быстро сохнущими пигментами оно высыхает слишком быстро. В этом случае производитель смешивает пигменты с сафлоровым маслом. Посмотрите на наклейку тюбика с титановыми белилами. Эта краска выпускается с добавлением двух этих масел.

Если вы хотите, чтобы незаконченная работа сохла подольше, тоже можете воспользоваться сафлоровым или маковым маслом. А вот небольшой список других масел и их основных характеристик.

- ✓ **Полимеризованное масло.** Полимеризованное льняное масло, которое желтеет меньше, чем необработанное; сохнет медленно.
- ✓ **Масло грецкого ореха.** Желтеет меньше, но использовать надо только свежееотжатым; сохнет медленно.
- ✓ **Льняное масло, загустевшее на солнце.** Льняное масло, постоявшее на солнце; сохнет быстро, предпочтительнее рафинированного льняного масла.
- ✓ **Рафинированное льняное масло.** Сохнет медленно, со временем желтеет.

Лаки и смолы

В художественном салоне можно купить также специальные лаки и смолы. Эти материалы используются для создания на картине твердого покрытия, чтобы выровнять тон и защитить готовую картину от разрушения. Их можно использовать как в качестве живописных медиумов, так и для заключительной доводки картины. Эти материалы несколько сложнее по своей природе и способу применения, и, если вы хотите научиться правильно их использовать, мы рекомендуем вам записаться на специальные курсы.

Чего не надо покупать живописцу-новичку

Если вы только начинаете заниматься живописью, некоторые материалы и краски вам не понадобятся. Они либо слишком сложны в применении, либо очень дороги. В любом случае в процессе обучения они будут вам не помогать, а скорее мешать. В магазине вы увидите огромное множество всевозможных специальных красок, лаков, смол, масел, сиккативов и разбавителей, растворителей и медиумов, причем большинство из них продается в больших емкостях. Вот несколько важных моментов, которые мы приводим, чтобы заставить вас хорошенько подумать, прежде чем покупать что-либо в специализированном художественном салоне.

- ✓ **Очень дешевые краски.** Будьте осторожны, выбирая самые дешевые краски, особенно неизвестного бренда. В общем и целом для начинающего живописца вполне подходят краски учебного уровня, но вы же не хотите тратить массу времени и денег на то, что изна-

чайно меет какой-то изъян. Придя в магазин, вы можете расспросить продавца-консультанта о неизвестном дешевом бренде: чем он отличается от других.

- ✓ **Лаки.** Если вы не собираетесь повесить свою работу в прокопченной кухне или многолюдном баре, покрывать ее лаком совсем необязательно. В любом случае, если нанести лак слишком рано, до тех пор, пока процесс затвердевания красок не закончится, он не даст краскам нормально высохнуть. Больше информации об уходе за готовыми картинами представлено в главе 5.
- ✓ **Мягкие краски.** Этот продукт — ни что иное, как краска с повышенным содержанием масла. Самый распространенный тип — мягкие белила. Обычно белила намного гуще, чем другие масляные краски в тюбиках. Но если вам нужна краска более мягкой консистенции, это не значит, что вам придется покупать новый тюбик. Можно просто добавить немного льняного масла в густую краску прямо на палитре.
- ✓ **Очень большие и маленькие упаковки.** Зачастую покупка белил в большой упаковке — довольно удачная идея, поскольку эта краска, как правило, расходуется очень быстро. Но масляные краски могут храниться очень долго (у одного из авторов этой книги, Аниты Гиддингз, есть тюбики, которым больше 30 лет) и если вы купите большой тюбик часто используемой краски, из-за постоянных открываний металл упаковки может повредиться и в итоге в нем появятся трещины. И все 100 миллилитров краски окажутся в вашем ящике. Тьфу! Поэтому-то мы и рекомендуем покупать стандартные 37-миллилитровые тюбики. И не покупайте тюбики меньшего размера, если только это не распродажа: игра не стоит свеч.
- ✓ **Токсичные пигменты.** Проверяйте каждый тюбик, который вы собираетесь купить, — нет ли на нем клейма ASTM D 4236. Воздержитесь от покупки титановых белил, неаполитанской желтой и кобальта фиолетового. Практически такой же цвет имеют многие другие краски, которые, в отличие от вышеназванных, совершенно безопасны. Обязательно читайте ярлыки, обращая особое внимание на предупреждение об опасности продукта для здоровья.

Подбор материалов

В этой главе...

- Как покупать художественные принадлежности
- Описание инструментов и оборудования, которое вы будете использовать
- Разные типы холстов
- Выбор оборудования для обеспечения безопасности и прочего инструментария

Перепеч, когда вы уже кое-что узнали о материалах для занятий живописью, можно смело отправляться в магазин. Но даже человеку, вооруженному полезной информацией, иногда становится страшно, когда он попадает в специализированный художественный салон. Перед его глазами оказываются продукты самых разных брендов, цветов, размеров и типов. С чего начать, что выбрать? В этой главе мы расскажем о материалах и принадлежностях, которые понадобятся вам на первых порах, и о том, как подготовиться к своему первому сеансу живописи.

Покупка материалов

Материалы для живописи маслом сегодня продаются в разных торговых точках. Вы можете пойти в специализированный художественный салон, но нужные материалы можно купить и, например, в таких местах.

- ✓ Магазины типа “Сделай сам”.
- ✓ Магазины тканей.
- ✓ Большие дисконтные торговые центры.
- ✓ Интернет-магазины художественных принадлежностей.
- ✓ Магазины школьного и канцелярского инвентаря и письменных принадлежностей.

Первым делом возьмите телефонную книгу и посмотрите, что из всего этого имеется в вашем районе. Специализированные художественные салоны обычно предлагают самый широкий ассортимент нужных вам товаров, и в них работает квалифицированный персонал, который всегда поможет вам советом, но такие магазины есть далеко не в каждом городе, да и цены в них, как правило, довольно высокие.

С другой стороны, магазины типа “Сделай сам” и торговые центры, торгующие со скидкой, предложат вам отличные цены, но обычно довольно скудное информационно-консалтинговое сопровождение. В любом случае, прежде чем отправляться за покупками, следует провести небольшое маркетинговое исследование и составить подробный список всех нужных вам товаров.

Составляем список принадлежностей

Прежде чем приступить к составлению этого списка, внимательно прочтите все рекомендации, которые мы дали вам в первых двух главах этой книги. В данной главе мы предоставляем более детальную информацию о материалах, которые могут вам понадобиться, информацию, благодаря которой вы сможете принять более обоснованное решение с учетом вашего бюджета и магазинов, имеющих в вашем районе. Принадлежности, рассматриваемые в данном разделе, — это те материалы и оборудование, которое мы рекомендуем и используем в процессе обучения людей основам масляной живописи. Многие из этих материалов можно увидеть на рис. 3.1. Это то, без чего не может обойтись ни один начинающий живописец.



Рис. 3.1. Основные материалы и оборудование для живописи

Решаем с учетом бюджета

Приступая к занятиям живописью, вы можете пойти разными путями. В вашем распоряжении краски и прочие принадлежности самого разного качества и уровня, и каждый сам выбирает, что ему по карману. Будем с вами предельно честными — живопись маслом может оказаться довольно накладным хобби. Но мы в этой книге расскажем вам о маленьких хитростях, которые позволят серьезно снизить расходы, и это никак не повлияет на конечный результат. На 2007 год предлагаемый нами список принадлежностей (по расценкам художественных салонов и интернет-магазинов) обошелся бы вам в 70–90 долл. Возможно, вы найдете и другие пути сократить свои расходы.

Мы вовсе не хотим, чтобы вы сильно потратились, однако чрезмерная экономия при выборе материалов и оборудования для живописи — идея не слишком удачная. Художественные принадлежности низкого качества затрудняют процесс обучения. Плохие краски и ведут себя плохо, из дешевых кистей лезет щетина, а некачественный мастихин быстро ломается. Но в то же время мы не призываем вас швыряться деньгами направо и налево, покупая все самое лучшее. Приобретя дорогое оборудование и материалы, люди склонны быть слишком осторожными и бережливыми, и это тоже отнюдь не способствует эффективности учебного процесса. Кроме того, не слишком хорошо зная, как ими пользоваться, и не имея достаточного опыта, вы действительно можете повредить очень дорогие вещи, а это, согласитесь, всегда досадно.

Вот несколько советов, которые помогут вам сэкономить деньги.

- ✓ **Проведите маркетинговое исследование в своем районе и найдите магазины с самыми низкими ценами.** Вполне вероятно, что там, где вы живете, не слишком много подходящих магазинов, и конкуренция будет невелика. Так что не забудьте об интернет-ресурсах и о фирмах, торгующих по телефонным заказам. В городах среднего размера часто имеются также местные сети.
- ✓ **Найдите наборы красок, в которые входит как можно больше красок из приведенного выше списка.** Убедитесь, что тюбики в них стандартного размера (37 мл). Купите этот набор, а потом докупите все недостающие цвета. Будет вполне достаточно, если сначала вы ограничитесь списком, рекомендованным нами для выполнения проектов в главе 7. Обязательно убедитесь, что приобретаемый вами набор будет удачной покупкой с финансовой точки зрения.
- ✓ **Пишите на бумаге с текстурой холста, а не на холсте, натянутом на подрамник.** Альбомы из такой бумаги предлагает фирма Fredrix и другие известные производители.

А теперь проявим щедрость по отношению к нашему новому хобби.

- ✓ Покупайте только высококачественные кисти.
- ✓ Купите хороший контейнер для хранения и переноски красок.
- ✓ Попробуйте писать на холсте, натянутом на подрамник, — картины на нем выглядят так красиво и впечатляюще!
- ✓ Купите хороший мольберт — либо большой, традиционный, либо “французский” мольберт (этюдник) для занятий живописью на пленэре. Вам подойдет и то, и другое.
- ✓ Купите рамки для готовых работ.

Начинайте с простого и относительно дешевого, а потом, когда вы постепенно освоитесь с процессом, можно будет перейти на более качественное и сложное оборудование.

Мудрый подход к выбору красок

Этот список включает краски, которые больше всего нужны и больше всего подходят для начинающего живописца (и не требуют больших денежных затрат). Мы рекомендуем следующие известные бренды: Windsor Newton Winton, Grumbacher Academy и Gamblin. Всегда покупайте тюбики стандартного размера (37 мл). Очень маленькие расфасовки (размером с мизинец) просто не стоят вашего внимания — если только вы не видите их на распродаже по цене 1 долл. за штуку.

- ✓ **Кадмий желтый светлый (имит.).** Блестящая ярко-желтая краска. Купите именно этот цвет (не просто обычный кадмий желтый; на ярлыке непременно должно быть слово “светлый”). Еще лучше, если вы найдете разновидность “имитация”. Это означает, что производитель использовал пигменты-суррогаты. Для начинающих живописцев такие суррогаты подходят больше, а результат практически не отличается от того, который достигается при использовании настоящего кадмия. Кроме того, такие краски значительно дешевле.
- ✓ **Кадмий красный светлый (имит.).** Яркая блестящая кроющая красная краска. Опять же, покупайте только тюбик с указанием “светлый”. Обычная версия слишком темная, и поначалу вам будет трудно с ней работать.
- ✓ **Ализариновая красная.** Прозрачная красная краска винного оттенка; используется для введения в картину красных и фиолетовых тонов.
- ✓ **Ультрамарин синий.** Насыщенный прозрачный синий цвет. Ее можно использовать вместо “французского” ультрамарина — они одинакового цвета, но ультрамарин синий изготавливается из пигмента-суррогата. Вам подойдет любой; цена и характеристики практически одни и те же.
- ✓ **Белила титановые.** Густая, кроющая и недорогая краска.
- ✓ **Марс черный.** Кроющая черная краска.

Возможно, вы захотите сразу купить еще несколько факультативных цветов.

- ✓ **Лазурь (имит.).** Эта краска более светлая и матовая, чем ультрамарин; вы сможете использовать ее, например, чтобы написать прекрасное голубое небо или водяную гладь. Начинайте с более дешевой версии “имит.”, тогда вы сможете расходовать краску, не думая об экономии.
- ✓ **Охра желтая.** Краска горчичного цвета; используется для создания коричневых оттенков, а также желтых и оранжевых цветов, которые встречаются в природе.
- ✓ **Диоксазин фиолетовый.** Насыщенная прозрачная сине-фиолетовая краска. Она отлично подходит для смешивания и получения разных фиолетовых оттенков; используется в качестве дополнительного цвета для получения приглушенного оранжевого.

Выбираем кисти

Мы рекомендуем начинающим живописцам китайские щетинные кисти. Они надежные и долговечные, на холсте оставляют сильный мазок. Они отлично выдерживают масляную краску и хорошо моются. Эти кисти делаются из натуральной свиной щетины светло-бежевого цвета.

Продаются также синтетические щетинные кисти, которые весьма удобны, но, покупая их, убедитесь, что они предназначены для живописи маслом. В последние несколько лет благодаря новым технологиям качество и доступность кистей для живописи серьезно повысились. Сегодня производители предлагают широкий ассортимент синтетических кистей, которые прекрасно подходят для работы масляными красками и недорого стоят.



Покупая кисть, не руководствуйтесь исключительно соображениями экономии. Вы можете найти недорогие кисти, но никогда не покупайте дешевые наборы, который предлагают во многих магазинах. Щетина таких кистей скоро начинает топорщиться в разные стороны, а затем и вылезать, так что неприятные волосинки становятся неотъемлемой частью всех ваших живописных произведений. Иными словами, тут торг не уместен.

Кроме китайских щетинных кистей продаются колонковые кисти. Они мягче и нежнее щетинных и *очень дорогие*. Их также производят и из натурального животного волоса, и из синтетического заменителя. Такие кисти отлично подходят для незаметных, плавных переходов из оттенка в оттенок и для нанесения на холст мягких мазков без резких очертаний. Они требуют более внимательного ухода, чем китайские щетинные кисти. Помыв колонковую кисть, необходимо придать ей первоначальную аккуратную форму, иначе со временем волоски начнут торчать в разные стороны.

Все кисти имеют две основные характеристики, на которые надо обращать внимание при покупке: форма и размер. Разные формы позволяют по-разному набирать краску на кисть и по-разному накладывать ее на холст. Размер кисти зависит от размера будущей картины.

Выбираем форму кисти

Ниже приведен список наиболее подходящих для вас форм кистей.

- ✓ **Плоская.** Эта кисть имеет четко очерченный прямой край, что позволяет ровно наносить краску.
- ✓ **Контурная.** Этот вид кистей близок к плоским: оба вида обладают схожей формой, однако пучок у этих кистей короче, что придает им большую упругость и улучшает контроль над качеством плоских мазков.
- ✓ **Круглая.** Этот вид кистей обычно используется для рисования и нанесения прямых и кривых линий.
- ✓ **“Кошачий язык”.** Это плоская кисть с овальным или миндалевидным очертанием; мазок такой кистью получается овальным. Она выглядит так, будто родилась от плоской и круглой кистей.

В салоне продаются также и другие виды кистей, предназначенных для разных специфических целей. Например, веерные кисти позволяют сделать утонченную цветовую растяжку и разные текстуры, а шрифтовые, как следует из названия, прекрасно подходят для нанесения надписей. Со временем вы сможете поэкспериментировать с разными кистями и подобрать себе тот размер и форму, которые больше всего подходят для ваших конкретных целей.

Размер кисти определяется ее шириной в месте *металлической обжимной обоймы*, скрепляющей щетину. В большинстве стран (в том числе в России) номер кисти соответствует ширине или диаметру пучка щетины у обоймы в миллиметрах, № 2 = 20 мм, № 30 = 30 мм и т.д. Для проектов, описанных в этой книге, больше всего подходит круглая кисть № 2. Не помешает купить еще пару кистей — например, “кошачий язык”, контурную или флейцовую (плоскую), размером от № 4 по № 8.

Выбираем размер кисти

Размер кисти напрямую зависит от размера покрываемой краской поверхности, следовательно, вам нужна кисть, мазок которой пропорционален общему размеру выбранного вами формата будущей картины. Это означает, что кисть № 5 подойдет для холста не меньше чем 60 × 90 см. Для холста форматом 40 × 45 см. нужна кисть от № 3 до № 6. Для холста 15 × 22 см вам понадобится кисть еще меньшего размера, а если вы решили написать картину на довольно большом холсте 90 × 120 см, вам не обойтись без очень большой кисти.

То, как художник накладывает краски, какой размер и какую форму кисти он предпочитает, очень сильно зависит от пожеланий самого живописца. Мы предлагаем начать с четырех кистей, описанных в разделе “Выбираем форму кисти”. Написав три-четыре картины, вы поймете, какая кисть нравится вам больше всего. А потому дерзайте, экспериментируйте. В любом случае вам понадобятся кисти разных форм и размеров. Круглые отлично подходят для нанесения линий, но ими невозможно равномерно покрыть большую область холста; большая плоская кисть отлично справится с этой задачей, но форму мазка с ней контролировать очень трудно, и т.д.

Выбор палитры

Палитра — это переносная поверхность для красок. Ее используют для смешивания красок, выдавленных из тюбиков, для тестирования разных красок, для получения нужных тонов и оттенков. Поверхность палитры должна быть ровной и непромокаемой. Цвет палитры должен быть нейтральным (лучше всего белым), чтобы вы могли без труда и максимально точно видеть и оценивать создаваемые вами цвета.

Классическая палитра — это овальная деревянная пластина с выемкой и отверстием для большого пальца. Чтобы ее поверхность была гладкой и водонепроницаемой, ее приходилось пропитывать маслом. Но сегодня большинство художников отдают предпочтение стеклянной палитре с гладкими закругленными краями и белым покрытием с нижней стороны. Начинающие живописцы часто пользуются очень удобными одноразовыми палитрами. И стеклянные, и одноразовые палитры предлагают многие поставщики художественных принадлежностей.

Одноразовые палитры выпускаются в виде альбомов с отрывающимися листами. Это очень удобно — использовал, оторвал и выбросил. Они бывают разных размеров; вам отлично подойдет альбом с листами 30 × 40 см. Мусора, надо признать, от них очень много, и постоянно приходится покупать все новые и новые альбомы.

Выбираем правильный мастихин

Мастихин — инструмент, обязательный для любого живописца. Мы рекомендуем купить металлический мастихин любой из двух форм, представленных на рис. 3.2.

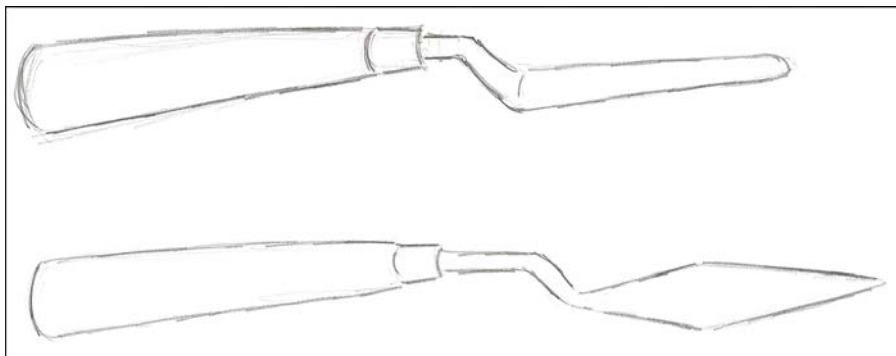


Рис. 3.2. Мастихин в виде ножа и мастихин в виде лопатки

Оба вида очень удобны и полезны. Мастихин в виде ножа дешевле. Благодаря его изогнутой форме им очень удобно смешивать краски на палитре. Мастихин-лопатка стоит немного дороже, но он обеспечивает большую степень контроля при смешивании красок. Вы можете испробовать мастихины разных размеров и форм, но обычно художники привыкают к какому-то одному виду и пользуются им на протяжении многих лет.



Не покупайте пластиковый мастихин — это хуже, чем ничего. Его невозможно до конца отчистить, и он ломается именно в тот момент, когда больше всего нужен.

Выбираем поверхность, на которой будем писать

На чем бы вы не писали — на холсте, бумаге, картоне или на любом другом материале — все это определяется одним термином. То, на чем со временем возникнут ваши живописные образы, называют *основанием*. В этом разделе мы опишем разные основания для живописных работ и обсудим “за” и “против” каждого варианта.

К традиционным основаниям относят холст, бумагу, картон или жесткие панели, например, такие, как мазонит. Прежде чем писать на любом таком основании масляными красками, его надо покрыть грунтом, загрунтовать. Однако, нам на счастье, сегодня в продаже имеются уже загрунтованные холсты, бумага с текстурой холста и альбомы.



Такие готовые основания очень удобны для начинающих художников. Холщовые панели, натянутые на подрамник холсты (обратите внимание на то, что с обратной стороны холста хорошо видны деревянные рамки подрамника) и альбомы бумаги с текстурой холста обычно имеют весьма достойное качество.

Холщовые панели и холсты на подрамнике можно использовать, установив их на настольном мольберте или просто на рабочем столе. Бумагу, взятую из альбома, необходимо прикрепить к какой-то жесткой основе. Если вы работаете на бумаге с текстурой холста, мы советуем купить холщовую панель на один размер больше формата используемого вами листа (например, такую, как выпускает фирма Fredrix) и прикрепить бумагу к ее обратной стороне либо клейкой лентой, либо кнопками. Можно также писать на бумаге, не вырывая ее из альбома, но потом, вырывая из него готовую работу, придется повозиться.

Другое оборудование для живописи, которое вам понадобится

Кроме красок, кистей и холста вам понадобятся и другие вещи. В этом разделе мы опишем инструменты и приспособления, без которых вы не сможете обойтись или которые вы сочтете полезными для себя, исходя из вашего конкретного художественного стиля.

Мольберт

Вам, конечно, потребуется *мольберт*. Купите самый тяжелый настольный мольберт, какой только сможете найти, чтобы он не качался и не сдвигался, когда вы будете на нем писать. Существуют также напольные мольберты и этюдники, т.е. переносные мольберты для живописи на пленэре. Настольный мольберт стоит около 20 долл., а напольный больше 100 долл. Но если вы находчивы и изобретательны, то сможете соорудить это приспособление сами из подручных материалов.



Приступая к работе над картиной, очень важно установить поверхность, на которой вы будете писать, под нужным углом. Это означает, что, когда вы стоите перед мольбертом, эта поверхность должна быть параллельна вашему лицу (более подробно мы поговорим об этом в главе 6). Следовательно, то, чем вы пользуетесь в качестве подставки, действительно весьма существенно. Вот несколько советов, чем можно заменить хороший покупной мольберт на первых порах.

- ✓ Для начала можно попробовать прислонить холст на подрамнике к какой-то тяжелой коробке, установленной на рабочем столе. Если поверхность стола гладкая, и картина сползает, в нужном месте стола прикрепите клейкой лентой брусок дерева. Он будет служить опорой.
- ✓ Поищите в магазине наборы красок, в которые входит этюдник.

- ✓ **Лучше всего, конечно, напольный мольберт, но он дорого стоит и занимает много места, что довольно проблемно, если у вас нет специального изолированного помещения для занятий живописью. Но если вы найдете в магазине дешевый мольберт (соединенные между собой три жердины толщиной 3–6 см), не тратьте деньги зря. Эта модель имеет обыкновение постоянно ерзать по полу и ломаться в самый неподходящий момент. Выбирая мольберт, пойдите в художественный салон и попробуйте разные модели, чтобы определить, какая подходит вам больше всего.**

Другие инструменты для занятий живописью

Эти вещи понадобятся вам, чтобы правильно хранить свои художественные принадлежности.

- ✓ **Банки.** Для хранения растворителей и живописных медиумов используйте стеклянные банки с притертыми крышками. Их вам понадобится как минимум две: одна для чистого растворителя, который используется для разжижения красок, а другая для грязного, которым вы будете мыть кисти. Для этой цели можно взять пустые банки из-под консервированных огурчиков, только небольшие, до 200 г. Можно купить и специальные емкости с проволочной спиралью внутри. Они продаются практически в любом художественном салоне. Благодаря спирали вы без труда снимете налипшую краску с кисти. Помните — все емкости должны быть стеклянными, поскольку пластмассы растворители разъедают. Никогда не забывайте о безопасности.
- ✓ **Клещи.** Используйте их для открывания плотно закрученных тюбиков с красками.
- ✓ **Ящик для красок.** Используйте эту коробку для хранения и транспортировки инструментов и красок. В специализированном салоне можно найти ящик с этюдником на крышке, что очень удобно. Прекрасно подойдет и пластиковый ящик с множеством отделений и ручкой для переноски. Такие ящики в большом ассортименте предлагаются в хозяйственных и строительных магазинах, и они намного дешевле, чем специальные ящики для красок. Однако в них нет некоторых очень удобных отделений для специфических нужд художника.
- ✓ **Мыло.** Для мытья рук и кистей всегда имейте в рабочей зоне мыло в мыльнице. Можно купить специальное мыло для мытья кистей; это очень эффективное средство.
- ✓ **Алюминиевая фольга.** Если у вас нет времени сразу почистить кисти, оберните их фольгой. Но помните, их надо помыть в течение часа.

Вопросы охраны здоровья и безопасности

Мы уже затрагивали эту тему в главе 2 и еще вернемся к ней в главе 4, но не можем удержаться от соответствующих рекомендаций и тут.

- ✓ **Перчатки.** Чтобы совсем не запачкать руки краской, наденьте резиновые перчатки.
- ✓ **Защитный крем.** Крем для рук создает отличный барьер для вредных компонентов, которые могут проникнуть в вашу кожу при занятиях живописью. Отлично подойдут “силиконовые перчатки” фирмы Avon. Защитный крем менее эффективен, чем резиновые перчатки, но он повышает природную защитную функцию вашего организма.
- ✓ **Фартук, старая рубашка или что-то в этом роде.** Вам надо защитить свою одежду от попадания на нее краски или растворителя. Тут подойдет фартук или старая рубашка. Если на них попадет какое-то из вышеназванных веществ, просто дайте ему высохнуть на ткани.

Инструменты визирования

Два главных инструмента визирования — это видоискатель (или визир), благодаря которому вы определяете формат своего будущего произведения, и древко либо рукоятка кисти, с помощью которой живописец измеряет пропорции изображаемых объектов. Шаблон для видоискателя мы предлагаем вам в “Шпаргалке” в самом начале этой книги, а древко кисти имеется в арсенале любого художника.

Видоискатель

Видоискатель — это приспособление для выбора формата живописного произведения, совсем как специальное окошко в фотоаппарате. Вы можете использовать видоискатель, предложенный нами, а можете изготовить его сами. Вот два варианта самодельных визиров.

- ✓ **Угловой видоискатель.** Этот видоискатель делается из двух углов, соединенных между собой скрепками или клейкой лентой. Более подробно о том, как его сделать, рассказывается в главе 14.
- ✓ **Учетная карточка или какой-то другой кусок картона подходящей величины, с вырезанным в нем прямоугольным окном.** Вы можете усовершенствовать это приспособление, прикрепив крест-накрест клейкой лентой к этой рамке две нити — для большей точности при поиске натуры (рис. 3.3).



Формат видоискателя должен пропорционально соответствовать форме вашего холста. У вас есть два способа выполнить это требование.

- ✓ Отойдите на несколько шагов от холста и посмотрите на него через видоискатель. Убедитесь, что края холста визуально совпадают с границами окна видоискателя.

- ✓ Положите видоискатель на угол холста. Приложите линейку или другой прямой край диагонально через холст, чтобы углы соединились. Если прямой край проходит через угол вашего видоискателя, значит, он вам подходит.

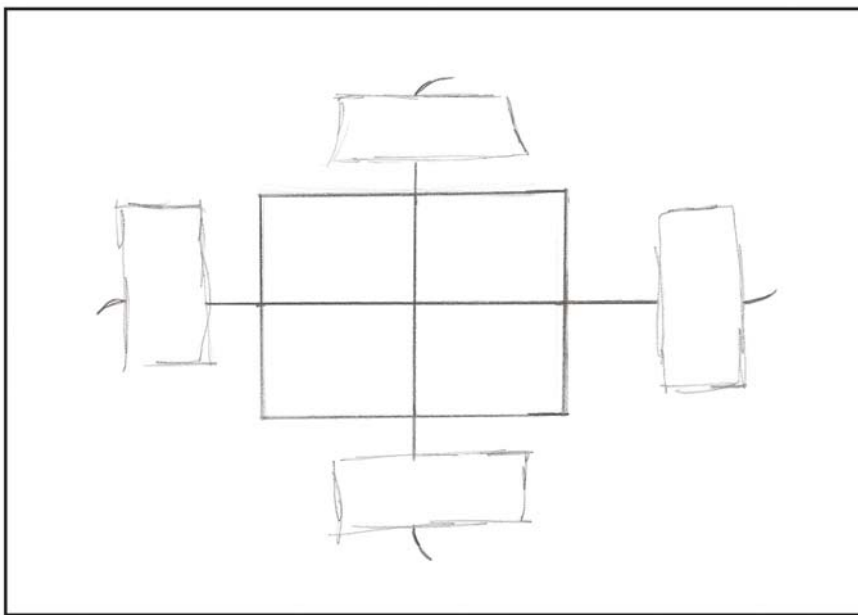


Рис. 3.3. Видоискатель с нитками

Древко кисти или другая прямая палочка

В качестве инструмента визирования можно использовать древко кисти. (Подробное объяснение этого способа представлено в главе 6.) Можно взять также карандаш, шампур, китайскую палочку — короче, любую прямую и тонкую палочку длиной не менее 20 см.

Прочие принадлежности

В специализированном художественном салоне продается множество интересных вещей — и полезных, и лишних. Вот лишь небольшой список.

- ✓ **Приспособление для транспортировки мокрого холста.** Если вы решили писать в каком-то другом месте, например на пленэре, это приспособление вам очень пригодится. С его помощью вы сможете перенести сырую, невысохшую картину, не смазав краски.
- ✓ **Матерчатый рукав для кистей.** Этот рукав защитит щетину ваших кистей от деформации в результате долгого лежания в ящике для красок. Это, по сути, кусок холста с пришитыми к нему карманами.

Вы раскладываете кисти по этим карманам, скручиваете холст и так их храните. Такой карман можно купить в художественном салоне, а можно сшить самому.

- ✓ **Регулируемый пластиковый видискатель.** Эта штука немного дороговата, особенно если учесть ограниченность ее предназначения. Она удобна, но несколько маловата, что не позволяет использовать ее для больших расстояний. Она отлично подходит для работы над пейзажами, но при написании натюрмортов крупным планом ее применение сильно ограничено.
- ✓ **Деревянные манекены/модели.** Это небольшие человекоподобные фигуры, состоящие из геометрических форм, обычно деревянные. При желании их можно использовать в качестве объектов для натюрморта, но они ни в коем случае не смогут заменить в качестве моделей реальных людей. Сэкономьте деньги — лучше попросите попозировать для вас друзей или родственников.
- ✓ **Палитры.** В художественном салоне вы увидите множество прекрасных белых керамических или пластиковых палитр. Почти все они предназначены для акварельной живописи, а для живописи маслом не подходят. Потратьте деньги на хорошую палитру для масла, а если она вам не по карману, пользуйтесь поначалу одноразовыми бумажными палитрами.
- ✓ **Альбомы.** Нет ничего более соблазнительного и привлекательного для начинающего художника, чем красивый альбом с бумагой для живописных работ. Непременно купите себе такой!
- ✓ **Клещи для холста.** Если вы решили, что хотите сами натягивать холст на подрамник, а не покупать готовый, идите — нет, бегите — в магазин и купите специальные клещи. Их можно купить только в художественном салоне или в интернет-магазине, но мы рекомендуем потратить немного времени и обязательно их приобрести. Это относительно недорогой инструмент — стоит около 15 долл., — но он спасет ваши руки от ссадин, а холст всегда будет натянут туго и равномерно. Эти клещи специально сконструированы для захвата холста и натягивания его на заднюю часть подрамника, где он и закрепляется скобами. (При натягивании холста рогавидные кончики клещей служат точкой опоры, значительно облегчая процесс.)

Подготовка к сеансу масляной живописи

В этой главе...

- Находим место для работы
- Организуем рабочее пространство
- Устанавливаем личные цели для роста как живописца

Покупка материалов и инструментов — занятие, без сомнения, нужное и приятное, но, чтобы подготовиться к занятиям живописью, необходимо предусмотреть еще многое и обдумать и другие вопросы. Прежде всего необходимо оборудовать рабочее место, чтобы оно отвечало всем вашим потребностям. Постарайтесь сделать так, чтобы ваше новое хобби как можно меньше мешало тем, кто делит с вами жизненное пространство. Умственно и духовно настройтесь на предстоящее занятие; составьте четкий план, по которому будете изучать процесс живописи масляными красками. И помните, что каждый пункт из этого плана будет не менее важным, чем подготовка оборудования и материалов.

В этой главе мы поможем вам найти удобное место для занятий живописью, основываясь на том, что у вас есть. После этого вы должны обустроить его, чтобы оно было максимально удобным для вас и манило вас к себе, и в то же время было безопасным для всех, кто проживает вместе с вами. Мы также поможем вам установить конкретные личные цели и внутренне подготовиться к этому увлекательному занятию, настроиться на него. Как мы говорили в главе 3, то, сколько сил и денег человек готов вложить в занятия живописью — это сугубо индивидуальное решение. И эта глава призвана помочь вам решить некоторые важнейшие вопросы.

Обустройство зоны для занятий живописью

Благодаря старым фильмам, например, о Ван Гогe или о других представителях художественной *богемы*, у большинства людей сложилось весьма романтизированное представление о том, как должно выглядеть место, где творческий человек пишет маслом свои замечательные картины. Это ветхая комната со сломанной мебелью, с мольбертом посередине, с голым окном, драпировкой и другими бутафорскими реквизитами в углу, и все вокруг забрызгано краской. Так очень многие люди представляют себе студию “настоящего” художника.

Если у вас действительно имеется возможность выделить для этих целей отдельную комнату с естественным освещением, это просто замечательно, но для начинающего живописца такие идеальные условия вовсе не обязательны. Подойдет любое место с достаточно хорошим освещением и вентиляцией и с нормальной,

комфортной для работы температурой. Далее мы с вами подробно обсудим некоторые основные моменты, которые необходимо учесть при выборе рабочего места для занятий живописью маслом, а также дадим несколько полезных практических советов.

Первым делом вам необходимо определиться со своими личными приоритетами относительно будущей студии (или любого другого помещения). Тут надо не забыть о следующих аспектах.

- ✓ Вентиляция.
- ✓ Размер помещения.
- ✓ Привлекательность помещения.
- ✓ Тип освещения.
- ✓ Уровень шума.
- ✓ Изолированность.
- ✓ Постоянство места (не придется ли вам каждый раз обустраивать все сначала).
- ✓ Затраты на аренду или переоборудование (если последнее возможно).
- ✓ Простота и удобство в использовании выбранного места (не слишком ли долго туда добираться или не требует подготовка к занятиям живописью слишком много времени и сил).

Некоторые из этих моментов мы подробно обсудим далее в этой главе.

Прежде всего составьте список характеристик студии, желательных именно для вас как для начинающего живописца. Постарайтесь ограничить его только самыми необходимыми потребностями и пожеланиями. Определите приоритетные требования и окончательно откорректируйте список. Помните при этом, что уже через две-три недели занятий эти приоритеты могут довольно сильно измениться. Возможно, например, что вы поймете, что устраиваться в общей гостиной — не самая удачная идея. Рассмотрите такие варианты, как свободные комнаты в доме, подвал (при условии наличия в нем хорошей вентиляционной системы), веранда, редко используемая столовая (застелите обеденный стол виниловой скатертью или куском ламината), прачечная, кладовка и т.д. В сущности, поначалу вполне можно смириться и с тем, что ваше рабочее место будет, что называется, “передвижным”.

Сколько места вам понадобится

К этому вопросу надо подойти с чисто практической точки зрения. Вам необходимо пространство, достаточное для того, чтобы в нем поместились все ваши инструменты, картина, над которой вы работаете, холсты, и чтобы при всем этом вам было удобно и просторно работать. Кроме того, помещение должно быть безопасным для здоровья и достаточно большим, чтобы можно было отойти на некоторое расстояние и оценить, как продвигается дело. Иными словами, это должна быть зона минимум 2 × 2 метра плюс свободное пространство, куда можно при необходимости отступить. Как показано на рис. 4.1, занятия живописью совсем не требуют много места.



Фото любезно предоставлено Карлой Нопп

Рис. 4.1. Для занятий живописью достаточно одного угла большой комнаты

Без сомнения, безопасность, освещение и размер — вопросы первостепенной важности, но, по всей вероятности, вам будет небезразлично и то, насколько рабочее место приятно и комфортно для вас, насколько оно располагает к занятиям живописью. Если, находясь в нем, вы испытываете неприятные чувства клаустрофобии, одиночества, вы вряд ли сможете достичь поставленных перед собой целей. Если помещение слишком маленькое, попробуйте вариант зеркальной настенной плитки, которая поможет создать иллюзию большого пространства, особенно если такой зеркальный кафель можно положить напротив окна. Комнатное растение, красивый плакат и приятная музыка, заглушающая посторонние шумы, помогут сделать рабочую зону более уютным и располагающим к творчеству местом.

Где обустроить рабочую зону

То, необходимо вам в процессе занятий живописи уединение или вы ничего не имеете против аудитории, зависит от ваших личных предпочтений. Наблюдать за тем, кто пишет маслом, чрезвычайно увлекательно, и, вполне вероятно, через какое-то время вы заметите, что, едва взяв в руки кисть, вы начинаете притягивать к себе окружающих. Однако люди, которые живут с вами (как взрослые, так и дети), возможно, станут затевать разные разговоры именно тогда, когда вы работаете, а вы можете заметить, что это мешает вам сконцентрироваться. Не следует забывать и о домашних животных. Вполне вероятно, что в один прекрасный день вы найдете в са-

мом центре своей палитры кота, или во время работы любимый пес будет хватать вас зубами за кисть или локоть, требуя к себе внимания. Тут есть довольно простое решение. Следует продумать свой график так, чтобы в то время, когда вы пишете, ваши домашние были заняты своими делами; либо ввести четкое правило: подвал, гараж или веранда в определенные часы — ваше и только ваше пространство. Уединиться от назойливой аудитории поможет также запирающаяся на ключ дверь.

Постоянное или передвижное рабочее место

Если для вас очень важно иметь возможность после окончания очередного сеанса оставлять свои инструменты, оборудование и незаконченную работу как есть, а не убирать все каждый раз, то, несомненно, вам нужна постоянная зона для занятий живописью. Это, как минимум, позволит вам тратить меньше времени на подготовку к работе. В любой момент, когда вам захочется взять в руки кисть, ваше оборудование и инструменты наготове, ждут вас. Более того, студию можно сделать весьма интересным и даже экстравагантным дополнением к убранству вашего дома. Как видно на рис. 4.2, рабочая зона домашнего живописца с разными любопытными принадлежностями и незаконченной картиной является довольно привлекательным элементом дизайна.



Рис. 4.2. Рабочее место живописца. Очень уютно и красиво, не правда ли?

Если же постоянная рабочая зона недоступна, и вам приходится быть “мигрирующим, кочующим” художником, помогут небольшие хитрости. Вместительный ящик с инструментами, полка для хранения художественных принадлежностей и пара гвоздей в стене, чтобы повесить на них незаконченную работу, за считанные

минуты позволят вам превратить в студию кухню или прачечную. А если обернуть стеклянную палитру фольгой, краски на ней не засохнут в течение нескольких дней. (Более подробно мы говорили об этом в главе 3.)

Однако какой бы подход к организации рабочего места вы ни выбрали, вам необходим постоянный и удобный доступ к раковине. Помните, что надо быть аккуратным не только во время самих занятий живописью, но и когда вы моете руки и кисти. Чтобы свести к минимуму неудобства для самого себя и для тех, кто живет с вами, следуйте рекомендациям в главе 5. А четкое соблюдение правил утилизации отходов в результате занятий масляной живописью позволит вам не только сохранить в полном порядке свой дом, но и внести свою лепту в охрану окружающей среды.

Принимая решение, где можно устроить рабочее место, учтите следующие “за” и “против”.

- ✓ **Подвал.** Тут можно обустроить и постоянную, и полупостоянную рабочую зону. В подвале обычно много места, но там, как правило, темно и зачастую нет вентиляции. Если вы выбрали этот вариант, улучшите освещение, покрасьте стены в белый цвет и, если необходимо визуальное расширить пространство, установите зеркала.
- ✓ **Веранда.** Тоже может стать и постоянной, и полупостоянной рабочей зоной. Это помещение обычно отлично освещено, но могут возникнуть проблемы с температурным режимом (не для красок, а для вас; краски при довольно низкой температуре чувствуют себя превосходно). Положительный момент: всегда можно представлять себе, что вы пишите на пленэре, но при этом вам ничуть не мешают комары и мошки.
- ✓ **Гараж.** Тут аналогично можно устроить и постоянное, и полупостоянное рабочее место. В принципе, тут все так же, как в подвале, только обычно имеется хорошая вентиляция. В гараже может быть холодно, жарко или слишком темно. Покрасьте стены белым и позаботьтесь о достойном освещении.
- ✓ **Кладовка или прачечная.** Здесь можно устроить только непостоянную рабочую зону. Эти помещения обычно используются для хранения разных не слишком нужных вещей или для стирки; в них, как правило, много места и света.
- ✓ **Свободная комната или спальня.** Тут можно обосноваться либо постоянно, либо временно. Защитите пол специальными синтетическими матами, а остальные поверхности застелите виниловыми скатертями.
- ✓ **Кухня.** Здесь можно устроиться только временно. Постелите на все поверхности газеты и виниловые скатерти. Мытью и уборке этой зоны, зоны, в которой вы готовите еду и едите, следует уделить особое внимание.
- ✓ **Помещение вне дома.** Художественная студия может быть и постоянной, и временной. В данном случае необходимо учесть такие важные аспекты, как арендная плата, место нахождения, наличие парковки, плата за газ, время проезда и т.д. Но зато у вас будет своя настоящая студия.

Немного о студии

Если вам посчастливилось, и у вас действительно есть подходящее отдельное помещение, вы сможете оборудовать студию, которая будет отвечать всем вашим желаниям и потребностям. В этом случае не пожалейте времени и внимательно прочтите этот раздел; в нем содержится полезная информация, благодаря которой вы сможете принять более обоснованные решения.

Две главные вещи, которые непременно должны быть в студии любого художника, — это раковина и вытяжной вентилятор. Большие окна обеспечат вас достаточным освещением и ощущением расширенного пространства. Для многих людей очень важно иметь возможность видеть улицу; это помогает им сфокусироваться и комфортно чувствовать себя в том помещении, в котором они находятся. Наряду с натуральным освещением продумайте и усовершенствуйте систему искусственного.

Для художественной студии подойдет комната обычного размера — 4×5 м, — но чем она больше, тем лучше. Это касается и высоты потолков. Подойдет и 2,5 м, но, чем больше пространства сверху, тем больше идей рождается в голове творческого человека; кроме того, в высокой комнате можно установить очень большой холст. В качестве мебели достаточно будет старого стола и пары стульев (конечно, кроме мольберта), но ни в коем случае не загромождайте помещение. И не позволяйте никому хранить в студии ненужные вещи. Пример полноценной художественной студии вы видите на рис. 4.3.



Рис. 4.3. Студия живописца

Необходимая мебель

Чтобы разместить материалы и принадлежности, а также просто для удобства, вам, конечно, понадобится какая-то мебель. Обстановка студии может быть очень разной, главное, чтобы она оставляла достаточно места непосредственно для занятий живописью: для размещения картины, над которой вы работаете, для палитры и натюрмортов, для осветительных приборов и т.д. Да, и надо принести что-то, на чем вы сможете немного посидеть и отдохнуть. Иными словами, достаточно будет стола, нескольких ламп, мольберта и табурета. Это традиционная обстановка студии, и, если подойти к делу действительно творчески, вы сможете не только удовлетвориться весьма небольшим помещением, но и обойтись совсем небольшими денежными расходами.



Сэкономить место вам позволит отказ от мольберта; вместо этого картину, над которой вы работаете, можно просто повесить на стену. Холст, натянутый на подрамник, прекрасно висит на двух гвоздях. Если же вы пишете на бумаге с текстурой холста или на холщовой панели, повесьте на стену чертежную доску, а бумагу или панель прикрепите к ней кнопками либо клейкой лентой. Более того, можно стать и одним из тех художников, которые крепят незаконченные работы прямо на стене (а их в истории живописи было и есть немало), однако в этом случае приготовьтесь к серьезным объяснениям с арендатором помещения.

На стол вы сможете положить палитру или выставить на нем натюрморт, но его же можно использовать и для установки настольного мольберта либо ящика с красками, к которому вы прислоните холст на подрамнике (об этом мы подробно говорили в главе 3). Для этих целей можно использовать старый обеденный или письменный стол, на который не жалко пролить растворитель или заляпать его красками. Вот отличные способы без особых затрат пополнить меблировку своей студии: посетите магазин подержанной мебели или гаражную распродажу, а то и просто поколесите по округе рано-рано утром — до того, как по улицам проедет мусорная машина.



Чтобы защитить мебель от порчи, потратьте немного денег и купите кусок тонкого ламината, который можно убирать, когда вы не работаете. Просто пойдите на склад местной строительной фирмы и попросите отрезать кусок нужного вам размера.

Для занятий живописью необходимо хорошее освещение. Лучше всего естественное освещение в сочетании с искусственным. Установите в студии даже больше лампочек, чем, как вам кажется, будет достаточно. Подойдут настольные лампы, лампы-прищепки, торшеры и т.д. Более того, чтобы ваши занятия живописью не наносили вреда здоровью и были эффективными, в студии необходимо оборудовать место, освещенное, словно медицинская лаборатория — недаром в Италии художественные студии называют *laboratorio*.

Вопросы безопасности

Еще один важнейший аспект, который ни в коем случае нельзя игнорировать при обустройстве рабочего места для занятий живописью — это безопасность. Постоянная смена воздуха в этом помещении защитит ваше здоровье и всех, кто вас окружает. Открывающиеся окна, двери, вентиляторы и вытяжки снабдят вас свежим воздухом и позволят обеспечить достаточную циркуляцию воздуха в доме. Не забывайте, что запах масляных красок может быть неприятным для кого-то из ваших домочадцев и даже способен вызвать аллергическую реакцию.

Обязательно проверьте помещение на предмет источников возгорания. Разгрузите чрезмерно перегруженные розетки; уберите провода с пола (в них, кстати, могут запутаться ваши посетители). Непременно купите огнетушитель.

Второй важный вопрос безопасности — хранение материалов и оборудования, которые пока вами не используются. Следите, чтобы крышки емкостей с растворителями и разбавителями были плотно закрыты, а сами банки хранились в месте, недоступном для детей. Убирайте в ящик краски, мойте кисти, храните краски там, где их трудно достать. Помните: детей и домашних животных ваше хобби может очень сильно заинтересовать, особенно когда вас нет рядом. Как вы уже знаете, масляные краски довольно долго не сохнут, а маленькие дети, как известно, очень любят тянуть в рот все, что попало; да и домашние животные, вполне возможно, захотят вам “помочь” в новом для вас деле. Так что, чтобы занятия живописью были безопасными и приносили только радость, с самого начала выработайте привычку работать как можно аккуратнее и всегда убирать за собой.

Вот несколько полезных советов.

- ✓ Застелите чем-нибудь поверхности, которые плохо отмываются.
- ✓ Старайтесь избегать попадания краски на одежду и кожу.
- ✓ Чтобы не накапливать горы использованных бумажных полотенец, заведите в дополнение к ним специальную тряпку для вытирания пятен краски.
- ✓ Мойте кисти растворителем, после чего, прежде чем вымыть их водой с мылом, удаляйте излишки растворителя бумажным полотенцем или тряпкой.
- ✓ Заворачивайте палитру в фольгу.
- ✓ Заведите специальное место для хранения невысохшей работы, такое, чтобы она ни в коем случае не упала.
- ✓ Старайтесь не загромождать рабочую поверхность стола.
- ✓ Для хранения растворителей и разбавителей найдите тяжелые низкие банки, которые трудно опрокинуть.
- ✓ Для быстрой “аварийной” уборки держите наготове бумажные полотенца.
- ✓ Всегда плотно закрывайте емкости с растворителями и тюбики с красками.

Другие аспекты обустройства рабочего места живописца

Даже если вам посчастливилось найти для занятий живописью отдельную комнату, вполне возможно, что она выглядит неуютно или имеет какие-то другие недостатки, от которых на первый взгляд практически невозможно избавиться. Однако это еще не значит, что вам придется вложить массу денег в перепланировку помещения. Если проблемой является освещение, а в комнате темные стены, просто перекрасьте их в белый. Белая краска отражает свет сильнее всего, так что комната визуально расширится и кажется светлее. Еще один вопрос — тип освещения. Свет от обычных ламп накаливания имеет желтоватый оттенок, и это может негативно сказаться на цветовом решении ваших живописных работ. Попробуйте лампочки Reveal компании GE — они светят более холодным светом. Отлично подойдет и флуоресцентное освещение, особенно если в комнате установлена широкодиапазонная лампа дневного света.

Кроме всего вышеназванного, вам понадобится настенная пробковая доска, к которой вы сможете прикреплять вырезки и открытки, а также справочники и книги по искусству и, конечно, мусорная корзина. Если вы со временем начнете продавать свои работы, вам, по всей вероятности, придется купить еще один стол и офисные принадлежности. Вы проявите уважение к окружающим, если поставите в комнате еще один стул — для посетителей. А разные фотографии, вырезки, яркие предметы и необычные формы сделают вашу студию привлекательной и станут источником вдохновения.

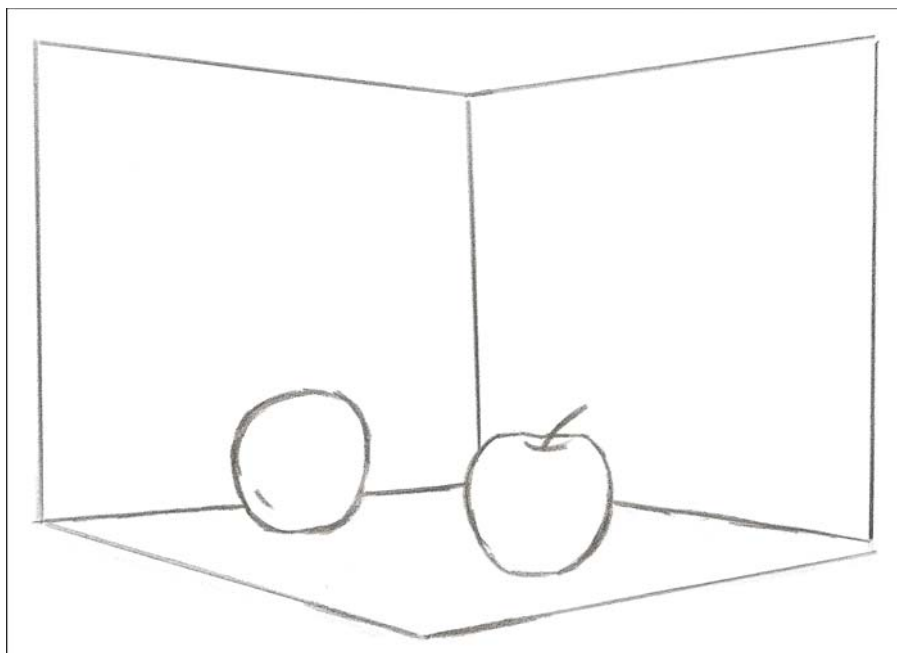


Рис. 4.4. Подставка для натюрморта, сделанная из картонной коробки

Если у вас нет постоянного рабочего места, для выставления натюрмортов можно использовать большую картонную коробку. Отрежьте верхнюю часть и одну либо две стенки (см. пример на рис. 4.4). Затем, если прикрепить предметы натюрморта к коробке клейкой лентой, эту конструкцию можно будет без труда переносить с места на место или вообще убрать на время в кладовку.

Как стать настоящим художником: выработка стратегии

Нередко бывает, что человек, решивший заняться живописью маслом, ожидает, что успех к нему придет легко и быстро. Надо признать, что телепрограммы, на которых желающих обучают живописи, действительно часто вселяют в людей такие нереалистичные ожидания, ведь их участники создают прекрасные картины со сверкающими горными вершинами и густыми деревьями буквально за полчаса! Но не стоит забывать, что это профессиональные художники, имеющие за плечами огромный опыт, и что зачастую они пользуются специальными приемами. В этой книге мы намерены начать с азов и постепенно довести вас до такого уровня, на котором вы сможете изобразить на холсте все, что только пожелаете. Вот несколько полезных советов.

- ✓ **Не усложняйте.** Эффективный процесс обучения живописи предполагает переход от простого к более сложному, что позволяет обучающемуся постепенно накапливать необходимый опыт. Четко продумайте свою главную цель в этом направлении, а затем разбейте ее на простые, базовые части.
- ✓ **Оставьте за собой право на ошибку.** Когда человек занимается живописью, он, что называется, выворачивает наизнанку душу, и, если результат получается не идеальным, это всегда очень больно и обидно. Именно поэтому мы в описанных тут проектах называем создаваемые вами произведения не картинами, а этюдами. Конечно, это картины, но это учебные картины, так что не стоит слишком переживать, если они получились не настолько хорошими, как вам бы хотелось. Приступая к занятиям масляной живописью, не забывайте, что вы в этом деле новичок. А раз так, у вас есть право на ошибку!
- ✓ **Забудьте о великом шедевре.** Несомненно, в будущем вас ждут прекрасные живописные работы, но в обучении живописи важен процесс, а не конечный продукт. В ходе обучения одно, даже самое замечательное достижение, меньше свидетельствует о ваших успехах, чем очевидный, но постепенный прогресс. Кроме того, учиться живописи просто очень интересно и увлекательно, кривая обучения тут на удивление пряма. Каждый раз, когда вы учитесь чему-то новому, это тут же отражается на вашем холсте. Конечно, на этом пути не обойдется и без довольно неуклюжих этюдов, но со временем каждый навык, каждое знание встанет на нужное место.

- ✓ **Будьте терпеливыми и целеустремленными.** В процессе обучения живописи чрезвычайно важно составить план и неизменно ему следовать. Это потребует немалого времени, особенно на первых порах; мы рекомендуем заниматься каждую неделю по два-три часа. Составьте график и введите его в свой органайзер, либо повесьте на видном месте. Это станет вам напоминанием о том, что вы должны выполнять взятые на себя обязательства. Два часа — это минимальное время, чтобы разложить все необходимые принадлежности, выставить натюрморт или подготовить какую-то другую натуру и поработать над ней. Добавьте еще не менее 10–15 минут на уборку и мытье кистей. Уверяем вас, проработав по такому графику 6–12 месяцев, вы начнете получать от занятий живописью огромное наслаждение.

Решаем, что писать

Итак, с чего же начать? Как выбрать объект для своего живописного произведения? Первые несколько работ призваны помочь вам освоиться, познакомиться с азами живописи маслом, научиться пользоваться разными кистями. Для этого вы создадите несколько самых простых образов, без какого-либо “погружения” в сложности живописных техник.

Начните с простого

Лучше всего начинать с простейших форм без каких-либо текстур и деталей. Это поможет вам сконцентрироваться на “механике” живописи. Некоторые из предметов, которые мы предложим вам изобразить, будут чисто белого цвета. Изображая их, вы будете пользоваться только белой и черной краской; это самый простой и правильный подход для начинающего живописца. Для этого можно взять яйца, белые коробки, белую керамическую чашку. Затем вы перейдете к предметам, имеющим цвет. На этом этапе следует выбирать не дающие бликов геометрические формы с минимальным количеством деталей.

Пишем простые предметы, найденные в доме

В каждом доме найдется множество предметов, которые могут стать отличной моделью для первых живописных работ. Помните, что посредством изображенных на ней объектов картина способна донести определенную идею. Натюрморт, собранный из вещей, привезенных вами из последней поездки, уголок сада или канцелярские принадлежности могут очень многое рассказать другим людям о личности написавшего картину художника.

Походите по дому и саду с видеоискателем и найдите какую-то интересную композицию форм. Поищите в комнатах, выгляните в окно, наведите видеоискатель на спящую собаку.

Пишем простой пейзаж

Пейзаж является очень популярным жанром масляной живописи, и вы уже на первых этапах можете попробовать в нем свои силы. Начните с чего-то простого, например, с одного-двух деревьев. Затем можно идти дальше. Поэкспериментировав с разными оттенками зеленого при изображении листвы, добавьте текстуру; напишите голубое небо. В общем, лучше всего выбирать формы, которые имеют один цвет, как, например, дерево с относительно однородной зеленой шапкой листьев. Клены осенью лучше отложите на потом, сначала выучите урок по летним деревьям. Эту тему мы более подробно обсудим в главе 10.

Копируем оригиналы

Еще одна полезная стратегия — копирование живописных работ. Этот подход к обучению живописи имеет долгую историю. Такие великие мастера, как Дюрер, Рафаэль и Ван Гог, использовали его, чтобы изучить разные техники живописи и композицию.

Пробуем написать автопортрет

Кроме воды одним из самых проблемных объектов для начинающих художников считается человек. Вообще-то, людей писать не труднее, чем что-либо другое, но если живая модель получается не идеально, бывает особенно досадно. Чтобы заметить в портрете недостатки, не надо быть критиком или искусствоведам. Любое отклонение от сходства с моделью просто, что называется, лезет в глаза. Написав яблоко, больше похожее на персик, вы можете просто изменить название своей картины. Но если вы напишете портрет своей мамы, совершенно непохожий на нее, вы, вернее всего, не захотите на него и смотреть. К созданию портретов следует подходить так же, как к другим жанрам: начинать с простого. Для начала напишите автопортрет. Запомните также, что чем старше человек, тем проще изобразить его на холсте. (Маленького ребенка написать хорошо практически невозможно!) Эту тему мы подробнейшим образом обсудим в главе 11.

Этапы живописного процесса

В этой главе...

- Проходим поэтапно процесс создания живописного произведения
- Подготавливаем образ
- Создаем подмалевок и пишем слоями
- Оцениваем работу и обеспечиваем сохранность картин

Картины, висящие в музеях, бывают настолько хороши, что иногда кажется, что написать их мог только волшебник. Все детали образов и компоненты шедевров настолько органично сочетаются друг с другом, что от полотна порой невозможно оторвать глаз.

Как нам уже известно, маслом пишут слоями, и, если вы знакомы с тонкостями этого процесса, эти знания, без сомнения, будут работать на вас. По логике вещей, масляная живопись не слишком отличается от процесса покрытия масляной краской любой другой поверхности. Во-первых, необходимо должным образом подготовить эту поверхность, а затем слой за слоем накладывать на нее краску. От простой покраски процесс живописи отличается тем, что он включает несколько дополнительных этапов — вам надо создать образ и сделать его интересным для других людей.

В этой главе мы шаг за шагом пройдем все этапы создания живописного произведения. Для начала мы кратко опишем эти этапы — от установки целей до оформления готовой работы. Мы также обсудим ряд вопросов, которые до сих пор еще не затрагивались. Как решать встречающиеся на этом пути проблемы? Как выбрать название для своей картины? Что надо знать, чтобы правильно заботиться о готовых произведениях? Мы поговорим обо всем этом и о многом другом, а тем временем проведем вас по увлекательному пути — от первого мазка на холсте до подписи художника в нижнем углу готовой картины.

Подготовка

Сколько раз вам приходилось слышать, что хорошая подготовка — залог успеха любого начинания? Это относится и к живописи масляными красками. Подготовка в этом увлекательном деле не ограничивается выдавливанием красок из тюбиков на палитру и выбором кисти. Вот еще несколько важнейших вещей, которые необходимо сделать, прежде чем даже подумать о том, чтобы подойти к холсту и положить на него первый мазок.

- ✓ Определите свою цель.
- ✓ Сделайте предварительные наброски в карандаше.

- ✓ Решите, на чем вы будете писать.
- ✓ Подготовьте все необходимые материалы.

Потратив совсем немного времени на каждый из этих этапов, вы создадите надежный фундамент для своей будущей картины и сделаете процесс ее написания намного более эффективным и приятным.

Определяем свою цель

Готовясь к какому-то путешествию, прежде чем нанести на карту подробный маршрут, мы определяем, где находимся сейчас и куда хотим попасть к концу нашего пути. Занятие живописью — это тоже путешествие. Вы готовитесь к нему, собрав все свои навыки и способности и определившись с конечной целью. Это, кроме всего прочего, помогает вам понять, что вы будете писать, какого размера будет ваша картина, как она будет выглядеть и какая стратегия позволит вам добиться намеченного.

Оцените, где вы находитесь

Просмотрите свои готовые работы и оцените текущий уровень своих художественных навыков. Не будьте слишком строги к себе! Оценивайте объективно, но не критиканствуйте. Помните, что на этом этапе вы либо находитесь в самом начале совершенно нового для вас предприятия, либо только наращиваете и развиваете навыки и знания, полученные в процессе создания предыдущих картин. В любом случае это поможет вам получить четкое представление относительно того, какого уровня вы достигли на данный момент, и наметить разумные, достижимые цели относительно следующей живописной работы.

Можно оценивать свои достижения довольно приблизительно — в конце концов, вам, в сущности, пока не с чем сравнивать свои картины, за исключением разве что репродукций мастеров из альбомов и журналов по искусству. А это довольно мощные конкуренты, не правда ли? Иными словами, вам следует упростить процесс оценки. Для этого ответьте себе на ряд приблизительно таких вопросов.

- ✓ **Каковы мои успехи как рисовальщика?** Правдоподобно ли выглядят изображенные мной формы? Обычно любые проблемы с рисунком можно решить, просто более внимательно отнесясь к этому этапу. Чаще всего проблема заключается в том, что формы изображаются излишне обобщенно. Иными словами, запечатленные вами образы только в общем напоминают формы реальных предметов. Присмотревшись к ним повнимательнее, вы сможете нарисовать их более похожими на модель. То же самое относится и к изображению форм масляными красками.
- ✓ **Я изображаю формы плоскими, двухмерными? Могу ли я сделать так, чтобы они имели объем, были трехмерными?** Если вы способны изображать формы объемно, это свидетельствует о том, что вы научились использовать разные качества и свойства масляных красок.

- ✓ **Теперь, какое-то время позанимавшись живописью, начал ли я использовать какие-либо специфические техники и приемы?** Возможно, например, вы начали как-то по-особенному перебрасывать кисть из руки в руку, вместо того, чтобы спокойно и методично набирать на нее краску, как это рекомендуется в учебной литературе. Помните, что вам надо работать естественно и сосредоточиться на моделях, текстурах и цветовых решениях, а не фокусироваться на каких-то узких способах использования кистей и наложения красок.
- ✓ **Выглядят ли краски на холсте яркими и свежими?** Вы уже рискнули и начали писать не только красками, выдавленными из тюбиков? Если ваша живопись смотрится излишне яркой, даже крикливой, возможно, вам действительно уже стоит подумать о смешивании красок.

Как вы ответили на все эти вопросы? Вполне вероятно, что преуспели в одном, но не добились успеха в другом. Следует помнить, что ни один из этих аспектов не стоит того, чтобы подвергать жесткой критике свои скромные успехи на ниве живописи. Они призваны только помочь вам создать фундамент для достижения своих целей и показывают, как можно разбить конечные цели на конкретные направления, в которых вам предстоит работать.

Как в случае с любыми целями в любой области деятельности, вам нужна конкретная главная цель относительно всего предприятия (занятие живописью маслом), которую можно разбить на набор подцелей. Затем вы сможете в каждой последующей картине уделять особое внимание той или иной узкой, конкретной цели.

Первоначальные цели — развить и усовершенствовать навыки

Каждый раз, начиная писать новую картину, устанавливайте конкретную цель; тогда вы сможете спланировать этапы, которые вам надо пройти, чтобы в итоге добиться успеха. Вы хотите поэкспериментировать с насыщенными цветами? Вас интересуют более сложные объекты? Вы хотите попробовать писать на холсте большего размера? Определив одну главную цель для каждой живописной работы, вы сможете сфокусироваться на чем-то одном. И будьте снисходительны к себе в отношении всех остальных аспектов; как бы отложите их в сторону до тех пор, пока не усовершенствуете один конкретный навык.

На первых этапах начинающему живописцу не стоит устанавливать перед собой очень высокие, труднодостижимые цели. Вот примеры целей, которые вы можете выбрать в этот период.

- ✓ Я буду много рисовать с натуры и улучшу свои навыки рисования.
- ✓ Я сделаю нарисованные мной формы более правдоподобными.
- ✓ Я более точно и детально пропишу формы.
- ✓ Я постараюсь более эффективно использовать цветовые решения.

Это цели для начального уровня. На этом этапе вы либо делаете первые шаги в рисовании или масляной живописи, либо вспоминаете эти давно забытые дела. Впереди вас, несомненно, ждут великие живописные произведения, но, чтобы поэтапно усовершенствовать, отточить нужные навыки, надо двигаться постепенно, шаг за шагом.

По мере того как ваши навыки совершенствуются, а работы становятся все лучше, обратите внимание на три следующих момента.

- ✓ **Работайте с натуры.** Это означает, что вам надо посмотреть на что-то реальное и постараться изобразить это на своей картине. Не копируйте фотографии или чужие работы. Сконцентрируйтесь на реальных окружающих вас вещах и сюжетах.
- ✓ **Старайтесь идти от общего к деталям.** Это наша (да и любого преподавателя живописи) мантра. Она означает, что сначала надо создать общий набросок образа, а потом переходить к конкретным деталям. Мы говорили об этом и будем говорить во многих местах этой книги, в частности, в главах 7, 13 и 14.
- ✓ **Наберитесь терпения.** Процесс создания живописного произведения чрезвычайно интересен и увлекателен, но на первых порах у вас не все будет получаться. Сконцентрируйтесь на том, чтобы сначала изучить азы и накопить достаточный опыт, и только потом переходите к все более и более сложным образам.

Развив навыки до определенного уровня, поставьте перед собой новые цели

Узнав что-то новое и накопив некоторый опыт, вы развиваете навыки до определенного уровня, на котором можно задуматься об изменении краткосрочных целей. В этот момент вы готовы начать исследовать новые способы и подходы к живописи и установить новые личные цели, которые позволят вам подняться на очередной уровень. Вот ряд вопросов, задав которые, вы определите, готовы ли к смене целей.

- ✓ Уверен ли я в своих навыках наложения красок?
- ✓ Смогу ли я хорошо написать разные объекты?
- ✓ Как мне удастся работа с цветом?
- ✓ Достиг ли предыдущих целей; не нужны ли мне новые, более амбициозные?
- ✓ Не следует ли мне вложить в свою живопись больше экспрессии?
- ✓ Хочу ли я выставлять свои работы, продавать свои картины или принять участие в каком-нибудь проекте в сфере искусства?

Более сложные цели

Если вы решаете, что готовы к тому, чтобы поставить перед собой новые, более труднодостижимые цели, вот несколько вещей, которые вам необходимо сделать, прежде чем вы переместитесь на следующий уровень.

- ✓ **Попробуйте поэкспериментировать с разными материалами.** Поэкспериментируйте с разными растворителями и медиумами, основами, кистями, мастихинами и т.д. Это позволяет сделать процесс обучения живописью интересным и увлекательным.
- ✓ **Начните исследовать новые объекты.** Подумайте, что вы еще не пробовали написать, и установите новые цели.

- ✓ **Узнайте, какие организации или ассоциации, связанные с искусством, имеются в том месте, где вы живете.** Возможно, вы найдете отдельных единомышленников или группы живописцев-любителей либо художественную выставку. Все это позволит вам получить от нового хобби еще большее наслаждение. Конечно, живопись, это, по сути, уединенное занятие, но общаться с людьми, которых интересует то же, что и вас, всегда приятно и полезно.
- ✓ **Ищите вдохновение в реальной жизни, но не забывайте о музеях.** Еще один способ, который поможет вам установить новые цели — посещение музеев и выставок. Конечно, в местной библиотеке или в Интернете можно найти бесчисленное множество материалов по искусству, но ничто не сравнится с возможностью любоваться шедеврами вживую. Когда смотришь на настоящую картину, понимаешь, как она была написана.



Отправляясь в музей, возьмите блокнот для набросков и для заметок. Не забывайте, что в музей разрешают пронести единственный инструмент для рисования или письма — карандаш. Никаких чернильных ручек! Помните также о том, что рассматривать картины следует с некоторого расстояния. Художники часто слишком увлекаются и, разглядывая шедевры, чуть ли не тыкаются носом в полотна. Это как минимум нервнует музейную охрану, а в худшем случае может привести к включению сигнализации! (Признаться, мы и сами несколько раз попадали в такую историю, но пока нас из музеев не выгоняли!)

Узнайте также, есть в вашем районе художественные галереи или центры искусства. Посетите их выставки и лекции. Вероятно, в местном колледже есть отделение искусства, а это означает возможность бесплатно посещать выставки и курсы лекций, организуемые для населения. Неформальные ресурсы можно найти, внимательно просматривая доску объявлений в художественном салоне и беседуя с художниками во время местных ярмарок искусств. Не бойтесь задавать вопросы преподавателям высших учебных заведений искусства и сотрудникам музеев и центров искусства. (Но будьте готовы к тому, что одни люди будут делиться с вами своим опытом и знаниями и тратить на вас свое время более охотно, чем другие.) Учителя и преподаватели обычно с удовольствием делятся с желающими своими знаниями, но если у вас слишком много вопросов, спросите специалиста, нельзя ли нанять его в качестве консультанта, для проведения частных уроков или для того, чтобы он время от времени высказывал свое мнение о ваших работах.

Подготовительные зарисовки

Еще один способ подготовки к живописи маслом — делать наброски карандашом. Избавиться от проблем с композицией (если таковые у вас имеются) намного проще на небольшом листке бумаги, чем на холсте; что еще важнее, это позволяет избежать разочарования уже совершенно готовой работой.

Вам вовсе необязательно становиться отличным рисовальщиком. В сущности, лучше всего для живописных произведений подходят именно довольно грубые наброски на небольших клочках бумаги. Конечно, занимаясь живописью, вы *можете* попутно работать и над развитием навыков рисования. Но помните, что ваша главная задача другая.

Вот некоторые базовые методики, которыми вы можете воспользоваться на этом этапе (более подробно мы обсудим эту тему в главе 13).

- ✓ Рисуя с натуры, пользуйтесь видоискателем из “Шпаргалки” в начале этой книги. Это поможет вам решить, каким будет формат картины — горизонтальным или вертикальным, и разглядеть в изображаемом объекте основные простые формы. Убедитесь, что формат вашего наброска точно соответствует рамкам видоискателя. Зарисуйте то, что видите в его окошке.
- ✓ Делая грубые наброски, можно использовать любую бумагу, карандаши, ручки — словом, все, что угодно. Рекомендуем вам купить специальный блокнот для набросков, чтобы заносить в него новые идеи для своих будущих живописных работ.
- ✓ Можно попрактиковаться и с фотографиями. Перенесите с увеличением крупные формы, которые вы видите на фотографии, на поверхность холста, игнорируя при этом детали. Не старайтесь воспроизвести фотографию точно. Выберите участок, который вы хотите изобразить в красках, и уберите все, что, по вашему мнению, не будет способствовать успеху вашего будущего произведения. Убедитесь, что формат выбранной фотографии пропорционален размерам картины.

Выбор основания

Каждый живописный проект будет иметь свою конкретную цель, в зависимости от которой вы будете выбирать тип, размер и форму основания. В вашем распоряжении холщовые панели, бумага с текстурой холста, альбомы из такой бумаги, специально подготовленная бумага или картон, натянутый на подрамник холст, мазонит и т.д. (Основания для живописных работ подробно рассмотрены в главе 3.) Мы рекомендуем холст или картон, но в следующих разделах представлена информация, благодаря которой вы сможете делать этот выбор самостоятельно.

Внеплановые практические проекты и этюды

Первые шаги в живописи, такие как черно-белые этюды, описанные в главе 6, цветные этюды из главы 7 и прочие практические задания, лучше выполнять на недорогих основаниях. Используйте бумагу с текстурой холста, бумагу или картон, обработанные грунтовкой, или холщовые панели. Пока ваши действия неумелы, и вы только начинаете познавать свойства красок, пользуйтесь такими недорогими основаниями. В этом случае вы не слишком рискуете, если вам не понравится результат.

Плановые проекты

Рано или поздно настанет момент, когда вы перейдете от первых упражнений к серьезным работам — к картине, которой вы готовы посвятить много времени,

потом оформить рамкой и, возможно, кому-нибудь подарить. Иными словами, вы решите создать *настоящее живописное произведение*. Такие работы следует писать на загрунтованном мазоните или на холсте на подрамнике. Стойкость этих оснований к внешнему воздействию серьезно облегчает задачу их оформления и хранения. В сущности, для подобных проектов вполне подойдет и загрунтованный картон, но надо помнить, что, если такая работа упадет на что-то острое или на нее попадет вода, основание испортится.

И не отчаивайтесь, если работа, написанная на бумаге или на каком-то другом недолговечном основании, неожиданно окажется очень удачной. Просто вставьте ее в рамку и повесьте на стену. Рамка — это самая лучшая защита для живописных произведений. Далее в этой главе есть специальный раздел “Обрамляем картину”; в нем вы найдете все необходимые инструкции.

Подбор материалов

Чтобы определиться, что вам может понадобиться для создания живописного произведения, вернитесь к главе 3. Тщательно продумайте, какие материалы и оборудование вам нужны, и организуйте рабочую зону. Это поможет избежать проблем в процессе работы над картиной, проблем, которые могут возникнуть, если, приступив к делу, вы начнете искать что-то, о чем не позаботились раньше.

Первым делом соберите все необходимые принадлежности и разложите их так, чтобы до них можно было без труда дотянуться. Убедитесь, что рабочее место хорошо освещено, и что изображаемый объект хорошо виден. Независимо от того, пишете вы стоя или сидя, надо, чтобы вы могли видеть и холст, и модель, просто переводя глаза и не делая для этого никаких лишних движений.

Начинаем писать маслом

Прежде чем положить на холст первый мазок краски, убедитесь, что холст правильно установлен. Стоит ли оно на мольберте или прислонено к коробке с красками на столе, основание, на котором вы будете писать, должно быть параллельным вашему лицу. Как телевизор или экран компьютерного монитора. Это очень важно, поскольку в противном случае изображаемые объекты могут получиться искаженными. Итак, теперь вы готовы начинать.

Существует два основных подхода к началу работы над картиной на холсте. Первый заключается в том, что рисунок делается на холсте кистью и красками. Второй метод — когда рисунок наносится на холст углем, после чего начинается работа масляными красками. После наброска делается подмалевок. Более подробно вы узнаете об этом, прочитав следующие разделы.

Разметка картины

Если набросок будущей картины сразу наносится на холст маслом, холст сохраняет свою первозданность и свежесть; кроме того, в этом случае вы обходитесь без дополнительных этапов и материалов. У вас не возникает искушения потратить слишком много времени на то, чтобы стирать нарисованное, перерисовывать и дodelывать рисунок. Выполняя первые проекты, описанные в этой книге, мы рекомендуем пользоваться именно этим подходом.

Первые мазки краски наносятся на холст очень тонким слоем — краска сильно разводится разбавителем. Такая краска быстро сохнет и позволяет вносить в работу необходимые коррективы. Нанеся на холст образы этим раствором, отступите на пару шагов и оцените результат (это займет у вас не больше пяти минут). Взяв чуть более темную или насыщенную краску, поправьте то, что вам не понравилось. Заметив ошибку, просто нанесите поверх первоначального рисунка новый. Пример такого упражнения вы видите на рис. 5.1. Кроме того, неудачный рисунок, пока он не засох, можно стереть с холста бумажным полотенцем.

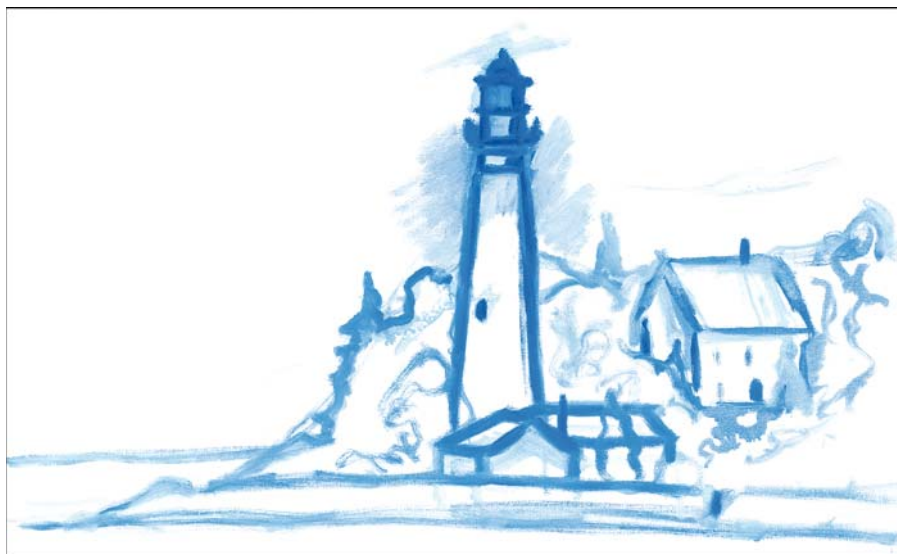


Рис. 5.1. Набросок маяка, сделанный краской на холсте



Никогда не пытайтесь стереть мазки или краску с холста растворителем. Вы только повредите холст и не устраните, а усугубите проблему. Если надо удалить толстый слой, соскребите его мастихином, насколько это возможно. Остатки краски вытрите бумажным полотенцем. После этого подождите, пока холст высохнет, и начинайте рисовать снова.

Второй подход предполагает нанесение рисунка угольным карандашом, после чего его доводят с помощью раствора краски. Недостатком этого метода является то, что уголь смешивается с красками и может сделать цвета тусклыми. Преимуществом данного подхода считается то, что рисунок получается более точным, и вы можете внести в него изменения, не удаляя краску с холста.



Не пользуйтесь для нанесения рисунка на холст графитовым карандашом. Его можно использовать, только если вы собираетесь сделать карандашный рисунок частью своего живописного произведения. Как в случае с углем, графит может смешаться с краской, отчего она станет тусклой, но это не главная причина, по которой не следует использовать графитовый карандаш. Дело в том, что графит просвечивает сквозь

масляные краски, словно маркер. И, как маркер, он на удивление стоек и может проступить сквозь масло через много лет после того, как по нему писали маслом.

Подмалевок

Далее идет подмалевок. Это ни что иное, как первый слой краски на будущей картине. Основные цветовые пятна без каких либо деталей сильно разведенными красками наносятся на большие зоны основания. Так же, как набросок, этот этап позволяет художнику экспериментировать с композицией; на нем все еще возможно вносить в нее любые коррективы. Как и на предыдущем этапе, отступите на пару шагов и оцените прогресс. Пример этой стадии процесса живописи вы видите на рис. 5.2. В данном случае для получения подмалевка мы ограничились нанесением основных цветовых пятен: маяка, деревьев, воды и неба.

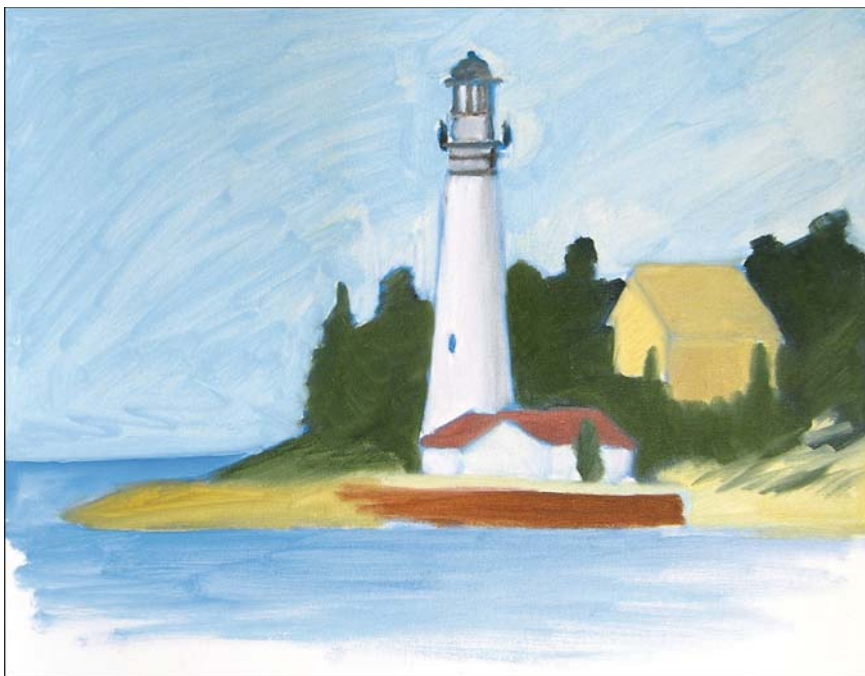


Рис. 5.2. Набросанные вчерне краски — подмалевок

Кроме того, подмалевок помогает определиться с базовыми цветовыми решениями основных форм. Они могут в точности совпадать с цветами последнего, верхнего слоя живописи, а могут и отличаться, просвечивать сквозь него, создавая весьма интересный эффект.



На каждом ключевом этапе процесса живописи тщательно оценивайте свою работу. Прервитесь на время и, несколько отступив от мольберта, внимательно рассмотрите холст. Не будьте излишне строги. Это должен

быть очень приблизительный, общий набросок, выполненный в цвете. Подмалевок должен выглядеть, как сильно упрощенная версия вашей конечной цели. В конце этой главы мы дадим несколько полезных советов, которые позволят вам объективно и правильно оценивать свой прогресс.

Закончив наносить на холст основные цветовые пятна, отойдите от холста как минимум на два метра. Включите воображение и постарайтесь представить, как будет выглядеть картина после того, как вы добавите в нее светотени. Это момент, когда к оценке работы следует подойти более строго и критично. Проверьте вертикальность и горизонтальность линий, относительные пропорции объектов, размещение форм и очертаний. Чтобы сравнить итог ваших трудов с моделью, можно опять воспользоваться видеоискателем — это поможет вам сохранить изначально выбранный фокус. Для проверки базовых линий объектов и их осей можно воспользоваться древком кисти. Как использовать этот инструмент в этом качестве, подробно рассказывается в главе 6, в разделе, посвященном созданию черно-белого этюда.

Если вам не понравился подмалевок, его легко изменить. Но помните, что никогда не следует смывать краску с холста какой-либо жидкостью или растворителем. Если вы ошибочно нанесли толстый слой краски, соскребите ее мастихином, а потом пишите поверх оставшегося слоя.

На этой стадии создания картины надо внести окончательные изменения в ее композицию. Помните, что на все это отводится около 20 минут сеанса живописи, так что вносите коррективы смело и решительно.

Наложение слоев

Определившись с размещением основных форм и объектов, можно приступать к наложению следующего слоя краски, прорабатывая образы. В данном случае вы работаете в технике живописи, известной под названием *от общего к деталям*. Это значит, что сначала художник определяется с формами и цветовыми решениями в общем, а потом постепенно прорабатывает, прописывает детали. На каждой стадии создания живописного произведения следует начинать с корректировки и проработки главных компонентов полотна и только затем переходить к менее важным частям композиции. Усовершенствования всегда начинают с фокусной точки картины. Следовательно, какова бы ни была эта фокусная точка — большое красное яблоко в натюрморте или аллея деревьев в пейзаже, — начинать надо именно с нее. Затем прописываются части картины, играющие второстепенную роль, и т.д. Обычно самым важным является передний план картины, а фон и средние планы прорабатываются так, чтобы они гармонировали с передним планом.

Постепенное нанесение слоев

По мере дальнейшей проработки образов краски постепенно накладываются все гуще, цветовые решения становятся все разнообразнее, и работа движется все медленнее. На этом этапе вы имеете возможность вводить самые разные цвета, использовать разные типы мазков, добавлять к образам все более мелкие и точные детали. На рис. 5.3 вы видите, как мы изменили первоначальный образ благодаря разным краскам и мазкам, которые добавили к этому пейзажу множество выразительных деталей.

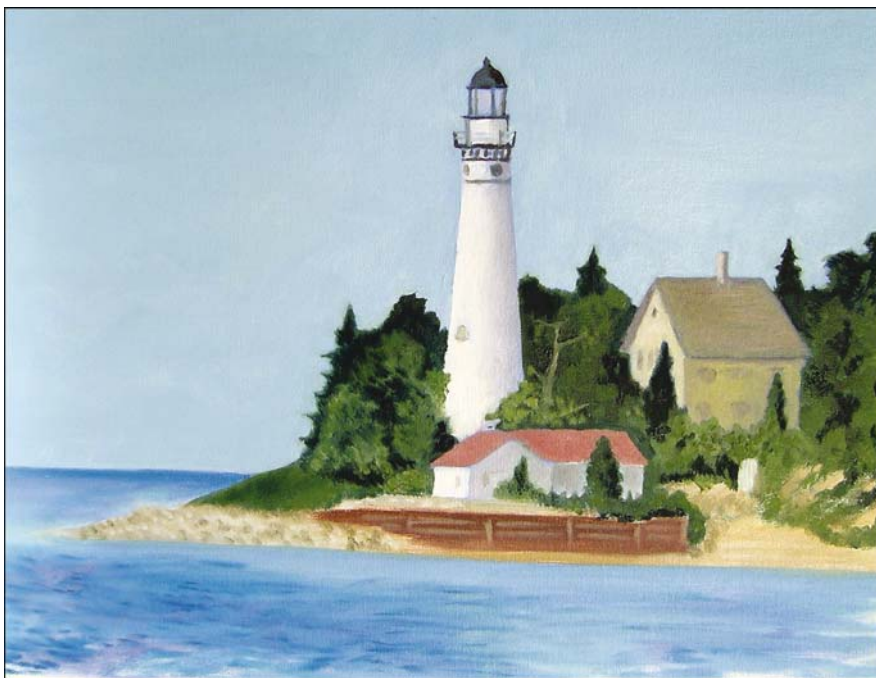


Рис. 5.3. Картина действительно объединяется в один образ

Вы можете оставить некоторые части картины написанными широкими мазками или тонкими слоями, а другие прописать более насыщенными красками и ввести множество подробных деталей. Пример — фон картины, которая изображена на рис. 1.1 в главе 1. Такое разнообразие позволяет сделать интересными и сложными даже самые простые предметы.

Как определить, что картина готова

Какова бы ни была ваша цель — грубый приблизительный набросок или живописное произведение с мельчайшими подробностями, — работу нельзя считать законченной до тех пор, пока все части картины не объединятся в одно гармоничное целое. А это бывает довольно трудно определить! Так, например, многие из шедевров конца XIX и начала XX века, которыми так восхищается мир искусства, выглядят как довольно непроработанные и спонтанные произведения. И верно, в свое время некоторые из этих работ считались специалистами незаконченными и не допускались к публичным показам.

В хорошо написанном этюде многое вызывает восхищение. Стремительность, свежесть мазков и чистота цвета иногда передают чувства и настроения намного лучше, чем излишне проработанная картина. Но не следует забывать и о том, что такой этюд может стать основой для законченного живописного произведения. Ван Гог иногда заканчивал картину меньше, чем за час, а Леонардо да Винчи писал некоторые шедевры годами. В конечном итоге вы и только вы определяете, когда ваша работа закончена, и какой подход вам нравится больше всего.

Оценка готовой работы

Закончив писать картину и работая над ней, постоянно оценивайте свой прогресс. Понятно, что без этого не обойтись. Вы вносите коррективы и экспериментируете при каждом очередном мазке. Вы оцениваете цветовое решение и размещение объектов на полотне. Но существует метод оценки работы, который поможет вам делать большой прогресс на пути к своей главной цели.

Отступите от мольберта и посмотрите на холст

Этот полезный совет мы давали уже не раз, но он стоит того, поскольку это и правда очень действенное средство. Применять его в процессе работы удивительно просто, но при этом он позволяет увидеть картину с нужной точки зрения. Вы наверняка ходили в музей и замечали, что иногда, чтобы рассмотреть тот или иной шедевр, надо отойти от него на пару метров, а к другой картине хочется подойти как можно ближе, чтобы рассмотреть все детали. Каждое произведение искусства имеет свою дистанцию любования ею, это качество и заставляет нас смотреть на них с расстояния. Найдите такую дистанцию для своей работы, а затем отойдите еще дальше, чтобы детали начали сливаться друг с другом. Для проектов, описанных в этой книге, как правило, достаточно отойти на метр-полтора. Чем больше картина, тем больше это расстояние.

Отойдя на нужное расстояние, внимательно рассмотрите каждую часть своей картины через видоискатель и спросите себя, как вы оцениваете то, что видите. Может, вы просто закрасили фон? Убедитесь, что вы донесли какую-то мысль, что в каждой части вашего произведения есть что-то, на что станут смотреть другие люди, что сможет их заинтересовать.

Переверните картину вверх ногами

Рассматривать картину, перевернутую вверх ногами, — отличный способ оценить удачность ее общего композиционного решения. Переверните законченную работу вверх ногами или на бок и внимательно рассмотрите ее с некоторого расстояния. Это позволяет сконцентрироваться на общих формах, а не на конкретных объектах. Оцените сбалансированность общей композиции и проверьте, нет ли в вашей картине “мертвых” зон.

Попробуйте прием с зеркалом

Этот метод напоминает предыдущий, но благодаря ему можно выявить практически все проблемы готовой работы, как большие, так и совсем незначительные. Возьмите небольшое зеркальце и рассмотрите в нем картину через плечо; можно также поднести работу к зеркалу, висящему на стене, и рассмотреть ее, стоя к нему спиной. Вихляющие эллипсы, кривые двери и горбатый горизонт — все это тут же вылезет наружу. Используйте этот метод, если вы подспудно чувствуете, что с вашей картиной что-то не так, но не можете понять, что именно.

Попросите других людей высказать свое мнение

Понятно, что спрашивать кого-то другого, что он думает о вашей работе — это весьма деликатный выбор, ведь выставляете на суд свое детище. Но вот вам несколько причин, по которым это действительно стоит делать.

- ✓ Поскольку эти люди не работали над картиной на протяжении многих часов, их глаз, что называется, “не замылен”. Они могут взглянуть на работу свежим взглядом и увидеть то, что не заметили вы.
- ✓ Посторонний человек может сразу выявить явные несоответствия и неудачные сочетания. Например, выставляя свою работу на суд другим людям, будьте готовы услышать что-то вроде: “Знаешь, этот оранжевый слишком лезет в глаза!” А вы и не заметили, что в картине действительно есть одно слишком яркое пятно.
- ✓ Искусство существует для людей. Пишете ли вы романы или играете на каком-то музыкальном инструменте, вы всегда хотите, чтобы ваше искусство приносило радость другим, чтобы они высоко оценивали ваше мастерство. Так что в конечном итоге бывает очень полезно, если кто-то помогает вам оценивать ваши произведения — точно так же, как если писатель попросит кого-то прочитать его рукопись, а музыкант проверить звучание его инструмента в большом зале.

Получите критические отзывы

Не пренебрегайте критикой (произносится *критик-ой!*). Даем толкование: обзор творческой работы с комментариями относительно ее качеств. Многие люди ошибочно считают, что критика фокусируется только на негативных качествах, однако это совсем не так, поскольку это довольно широкое понятие, и критические комментарии могут быть, в сущности, отнюдь не критическими.

Критика — это когда какой-то знающий человек (или группа людей) обсуждают вашу работу, оценивая все ее части и аспекты. Лучше всего, если кто-то выступает перед аудиторией и рассказывает, что плохо в композиции вашей картины, в каких ее местах использованы чрезмерно яркие краски и т.д. Критика может быть очень неприятной, но она помогает художнику расти; позволяет ему больше узнать о своей работе и о самом себе.



Если вы посещаете курсы английского языка и, получив контрольную работу за семестр, видите, что листки все испещрены красными пометками, то понимаете, что тут нет ничего личного. Вы видите все сделанные вами ошибки и начинаете работать над ними. Работа — это работа, а вы — это вы. То же самое относится и к произведениям искусства. Если вам говорят, что у вас что-то не получилось, это не имеет никакого отношения лично к вам. Это касается только вашей работы. Более того, если вы не согласны с оценкой, всегда можно попросить высказать свое мнение еще кого-то.

Чистка и хранение инструментов

Каждый раз, попользовавшись кистями, надо их вымыть. Вот как это делается.

1. Сотрите остатки краски бумажным полотенцем.
2. Опустите кисти в емкость с растворителем и хорошенько поболтайте. Вынимая кисти из банки, прижмите их к краю, чтобы отжать излишки жидкости.

Вы увидите растворитель, стекающий по боку банки. Он должен быть прозрачным. Никогда не оставляйте кисти стоять в банке с растворителем. От этого щетина начинает торчать в разные стороны, и кисть становится бесформенной.

3. Налейте на ладонь немного жидкого мыла и помойте им кисти. Намыливайте и смывайте до тех пор, пока пена не будет абсолютно белой.
4. Тщательно сполосните кисти, насухо вытрите и оставьте высыхать на воздухе.
5. Храните кисти так, чтобы щетина не деформировалась.

Чтобы щетина долго сохраняла форму, заворачивайте кисти либо в холщовый рукав, либо просто в полотенце.



Ни в коем случае не допускайте попадания растворителя на кожу или одежду. Если на одежду капнуло немного краски, не беспокойтесь. Она прекрасно отстирается жидкостью для мытья посуды. Если краска попала на кожу, сотрите ее бумажным полотенцем, а потом промойте это место большим количеством воды с мылом.

Складывая палитру и кисти после сеанса живописи, вы имеете два варианта выбора. Если вы знаете, что будете писать в течение двух последующих дней, можете оставить краски прямо на палитре. Если у вас стеклянная палитра, оберните ее толстой алюминиевой фольгой, тогда краски несколько дней не засохнут. Если вы используете одноразовые палитры, оторвите верхний лист, переверните краской вниз и положите на следующий лист. Так краски тоже какое-то время сохранят свою свежесть.

Если же вы в ближайшее время заниматься живописью не собираетесь, сделайте следующее.

- ✓ **Если палитра одноразовая**, дайте краскам засохнуть, вырвите лист из альбома и просто его выбросите.
- ✓ **Если палитра стеклянная**, оставьте краски на один день, чтобы они подсохли, а затем соскребите их каким-нибудь острым инструментом (например, скребком, который маляры используют для снятия краски с оконного стекла). Если же вам надо почистить свою палитру до того, как краски подсохнут, соскребите их мокрыми и хорошенько вытрите палитру бумажными полотенцами. Никогда не используйте для мытья палитры растворители и воду — вы только все размажете, и очистить ее потом будет очень трудно. И ни в коем случае не допускайте попадания краски или растворителей в водопроводную раковину — это очень вредно для окружающей среды и ваших труб!

Заключительный этап

Законченную работу всегда хочется показать другим людям, причем в презентабельном виде. Сделать это поможет хорошая рама, а также подпись на картине и подходящее название; это позволит показать публике, кто автор произведения, и представить его с наилучшей стороны. Эти этапы, конечно же, необязательны, но они дают художнику возможность поделиться своими достижениями с окружающими.

Выбираем название для картины

Название картины может быть чисто описательным, например “Солнечный день в Мичигане” или “Керамический кувшин с грушами”. Оно может быть и более абстрактным, доносящим до смотрящего на полотно человека идею, легшую в основу данного живописного произведения, например “Воспоминания о лете” или “Погруженный в раздумья”. Многие художники не дают своим картинам никаких названий. В музеях можно увидеть множество шедевров, названных просто номерами, скажем “Композиция № 46”. Мы все же рекомендуем либо как-то назвать готовую работу, либо, как минимум, пометить ее датой окончания, чтобы знать, когда она была написана. Как лучше, решайте сами. Только помните, что, если все ваши произведения имеют одинаковые названия или остаются безымянными, вам вряд ли удастся обеспечить должный порядок при их хранении.

Подписываем картину

Посмотрите на работы великих мастеров живописи. Альбрехт Дюрер, например, подписывал свои произведения специально разработанным для этого символом, состоящим из переплетенных между собой букв А и D. Некоторые художники подписываются только именем, без фамилии, а некоторые вообще не подписывают своих работ. Но мы советуем каким-то образом идентифицировать каждое свое произведение, хотя бы там, где ваша подпись практически не видна.

Надо запомнить следующее.

- ✓ **Попрактикуйтесь на кусочках холста.** Воспользуйтесь для подписи самой тонкой кистью; можно также нанести ее разбавленной краской кончиком мастихина.
- ✓ **Подпись не должна доминировать в цветовом решении картины.** Используйте для подписи цвет, практически совпадающий с цветом холста в том месте готового произведения, где будет находиться подпись. Возьмите чуть более темный или светлый тон той же краски.
- ✓ **Подпись не должна быть слишком большой.** Помните, что смотрящий на картину человек должен первым делом увидеть ее, а не вашу подпись. Вам надо добиться такой реакции: “О, какая замечательная картина! Кто же ее написал? Где тут подпись?.. Ага, вот она...”
- ✓ **Не используйте для подписи картин карандаш или ручку.** Подпись на картине, написанной масляными красками, тоже должна быть сделана маслом.

Обрамляем картину

Если картина написана на холсте на подрамнике, ее можно повесить на стену, просто протянув веревку через деревянные распорки на задней части подрамника, но это не слишком удачная идея. Это не очень надежно; кроме того, висящая картина, особенно большого размера, довольно сильно давит на подрамник, из-за чего может произойти деформация холста. И выглядит это дешево. Крепкая надежная рама защищает холст и его структуру от разрушения. А если картина упадет, она примет на себя основной удар.

Рама должна делать произведение живописи еще более привлекательным и ни в коем случае не должна конкурировать с ним. Помните, что ее будут рассматривать как часть вашего творения, как любой другой его элемент. Будьте очень осторожны; избегайте излишне ярких цветов, слишком сложной лепнины и просто очень уж толстых рам.

Пойдите в музей и посмотрите, как оформлены ваши любимые картины. Замечали ли вы вообще, какая у них рама? Вполне вероятно, нет. Истинное произведение искусства всегда привлекает основное внимание зрителей. Учитывая это, вы можете избежать серьезных расходов на приобретение хороших дорогих рам. Вот несколько способов, как это сделать.

- ✓ Купите готовую раму в магазине, торгующем со скидкой, или коммиссионном магазине. Этот вариант обойдется вам дешевле всего. Некоторые художники покупают подержанные рамы и закрашивают царапины и неподходящие цвета другими, гармонирующими с их произведением. Убедитесь, что рама крепкая и надежная. Она не должна вихлять, она должна быть сделана из крепкого дерева или металла.
- ✓ Поищите в своем районе мастерскую по изготовлению рам. Некоторые такие мастерские продают материалы и обучают желающих делать рамы для своих картин самостоятельно, что позволяет художникам экономить немалые деньги. Они же помогут вам выбрать подходящий профиль для деревянной рамы и цвет, гармонирующий с цветовым решением вашего произведения. Тут можно заказать и готовую раму; это обойдется дешевле, чем покупать ее в магазине.
- ✓ Готовую раму можно купить в художественном салоне и интернет-магазине. Если вы знаете, что вам понадобится несколько рам, можно приобрести их набором. В этом случае вы можете рассчитывать на скидку за оптовую покупку.
- ✓ И еще один, самый изысканный и дорогостоящий вариант — вы можете обратиться в художественную галерею, предоставляющую услуги по оформлению произведений искусства, и она сделает все за вас.

После того как картина вставлена в раму, к ней прикрепляются приспособления (либо просто проволочные петли, либо специальные зажимы для навешивания картин), на которых она будет висеть. Если вы используете проволочные петли, их надо прикреплять грузовыми винтами. Проследите за тем, чтобы картина висела под правильным углом.



Не закрывайте написанные маслом картины стеклом. Это препятствует нормальному засыханию и затвердеванию красок. Единственное исключение — очень старая картина, которую вы хотите повесить в задымленном баре или на кухне. В этом случае стекло защитит полотно от табачного дыма, жира и копоти. Если без стекла не обойтись, убедитесь, что между ним и поверхностью картины остается пространство, что стекло не прилегает к краскам вплотную.

Забота и уход за готовыми произведениями

Занимаясь живописью, вы вкладываете в свои работы душу и сердце и, конечно, хотите, чтобы ваши творения жили долго. Вот несколько советов, которые помогут вам это сделать.

- ✓ Не покрывайте готовую работу лаком как минимум год, а то и два — картины, написанные масляными красками, не засыхают окончательно по несколько месяцев. Лак, слишком рано наложенный на поверхность картины, препятствует нормальному процессу затвердения краски и создает весьма неприглядные эффекты.
- ✓ Не вешайте картину там, где на нее будут попадать прямые солнечные лучи. Масляные краски на солнце практически не выгорают, но под его воздействием они как бы “запекаются” и со временем разрушаются.
- ✓ Не вешайте картину близко от кондиционера или вентиляционного отверстия. Потоки теплого и холодного воздуха способствуют появлению на ней трещин.
- ✓ Повесьте картину так, чтобы она ни в коем случае не упала.



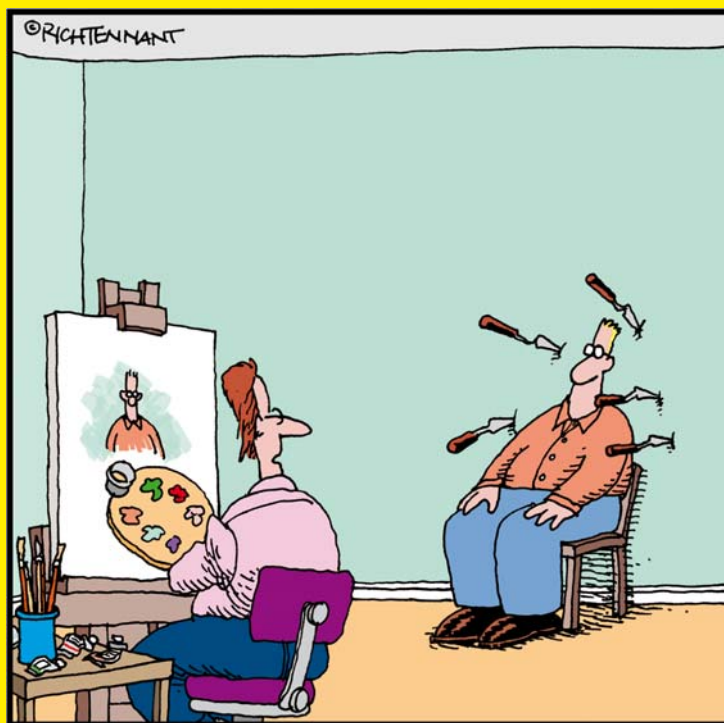
Даже если вы считаете себя “воскресным художником”, т.е. художником-любителем, который занимается живописью в свободное от работы время, ведите учет своих работ. Как минимум, даря или продавая свое произведение, сначала сфотографируйте его. Художники называют этот процесс документированием. Не думайте, что вам этого не нужно. Вполне возможно, что настанет момент, когда вам надо будет представить портфолио своих работ, и тогда вы очень пожалеете, что не собрали его.

Часть II

Распечатывайте кисти и начинайте писать

The 5th Wave

Рич Теннант



"Если тебе это не нравится, я опять начну
использовать кисти".



В этой части...

Итак, поехали! Вот они — новенькие блестящие кисти и краски, вот он — холст, только что вынутый из целлофановой упаковки. Вы готовы начать увлекательное путешествие в страну масляной живописи.

В этой части вы начнете писать, писать по-настоящему. Мы покажем вам, как выставить интересный натюрморт из разных предметов, как сделать набросок на холсте, как класть краску на холст. Мы проведем вас через все стадии процесса живописи.

Если вы начинающий художник, описанные в этой части поэтапные проекты помогут вам приобрести навыки, необходимые для того, чтобы двигаться дальше. А для тех, у кого уже есть некоторый опыт, мы включили в нее полезную информацию. В любом случае описанные в этой части проекты — отличная практика, создающая надежный фундамент для перехода к более сложным предметам.

Черно-белый этюд

В этой главе...

- Выставляем натюрморт из имеющихся в нашем распоряжении предметов
- Определяем наилучшее место для себя и своего натюрморта
- Делаем набросок
- Прописываем картину разными оттенками серого

Чтобы научиться писать масляными красками на начальном этапе, следует написать простой черно-белый натюрморт. Такой этюд дает вам возможность попробовать использовать имеющиеся у вас краски и оборудование; и вы сможете определить, насколько удобно организовано ваше рабочее место. *Этюд* — это нечто менее формальное, чем готовая живописная картина, обычно его выполняют за один сеанс. Если результат вас не удовлетворит, вы не будете слишком разочарованы, ведь этюд не потребует от вас большого времени и сил. И при этом вы все же узнаете много нового и полезного о том, как делать набросок на холсте, и как наносить на него свет и тени.

В этой главе мы этап за этапом обсудим вопросы создания черно-белого этюда. Поработав над этим этюдом и вложив в него душу, смело переходите к следующей главе и начинайте писать разными красками!

Начинаем с простого: черно-белая живопись

Этюд маслом — это быстро написанная работа, несколько напоминающая набросок или эскиз. Это упражнение поможет вам попрактиковаться в живописи и снять страх и напряжение, которые нередко возникают у начинающих художников при словах “живопись масляными красками”. Выполняя этот этюд, вы должны дать себе разрешение на любые ошибки, без которых крайне трудно обойтись человеку, впервые взявшему в руки кисть и краски.

Прежде чем начать, убедитесь, что у вас есть следующие принадлежности.

- ✓ Холст 50 × 60 см.
- ✓ Палитра.
- ✓ Плоская или контурная щетинная кисть № 1.
- ✓ Плоская или контурная щетинная кисть № 2.
- ✓ Круглая щетинная кисть № 1.
- ✓ Белая и черная масляные краски.
- ✓ Видоискатель.
- ✓ Мاستихин.
- ✓ Gamsol или Turpenoid в маленькой емкости.

Выставляем натюрморт

Первым делом походите по дому и поищите какие-нибудь простые предметы для своего натюрморта. Подойдет все белое: яйца, бумажное полотенце, рулон туалетной бумаги, фарфоровые чашки, пластиковые бутылки, небольшие коробочки, обклеенные белой бумагой, и т.д. Соберите с десяток предметов, чтобы можно было поэкспериментировать с разными вариантами. Не берите вещи со сложной текстурой: для данного этюда нужны предельно простые объекты.

Белые предметы не слишком яркие и привлекательны, но писать их легче, и на начальном этапе обучения живописи это необходимо, поскольку благодаря этому вы научитесь работать с масляными красками. В этом случае вам надо будет думать только о форме объектов, о свете и тенях, а при работе с разными красками перед художником стоит множество других, более сложных вопросов.

Для своего натюрморта, чтобы наглядно продемонстрировать вам весь процесс написания черно-белого этюда, мы взяли коробку, яйцо и кофейную чашку — как видите, ничего сложного.



Вот пара правил, которым надо следовать, выставляя натюрморт.

- ✓ **Используйте нечетное количество объектов.** Как видно на рис. 6.1, три предмета составляют вполне сбалансированную композицию.
- ✓ **Возьмите предметы разного размера.** Выберите для своего натюрморта маленькую, среднюю вещь и вещь побольше. Хотя, если вам так нравится, можно взять и два совершенно одинаковых предмета (пример натюрморта из объектов разного размера представлен на рис. 6.1).

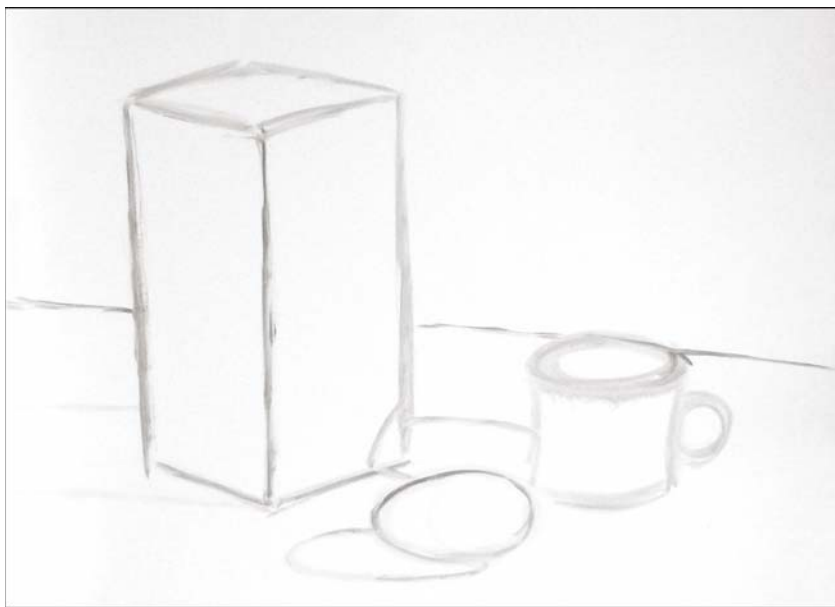


Рис. 6.1. Первоначальный набросок

Для данного этюда расставьте выбранные вами вещи на белой драпировке и установите сильное освещение так, чтобы объекты отбрасывали четкие длинные тени. Для этого идеально подойдет лампа-прищепка. Сгруппируйте предметы так, чтобы был виден каждый из них, чтобы они не соприкасались и не перекрывали друг друга. Проследите также, чтобы они имели интересные тени.



Каждый натюрморт имеет *передний план* и *фон*, и оба эти компонента очень важны. Многие начинающие художники концентрируют свое внимание на объектах композиции и полностью забывают о фоне. Расставьте предметы так, чтобы зоны вокруг них (так называемое *негативное пространство*) тоже имели интересные, красивые очертания.

Необходимо организовать свое рабочее место так, чтобы вы могли видеть объекты и класть краску на холст, практически не перемещаясь по комнате, так что найдите нужное место для холста и для самого себя, определите наиболее комфортную для вас позицию. Вы должны видеть объекты, холст и палитру. Убедитесь, что палитра, краски, банки с растворителями и кисти находятся не далее чем на расстоянии вытянутой руки.

Когда вы пишете, ваше тело должно оставаться относительно неподвижным; надо чтобы вы просто переводили взгляд с натюрморта на холст и клали краски. Более подробно об организации рабочего места художника мы говорили в главе 4.

Использование видоискателя: смотрим на вещи глазами профессионала

Итак, ваша рабочая зона подготовлена, и вы можете приступить к выбору места, где будет стоять ваш натюрморт. Отличным вспомогательным инструментом для решения этой задачи является видоискатель. Вы можете взять его из “Шпаргалки” в начале этой книги.

Видоискатель действует, как окошко, через которое вы смотрите на свой натюрморт. Он “обрезает” те части вашего натюрморта, которые вы не будете писать; благодаря этому нехитрому приспособлению намного проще представить, как должна выглядеть готовая картина, и определить, какую именно часть натюрморта вам следует написать. Возьмите видоискатель в свободную руку (которой вы не будете писать) и найдите наиболее интересную часть выставленного вами натюрморта. Если на видоискателе есть метки, используйте их, когда будете переносить то, что видите, на холст. Благодаря этим меткам вы сможете найти половинные и четвертные точки на видоискателе и на холсте и как бы разметить свой холст. Рассматривайте эти метки, как переплеты оконного стекла.

Изобразите предметы в том же размере и в тех же позициях, как вы видите их в видоискателе. Если предмет находится в центре окошка видоискателя, поставьте его посередине полотна. Благодаря меткам на видоискателе вам также будет легче визуально измерить высоту и ширину объекта.

Высота и ширина окошка видоискателя должна быть пропорциональной высоте и ширине вашего холста. Если окошко горизонтальное, холст должен быть такого же горизонтального формата. В противном случае видоискатель не принесет вам никакой пользы — только вред!



Нанося рисунок на холст, не меняйте расстояния между глазами и видоискателем (более подробно о создании наброска мы поговорим в следующем разделе, “Первоначальный набросок”); это приводит к изменению размеров объектов в окошке. Если вам надо положить видоискатель, сопоставьте вид в его окошке с метками на нем и с объектами, которые вы рисуете, и постарайтесь запомнить их позиции. Это поможет вам, сделав перерыв, продолжить работу с правильного места.



Набрасывая рисунок, следите за тем, чтобы все вертикальные линии предметов были параллельны сторонам холста, а все горизонтальные — верхней и нижней его кромкам. В этом случае ваш рисунок будет выглядеть сильнее и убедительнее, даже если вам не удастся соблюсти правильные пропорции и точно отобразить форму объектов.

Первоначальный набросок

Итак, вы готовы начать делать набросок на холсте. Приготовьтесь к увлекательному путешествию — сейчас вы будете рисовать красками и кистью прямо на полотне.



Ни в коем случае не используйте для набросков на холсте графитовый карандаш. Графит со временем обязательно начнет проступать сквозь краски картины, как маркер проступает через краску, которой вы закрасили стену, чтобы убрать сделанную им надпись.



Для создания первоначального наброска сделайте следующее.

1. **Выдавите на палитру немного черной краски и белил.** Каждая лужица должна быть размером со среднюю монету.
2. **Возьмите мастихином по чуть-чуть краски из каждой лужицы, смешайте их и сделайте третью, серого цвета.** Берите краску только чистым мастихином, чтобы не смешать ее другим цветом.
3. **Обмакните круглую кисть в разбавитель, снимите излишки жидкости о край банки и дотроньтесь кистью до тряпки, чтобы удалить последние капли.**
4. **Наберите на кисть немного серой краски.** Поскольку разбавитель на кисти уже есть, у вас получится разведенная серая краска, по консистенции напоминающая шоколадное молоко.
5. **Этим раствором сделайте набросок яйца (или другого выбранного вами предмета, который находится ближе всего к нижнему краю натюрморта).** На рис. 6.1 показано, как мы использовали раствор краски, чтобы вчерне изобразить формы предметов. То, что яйцо находится ближе всего к нижнему краю будущей картины, свидетельствует о том, что оно расположено ближе всего к художнику. Яйцо имеет форму неправильного овала, лежащего горизонтально, что указывает на то, что оно лежит на столе.

Проследите за тем, чтобы яйцо и все остальные предметы были изображены в натуральную величину или даже больше. Нет ничего труднее, чем писать миниатюры!

6. **Используя ту же разведенную серую краску, нарисуйте справа от яйца чашку, а слева коробку.** При необходимости набирайте на кисть новую порцию серой краски. Если смесь закончилась, обмакните кисть в растворитель и опять в серую краску, сохраняя нужную консистенцию раствора.
7. **Этой же разбавленной серой краской проведите линию, изображающую заднюю границу стола.** Все эти этапы, от 5 до 7, должны занять у вас не больше пары минут.
8. **Откиньтесь назад и внимательно посмотрите на свой эскиз через видоискатель; проверьте правильность расположения и пропорций объектов.** Места, в которых объекты пересекаются, укажут вам, какие из них находятся на переднем, а какие на заднем плане. Проверьте их и при необходимости исправьте. Посмотрите на нижнюю часть каждого изображенного вами объекта. Точка, в которой они “лежат” на столе, называют *базовой линией*. Проверьте, совпадают ли базовые линии ваших объектов с базовыми линиями предметов, из которых состоит натюрморт. Проверьте правильность относительных позиций предметов. На этом этапе этюда вы можете без труда внести в набросок любые изменения.
9. **Коррекцию делайте серым цветом немного темнее первоначального, нанося их прямо поверх исходного наброска.** Смешайте новую лужицу серой краски более темного оттенка, чем предыдущая. Так же, как в первый раз, опустите кисть в растворитель, чтобы краска была сильно разведенной. В данном случае можно использовать ту же кисть и даже не мыть ее, ведь цвет красок довольно сильно похож.
Рисуйте прямо поверх первоначального наброска. Не пытайтесь стереть неправильные линии и ни в коем случае не используйте для этого растворитель. Когда вы начнете прорабатывать образы, ошибки исчезнут под новыми слоями краски.

Визирование и замеры

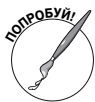
Делая первоначальный набросок, будет очень правильно воспользоваться методом, известным под названием *визирование и замеры*. Для этого вам не потребуется какого-то дополнительного оборудования — вы сможете без труда сделать это с помощью древка вашей кисти.



Визирование — это метод проверки того, насколько точно и правильно отображены исходные, реальные предметы на холсте. Возьмите кисть (или любую прямую палочку длиной около 40 см) и визуально сравните реальный объект с нарисованным. Чтобы попрактиковаться в использовании этого метода, сделайте следующее.

1. Для начала найдите край стола или край коробки.
2. Держа кисть в вытянутой руке, визуально совместите ее с краем объекта.
3. Чтобы избавиться от раздвоения образа, зажмурьте один глаз.
4. Убедившись, что угол выбран точно, зафиксируйте положение кисти руки и откройте зажмуренный глаз. Вот угол, который вы должны были отобразить на холсте.

Наносим основные тени



Найдите в выставленном вами натюрморте самые затемненные участки и определите схему светотеней.



1. **Внимательно посмотрите на свой натюрморт и определите направление света.** Поскольку ваш натюрморт освещен с одной стороны (если нет, вернитесь к разделу “Выставляем натюрморт” и сделайте все так, как там описано), каждый объект в нем имеет светлую и темную сторону. Обратите внимание на то, как одно лишь это обстоятельство отличает один предмет от другого. Края многих объектов видны именно из-за разницы между темными и светлыми его частями и светом и тенью того, что находится за ними.

Вам будет проще увидеть схему светотени, если, глядя на натюрморт, вы немного прищуритесь.

2. Возьмите кисть № 2, обмакните ее в разбавитель, стряхните излишки жидкости, но на этот раз оставьте кисть довольно мокрой.
3. Возьмите на кисть немного разведенной серой краски из сделанного ранее замеса и закрасьте ею темные части яйца, чашки и коробки (именно в этом порядке).
4. Найдите тень в середине чашки и залейте ее тоже. Обратите внимание на то, что тень внутри чашки имеется только на одной стороне (противоположной теневой части на внешней ее стороне). Это указывает на то, что наша чашка пуста.
5. Закрасьте тени, отбрасываемые каждым предметом на поверхность стола, и все темные пятна на фоне. На рис. 6.2 вы видите, что каждый предмет отбрасывает свою тень. Все эти тени начинаются от нижней части объекта, и все они практически параллельны друг другу. Их направление служит указателем на источник света. На фон нашего натюрморта свет не падает, поэтому он будет темнее, чем падающие тени.
6. Отстранитесь от холста и проведите “инвентаризацию” своей работы.

Как нам уже известно, такой подход к живописи называют от *общего к деталям*. Сначала художник пишет крупные формы и определяет общие схемы светотеней. На первых стадиях создания живописного произведения не обращайте внимания на мелочи и частности. Да и на средних этапах тоже. Работать от общего к деталям означает, что вы начинаете с общих форм композиции, и с каждым последующим слоем краски формы объектов становятся все определеннее и четче. Художник не концентрируется на отдельных деталях, он последовательно прорабатывает всю композицию.

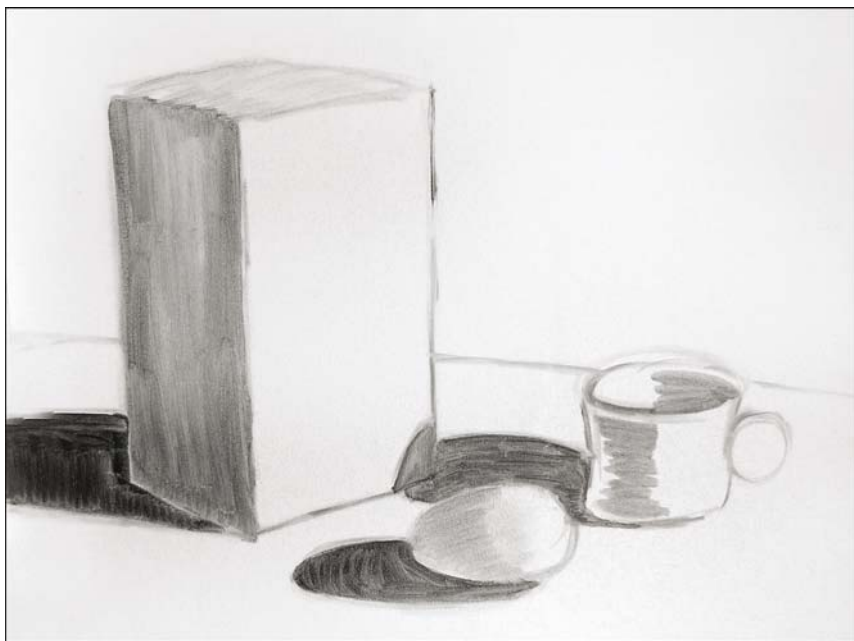


Рис. 6.2. Добавляем в набросок тени

Проработка образа

Процесс создания живописного произведения предполагает, что сначала пишутся основные объекты, потом второстепенные зоны (в нашем случае это поверхность стола и падающие тени), а затем фон. Не старайтесь сделать так, чтобы краски плавно переходили одна в другую; просто кладите их пятнами вчерне, стараясь полностью покрыть весь холст.



Теперь настало время воспользоваться другими кистями и разными оттенками серого цвета. На этапе проработки, прописки образов вы используете более густые краски, чем для первоначального наброска. Краска должна ложиться на холст, как тонкий слой масла, намазываемого на хлеб.

1. Смешайте три оттенка серого (светлый, средний и темный) и для каждого используйте отдельную кисть. Чтобы каждый раз не мыть кисть, возьмите отдельную кисть для каждой краски.
2. Найдите в своем натюрморте места, окрашенные средним оттенком серого цвета, и закрасьте их соответствующей краской. Например, в нашем случае такой цвет имеет одна сторона коробки.
3. Найдите в своем натюрморте самые затененные места (например, это может быть область за краем стола). Закрасьте их самой темной серой краской. После того как вы закрасите фон, станут намного четче видны края предметов на среднем и переднем плане. На этом этапе не стоит прорабатывать края холста — закрасьте сначала зоны вокруг основных объектов.

4. Теперь, когда основная схема светотени нанесена на холст, наносите следующие слои краски, все больше прорабатывая образы. Не добивайтесь плавного перехода оттенка в оттенок; закрашивайте холст пятнами, вчерне. Для каждой зоны используйте свой оттенок. Самым светлым серым закрасьте наиболее освещенные части объектов, а самым темным те, которые находятся в тени. Не прорабатывайте мелкие детали, наносите краску пятнами, в общем. Если вы будете работать над картиной таким способом, все ее образы будут проявляться как части единого целого.
5. Продолжайте прописывать и прорабатывать образы, внося исправления в их формы и используя соответствующие оттенки серого. Наберите на кисть еще краски и нанесите ее на весь холст, предмет за предметом, более толстым слоем. Чтобы наносимые вами краски четко отличались друг от друга, используйте для каждой отдельную кисть. В этом случае ваши объекты не сольются в одно непонятное пятно.

Вы изучаете метод живописи под названием “от общего к деталям”. По мере дальнейшей проработки образов вы вносите изменения сначала в основной объект картины. Затем прорабатываются второстепенные зоны и объекты — так, чтобы они сочетались с главным образом по уровню законченности. Затем то же самое делается в отношении фона. Какое-то время поработав над этюдом, вы заметите, что начали переходить от кисти к кисти и от краски к краске практически автоматически. Продолжайте работать до достижения конечного результата. Наш готовый этюд вы видите на рис. 6.3.



Рис. 6.3. Законченный черно-белый этюд

Проследите, чтобы холст был покрыт краской полностью, от края до края. Не оставляйте холст незаписанным, даже если какая-либо часть натюрморта действительно совершенно белая. Оставленный незаписанным белый грунт со временем пожелтеет и безнадежно испортит эффект от вашего живописного произведения. Напишите все падающие тени, не забудьте о фоне. Теперь, закончив работу, отступите на пару шагов и оцените результаты своих усилий.

Оценка работы и внесение коррекций

Итак, вы закончили свой первый черно-белый этюд маслом. Настало время оценить проделанную вами работу. Будучи начинающим живописцем, вы вполне можете столкнуться с такой ситуацией: вы смотрите на холст и понимаете, что результат вас совсем не удовлетворяет, однако вы не можете сказать, что именно вам не нравится. Иногда вы просто видите, что что-то не так. С этим сталкиваются многие художники. Вот несколько советов относительно того, как следует посмотреть на свою работу и на какие вопросы надо ответить, чтобы оценить рисунок и композицию своего живописного произведения.

- ✓ Посмотрите в видоискатель и проверьте, правильно ли отображены формы, размеры и позиции всех объектов натюрморта. Правильно ли выстроена перспектива? Правильно ли отображен угол зрения? Зачастую при взгляде на готовую работу через видоискатель ошибки становятся очевидными.
- ✓ Используйте древко кисти и проверьте правильность углов и пропорций объектов, как это было описано выше в этой главе, в разделе “Визирование и замеры”. Этот же метод можно применить для того, чтобы найти ось симметрии каждого объекта геометрической формы, и проверить, не выглядит ли он перекошенным. Чтобы проверить базовые линии каждого изображенного вами объекта и сравнить их с базовыми линиями реальных предметов, держите кисть строго горизонтально; также можно проверить и правильность относительных позиций объектов натюрморта.
- ✓ Проверьте правильность пропорций и размеров объектов относительно формата холста. Не выглядят ли они так, словно затерялись в пространстве; а может напротив, они слишком велики и едва помещаются в границы холста?

Ответьте на следующие вопросы.

- ✓ Создали ли вы достаточно широкий диапазон светотеней? Четко ли различимы в вашей композиции самый темный, средний и светлый серый оттенки?
- ✓ Уделили ли вы должное внимание фону и другим частям картины, кроме основных объектов?
- ✓ Были ли ваши объекты написаны как набор пятен светотеней? Они не должны выглядеть так, будто обведены контуром и залиты краской, словно картинки в книжке-раскраске.

Помните, что этот проект — всего лишь средство обучения и возможность по-экспериментировать. Если вы выявили в своей работе то, что вам хотелось бы исправить, вот пара полезных советов.

- ✓ Можно перерисовать неудачное место по мокрой краске, используя для этого кончик мастихина. Просто процарапайте правильную линию, а потом нанесите по ней новый слой краски.
- ✓ Если в каком-то месте этюда положен толстый слой неправильной краски, ее можно снять мастихином (если слой очень толстый) либо тряпкой (более вероятный вариант). Ни в коем случае не воздействуйте на холст растворителем — вы только все размажете и разведете грязь. Намотайте на палец тряпку и сотрите излишек краски. Сдвиньте тряпку, взяв сухой чистый кончик, и продолжайте до тех пор, пока не удалите всю лишнюю краску. Возможно, чтобы нанести новый слой, вам придется подождать, пока холст подсохнет.



Постоянные придирки к своим живописным работам ни к чему хорошему не приведут. Картина должна выглядеть свежей. Если вы никак не можете оставить свое произведение в покое, если что-то вас все же не устраивает и вы и не можете прекратить переделывать его, лучше возьмите новый холст и еще раз напишите тот же этюд того же натюрморта.

Смешивание красок и три этюда маслом

В этой главе...

- Некоторые базовые термины
- Смешиваем множество цветов из нескольких тюбиков с красками
- Используем цвет для создания освещенных и затененных зон

Смешивание и подбор красок может показаться вам очень сложной, даже устрашающей задачей. Так, когда начинаешь воспроизводить на холсте краски сочного яблока, инстинктивно смешиваешь красный с черным и белым, но результат получается тусклым и безжизненным. Действительно, между попытками просто нарисовать яблоко и подобрать цвета для него лежит большой путь, на котором начинающего художника может ожидать не только успех, но и разочарование. В этой главе мы предлагаем вам несколько проектов, благодаря которым вы изучите разные способы смешивания красок для получения разных цветов и оттенков.

Мы считаем, что самый лучший способ научиться это делать заключается в составлении цветовой таблицы. В этом процессе вы используете множество цветов и сконцентрируетесь на создании разных оттенков и тонов, не заботясь о том, чтобы эти цвета точно соответствовали цветам каких-то реальных предметов или их частей. Составление цветовой таблицы — это обычно большой и требующий немалого труда и времени проект, но мы предлагаем сокращенную версию, которая вполне подойдет вам как начинающему живописцу. Она включает все цвета цветового спектра и показывает, как составить незначительные вариации каждого основного цвета.

Составив цветовую таблицу, попрактикуйтесь писать на этюдах — сделайте несколько живописных работ, затратив на них немного времени. Мы настоятельно рекомендуем написать для начала ряд этюдов, пользуясь *ограниченной палитрой*, т.е. не используя все цвета, имеющиеся в вашем распоряжении. Мы расскажем вам, как нанести светотени разными красками, а не черной и белой. Эта техника поможет вам избежать ужасных грязных цветов, которые получаются у многих начинающих художников в их первых живописных работах. Предлагаемые в этой главе этюды — быстрые живописные упражнения, сложность которых повышается от проекта к проекту. А закончим мы эту главу описанием этюда, при создании которого вы будете использовать все имеющиеся у вас цвета.

Проект: использование цветовой таблицы для смешивания нужных красок

Итак, вы готовы писать маслом. Первым делом вам надо составить цветовую таблицу — это удобный и весьма полезный способ познать цвета. Создав такую таблицу, вы узнаете, как смешиваются краски из купленных вами тюбиков, и научитесь класть краску на холст так, чтобы цвета плавно переходили один в другой.

Создайте цветовую таблицу

На первом этапе этого проекта мы создадим цветовую таблицу. Возьмите холст среднего размера и разметьте его на квадратики (пример вы видите на рис. 7.1). У вас должна получиться сетка 6 × 6 квадратиков. Просто возьмите линейку и расчертите холст твердым карандашом № 2, так, чтобы рисунок было едва видно.

<u>Спектральный цвет</u>	<u>Оттенок</u>	<u>Тень</u>	<u>Тон</u>	<u>Тень</u>	<u>Тон</u>
<u>Желтый</u> Кадмий желтый светлый	Смешайте спектральный цвет с белилами, сделав его на порядок светлее	Смешайте спектральный цвет с белилами, сделав его на порядок светлее	Смешайте спектральный цвет с белилами и черной краской	Смешайте спектральный цвет с дополнительным, сделав его на порядок темнее Фиолетовый	Смешайте спектральный цвет с дополнительным и белилами
<u>Оранжевый</u> 1 часть кадмия желтого светлого и 1 часть кадмия красного светлого				Голубой	
<u>Красный</u> 1 часть кадмия красного светлого и 1 часть арлизарина темно-красного				Зеленый	
<u>Фиолетовый</u> Ультрамарин синий с каплей арлизарина темно-красного и каплей белил				Желтый	
<u>Голубой</u> Ультрамарин синий с каплей белил				Оранжевый	
<u>Зеленый</u> 1 часть кадмия желтого светлого и 1 часть ультрамарина синего				Красный	

Рис. 7.1. Заготовка цветовой таблицы с формулами для создания каждой краски



Ни в коем случае не используйте угольный карандаш, оставляющий толстые черные линии: уголь впоследствии смешается с красками и получится грязь.

Сверху озаглавьте вертикальные колонки, как на рис. 7.1: “Спектральный цвет”, “Оттенок”, “Тень” и “Тон”. Далее мы предлагаем вам немного полезной информации о каждой этой характеристике.

- ✓ **Спектральный цвет:** название цвета (например, красный, зеленый, синий и т.д.), соответствующее его позиции на цветовом круге. *Чистый цвет* — это самая яркая его версия.
- ✓ **Оттенок:** более светлая версия спектрального цвета. Мы создаем ее, добавив к чистому цвету белила.
- ✓ **Тень:** смесь чистого цвета с черной краской. Еще один способ заключается в использовании не черной краски, а *дополнительного* для данного спектрального цвета. Таковым является цвет, расположенный от цвета, с которым вы в данный момент работаете, на противоположной части цветового круга. В данном проекте вы получаете тени путем смешивания спектрального цвета и с черной краской, и с дополнительными цветами.
- ✓ **Тон:** смесь, сделанная для получения тени, плюс белила. Изменить тон можно также путем смешения чистого цвета со смесью черного и белого, т.е. добавления серого. Вместо черного в смесь может быть включен дополнительный цвет. Более подробно о смешивании цветов мы поговорим в главе 17.

Квадратики в левом крайнем столбце тоже пометьте, написав в них: “Желтый”, “Оранжевый”, “Красный”, “Фиолетовый”, “Синий” и “Зеленый”. Цветовая таблица с залитыми ячейками изображена на рис. 7.2.

Этот проект надо выполнять, положив холст на стол или другую плоскую поверхность. Откройте книгу на нужной странице и положите ее так, чтобы, работая над проектом, можно было видеть примеры и читать наши инструкции. Что касается остального оборудования, прямо перед собой положите палитру. Сконцентрируйтесь на ней и, делая замесы цветов, будьте предельно точны и аккуратны. Положите рядом разграфленный на ячейки холст и нашу книгу. Шаг за шагом выполняйте этапы, описанные в следующих разделах.

Нанесите спектральный цвет

Мы не можем быть рядом с вами, чтобы лично показать, как составить цветовую таблицу, поэтому постараемся описать этот процесс как можно точнее и подробнее. Первым делом сделайте следующее.

1. Начните с заполнения первого квадрата кадмием желтым светлым, поскольку его можно использовать непосредственно после выдавливания краски из тюбика.

Итак, первая ячейка верхнего ряда закрашивается чистым цветом — чистым желтым цветом без каких-либо тонов и оттенков.

2. Выдавите на палитру лужицу кадмия желтого светлого размером со среднюю монету и толщиной чуть больше сантиметра.

Этого количества вам должно хватить на все квадратики, в которых будет использоваться желтая краска.

3. Возьмите плоскую кисть № 2 или другую кисть с квадратным концом, наберите на нее немного желтой краски и закрасьте первый квадратик.

Вспомните, что мы говорили о нанесении краски на холст в главе 6. Следите, чтобы квадратик был покрыт краской полностью, и нигде не проглядывал белый холст.



Рис. 7.2. Законченная цветовая таблица со всеми цветами спектра, их тонами, оттенками и тенями

Нанесите оттенок

Следующий квадратик надо залить более светлым оттенком чистого спектрального цвета. Для этого сделайте следующее.

1. Возьмите немного желтой краски из имеющейся у вас лужицы кадмия и положите на палитру, сделав пятнышко размером в среднюю монету.
2. Выдавите на палитру титановые белила — в количестве не больше маленькой монеты.
3. Возьмите мастихин, возьмите чуть-чуть белил (примерно с половину горошины) и добавьте в отложенную желтую краску.
4. Мастихином смешивайте желтую краску с белой до тех пор, пока она не станет совершенно однородной.

С помощью плоской стороны мастихина перемещайте краску к центру лужицы. Если полученный оттенок недостаточно светлый, добавьте еще немного белил, но не забудьте, что набирать краску из белой лужицы надо только чистым мастихином, чтобы в нее не попало ни капли кадмия.

В процессе выполнения этих действий вы изучаете свойства красок. Добавляя одну краску в другую понемногу, вы увидите, как постепенно меняется результат, и избежите серьезных ошибок. Если краски недостаточно, всегда можно добавить еще чуть-чуть, но убрать из смеси излишек будет уже невозможно. Так что действуйте предельно осторожно, не спешите.

5. Получив нужный оттенок желтого, закрасьте второй квадратик на пересечении ячеек “Желтый” и “Оттенок”.

Ну что, почувствовали себя настоящим художником?

Нанесите тень

Следующим цветом, который вы включите в свою таблицу, будет тень желтого. Помня, о чем мы говорили в предыдущем разделе об оттенках, пройдите следующие этапы.

1. Возьмите немного, с небольшую монету, чистой желтой краски и перенесите ее на чистое место палитры.
2. Добавьте *совсем* чуть-чуть черного с хромом.

Черная краска очень интенсивная, поэтому вводить ее надо предельно осторожно и постепенно.

Вы увидите, что у вас получилась зеленая краска! Она не должна быть слишком темной; это должна быть бледно-зеленая краска. Если она слишком темная, добавьте еще желтого, чтобы получился нужный цвет. Если вы не уверены в своей оценке, сравните полученный результат с цветом на рис. 7.2.



Иногда при замесе красок результат получается настолько далеким от цели, что вам приходится извести тонну краски, чтобы получить нужный вариант. В таких случаях следует постараться сократить свои потери. Для этого отложите немного “испорченной” краски в другую часть палитры и исправляйте уже его. И не выбрасывайте остатки неудачной смеси; позднее она может вам пригодиться.

3. Полученным в результате цветом закрасьте следующий квадратик, находящийся на пересечении строки “Желтый” и столбца “Тень”.

Нанесите тон

Тон — это результат смешивания спектрального цвета сразу с черной и белой краской. В данном случае вы можете получить нужный цвет так же, как достигали нужного оттенка и тени, т.е. выдавив на палитру желтый кадмий и добавив в него черную и белую краску. Но, возможно, у вас осталась краска после закрашивания оттенка или тени; тогда можно просто добавить в имеющуюся смесь либо черную краску, либо белила.

Если у вас осталась краска от тени, добавьте белила; если от оттенка — введите в замес черную краску. В результате у вас должен получиться блеклый зеленоватый цвет. Закрасьте им квадратик “Тон”.



Внимательно следите за тем, что делаете, ведь можно легко забыть, в каком месте палитры какой цвет смешивался. А иногда начинающие художники просто забывают закрасить нужным цветом нужную ячейку!

Желтый с дополнительными цветами

Дальше в “желтом” ряду идет тоже тень, но на этот раз для получения нужного цвета вы используете не черную краску, а дополнительный цвет. Как видно на цветовом круге, для желтого таким цветом является фиолетовый. Так что на этом этапе вам надо сначала воспользоваться рецептом из цветовой таблицы и составить фиолетовый цвет. Для этого сделайте следующее.

1. Смешайте в равных частях ультрамарин синий с ализарином темно-красным.

Цвет получится настолько темным, что вы вряд ли сможете даже сказать, какой он.

2. Добавляйте по чуть-чуть белила (буквально порциями размером с муравья) до тех пор, пока не получите цвет, указанный на рис. 7.2 в квадратике “Фиолетовый”.

С использованием этого цвета вы создадите теневой вариант желтой краски.

3. Выдавите на палитру лужицу желтой краски размером со среднюю монету и добавляйте в нее фиолетовый.

Помните, что фиолетовый — это очень интенсивный цвет, поэтому не спешите и вводите его совсем маленькими порциями. Продолжайте до тех пор, пока результат не будет совпадать с соответствующей ячейкой на рис. 7.2. Этой смеси вам должно хватить и на этот, и на следующий квадратик, так что сделайте довольно большую лужицу толщиной около полутора миллиметров.

4. Закрасьте следующую ячейку в “желтом” ряду.

5. В оставшуюся смесь введите немного белил, чтобы создать еще один оттенок, и закрасьте последний квадратик в верхнем ряду.

Итак, “желтый” ряд закончен. Однако погодите — ведь если вам предстоит проделать все то же для “фиолетового” ряда, то, может, есть смысл сразу перейти к нему? Как это сделать, вы узнаете, прочитав следующий раздел.

Закрасьте “фиолетовый” ряд

Составьте достаточное количество фиолетовой краски (как это было описано выше); у вас должна получиться лужица с большую монету толщиной около 1,5 мм. Далее повторите все те этапы, которые вы прошли, закрашивая предыдущий ряд.

- ✓ Первый квадратик закрашиваем спектральным фиолетовым, который составляется в полном соответствии с рецептом, представленным на рис. 7.1.
- ✓ Для следующего квадратика возьмите фиолетовой смеси размером с небольшую монету и добавьте в нее немного белил; у вас получится оттенок фиолетового.
- ✓ Чтобы составить цвет тени для следующего квадратика, берем немного чистого фиолетового цвета и примешиваем к нему чуть-чуть черного. Внимание: цвет получится очень темным!
- ✓ Для составления тона для четвертой ячейки смешиваем чистый фиолетовый с белилами и черной краской.
- ✓ На этом этапе, чтобы сделать дополнительную тень, вам понадобится немного желтой краски. У вас на палитре наверняка немного еще осталось. Если нет, то вам надо только выдавить еще немного из тюбика — это именно то, что вам нужно.
- ✓ Смешав желтую краску с фиолетовой, вы получите смесь, которая должна быть тусклого фиолетового цвета. Если она будет иметь зеленоватый оттенок, значит, вы добавили слишком много желтого. Чтобы исправить ситуацию, возьмите немного этой неудачной смеси и добавьте к ней немного чистого спектрального фиолетового. Если цвет получился, как требуется, закройте следующий квадратик.
- ✓ И наконец, закройте последнюю ячейку в этом ряду. Проверьте все квадратики, чтобы убедиться, что они полностью покрыты краской, и нигде не проглядывает белый холст. Сейчас, пока на вашей палитре еще есть все необходимые цвета и оттенки, вы без труда можете заполнить все пробелы.

Сделайте перерыв

А теперь сделайте небольшой перерыв. Вы закрашили два ряда в вашей цветовой таблице. Надеемся, вы уже видите четкую последовательность наших шагов. Вы научились создавать чистый цвет и использовать его для создания разных вариантов. Теперь можно продолжать. Вымойте кисти в стеклянной банке с растворителем и хорошенько оботрите их, чтобы удалить малейшие остатки предыдущей краски. Убедитесь, что на палитре у вас достаточно свободного чистого места, чтобы приступить к следующим рядам. Если нет, возьмите новый лист (если вы пользуетесь одноразовыми палитрами) или воспользуйтесь мастихином, чтобы расчистить место на стеклянной палитре.

Закрасьте оставшиеся ряды

В рис. 7.1 даны подробные рецепты по составлению каждого цвета, который нужен, чтобы закрасить столбец спектральных цветов. В нем также рассказывается, как получить оттенки, тона и тени каждого чистого цвета. Следующим приступайте к оранжевому ряду, за ним закрасьте ряд дополнительного для него синего. Далее следует закрасить ячейки красного и зеленого ряда. На каждом этапе заливайте сначала ячейку спектрального цвета, затем его оттенок, тень, тон... И так далее до конца каждой строки. Постарайтесь сделать так, чтобы этот сеанс работы не закончился посередине строки. Это позволит вам добиться того, что цвета в одном ряду будут однородными и гармоничными, они будут как бы проистекать один из другого. Свою готовую цветовую таблицу сравните с таблицей на рис. 7.2. Если вся таблица получилась у вас немного темнее или светлее, это не должно вас волновать, поскольку в данном случае результат в определенной мере зависит от оценки и цветовосприятия каждого конкретного художника.

Оцените проделанную работу

Чтобы правильно и объективно оценить результаты своих усилий, обратите внимание на следующее.

- ✓ Квадратики в каждом ряду должны сочетаться друг с другом. Желтый ряд — это желто-зеленая полоска; оранжевый — полоса из ячеек в оранжевых и коричневатых тонах, но и те, и другие смотрятся как вариации аналогичного спектрального цвета.
- ✓ По вертикали первая левая колонка выглядит очень яркой и насыщенной. Столбцы оттенков смотрятся бледными или светлыми. Ячейки с тенями темнее, чем спектральные цвета, но тоже весьма насыщенные, а колонки с тоновыми квадратами смотрятся тусклыми, неяркими.
- ✓ Если вы видите, что на вашей таблице два последних квадрата очень сильно выделяются из своего ряда, это вернее всего значит, что вы ввели слишком много дополнительного цвета. Это не должно вас слишком волновать. Вы ведь только учитесь смешивать краски, и если с первого раза не все получилось, как надо, у вас еще будет время попрактиковаться, подойдя к главе 17.

Проект: определяем локальный цвет. Аналоговая живопись

Писать маслом и в цвете — задача для начинающего художника довольно сложная. Ваши инстинкты подсказывают вам использовать черную краску, чтобы сделать цвет темнее, и белила — чтобы сделать его светлее, но это приводит лишь к тому, что вы лишаете цвета их яркости и насыщенности, а нужного эффекта не добиваетесь. Проблема с черной и белой красками заключается в том, что они нейтрализуют цвет, и все изображенное вами начинает выглядеть серым и блеклым.

В этом разделе мы расскажем, как использовать родственные цвета, т.е. цвета, близко расположенные друг к другу на цветовом круге, как, например, синий и фиолетовый, для того, чтобы сделать изображаемые объекты объемными и трехмерными, и не “убить” при этом цвет. В нем мы шаг за шагом опишем, как благодаря аналоговому цвету написать предмет так, чтобы он выглядел темнее или светлее.

Помните, что это этюд, а не серьезная живописная работа, так что не стоит бояться совершить ошибку. Наша цель на этом этапе — заставить вас испытывать удовольствие от экспериментов с разными новыми идеями.

Вы учитесь использовать цвет так, чтобы изображаемые вами объекты были светлее или темнее. В данном случае вы не будете вводить ни белый, ни черный цвет. Советуем вам вообще отложить тюбики с ними в сторону, подальше, чтобы не возникло искушения взять эти краски. Для этого проекта рекомендуем взять холст 50 × 60 см.

Выставьте натюрморт

Если вы согласны идти точно по нашему пути, возьмите зеленое яблоко, апельсин и лимон. Фрукты должны быть настоящими, но если вы хотите использовать муляжи, убедитесь, что они выглядят максимально реалистично. Если изображаемый объект выглядит смешно и неправдоподобно, чего же ждать от картины! Положите фрукты на драпировку так, как вы видите на примере на рис. 7.3. Постарайтесь разложить предметы и выставить свет так, чтобы было как можно более похоже на представленную на этом рисунке фотографию.



У вас может возникнуть желание написать этот этюд прямо с нашей фотографии, а не выставлять свой натюрморт. Однако нам, вашим учителям, даже трудно выразить словами, насколько это важно — работать с натуры. Учиться живописи — это как учить новый иностранный язык, и практика в этом деле не менее важна, чем в изучении языков.

Если же вы хотите написать какие-то другие реальные объекты, это допустимо, только для данного этюда надо выбрать одноцветные предметы. Цитрусовые фрукты и зеленое яблоко хороши в нашем случае именно потому, что они сверху донизу одного цвета. Кроме того, для этого этюда больше всего подходят довольно светлые объекты, так что не берите для него баклажаны, темно-красные яблоки и прочие темные фрукты и овощи. С предметами такого типа мы поработаем далее в этой главе. Можно также взять для натюрморта коробки, оклеенные яркой цветной бумагой, но обязательно без рисунка и без сложной заметной текстуры.

Чтобы покрыть стол и в качестве фона выберите какую-то яркую ткань. Отлично подойдет фетровая, но годится любая неблестящая. (Не берите атлас и шелк. Они, возможно, красиво выглядят, но, если вы только начали учиться писать маслом, вам будет очень трудно изобразить их на холсте).

Для данного этюда советуем взять не больше трех предметов и осветить их сильной лампой под низким углом (об освещении мы подробнее расскажем в главе 16). В качестве подсказки используйте рис. 7.3.



Рис. 7.3. На этом рисунке вы видите натюрморт, который готов к тому, чтобы его написали

Рамка и набросок

Чтобы установить рамку кадра для своего этюда, воспользуйтесь видеоискателем. Если вы точно по нашим инструкциям выполнили черно-белый этюд, описанный в главе 6, у вас уже есть кое-какой опыт в этом деле. Далее делаем набросок какой-нибудь светлой краской. Для этого отлично подойдет кадмий желтый. Разведите краску разбавителем и воспользуйтесь этим раствором, чтобы набросать на холст предметы своего натюрморта — точно так же, как вы делали это в предыдущем черно-белом этюде (см. главу 6). Постарайтесь, чтобы формы объектов выглядели реалистично; кроме того, они должны быть довольно большими, во всяком случае, не меньше, чем в натуральную величину. (Пример эскиза натюрморта вы видите на рис. 7.4.)

Теперь отложите кисти и внимательно посмотрите на свой набросок. Задайте себе следующие вопросы.

- ✓ Не соприкасаются ли края ваших объектов с краями холста? Если да, перерисуйте их.
- ✓ Имеют ли набросанные вами объекты реалистичную форму и достаточно ли они велики? Если вы выбрали довольно мелкие предметы, убедитесь, что каждый из них не меньше вашей ладони, но не больше всей руки.

Правильная композиция — половина успеха! При необходимости внесите в набросок коррекции, используя для этого немного более темную краску, чем для первоначального эскиза. Как вы видите на рис. 7.4, мы сначала использовали желтый

кадмий, а потом перешли на желтую охру. Помните, что краска должна быть сильно разведенной; она должна быть похожа скорее не на масляную краску, а на подкрашенную воду. Благодаря использованию краски разного цвета вы, начав прорабатывать этюд дальше, сможете без труда определить, какая линия является правильной.



Рис. 7.4. Эскиз, сделанный желтой краской, и исправления, сделанные оранжевой

Найдите локальный цвет

Посмотрите на предметы своего натюрморта и спросите себя, какого они цвета. Зеленое яблоко обычно не просто зеленое, а желто-зеленое; апельсин, конечно, оранжевый; а лимон желтый. Это и называется *локальным цветом* — т.е. основным цветом объекта, тем цветом, в каком мы видим его при нормальном освещении. На этом этапе не обращайте внимания на свет и тени; сконцентрируйтесь исключительно на локальных цветах.

Теперь сделайте замес небольшой лужицы краски, максимально соответствующей локальному цвету одного из предметов вашего натюрморта. Вам надо, чтобы краски получилось примерно столько же, как для закрашивания одного квадратика цветовой таблицы (см. раздел “Проект: использование цветовой таблицы для смешивания нужных красок” выше в этой главе). В качестве подсказки воспользуйтесь рецептами из рис. 7.1. Начните с оранжевого — смешайте его, как было указано в цветовой таблице. Возможно, чтобы получить цвет, более близкий к нужному вам, придется добавить немного больше светлого желтого или красного кадмия.



Чтобы цвет получился максимально соответствующим модели, возьмите немного смешанной краски на кончик мастихина и поднесите его к объекту. Следите за тем, что держите его с той стороны апельсина, которая окрашена обычным цветом, т.е. на которой нет тени или светового блика. Если вы видите, что ваша краска сильно отличается от модели, добавьте в нее нужный цвет. Например, если ваш апельсин выглядит бо-

лее желтым, чем краска на мастихине, добавьте желтой краски; если же он несколько краснее, добавьте кадмия красного. Поэкспериментируйте со светлым желтым и красным кадмием, а также с охрой желтой, стараясь получить результат, максимально соответствующий цвету вашего реального апельсина. Это потребует некоторого времени, но будьте терпеливы. Так же, как, готовя суп, вы пробуете его и понемногу добавляете соль, пробуйте еще и еще — до тех пор, пока ваша краска не будет как можно точнее совпадать с цветом модели.

Выберите аналоговый цвет

Посмотрите на цветовой круг в “Шпаргалке” в начале книги. Найдите на нем цвет, который больше всего похож на оранжевый из вашего натюрморта. Какие цвета находятся с обеих сторон от этого цвета? Как мы видим, с одной стороны оранжевого находится желто-оранжевый, а с другой красно-оранжевый. Это *аналоговые*, или родственные, цвета оранжевого — т.е. цвета, близко расположенные к нему на цветовом круге. Найдите тюбики с краской, которые больше всего совпадают с этими цветами, и выдавите понемногу на палитру. Пока ничего смешивать не надо; просто выдавите понемногу краски, размером с небольшую монету, на расстоянии около 10 см. друг от друга. Так, если вы первым делом решили сосредоточиться на апельсине, вы должны иметь на палитре кадмий светло-желтый, кадмий светло-красный, охру желтую и ализарин темно-красный.

Начните писать

Наберите на кисть смешанную вами оранжевую краску и тонким слоем закрасьте апельсин на холсте. Закрасьте этим цветом средне освещенную и теневую часть апельсина. Когда подойдет очередь более светлой части фрукта, наберите на ту же кисть немного желтого кадмия и положите его на холст. Краска будет выглядеть ярко-оранжевой; в самом освещенном месте модели, там, где в апельсин “ударяется” луч света, можно положить слой чистой желтой краски.

На теневой стороне положите красно-оранжевую краску. Для этого возьмите другую, чистую кисть и закрасьте нижнюю часть апельсина на холсте. Теперь у вас на полотне имеется оранжевый апельсин с желтыми бликами красно-оранжевой тенью. Для самого темного места тени добавьте каплю темно-красного ализарина.



Не старайтесь сделать так, чтобы краски плавно переходили одна в другую, просто кладите их вчерне, пятнами. Закончив объект, не счищайте краски с палитры; оставьте их и переходите к следующему объекту.

Пишите объект аналоговыми цветами

В качестве аналогового цвета можно использовать любой родственный. Так, для изображения апельсина вы можете взять кадмий светлый желтый и красный, желтую охру и любые другие краски желто-оранжево-красного спектра. Чтобы написать зеленое яблоко, вам, вернее всего, понадобится кадмий светлый зеленый, желтая охра и любые оттенки зеленого, составленные из синего и желтого в разных пропорциях.

Напишите остальные части этюда

Теперь настало время написать остальные части нашего этюда.

Лимон

Тут надо проявить небольшую хитрость. Для лимона локальным цветом является желтый светлый кадмий без каких-либо примесей, прямо из тюбика; и это самый светлый из имеющихся у вас цветов. Желтый — самый светлый цвет в цветовом круге, поэтому он используется для написания бликов. Таким образом, если вам требуется написать желтый объект, вам надо определить, в каком направлении цветовой сетки двигаться, чтобы выбрать аналоговый цвет для тени желтого, который максимально точно отобразит тень лимона. Закрасьте весь лимон светло-желтым кадмием, после чего переходите к тени.

Аналоговыми цветами в данном случае являются зеленый и оранжевый. Внимательно приглядевшись к лимону, вы увидите, что его тень имеет несколько зеленоватый оттенок. Следовательно, для затененной стороны надо использовать желто-зеленую краску. Поэкспериментируйте с разными оттенками зеленого. У вас может оказаться тюбик с готовой зеленой краской, но можно составить ее из желтого и синего цветов — ультрамарина либо лазури. Можно попробовать также ввести желтую охру или какую-то оранжевую краску, но в этом случае цвет может получиться больше подходящим для тыквы, чем для лимона.

Зеленое яблоко

Переходим к зеленому яблоку. По наброску оно имеет в принципе круглую форму, но мы-то знаем, что форма яблока довольно существенно отличается от формы апельсина. В верхней части яблока имеется выемка, из которой торчит плодоножка. Внимательно посмотрите на рис. 7.4 и сделайте следующее.

1. Воспользовавшись разведенной желтой краской, откорректируйте первоначальный набросок яблока.

Вернее всего, яблоко представляет собой не правильную окружность, а немного сплюснутую или слегка конусообразную с боков.

2. Определите место, в котором находится небольшая выемка в верхней части яблока, и нарисуйте ее.

Слишком высоко или низко? Воспользуйтесь чуть более темным цветом, например желто-зеленым, и исправьте рисунок.

3. Разведенной желтой краской наметьте центральную ось яблока — так, будто вы проткнули его насквозь спицей.

4. В верхней части нарисуйте эллипс (как на рис. 7.5); затем нарисуйте еще один эллипс, наметив “плечи” яблока.

Итак, теперь структура яблока намечена на холсте.

Локальным цветом для зеленого яблока является желто-зеленый, так что первым делом смешайте такую краску. Кроме того, на таком яблоке, вернее всего, будут желтые блики и более темная зеленая тень. Для них используйте желтый кадмий и чуть-чуть синего ультрамарина и лазури. Эти цвета аналоговые с локальным желто-зеленым цветом нашего яблока. Посмотрите, что получилось.

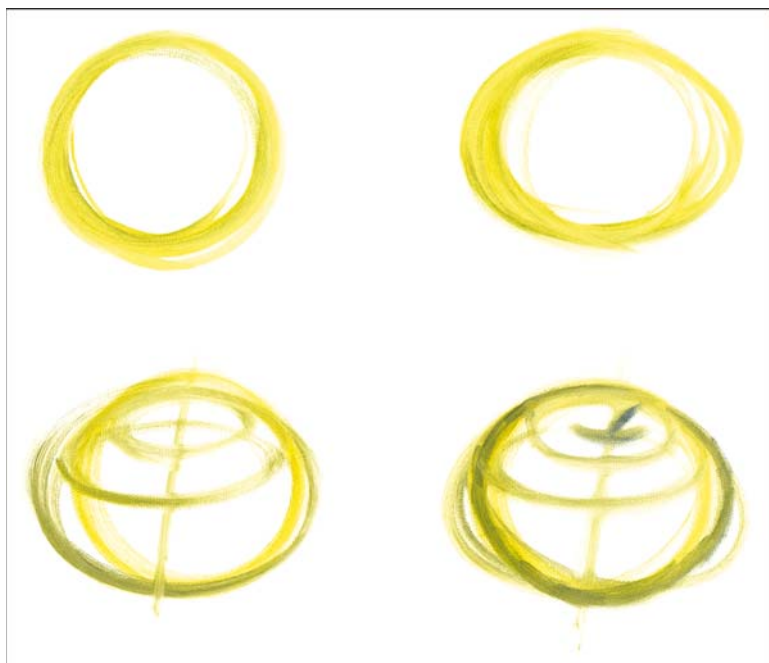


Рис. 7.5. Как нарисовать яблоко

Найдите сторону яблока, повернутую к свету, и закрасьте ее тонким слоем желто-зеленой краски. Затем желтым цветом закрасьте блики и зеленым — затененную сторону. Более темной зеленой краской залейте одну часть выемки в верхней части яблока и более светлой другую. Самый светлый бок яблока подсветите более светлой вариацией желто-зеленого.

Драпировка и фон

Подберите правильный цвет для драпировки и для теней, которые отбрасывают на нее предметы из вашего натюрморта. Вы можете взять ткань синего цвета, как и мы, но можно выбрать и другую. Первым делом определите локальный цвет своей скатерти, затем аналоговые цвета. Не фантазируйте. Правильный ответ на этот вопрос вам дал бы и пятилетний ребенок: “Какого цвета эта ткань? Она синяя”. Так что наша драпировка синяя, и, сверившись с цветовой таблицей, мы без труда смешали нужный цвет на палитре. Для нашей ткани мы взяли лазурь и синий ультрамарин. Поэкспериментируйте с разными оттенками синего, сине-зеленого и сине-фиолетового. Самыми темными пятнами на драпировке будут тени, отбрасываемые на нее объектами из натюрморта. И помните, что цвет теней ни в коей мере не зависит от цвета отбрасывающего их предмета.



Не обращайте внимания на световые эффекты, которые могут иметь место на вашей драпировке. Если вы взяли какой-то блестящий материал, в данном этюде эти блики следует просто проигнорировать.

Наберите на кисть краску цвета драпировки и закрасьте ее. Затем более темным цветом закрасьте тени. И в том, и в другом случае краска должна быть довольно сильно разведена; она кладется тонким слоем.

Последний этап — закрашивание фона, который к этому моменту, возможно, остался у вас незакрашенным. Независимо от того, что вы видите на этом фоне на самом деле, максимально упростите его. Для данного упражнения следует выбрать какой-то темный холодный цвет, например синий или сине-фиолетовый, и нанести краску на холст тонким слоем.

Оцените свою работу

Отступите от холста на 2-3 метра и оцените результаты своих усилий. Помните, что это всего лишь учебный этюд, так что детали не должны вас беспокоить. Ваша картина должна получиться яркой, живой и немного кричащей, даже чуть-чуть безвкусной, как на рис. 7.6.



Рис. 7.6. Неплохо, правда? По крайней мере можно сразу сказать, что тут изображено, и свет лежит правильно

Задайте себе следующие вопросы.

- ✓ Можно ли по этому этюду определить, где находится источник света?
- ✓ Освещены ли все предметы одинаково, и правдоподобно ли выглядит игра света и теней?
- ✓ Можно ли сразу сказать, какие фрукты изображены на полотне? Если да, то вы просто молодец!

Итак, этюд удался. Теперь можно нанести на первый слой следующий, так называемый подмалевок, более толстый и насыщенный, прописав каждый объект, драпировку и фон более детально. В процессе этой работы можно варьировать цвета, усложняя цветовое решение картины. В любом случае попробуйте экспериментировать с красками из тюбиков, варьируя их с помощью красок аналоговых цветов.

Проект: использование дополнительных цветов

Дополнительным для цвета является цвет, который расположен на противоположной от него стороне цветового круга. Так, напротив оранжевого находится синий; напротив зеленого — красный. Чтобы цветовое решение вашей картины стало глубже и сложнее, используйте дополнительные цвета тех, которые в ней уже есть.

Выполняя этот этюд, следуйте рекомендациям из предыдущего проекта. Первым делом определите локальный цвет объектов. Сделайте набросок натюрморта, изобразив все объекты в натуральную величину или больше, используя разведенную краску более светлого цвета, чем локальный. Продолжайте писать, крупными пятнами заливая основные части предметов и блики и тени, как мы делали в предыдущем этюде. Однако в данном случае вводите в смешиваемые краски дополнительные цвета. Вот как работает этот прием.

- ✓ Нейтральные части каждого объекта закрасьте локальным цветом, как делали это в предыдущем проекте.
- ✓ Для закрашивания бликов используйте более светлые аналоговые цвета, указав тем самым направление, в котором на предметы падает свет.
- ✓ Теневые стороны закрасьте более темным аналоговым цветом, добавив в него немного дополнительного цвета — так же, как вы делали, закрашивая ячейки цветовой таблицы ранее в этой главе.

Начните этот проект, используя те же объекты, оборудование и художественные принадлежности, которые применяли в предыдущем проекте. Не используйте белила и черную краску.

Продумайте цвета

Возможно, вы уже определили, какие дополнительные цвета будете использовать. Что касается апельсина, то тут все просто: дополнительным для оранжевого цвета является синий. Лимон желтый, следовательно, в качестве дополнительного берем фиолетовый. Но вот как быть с зеленым яблоком? Оно ведь скорее желто-зеленое, чем просто зеленое. А дополнительным для цвета, как мы знаем, является цвет, расположенный на противоположной от него стороне цветового круга (см. “Шпаргалку”). Следовательно, в случае с яблоком дополнительным будет красно-фиолетовый. Каждый раз вводите в теньевую краску чуть-чуть дополнительного цвета. Будьте аккуратны и осторожны; учитесь и экспериментируйте.

Напишите этюд

1. Начните с нанесения аналоговых цветов (см. раздел “Проект: определяем локальный цвет и подбираем аналоговый цвет”).

Первым делом сильно разводим желтую краску (а если вы по натуре авантюрист, можете попробовать другой светлый цвет, например желто-зеленый или лазурь) и делаем на холсте грубый набросок всех предметов, входящих в наш натюрморт.

2. Закрашиваем каждый объект локальным цветом, более светлый аналоговый используем для бликов.

На этом этапе не трогайте драпировку — сосредоточьтесь только на фруктах.

3. Начинаем опять с апельсина; добавьте в оранжевую краску каплю синей; получившимся цветом закрасьте его нижнюю часть.

Более подробную и наглядную информацию вы можете получить из таблицы на рис. 7.1. В результате смешивания этих цветов мы должны получить коричневатый оттенок; если слишком “прет” зелень, добавьте немного красной краски — вам надо достичь цвета, напоминающего темный апельсин.

4. Составляйте цвета и вводите в картину разные оттенки оранжевого, добиваясь того, чтобы образ на полотне был максимально похож на исходную модель, как на рис. 7.7.



Рис. 7.7. Законченный этюд-натюрморт, написанный с использованием аналоговых и дополнительных цветов

Доработайте цвета

При создании каждого образа натюрморта смешивайте локальный цвет объекта с аналоговыми цветами, чтобы получить важные оттенки для бликов и нейтрального цвета. Для получения цвета тени введите в соответствующую краску немного дополнительного цвета. Вот несколько полезных советов.

- ✓ Для зеленого яблока попробуйте добавить красный кадмий.
- ✓ Для лимона попробуйте ввести фиолетовый, полученный в результате смешивания ультрамарина с красным ализарином.
- ✓ Если вы пишете красный перец, в цвет тени добавьте немного зеленого; для получения этого цвета смешайте синий ультрамарин с желтой краской.
- ✓ Если вы решили написать зеленый перец, введите красный ализарин (красный кадмий для создания тени слишком светлый).

Теперь напишите драпировку, также используя для теней дополнительный цвет; а фон закрасьте просто каким-то темным цветом, как делали в предыдущем проекте.

Оцените свою работу

Немного отодвиньтесь от холста и оцените результат своих усилий. Делая это, вы несколько изменяете угол зрения на готовый этюд. Некоторые объекты могут получиться довольно убедительными; другие могут показаться вам сомнительными. Помните, это совсем не повод для беспокойства! Вы ведь только учитесь, так что не устанавливайте для себя излишне высокие стандарты. Все, что вам нужно на этом этапе — это практика, практика и еще раз практика.

Ответьте себе на такие вопросы: достоверно ли были нарисованы объекты натюрморта? Сразу ли понятно, с какой стороны на него падает свет?

На этюдах, выполненных с использованием и аналоговых, и дополнительных цветов, краски будут слишком яркими. Вернее всего, ваши работы напомнят вам живопись Матисса из североафриканского периода творчества. Неплохое сравнение, верно?

Проверьте, вся ли поверхность холста вашего покрыта красками? Закрасьте даже малейшие пробелы и оставьте работу сохнуть.

Проект: полноцветная живопись

Итак, теперь вы готовы приступить к живописи с использованием всех цветов. Возьмите холст такого же размера, что и для первых этюдов из этой главы; вы будете использовать то же оборудование и те же краски, но плюс еще черную и белую.

Выставьте натюрморт

Можно использовать все те же предметы, что для предыдущего натюрморта, либо взять что-нибудь новое. Мы, например, выбрали белую сахарницу, красное яблоко и лимон на синей коробке, и все это поставили на зеленую скатерть.

Пишите, используя все цвета

Посмотрите на рис. 7.8, на котором представлен первоначальный эскиз для данного проекта. Далее шаг за шагом пройдите следующие этапы.



Рис. 7.8. Первоначальный набросок для натюрморта, который будет выполнен в манере полноцветной живописи

1. Прежде всего разведите краску для наброска. Используйте для этого локальную краску для каждого конкретного объекта; аналоговый цвет для наиболее освещенных участков и аналоговый/дополнительный цвет для теневой стороны.

Например, мы начали с яблока, изобразив и сам объект, и отбрасываемую им тень на драпировке (см. рис. 7.8).

2. Смешайте краску, которую будете использовать для создания более толстого слоя.

В нейтральной части наше яблоко красное, а на блике красно-оранжевое. Добавьте к красно-оранжевой краске немного белил — ровно столько, чтобы она выглядела на холсте, как блик. Краска, разбавленная вами для нижней части яблока, должна иметь красно-фиолетовый оттенок плюс немного синевы. Вполне возможно, она и так выглядит просто замечательно. Но поэкспериментируйте и попробуйте смешать этот же цвет еще раз — красную, красно-фиолетовую и синюю краску, — а затем добавьте в замес каплю черной краски. Нанесите смесь на яблоко. Улучшило ли это эффект или, напротив, яблоко стало тусклым и даже жутковатым? Именно в этом и заключается сложность и проблема с использованием черной краски.



На протяжении долгих лет многие художники утверждали и продолжают утверждать, что черный цвет в живописи вообще не нужен. Они говорят, что он убивает насыщенность цветов; что из-за него изображаемые предметы выглядят блекло, и что вполне можно сделать изображение темнее с помощью разных других средств. Большинство художников используют для этого дополнительные цвета или комбинации разных темных цветов в смеси с локальным и дополнительным цветами. Все это вы наверняка услышите еще не раз; живописцы говорят на эту тему постоянно и с большим воодушевлением. Однако иногда нам просто приходится использовать черную краску — либо для того, чтобы воспроизвести на холсте очень темный цвет, либо для изображения неосвещенной части предмета. В данном случае очень важно помнить, что это ваша картина, и вам решать, оправданно использование в ней черной краски или нет.

3. Продолжайте в том же духе: напишите сахарницу, лимон, коробку и драпировку.

Сначала используйте аналоговые цвета. Для освещенных частей введите в аналоговый цвет немного белил, а для затемненных — краску дополнительного цвета. Помните, что некоторые объекты потребуют от вас больших усилий, чем другие.

4. Напишите сахарницу — или любой другой белый предмет, выбранный вами для данного натюрморта — так, как вы делали, выполняя этюд в черно-белых тонах (см. главу 6).

Поскольку белый объект не имеет собственного цвета, он забирает некоторое количество отраженного цвета с других поверхностей (рис. 7.9). Видите, что нижняя часть сахарницы чуть-чуть подсвечена зеленоватым? Приглядевшись, вы заметите на ней также и слабый отблеск красного цвета, отраженного от яблока.

5. Напишите более темные предметы — например, красное яблоко, — используя все знания, полученные вами ранее в этой главе.

Локальный цвет яблока составлен из красного ализарина и красного светлого кадмия. Для освещенных частей в эту смесь добавляются белила, а для теневых синий ультрамарин и виридоновая зеленая краска. Это прозрачные краски (см. главу 6, в которой обсуждается данное свойство красок); чтобы усилить их кроющую способность, можно добавить в них каплю черной краски. Такой прием подойдет во всех случаях, когда вы используете прозрачные краски.

6. Закончите проект, следуя рекомендациям из предыдущих проектов, описанных в этой главе.

Используйте все имеющиеся у вас цвета; поэкспериментируйте с разными вариантами, чтобы лучше понять, как краски взаимодействуют друг с другом. Убедитесь, что ваш холст полностью покрыт красками — нигде не должен проглядывать голый холст. Если вы хотите попрактиковаться, можно повторить любой из описанных в этой главе проектов еще раз, но в принципе вы уже готовы к тому, чтобы идти дальше.

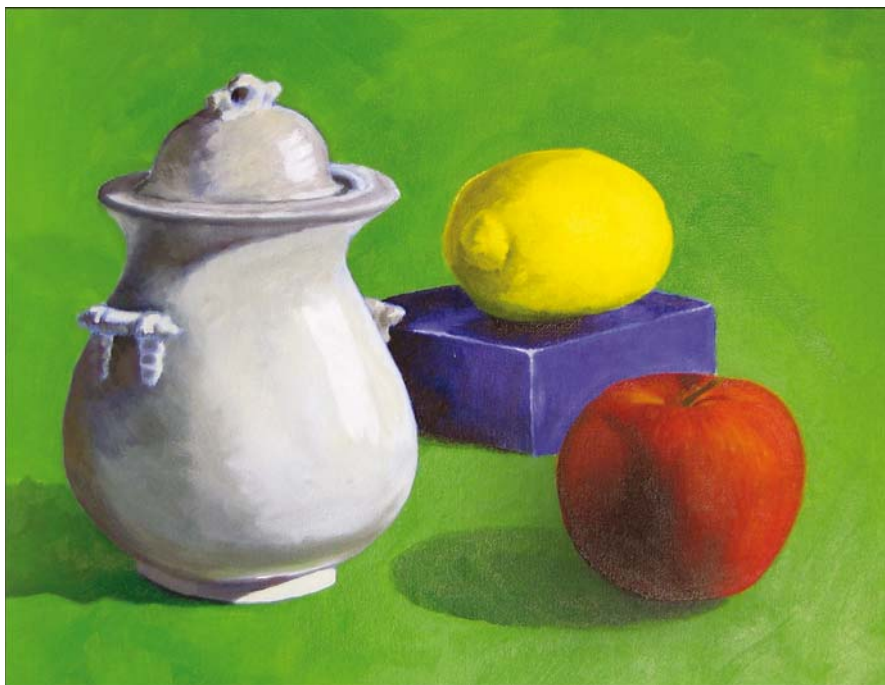


Рис. 7.9. Законченный натюрморт

Кладем краски на холст: мазки и лессировка

В этой главе...

- Использование разных живописных техник и типов кистей
- Лессировка и другие интересные приемы
- Пробуем писать разными мазками

По всей вероятности, вам в жизни уже приходилось что-нибудь красить: кухню, гараж или плакат на школьное мероприятие. Так что вы знаете, что на кисть можно набрать краску и равномерно распределить ее по какой-то поверхности. Но живопись — это нечто неизмеримо большее, чем покраска стены или даже написание лозунга на куске бумаги. Кисть художника способна на многое, от изображения четких граней до передачи текстуры листвы и нежного румянца на щеке младенца.

В этой главе мы поговорим о кистях: об их размерах, формах и способах использования. Сначала мы опишем некоторые базовые способы их применения, а затем перейдем к обсуждению интересных способов наложения слоев краски на холст.

Использование кистей

На этом этапе учебного процесса мы исходим из того, что вы уже приобрели все необходимое оборудование и написали несколько картин маслом. А нам известно, что, написав три-четыре живописных произведения, начинающий художник, как правило, вырабатывает определенные предпочтения относительно той или иной кисти. Вы наверняка уже поймали себя на том, что выбрали свою любимицу и даже говорите ей разные приятные слова. Может, вас привлек ее размер, а может, она чем-то отличается от других кистей, которыми вы уже попробовали писать (например, лучшего качества). Итак, можно сказать, что вы начинаете разбираться в кистях и понимать, на что они способны.

Если вы работаете хорошей кистью, которая действительно подходит для выбранной вами живописной техники, процесс живописи будет более приятным и естественным. Так что непременно обратите внимание на форму, размер и бренд полюбившейся вам кисти. Запишите эти данные. Теперь, отправляясь в магазин за новыми принадлежностями для занятий живописью, вы сможете сделать более обоснованный выбор. В следующих разделах мы обсудим основные характеристики кистей, и вы будете точно знать, о чем спрашивать продавца-консультанта в художественном салоне.

Базовые характеристики кистей

Кисть состоит из щетины, древка и обжимной обоймы (маленький металлический ободок), которым щетина прикрепляется к древку. Длина кисти обычно составляет около 40 см, благодаря чему художник может варьировать мазки, просто меняя способ, которым он держит кисть. Вот несколько примеров.

- ✓ Держа кисть за ободок, вы задействуете мелкие мускулы кисти руки и пальцев и лучше контролируете мазки.
- ✓ Удерживая кисть за рукоятку дальше от обжимного ободка, вы будете делать более размашистые, экспрессивные мазки. Чтобы в полной мере использовать это качество кистей, некоторые художники идут на разные хитрости. Например, швейцарский художник-кубист Альберто Джакометти привязывал кисть к палке, удлиняя ее древко настолько, насколько это возможно и стараясь тем самым свести к минимуму контроль над наносимыми им мазками.



Как мы уже говорили, древко кисти представляет собой очень удобный инструмент для измерения и визирования. Используйте рукоятку своей кисти, чтобы сделать руку тверже. Возьмите еще одну чистую кисть и при выполнении мелких деталей картины используйте ее в качестве опоры для руки, держащей кисть. Существует также инструмент, который выпускается специально для этой цели; это такая палочка с шариком на конце, которая называется *муштабель*.

Тип мазка, который делает кисть, определяется ее размером и формой.

- ✓ Кисть с короткой щетиной и квадратным кончиком позволяет класть на холст квадратные мазки с четкими границами. Результат их использования контролировать просто. Она очень удобна для написания геометрических фигур и предметов с ровными краями.
- ✓ Кисть с длинной гибкой щетиной оставляет на холсте элегантные, очень естественно выглядящие ромбовидные мазки, которые отлично подходят для изображения органических, природных объектов.
- ✓ Кроме обычных щетинных кистей, вы увидите в магазине колонковые и синтетические. Они мягче и нежнее щетинных, и мазки ими получаются слабее, деликатнее. Итак, вы можете выбирать кисти по форме, размеру и типу щетины.

Выбираем правильную кисть

Существуют четыре основные формы художественных кистей.

- ✓ **“Кошачий язык”**. Используйте эту кисть для написания природных органических форм, листьев, облаков и живых существ.
- ✓ **Плоская**. Закрашивайте этой кистью большие плоскости холста, геометрические фигуры, ровные углы и другие формы с четкими границами; ее можно использовать также для нанесения грубых мазков в технике кубизма.

- ✓ **Контурная.** Эта кисть короче и с более тупым кончиком, чем плоская, и на нее набирается меньше краски, но используется она в похожей манере.
- ✓ **Круглая.** Эту кисть можно использовать так же, как кисть формы “кошачий язык”, но она подходит и для рисования линий, как с неизменной толщиной, так и варьирующихся по толщине.



Рис. 8.1. Контурная, плоская, “кошачий язык” и круглая кисти с образцами их мазков

Кроме кистей с этими базовыми формами вам, возможно, захочется купить какие-то необычные кисти, а то даже и кисти, вообще не предназначенные для живописи маслом, скажем, кисточки для косметики. Такие необычные инструменты для достижения какого-либо необычного, экзотического эффекта используют многие профессиональные художники. Но мы предлагаем пока ограничиться художественными кистями, хотя, возможно, и не четырех базовых форм, а более специфического назначения.

- ✓ **Веерные кисти.** Используйте их для утонченной цветовой растяжки, а также для смягчения контраста контуров. Решая эту задачу, можно обойтись и без этих кистей, но многие художники считают их весьма полезными.
- ✓ **Очень длинные кисти “кошачий язык”.** Эти кисти оставляют в высшей степени экспрессивные свободные мазки.
- ✓ **Акварельные кисти.** Хотя они не предназначены для работы с масляными красками, и растворители со временем разрушают их; некоторые художники используют их для масляной живописи.

- ✓ **Трафаретные кисти.** Тупоконечные и круглые, они служат для нанесения ровного слоя через трафарет, но прекрасно подходят и для лессировок.
- ✓ **Малярные кисти.** Кисти большого размера, подходящие для масштабных работ. Например, ими очень удобно грунтовать холст большого размера. Их также используют для смешивания красок и растяжек.
- ✓ **Нож для живописи.** Это, по сути, мастихин, только менее гибкий. Используйте его, чтобы набирать краску и класть ее на холст, словно мастерком. Такие ножи выпускаются разных форм и размеров.

В главе 3 мы рекомендовали вам купить только китайские щетинные кисти с жесткой белесой щетиной. Они крепкие и надежные и способны перенести всякие “издевательства” неумелого начинающего художника. Но теперь, когда вы выполнили несколько живописных этюдов и надрались опыта, советуем попробовать и другие типы волокон.

- ✓ **Колонковые кисти.** Используйте их для плавных растяжек и переходов. Это мягкие и нежные кисти, требующие более внимательного ухода и осторожного обращения, но их мазки очень деликатны и красивы.
- ✓ **Синтетические кисти.** Они бывают такими же мягкими, как колонковые, но выпускаются и более жесткие варианты, которые менее жесткие, чем щетинные, но более жесткие, чем колонковые. В основном эти кисти дают такой же эффект, как колонковые, но они намного долговечнее.

Мягкие кисти, такие как колонковые или синтетические, позволяют делать постепенную растяжку, плавные переходы от цвета к цвету; благодаря им можно добиться более деликатного, тонкого эффекта. И только вы как художник должны решать, насколько оправданно их использование.



Раньше специалисты не рекомендовали использовать синтетические кисти для масляной живописи. Растворители и разбавители разрушали их щетину, со временем они “лысели” или становились жесткими, словно камень. Синтетические кисти предназначались только для работы с акриловыми красками. Теперь же выпускаются новые синтетические кисти, которые не менее прочны и долговечны, чем кисти из свиной щетины. Но, покупая такие кисти, обязательно убедитесь, что они предназначены для работы масляными красками.

Примеры мазков

В главе 10 мы рассказываем о нескольких способах нанесения краски на холст с использованием техники живописи под названием алла прима (*alla prima*), т.е. живописи быстрыми смелыми мазками, позволяющими выполнить картину (или ее фрагмент) за один сеанс, до высыхания красок. В процессе нашего обсуждения мы выполним этюды (см. рис. 10.5 и 10.9), которые будут написаны на холстах неболь-

шого формата 30 × 35 см; следовательно, нам потребуются и кисти относительно небольшого размера. Как вы помните, размер кисти определяется общими размерами формата будущей картины. Проще говоря, для небольших картин используются маленькие кисти, а для больших большие. Размер мазка, который дает кисть, должен быть пропорционален размеру холста. Просмотрите рисунки в главе 10 и внимательно прочтите этот список, содержащий некоторые полезные пояснения.

- ✓ На рис. 10.5 мы видим упрощенное изображение некоего сооружения, написанного маслом. Мы залили цветом все три его стороны с использованием плоской кисти № 4, а для прописки углов взяли плоскую кисть № 1. В общем и целом для картин форматом 50 × 60 см обычно используются плоские кисти размером № 6 и № 8.
- ✓ На рис. 10.9 мы видим примеры живописи, изображающей траву. Они написаны круглой кистью № 2. Для формата 50 × 60 см используйте круглую кисть № 4.
- ✓ На том же рис. 10.9 есть этюд, изображающий куст. Это пример нанесения краски мелкими мазками. Листья и небольшие пятнышки теней написаны нами кистями “кошачий язык” размером № 2 и № 4. Для картин форматом 50 × 60 см используются кисти этой формы № 4 и № 6.
- ✓ Этюд с изображением двух сосен (см. рис. 10.9), представляет собой пример нанесения краски небольшими пятнами. Мы использовали кисть “кошачий язык” № 4. Для формата 50 × 60 см следует взять кисть этой же формы, но № 6.

Каждый из упомянутых выше пейзажей мы начинали писать кистями большего размера, нанося сначала более темные цвета, а затем, взяв кисть меньшего номера, вводили средние оттенки. Самые маленькие кисточки использовались для бликов и наиболее освещенных частей.

В главе 7, на рис. 7.6 показан пример натюрморта, написанного на холсте формата 50 × 60 см. Тени под фруктами мы написали контурными кистями № 4 или № 6; локальный цвет тени мы нанесли кистью большего размера, а тени добавили меньшей.

Конечно, это не точная наука, и четких правил тут не существует. Оба автора этой книги, например, имеют свои предпочтения и свои любимые кисти. Одна из нас, например, почти все свои работы пишет круглыми кистями, другая предпочитает плоские и контурные. И вы, написав три-четыре живописных этюда, поймете, какая кисть больше всего нравится вам. Доверьтесь своему инстинкту и купите те кисти, которые, как вы чувствуете, будете использовать чаще всего.

Исследуем разные типы лессировки

Одно из главных преимуществ живописи маслом заключается в том, что художник может писать слоями. Для общего определения этой живописной техники существует специальный термин — *лессировка*. Это одна из тех запутанных ситуаций, когда один и тот же термин имеет два значения.

- ✓ Лессировкой можно называть любой тип живописи, позволяющий одновременно видеть два разных цвета. Это происходит, например, если сильно разбавленные краски кладутся очень тонкими слоями, или когда ранее нанесенная краска в некоторых местах соскребается с поверхности. Этот же эффект можно наблюдать, если краска наносится на холст маленькими пятнышками.
- ✓ Лессировка — это также конкретный тип живописи тонкими слоями, для которых прозрачная краска сильно разводится специальным растворителем. Мы проводили этот эксперимент в главе 2, когда рассказывали вам о разных свойствах и характеристиках масляных красок.

До нынешнего момента мы концентрировали ваше внимание на создании одного гармоничного однородного слоя. Теперь мы исследуем некоторые другие качества и свойства масляных красок. Предлагаем вам небольшой экскурс в историю. Как известно, масляная живопись очень многим обязана художникам Возрождения, так что первым делом вам следует ознакомиться с некоторыми основными итальянскими художественными терминами.

Показываем полутона: имприматура

Имприматура (*imprimatura*) — это цветная тонировка (подцветка) грунта или первого слоя холста; т.е. художник начинает писать не на белом загрунтованном холсте, а на поверхности, уже имеющей какой-либо цвет. Используйте ее для создания полутонов. Нужного эффекта в данном случае можно достичь двумя разными способами.

- ✓ **Метод 1.** Если вы сами подготавливаете холст для живописи, оттените последний слой грунта, добавив в него акриловую краску (но не масляную — они не смешиваются). Цвет грунта должен быть едва различимым, но выбранный вами оттенок все равно скажется на общем цветовом решении вашей будущей картины.
- ✓ **Метод 2.** Если вы купили уже загрунтованный холст, покройте его слоем быстросохнущей краски. Потом вы сможете оставить этот слой по всему полю холста либо стереть в какой-то части первоначального наброска какого-нибудь образа. (В нашем примере на рис. 8.2 мы положили на холст тонкий слой желтой охры.) Дайте краске немного подсохнуть, затем возьмите тряпку или чистую сухую кисть и сотрите краску в некоторых местах, чтобы высветлить отдельные части образа. Теперь пусть краска высохнет полностью, после чего можно начинать писать. Эта техника довольно сильно напоминает метод *субтрактивного рисования* (рисунок делается так: сначала лист бумаги закрашивается углем, после чего с помощью ластика высветляются некоторые зоны, в результате чего на бумаге появляется образ; это метод, противоположный тому, который мы используем обычно, т.е. когда на какую-то светлую поверхность наносится темный рисунок).

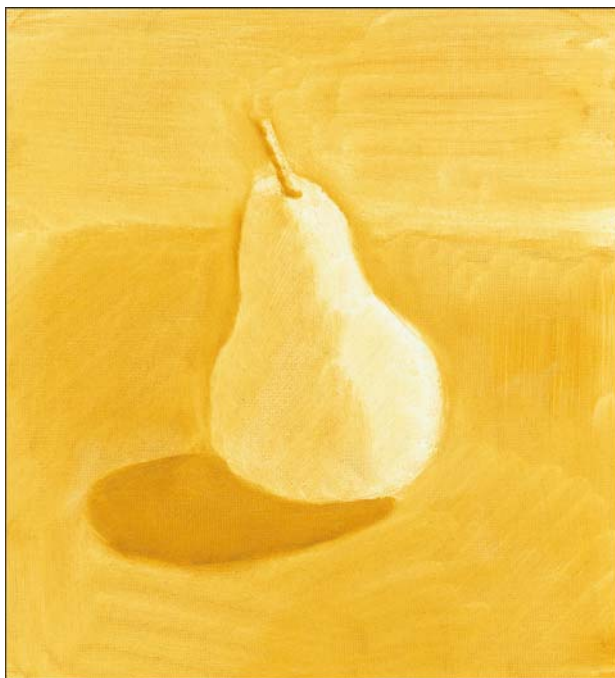


Рис. 8.2. Имприматура желтой охрой на холсте; использован метод 2

Пишем прозрачной краской



Чтобы получить нужный эффект, вам понадобится специальный лессирующий медиум. Подготовьте его, после чего выполните следующее.

1. Начните с прозрачного цвета; дайте краске подсохнуть, оставив ее на листе бумаги до тех пор, пока вокруг пятна не появится масляный ореол (это займет около двух часов).
2. Перенесите подсохшую краску на свою палитру и с помощью мастихина смешайте ее с лессирующим медиумом до консистенции сиропа.
3. Мягкой сухой кистью нанесите эту смесь тонким однородным слоем на высохшую краску.

Обычно темный цвет кладется поверх светлого. Возможно, если ваше лессирующее средство получилось слишком жидким и стекает по холсту, вам придется положить холст на стол и работать на горизонтальной поверхности.

На рис. 8.3 вы видите результат работы художника Майкла Шульбаума, который использовал для написания данного натюрморта классический метод лессировки. Сначала он написал все его компоненты — бутылки, драпировку и золотые запонки — только серым цветом. Когда краска высохла, он добавил поверху лессировки так, что серый цвет остается заметным, но мы видим все образы через тонкий слой

цвета. Посмотрите внимательно на бутылку с красной жидкостью. В верхней части ее вы видите стекло, написанное только в серых тонах; художник написал жидкость, положив поверх серого лессирующий слой киновари и других красок красных оттенков. Вы видите красную жидкость, но при этом вам видны также затемненные и освещенные части подмалевка. Такой же метод художник использовал и для второй, желтой, бутылки, и для запонок.



Рис. 8.3. Натюрморт, написанный маслом, с лессировкой красной и желтой краской. Предоставлен Майклом Шульбаумом

Лессировка и сграффито

При *лессировке* поверх подмалевка наносится тонкий или прозрачный слой краски, который потом может быть частично счищен. Найдите часть работы, которая уже подсохла, и нанесите на него тонкий слой масляной краски. Затем счистите ее так, чтобы на холсте остался только осадок от краски. Эта техника хорошо работает с матовыми красками, особенно когда светлая краска накладывается поверх темной.

Сграффито довольно сильно напоминает предыдущую технику, но в данном случае краска снимается для того, чтобы получились четкие линии или текстуры.

Примеры этих техник приведены на рис. 8.4.

Пробуем технику сухой кисти

Сухая кисть — это техника нанесения сухой краски сухой кистью на сухую поверхность (более подробная информация представлена в предыдущем разделе “Пишем прозрачной краской”). Эффект — мелкие частички краски, остающиеся на этой поверхности.

Возьмите жесткую сухую кисть и легким, скользящим движением проведите по холсту или какой-то другой поверхности для живописи. Кисть держите под небольшим углом к холсту. Краска остается только на тех частях картины, которые выделяются. Следовательно, более яркий эффект вы получите, взяв поверхность с грубой текстурой, а не гладкий холст — остается больше частичек. Лучше всего эта техника работает, если художник использует довольно жесткую кисть и пишет на поверхности с грубой текстурой. В нашем примере на рис. 8.5 художник использовал сухую кисть, чтобы написать темные и светлые тени на джинсах. Для наглядности мы представляем фрагмент этой же картины крупным планом.

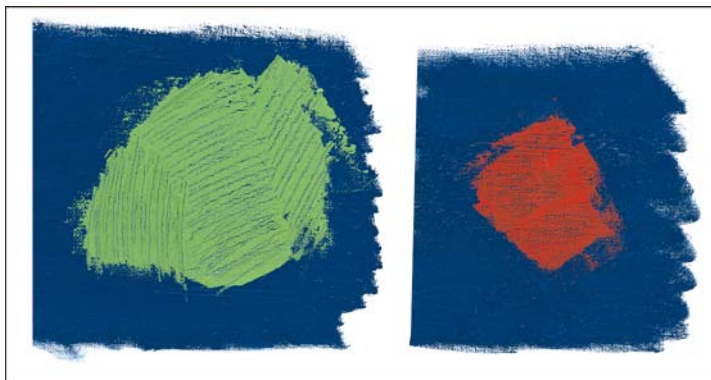


Рис. 8.4. Две техники масляной живописи: сграффито (слева) и лессировка (справа)



Рис. 8.5. Живопись сухой кистью. Справа — детали крупным планом

Добавляем текстуру в технике импасто

Импасто (impasto) — густое, сочное наложение красок, применяемое, в частности, для изображения текстур. При применении этой техники краску можно класть ножом для живописи или кистями. Берите краску прямо из тюбика или, чтобы она



была гуще и ложилась грубыми мазками, добавьте в нее специальные медиумы, которые продаются в художественных салонах. Можно также поступить следующим образом: смешать нужную краску и оставить замес на час-два, пока краска не станет более густой. Кроме того, вы можете высушить краску, как мы рассказывали выше, в разделе “Пишем прозрачной краской”. Через час-два перенесите краску на палитру и нанесите на холст кистью либо ножом.

Как вы можете убедиться, взглянув на рис. 8.6, на котором представлен автопортрет, написанный такой техникой, импасто делает живописное произведение весьма экспрессивным. При этом подходе резкие, грубые мазки кисти или ножа видны очень четко.

Краска выступает над поверхностью холста (см. рис. 8.7) и делает картину более объемной. Эта техника позволяет создавать энергичные, даже драматичные живописные работы.

Рис. 8.6. Картина, написанная в технике импасто



Рис. 8.7. Фрагмент картины, написанной в технике импасто

Проект: пробуем разные мазки

Благодаря проекту, описанному в этом разделе, вы попробуете все возможные способы, которыми может воспользоваться художник, накладывая краску на холст. Самый лучший подход попробовать разные мазки и методы лессировки заключается в том, чтобы поработать над какой-то старой картиной. К этому времени у вас уже наверняка есть какая-нибудь работа, которую вы сочли неудачной — может, брошенный незаконченным учебный этюд, может, картина, которую вы закончили, но результат вам не понравился. Убедитесь, что холст *полностью* подсох. Краска не должна быть даже чуть-чуть липкой. Эксперименты, которые мы будем над ней проводить, могут привести к размягчению красок, а это помешает чистоте наших тестов. Внимательно посмотрите на выбранную нами для этой цели недописанную версию пейзажа (рис. 8.8) и поэтапно выполняйте все наши рекомендации по данному проекту (см. рис. 8.9, на котором представлен результат наших усилий).

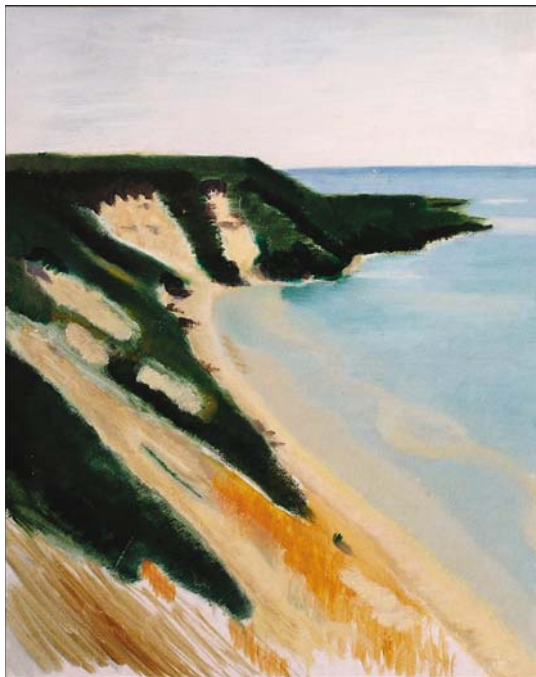


Рис. 8.8. Старая незаконченная картина

1. Проведите общую оценку старой картины.

В нашем примере подмалевков в большинстве частей полотна довольно хороший, но нижняя часть холста совершенно “лысая”, непрописанная; явно неудачен и цвет неба. Но композиция хорошая, в рисунке особенно ничего корректировать не требуется, и мы начинаем работать над картиной в том виде, в котором ее нашли.

Если нуждаются в исправлении рисунок или какие-то отдельные образы, не бросайте работу — вы сможете внести эти коррективы в процессе выполнения данного проекта. Это отличный проект, позволяющий спасти и сохранить то, что в противном случае можно было бы только выкинуть на помойку.

2. Начните работу с добавления цвета там, где нужно изменить первоначальный цвет или нанести дополнительный слой краски.

В нашем примере мы начали с того, что нанесли новый слой бледно-голубой краски на небо и частично на воду. Мы сильно разбавили светло-синюю краску разбавителем, чтобы в некоторых местах сквозь нее просвечивал подмалевок. В технике лессировки мы нанесли на воду берлинскую лазурь, виридионовую зеленую и синий кобальт. В частности, для отражения зеленого

холма в середине картины мы использовали прозрачный слой виридионовой зелени, а некоторые зоны озера покрыли тонким слоем берлинской лазури. Вы должны сами выбрать, с какой части старой работы следует начать; например, если это “забраканный” ранее натюрморт, возможно, стоит начинать с доработки фона.

3. Найдите на старой картине место, на котором можно попрактиковаться в плоских горизонтальных мазках.

Если вы пишете что-то, что “лежит” на поверхности земли, например, водную гладь или дорогу, старайтесь работать плоскими горизонтальными мазками. Благодаря им объекты “лежат” на поверхности и выглядят правдоподобно и убедительно. Когда мы писали воду, мы клали мазки параллельно горизонту. Если вы работаете над старым натюрмортом, записывая фон или драпировку, тоже кладите мазки горизонтально.

Если в вашей картине есть что-то, что не “лежит” на поверхности, можно использовать другие типы мазков. Например, чтобы усилить эффект от листьев на деревьях или от цветка, добавьте небольшие цветочные пятна; это улучшит текстуру объекта.

4. Попрактикуйтесь в технике лессировки.

Мы применили эту технику, чтобы исправить передний план дюн. Для песка мы смешали сиену натуральную, умбру жженую и белила. Поскольку цвет получился слишком ярким, мы несколько приглушили его, добавив каплю темно-красной краски, оставшейся у нас на палитре от предыдущей картины. Мы нанесли эту краску, а затем в некоторых местах сняли ее ножом для живописи, чтобы отобразить специфическую текстуру песочной дюны.

5. Попрактикуйтесь в технике сухой кисти.

Тут мы начали с той же краски, которую использовали на предыдущем этапе. Мы только добавили к песочному цвету еще немного белил, после чего сухой кистью нанесли смесь на дюны.

6. Чтобы достичь натурального эффекта, держите кисть свободно.

В верхнем левом углу полотна мы написали дерево; для этого мы воспользовались маленькой круглой кистью, которую свободно держали между пальцами, чтобы ветки и листья выглядели непринужденно, произвольно. Если вы пишете какой-то природный объект, например, дерево, бывает довольно трудно заставить его выглядеть так, будто оно выросло в натуральных условиях. Чем больше вы стараетесь, тем больше усилий прилагаете, тем больше контролируете свои действия, и в итоге дерево получается каким-то искусственным. А если вы держите кисть свободно, например, просто зажав ее между пальцами, вы меньше контролируете мазки, и они, как правило, получаются намного натуральнее.

7. Высушите немного краски, перенесите ее на палитру и нанесите ножом для живописи на свою картину.

Мы взяли жженую умбру, виридионовую зеленую краску, берлинскую лазурь и немного желтого светлого кадмия и сделали замес для темной зелени на переднем плане. Мы положили эту краску на лист бумаги для рисования (пойдет и обычная писчая бумага) и подсушили ее (на это ушло около двух

часов). Затем мы перенесли ее обратно на палитру и использовали для изображения темно-зеленых кустарников. Потом, воспользовавшись техникой сграффито, мы сняли часть краски. А чтобы дополнить эффект, мы прошлись по границам цветовых пятен сухой кистью.



Рис. 8.9. Та же картина, законченная с применением разных живописных техник

Часть III

Люди, места и вещи

The 5th Wave

Рич Теннант





В этой части...

Мы расскажем о трех основных категориях живописи, которые обычно называют *жанрами*. Каждая из этих тем — натюрморт, пейзаж и портрет — обсуждается в отдельной главе. Рассказ о каждой из них сопровождается одним-двумя проектами, которые помогут вам понять их специфические задачи и сложности. Мы дадим вам советы, благодаря которым вы сможете справиться с такими трудностями, как, например, отражения и рябь на водной глади или специфика написания портрета. Мы расскажем о смешивании цветов и о методах наложения краски, которые лучше всего работают в каждом из этих трех жанров.

Итак, вы подходите непосредственно к живописи, к настоящей живописи. Работая над проектами этой части нашей книги, не забывайте посещать музеи и галереи. Рассматривая реальные произведения искусства (не в альбомах и не в Интернете), вы увидите огромное разнообразие техник, мазков и композиций, а это совершенно необходимо для каждого начинающего художника.

Пишем натюрморт: как проще написать сложные предметы

В этой главе...

- Знакомимся с базовыми правилами написания металлических и стеклянных предметов
- Работаем с живописным медиумом
- Практикуемся писать цветы и другие растения
- Пишем экспрессивно

Окружающий нас мир прекрасен и разнообразен. Мы видим вокруг себя яркие искры света и сложные краски лепестков цветов, блеск металлических и стеклянных поверхностей и многое-многое другое. По мере того как вы приобретаете все новые и новые навыки живописи, мир открывается для вас новыми и новыми прекрасными сторонами. Писать сложные предметы и поверхности — это задача, требующая большого мастерства (это настоящая проверка наших умений и знаний), но вы к этому тесту уже готовы.

После того как вы написали три этюда, предложенные в предыдущей главе, вы уже неплохо разбираетесь в цветах и знаете, как использовать их для создания на холсте эффекта объемности. Из этой же главы вы узнали и о разных способах наложения красок с целью создания того или иного живописного образа.

В этой главе мы обсудим три темы, охватывающие большой диапазон поверхностей, которые живописцы часто изображают в своих работах — как рукотворных, так и природных. Два первых проекта посвящены передаче на холсте блеска стекла и мерцания металлических поверхностей. Последний проект касается изображения растений и цветов; выполнив его, вы узнаете, как переносить на полотно натуральные органические объекты. В общем и целом эта глава представляет собой отличную базу для экспериментов с экспрессивным отображением разных материалов; представленные в ней проекты позволят вам выразить себя в своих живописных работах.

Металлические и другие блестящие поверхности

Что может быть банальнее, чем консервная банка? Однако написать ее маслом не проще, чем чайный сервиз XIX столетия, хотя, может, банка и не потребует такого напряжения усилий и такого большого времени. Кроме того, у нее есть и другие серьезные преимущества — она всегда под рукой, ее не надо чистить и полировать, и она имеет простую геометрическую форму, которую сможет нарисовать даже ребенок.

Вы можете попробовать написать и другие металлические предметы: хромированные детали, ножицы, посуду или инструменты. Их форма намного сложнее, чем у банки, и изобразить их на холсте, по всей вероятности, будет намного сложнее, но, тем не менее, они вполне подходят для наших целей. Главное, что они должны иметь металлический блеск. Они также могут иметь определенный цвет, с которым тоже будет интересно поработать, как, например, медные предметы. Короче, для данного проекта подойдет любой металлический предмет, главное, чтобы он блестял, но все же, чтобы не усложнять задачу, для начала лучше взять простую вещь, в частности, металлическую консервную банку.

Проект: пишем консервную банку

Консервная банка для этого проекта должна быть цилиндрической формы, довольно маленькой и с ребрами-рубчиками. Понятно, что при желании можно найти и банку вовсе без ребрышек, и с несколькими десятками таковых, но лучше взять небольшую жестянку с несколькими ребрышками (в идеале не больше десяти). В противном случае выписывание этих деталей потребует у вас слишком много сил и времени.

Можно написать одну банку, можно составить небольшой натюрморт, в который войдет еще пара предметов. Поставьте банку на поверхность какого-нибудь цвета и поэкспериментируйте с освещением и позициями других предметов вокруг нее. Помните, что любая вещь, стоящая рядом с металлическим предметом,

будет отражаться в металле. Поставьте рядом с банкой какой-то яркий предмет и поиграйте с отражениями. Не включайте в натюрморт больше трех объектов — не забывайте, ваша задача заключается в том, чтобы сконцентрироваться на банке. Выполняя описанные действия, не забывайте смотреть на представленные нами рис. 9.1–9.3, которые служат наглядной иллюстрацией этого процесса.

Как с любым живописным проектом, вам надо расположиться так, чтобы без лишних движений видеть и изображаемые объекты, и холст. Выставленный вами натюрморт должен находиться на расстоянии 1–1,5 м от вас. Необходимо сделать так, чтобы и поверхность холста, и предметы, которые вы пишете, были хорошо освещены. Убедитесь, что вам удобно, и начинайте писать. (Более подробно процедура подготовки к сеансу живописи описана в главе 5.) Помните, что хорошая подготовка к сеансу живописи — залог успеха.

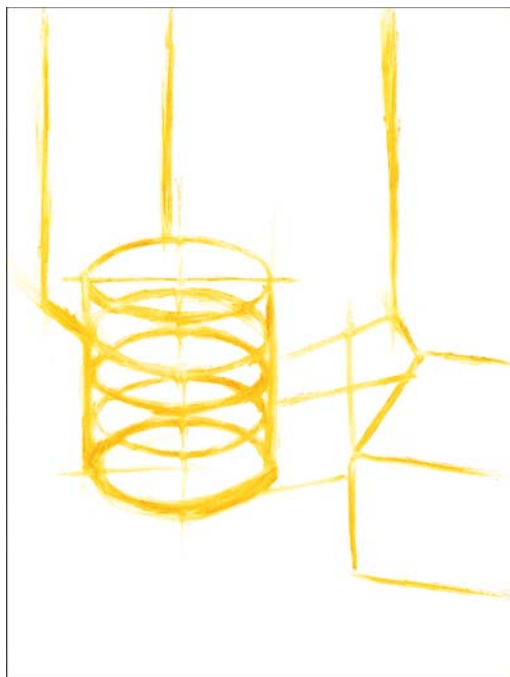


Рис. 9.1. Сначала делаем желтой краской набросок банки и других предметов, вошедших в натюрморт



Этот проект рассчитан не на один сеанс. Убедитесь, что сможете оставить выставленный натюрморт на какое-то время, и никто не сдвинет ни одного предмета.

Рисунок

Мы начинаем с того, что делаем на холсте эскиз банки и всех остальных предметов, вошедших в натюрморт. В нашем примере (см. рис. 9.1) мы использовали для этого сильно разведенную желтую краску. Мы набросали банку, тень от нее и коробки полупрозрачными эскизными линиями, так, чтобы при необходимости их было легко подправить.

1. Возьмите холст 50×60 см и изобразите на нем консервную банку. Для этого нарисуйте один над другим два эллипса и соедините их двумя вертикальными линиями.

На этом этапе мы используем метод прозрачного построения, который подробнее описан в главе 13. По сути, консервная банка — это цилиндр с ребрами. Помните, что эллипсы лучше всего рисовать, надежно зафиксировав кисть и делая кругообразные движения, задействовав для этого мускулы плеча.

2. Там, где расположена верхняя часть банки, нарисуйте несколько эллипсов, один над другим, затем выберите самый удачный и, чтобы выделить его, обведите более темным цветом.
3. Повторите п. 2 и изобразите нижнюю часть банки.
4. Набросайте эллипсы для верхнего и нижнего ребер, затем нарисуйте эллипсы между ними.

На этом этапе ваша задача заключается в том, чтобы равномерно распределить промежуточные ребра банки. Старайтесь держать руку крепко и попробуйте скопировать уже нарисованные вами верхнее и нижнее ребра.

Хотя в окончательном живописном варианте будет видна только передняя часть ребер, рисуйте их целиком. Когда вы нарисуете все эллипсы, они должны выглядеть так, будто сложены в стопку. Это и будут ребра вашей консервной банки.

5. Как и в предыдущих проектах, время от времени оценивайте свою работу; проверьте прямизну и отсутствие наклона в вертикальных линиях.

Они должны быть параллельны краям холста. Используйте древко кисти и видоискатель — эти инструменты помогут вам сфокусироваться и проверить правильность форм объектов на холсте.

6. Чтобы убедиться, что верхний эллипс действительно горизонтален, проведите через него горизонтальную линию.
7. Проведите по центру банки вертикальную линию, поделив эллипсы на две одинаковые части.

Симметричны ли ваши эллипсы? На этом этапе вы можете без труда внести все необходимые коррективы; сделав это сейчас, а не позже, вы сэкономите массу времени и усилий.

Находим цветочные пятна

Итак, какого же цвета металл? При первом взгляде на консервную банку мы видим, что она серая, но мы видим в ней также отражения других цветов. Присмотритесь к формам, оттенкам и цветам, отраженным в банке. Постарайтесь взглянуть на нее, как на картинку из набора для детского творчества “раскрась по цифрам”, в которой есть более крупные пятна, и их надо закрасить, разбив на более мелкие. Заметьте также, что на банке видны цветочные дорожки, идущие вдоль контура (рис. 9.2).



Не забудьте о том, что живопись — это комплексный процесс. Хотя в данном проекте мы сосредоточили основное внимание на металлической консервной банке, не следует забывать и об остальных компонентах нашего натюрморта. Как вы помните, работая над живописным производением, мы первым делом прописываем основной предмет (в данном случае это консервная банка), а затем работаем над другими областями полотна. Иными словами, картина должна продвигаться вперед как единое целое, слоями (см. главу 5).



Рис. 9.2. Изображение банки с цветочными пятнами, нанесенными основным цветом

1. Нанесите цветочные пятна, которые вы различаете, тонким слоем.

Опять посмотрите на иллюстрацию-пример. Видите, что свет и тень на ребрах создают ряд небольших пятнышек-черточек? Они идут через ребра банки, словно сложенные в стопку. А у вас наблюдается такой эффект?

2. Нанесите все различаемые вами цветовые пятна вчерне, не добиваясь плавного перехода из цвета в цвет.

Именно из-за отсутствия растяжек металлические поверхности будут выглядеть на холсте как металлические.

3. Продолжая писать, посматривайте на банку, обращая особое внимание на отражения на ее поверхности.

Потратьте минуту-другую на то, чтобы определить, что именно отражается в банке. Это может быть свет из окна, скатерть, на которой стоит банка, и даже *вы сами*! Зная, что в ней отражается, вам будет намного проще подобрать нужные цвета, чтобы написать эти отражения.

4. Напишите отражения длинными пятнами вдоль ребер банки; следите, чтобы их цвет совпадал с цветом ближайшего источника света.

5. Нанеся базовые цвета и оттенки тонов вспомогательных компонентов и других частей натюрморта, остановитесь и оцените свою работу. Внесите исправления и продолжайте прорабатывать цветовые схемы, используя цвета, которые вы видите в моделях, и добавляя их пятнами, большими и маленькими.

Пока вы переключаете свое внимание с объекта на фон и обратно, вы даёте краске немного подсохнуть. Это серьезно облегчает работу над картиной, особенно если она очень мокрая.

Заканчиваем первый сеанс живописи

Итак, вы нанесли на холст все цвета, положив на него пару слоев краски, и оказались в так называемой точке задержки. Теперь, прежде чем продолжать писать дальше, следует на некоторое время отложить эту работу, чтобы краска немного подсохла. Вы можете без труда определить, что достигли этой точки. Она наступает, когда у вас имеется хороший, убедительный набросок, на холст вчерне нанесены все основные цветовые пятна, и весь холст полностью покрыт хорошим слоем довольно сильно разведенной краски. Приступить к работе над этой картиной можно будет через день-два.

Когда вы вернетесь к этому проекту, холст по-прежнему будет довольно сырым, но он будет менее маслянистым и скользким, и краски под кистью не будут превращаться в невнятное месиво. Некоторые части картины будут казаться совершенно подсохшими, в то время как другие явно будут все еще липкими. А скоро, когда вы нанесете новые слои краски, они опять станут мокрыми. Благодаря этому вы сможете смешивать краски прямо на холсте и делать плавные растяжки и переходы из цвета в цвет.

Работа с живописным медиумом

С этого момента работы над картиной в качестве смачивающего вещества для кистей и красок надо использовать не растворитель, а живописный медиум. *Живописный медиум* — это смесь льняного масла и других жидкостей, благодаря которой краска сохнет так, как требуется. Всегда, когда живописная работа пишется не в один сеанс, а с перерывами, необходимо заменить обычный растворитель на специальное средство — живописный медиум.

Живописный медиум восстанавливает содержание льняного масла, которое до этого растворил растворитель. Благодаря этому средству художник может писать быстрыми мазками и смешивать краски на холсте, обеспечивая их плавное перетекание друг в друга, но, что еще важнее, оно замедляет процесс высыхания картины. Если масляные краски сохнут слишком быстро, это ведет к разрушению слоев краски, и поверхность картины покрывается трещинами. Правильный подход к живописи называют “жирным по тонкому”. Более подробно мы обсуждали эту тему в главе 2.

Вы можете изготовить медиум сами, использовав льняное масло и Gamsol либо Turpenoid, но можно купить и готовый. Если вы выбрали первый вариант, смешайте указанные выше жидкости в равных пропорциях; если же вы решили купить медиум, выбирайте обычный, а не “для быстрого высыхания” и или “медленного высыхания”. Не берите ничего необычного и специфического.

Работая над картиной, смачивайте кисть медиумом. Данное средство делает краску маслянистой, и она хорошо ложится на холст. Это очень сильно отличается от работы с простым растворителем, от которого краска становится настолько жидкой, что капает с кисти и стекает по холсту. Кроме того, масло, входящее в медиум, смачивает нижние слои живописи, благодаря чему последующие слои хорошо ложатся и “связываются” с предыдущими.

Второй сеанс живописи

Вернувшись к работе над этой картиной, продолжайте класть краску на холст, постепенно наращивая слои.

1. **Старайтесь, как и раньше, работать с цветовыми пятнами, комплексно прописывая и прорабатывая оттенки, тона и цвета.**
2. **Старайтесь как можно меньше смешивать краски друг с другом, чтобы были четко видны их границы, и отражения выглядели убедительно.**

Если вы подошли к месту, в котором это сделать необходимо, например, изображая металлический ободок на банке (см. рис. 9.2), поэкспериментируйте со смешиванием красок; это поможет вам понять, насколько полезно использовать именно живописный медиум.

3. **Продолжайте класть новый слой краски на все части холста.**
4. **Наращивайте слои краски; кладите краску мазками то в одном, то в другом направлении, перекрещивая их друг с другом.**



Если на вашей картине есть место, для которого вы не можете подобрать правильный цвет и перекрыть холст, возможно, это происходит потому, что вы используете прозрачную краску. Синий ультрамарин и темно-красный ализарин — это прозрачные краски. Если вы используете одну из этих двух или какую-то другую прозрачную краску, вам надо будет смешать ее с матовой — только тогда она хорошо покроет холст. Тут самым очевидным претендентом являются белила, но подойдут и другие краски с хорошей кроющей способностью. Например, в нашем случае синие коробки покрашены синим ультрамарином, который, как уже говорилось, является прозрачным. Добавив в него титановых белил и лазури, мы без труда решили эту проблему. В главе 2, в разделе, посвященном пигментам, представлен полный список прозрачных красок.

Заканчиваем работу

И вот наступает последний этап создания этого живописного произведения: мы пишем блики света на поверхности банки. Они белого цвета и очень хорошо видны на металле. Чтобы написать эти отблески, наберите на маленькую сухую кисть — никакого растворителя или медиума — немного белил. Процедура написания бликов больше напоминает процесс наложения взбитых сливок на кекс, чем работу масляной краской. Просто дотроньтесь кистью до нужного места и оставьте каплю краски, как есть. Наш законченный натюрморт с консервной банкой вы видите на рис. 9.3.



Рис. 9.3. Готовый натюрморт с консервной банкой

Стекло: прозрачное, отражающее свет... и такое трудное для изображения

Когда смотришь на стекло — хоть на прозрачное, хоть на цветное — трудно даже представить, с какого бока подойти к его изображению на холсте. Оно прозрачное, но при этом несколько искажает все то, на что мы смотрим сквозь него. Оно отражает свет зачастую с большей интенсивностью, чем имеют сами лучи света, но там, где стекло плотное, могут быть очень темные пятна. В некоторых случаях кромка, где кончается стекло, отлично видна, а в некоторых совершенно незаметна. Более того, на многих предметах в комнате мы можем увидеть отражения и блики от стеклянных

поверхностей. Отблеск света на стеклянной бутылке отражается на потолке или на оконном стекле. Посмотрите внимательно, и вы увидите в ней и свое отражение. Это как магический шар, отражающий в миниатюре весь окружающий нас мир.

Данный проект, как и предыдущий, с консервной банкой, начинается с выбора относительно небольшого холста и установки простого натюрморта. Возможно, вы даже решите ограничить его всего лишь одним стеклянным предметом.

Но какой же стеклянный предмет выбрать? С нашей точки зрения, для целей этого проекта больше всего подходят винные бутылки со снятыми этикетками или стеклянные вазы. Можно взять также стакан, но это должен быть простой стакан, без каких-либо орнаментов или узоров, как стакан для сока. Подойдет и бесцветное стекло, но цветное лучше.

Проект: пишем стекло

Для этого проекта возьмите бутылку синего или зеленого стекла или простую стеклянную вазу без орнамента. Мы выбрали зеленую бутылку из-под вина.

Потратьте пару минут и посмотрите на стекло выбранного вами предмета — *посмотрите* внимательно. Какие пятна цвета вы видите в стекле? Они должны быть похожи на цветных амёб. А теперь перейдите сразу к рис. 9.6. Найдите цветовые пятна на написанной нами бутылке: завитки, затемнения, стекающие неправильные формы. Именно благодаря им бутылка выглядит на картине как стеклянная.

Начните эту работу так же, как делали в предыдущем проекте, когда писали консервную банку. Объект, который вы сейчас пишете, — будь то бутылка, ваза или стакан, — вернее всего, имеет цилиндрическую форму, так что у вас есть шанс еще раз поработать над рисованием эллипсов. (Если вы вообще пропустили проект с банкой, вернитесь и прочитайте наши советы относительно создания наброска. Они подойдут и для этого этюда.) Нанесите рисунок на холст сильно разведенной краской, проверьте его правильность, при необходимости внесите исправления. На рис. 9.4 вы видите набросок для простого натюрморта с винной бутылкой.

- 1. Теперь, когда вы сделали набросок бутылки и других объектов, включенных в натюрморт, найдите три самые большие цветовые формы на стекле и также нанесите их на рисунок.**

Это будут пятна произвольной формы и, вернее всего, довольно нелепой. На этом этапе нарисуйте только самые крупные пятна.

Делая это, старайтесь определить источники замеченных вами на бутылке отражений. Например, если вы видите в своей бутылке отражение окна, заметьте, как оно искажается бутылочным стеклом.



Когда вы пишете стеклянные объекты, старайтесь изображать их с одной и той же точки зрения. Каждый раз, когда вы меняете ракурс, формы отражений на стекле будут смещаться, иногда очень сильно. А если угол зрения будет одним и тем же, точно изобразить эти формы будет намного легче.



Рис. 9.4. Винная бутылка: натюрморт на стадии наброска

2. Сделайте замесы цветов, которыми будете красить бутылку и другие части натюрморта; нанесите их на холст большими общими зонами, как это сделали мы (рис. 9.5).

Вот несколько полезных советов для этого этапа.

- Сосредоточьтесь на крупных пятнах и формах; более мелкие пока игнорируйте.
- Некоторые места бутылки — это смесь цвета бутылки и того, что находится за ней. Смешайте такие цвета и положите краску на соответствующие зоны.
- Блики (отражения света на бутылке) нанесите вчерне в последнюю очередь.

3. После того как на холст нанесены основные цвета, найдите промежуточные формы, а затем и самые мелкие пятнышки. Закрасьте и их.

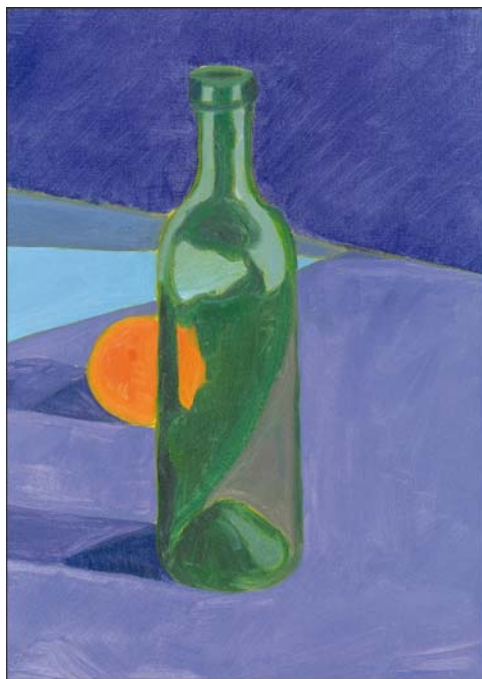


Рис. 9.5. Натюрморт с винной бутылкой на стадии нанесения основных цветовых пятен

4. Продолжайте работать над другими частями холста — так, чтобы вся его поверхность была покрыта приблизительно одинаковым слоем краски.
5. На этой стадии вам, возможно, придется на какое-то время прерваться и вернуться к работе над этой картиной через день-два.
6. Вернувшись к работе над этюдом, используйте живописный медиум. Пропишите стеклянную поверхность, нанося новые мазки краски (о работе с живописным медиумом подробно рассказывается выше в этой главе в разделе “Проект: пишем консервную банку”).

Во время второго (и третьего) сеанса живописи краска будет накладываться более густыми мазками, благодаря чему бутылка будет выглядеть более объемной и стеклянной.

7. Найдите, где на модели находятся блики, и нанесите их крошечными пятнышками белил (см. рис. 9.6; блики расположены у основания горлышка).

В нашем примере на бутылке имеется также менее яркий блик. Это довольно большое пятно света на правой стороне бутылки — ни что иное, как отражение окна.

8. Закончите картину, последовательно проработав все зоны холста до одинаковой степени законченности.



Рис. 9.6. Готовый натюрморт с зеленой винной бутылкой

Органические формы: жизнь, которая нас окружает

Многие начинающие художники больше всего мечтают научиться переносить на холст красоту растений, деревьев и цветов — всю ту живую природную, натуральную красоту, которая окружает нас в таком удивительном разнообразии. На протяжении многих веков художники стремились создавать образы, которые не уступали бы образам матушки-природы; именно в этом они видели свой идеал. И вот настало время, когда и вы можете попробовать свои силы и попрактиковаться в изображении природных, натуральных объектов.

До данного момента вы работали только над геометрическими формами. Однако в природе преобладают органические формы — вещи и предметы, имеющие свободные, произвольные очертания, со своей собственной причудливой симметрией. Такие формы — отличный объект для первых экспериментов начинающего художника в области экспрессивной живописи.



Возможно, вы неплохой рисовальщик и уверены, что сможете без особого труда изобразить цветы и другие органические формы. Если же это не так, вот несколько полезных советов, которые помогут вам должным образом подготовиться к следующему проекту.

1. Подойдите к выбору объектов, которые будете писать, со всей тщательностью.

Вернее всего, написать сразу растение с огромным множеством веток и листьев вам будет довольно трудно. Выберите какое-нибудь небольшое домашнее растение. Отлично подойдет искусственное. Оно не завянет, и обычно его можно согнуть так, как вам хочется.

2. Для начала попрактикуйтесь в рисовании.

Один из способов понять, что создает органические формы и как их изобразить, заключается в том, чтобы внимательно рассмотреть тени, которые отбрасывают цветы и листья. Поставьте растение у пустой стены и направьте на него яркий свет. Приложите к стене лист бумаги и обведите отбрасываемую растением тень. Заметьте, как накладываются друг на друга тени листьев, веток и цветов. Эти формы вы и будете пытаться изобразить на своей картине.

3. Поставьте растение у стены так, чтобы оно отбрасывало тень, которую вы сможете нарисовать на холсте.

Посмотрите на рис. 9.9. Видите — форма тени точно повторяет форму цветка и его листьев?

Проект: пишем природный объект

Для этого проекта мы советуем взять шелковый цветок в небольшой бутылке. Прикрепите к стене лист бумаги и направьте на объекты сильный свет, чтобы получилась сильная и интересная тень. Пример нашего натюрморта вы видите на рис. 9.7.

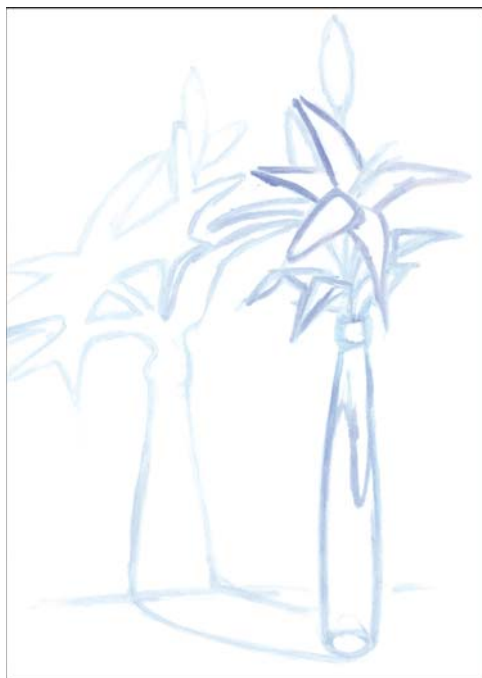


Рис. 9.7. Натюрморт на стадии наброска: лилия в бутылке

Процесс

Начало этого проекта ничем не отличается от двух предыдущих, описанных в этой главе. Начинаем с наброска, затем вчерне наносим основные цвета и наконец прописываем натюрморт. Не пожалейте времени на выбор подходящих объектов и на правильное освещение. Поэкспериментируйте, чтобы получить действительно красивую картинку, после чего выполните следующее.

1. Сделайте набросок на бумаге.

На этом этапе вы можете проверить, насколько удачна ваша композиция, в том числе выбранный вами формат холста (горизонтальный или вертикальный). Возможно, вам потребуется ввести в натюрморт какие-то дополнительные предметы. Но помните — интересная, выразительная тень способна сбалансировать и сделать привлекательной даже самую простую композицию.

2. Сильно разведенной краской сделайте набросок цветка, листьев и бутылки на холсте. (Как видно на рис. 9.7, мы выбрали краску синего цвета.)

Линии, изображающие органические объекты, должны быть размашистыми и плавными. Формы теней должны точно повторять формы объектов.

3. Нанесите базовые цвета, используя для каждого свою кисть.

В этом случае краски будут чистыми и яркими (рис. 9.8). Нанося краски, внимательно изучайте сочетания оттенков тонов и основные цвета, которые видите в моделях, и наносите их отдельными пятнами. На этой ранней стадии процесса живописи не пытайтесь добиться плавного перехода одного цвета в другой.



Рис. 9.8. Даже после введения очень небольшого количества краски лилия выглядит весьма привлекательно

- 4. Нанеся базовые цвета и закрасив основные формы объектов и их тени, закрасьте остальной холст белилами, а тень на фоне напишите очень светлыми оттенками других цветов.**

Перед тем как записывать негативное пространство, или фон, проверьте, не нуждается ли в коррекции рисунок и композиция. Это ваша последняя возможность исправить ошибки в них без особых затрат времени и усилий.

- 5. Вернитесь к работе над картиной спустя некоторое время.**

Прежде чем продолжать работать над этим проектом, внимательно прочтите обсуждение нашего примера в следующем разделе.

Анализируем пример

Понятно, что цвета вашего натюрморта, вернее всего, будут отличаться от нашего, заключительную версию которого вы видите на рис. 9.9. Наша лилия написана в основном с использованием двух красок — ализарина темно-красного и белил. Бутылку мы покрасили синим ультрамарином с добавлением небольшого количества лазури, благодаря чему цвет стал более матовым. Для зелени мы использовали все оттенки и цвета зеленой краски, какие только нашлись в нашем ящике.

Зеленый — это потрясающий, великий цвет. Каждый тон, каждый оттенок этого цвета в природе отличается от других. Листья дерева никогда не будут совпадать по цвету с травой. Травы в мае отличаются от трав в августе. Вернувшись к цветовой таблице, описанной в главе 7, вы вспомните, что зеленый цвет получают путем сме-

шения синего ультрамарина со светлым желтым кадмием, но его можно также получить, заменив ультрамарин лазурью, а кадмий желтой охрой. Это дает нам четыре комбинации совершенно разных оттенков зеленого цвета.

Кроме того, у вас есть разные тона зеленого, желто-зеленого и сине-зеленого. А что получится, если смешать сразу и охру, и желтый кадмий с какой-либо синей краской? И ведь мы пока еще не попробовали зеленый светлый стойкий и виридоновую краску — прямо из тюбика. Вспомните также, что, чтобы приглушить зелень, достаточно добавить в нее каплю красной или даже оранжевой краски. А рано или поздно вы узнаете, что при смешивании желтого с черным тоже получается зеленый. И продолжать этот список можно очень долго. Вот что вам следует предпринять в данном проекте.

1. Внимательно рассмотрите листья своего растения и найдите в них разные оттенки зеленого цвета.

Вернее всего, вы увидите участки ярко-зеленого цвета — там, где цветок освещен больше всего. Могут быть и желтоватые оттенки, например, как в нашем случае бутоны лилии. Наверняка будут и относительно нейтральные зеленые тона, как на листьях в нашем натюрморте. А там, где на листья падают лучи света, будут белые блики. Будут, конечно, и темные участки — где зелень находится в тени, например, в нижней части листьев; возможно также, что листья вашего растения изначально темно-зеленые.

2. Для закрашивания темных участков поэкспериментируйте с разными пропорциями синего ультрамарина или виридоновой зелени (если у вас есть эти краски).

Не смешивайте разные краски на холсте; наносите их пятнами. Закрасив основные объекты натюрморта, переходите к его остальным частям.

В нашем примере мы написали тень бутылки и цветка на стене сине-серым цветом. Этот цвет мы составили из лазури, красного светлого кадмия и белил. Мы набросали тень цветка и залили ее тонким слоем сильно разведенной серой краски. Фон мы покрасили белилами, благодаря чему получили возможность исправить любые ошибки, сделанные на этапе наброска тени. На этом этапе краска была еще довольно мокрой, и, прежде чем продолжать работать, нам надо было дать работе немного подсохнуть.



Покройте краской весь холст целиком, даже если надо будет просто закрасить белилами и без того белую поверхность полотна. Как известно, мы используем грунтованный холст, а со временем под воздействием света и воздуха грунт неизменно желтеет. Следовательно, каждый раз, когда вы занимаетесь живописью, следите, чтобы краской была покрыта вся поверхность картины.

На следующий день краска на нашем холсте еще не высохнет, но работать над проектом станет намного легче и удобнее. Мы смешали живописный медиум — в равных пропорциях льняное масло и Gamsol либо Turpenoid — и продолжили работу. Некоторые места на холсте и теперь, в широких, свободных мазках, выглядят весьма убедительно и правдоподобно, некоторые явно нуждаются в доработке.

Так, лепестки нашей лилии на этом этапе были написаны только одним розовым цветом. Было очевидно, что цвет должен быть сложнее и разнообразнее, поэтому мы добавили немного ультрамарина, чтобы написать тени на лепестках. Розовый цвет лепестков выглядел тускло и блекло, поскольку они были написаны смесью ализарина и белил. Иногда комбинации двух красок дают совершенно неожиданный результат! А при добавлении к краскам белил тускнеют очень многие. Вы получаете нужный вам оттенок, но при этом теряется насыщенность цвета. Эту проблему мы исправили, нанеся поверх краски лепестков еще один слой ализарина, смешанного с живописным медиумом. Они сразу стали намного ярче. В данном случае мы без труда достигли нужного эффекта, потому что ализарин изначально прозрачен. Более подробно об этой технике живописи рассказывается в главе 8.

Тень, которую отбрасывают наши объекты, включала так много разных оттенков серого, что мы решили упростить ее и сделать немного светлее, чем она была на самом деле. Синяя бутылка почти целиком написана синим ультрамарином. Лазурь для нее совсем не подходила. Тут мы также воспользовались техникой лессировки, положив поверху еще один слой ультрамарина, разведенного живописным медиумом. В результате цвет получился чистым и “живым”. Мы немного размыли границы падающей тени, чтобы она была менее четкой, как бы смазанной. Кроме того, благодаря этому приему бутылка с цветком вышла на первый план, став очевидным фокусом нашей картины.

Возвращаемся к вашей работе

Теперь, когда мы во всех подробностях обсудили нашу картину, вы можете применить некоторые из использованных стратегий для своего проекта и закончить свой натюрморт с органическими объектами. Иллюстрация нашей готовой картины представлена на рис. 9.9.

1. Смешайте живописный медиум (одна часть льняного масла и одна часть Gamsol либо Turpeneoid) и используйте его для смачивания кистей и разведения красок вместо обычного растворителя.
2. Еще раз пройдитесь по всем объектам натюрморта, пропишите цветовые пятна, проработайте детали.
Прежде чем продолжить работу, еще раз внимательно рассмотрите выставленную вами композицию. Отобразите на холсте то, что увидели в ней нового. Продолжать работу над живописным произведением, не сверяясь с моделью, довольно просто, но, как правило, такой подход ведет к серьезным ошибкам и не приносит хорошего результата.
3. Когда перейдете к работе над фоном, внимательно рассмотрите, какие тончайшие оттенки цвета отразились на заднике.
4. Следите, чтобы краски были яркими; там, где необходимо усилить этот эффект, воспользуйтесь техникой лессировки.
5. Определите, где на объектах лежат блики, и нанесите их на холст (более подробно эта процедура описана в разделе “Проект: пишем консервную банку”).



Рис. 9.9. Законченный натюрморт: лилия в бутылке с падающей тенью

Экспрессивная живопись

Экспрессионизм — термин, который знаком большинству людей еще до того, как они начинают серьезно интересоваться искусством и изучать живопись. Это очень широкое понятие, охватывающее самые разные виды искусства и распространенное во всем мире. Мы постараемся дать определение данного явления исключительно в отношении живописи: *экспрессионизм* — это способ работы над живописным произведением, позволяющий художнику отображать на холсте свое восприятие образов, а не заниматься их визуальным описанием.

Итак, речь идет о том, чтобы выразить, как художник относится к изображаемым им предметам, а не только о том, чтобы скопировать эти объекты, написать их максимально похожими на то, как они выглядят на самом деле. Художник может выразить свое отношение и через специфические методы использования красок, и намеренно искажая формы своих моделей. Еще одними характеристиками экспрессивной живописи считаются слишком крупные мазки и преувеличенно яркие краски. Вот некоторые примеры таких экспрессивных искажений.

- ✓ Цвет объектов может искажаться вследствие использования чрезмерно ярких красок или даже краски совсем другого цвета (например, желтое небо или красные деревья в пейзаже).
- ✓ Художник может исказить и форму объекта, например, ее пропорции или размер относительно других объектов.

- ✓ Вследствие нанесения на холст очень насыщенных мазков или царапин на краску могут быть искажены материалы.

Все такие и прочие экспрессивные искажения имеют одну общую цель — оказать на смотрящего на живописное произведение определенное эмоциональное влияние. Всем известными примерами экспрессионизма в живописи являются, например, картины “Звездная ночь” Ван Гога и “Крик” Эдварда Мунка.

Но возможность выражать себя экспрессивно вовсе не означает, что тут любые средства хороши. Излишний экспрессионизм не может служить оправданием повторству своим желаниям и слабостям. Чтобы экспрессивное произведение искусства было успешным, оно должно отвечать всем критериям любого хорошего живописного произведения. Это означает, что оно должно быть гармоничным по цвету, тонам и оттенкам, иметь хорошую композицию и т.д.

Без сомнения, оценка экспрессивных произведений искусства — задача в высшей степени субъективная. Один из способов подойти к ее решению — спросить себя, насколько ваше искусство нравится другим людям. Если люди находят в работе что-то, что их восхищает — идея, которая легла в ее основы; экспрессивное использование цвета или мазков; изображаемый предмет и т.д., — значит, художник достиг своей цели.

Возможно, работая над картинами в экспрессивной манере, вы обнаружите, что это ваш подход, что он больше других соответствует вашим личностным характеристикам. Однако хорошее произведение искусства не обязательно должно быть экспрессивным. Противоположностью экспрессионизма является *формализм*, и, возможно, вам больше по душе именно этот подход, в чем, конечно, нет ничего плохого. А иногда художники работают в смешанной манере, используя оба этих подхода. В главе 19 мы приводим примеры художников — представителей разных направлений.

Проект: экспериментирцем с экспрессионизмом

Чтобы провести этот эксперимент, найдите предмет, который, как вы чувствуете, вам будет действительно приятно, легко и интересно написать. Можно взять что-то, что вы уже писали, но в любом случае это должно быть что-то, что вам понятно и нравится. Можно, например, выставить простенький натюрморт с цветком или даже взять тот же, который вы писали во время нашего последнего проекта “Пишем природный объект”. Просто немного освежите его, изменив освещение.

Мы в качестве примера взяли пять винных бутылок (итог наших усилий в рамках данного проекта вы видите на рис. 9.12). У нас собрано множество бутылок разных цветов, форм и размеров, нам нравится с ними работать (о, эти замечательные эллипсы!). Чтобы выполнить этот проект, вам потребуется все тот же стандартный набор принадлежностей, в том числе и живописный медиум. Мы в данном случае воспользовались не холстом, а бумагой с текстурой холста, прикрепленной к мазонитовой панели.

Вам предстоит сделать прямо на холсте три наброска созданного вами натюрморта, один поверх другого. Для каждого эскиза используйте свой цвет краски.

1. Сделайте первый набросок сильно разведенной краской какого-то неожиданного цвета.

В своем примере (рис. 9.10) мы для первого рисунка взяли красный светлый кадмий. Красный цвет резко контрастирует с темным бутылочным стеклом и задает тон для яркой и интересной картины. Сначала мы набросали эллипсы для доньшек, “плеч” и горлышек каждой бутылки, затем указали ось симметрии каждого объекта и наконец черне нарисовали их бока.



Рис. 9.10. Винные бутылки на стадии наброска, изображенные неожиданным красным цветом

2. Для второго рисунка, т.е. для всех необходимых исправлений, возьмите краску другого цвета.

Мы использовали синий ультрамарин, которым рисовали прямо поверх первого рисунка, сделанного красным цветом. Мы подправили первоначальный набросок и добавили в него тени и границы стола, на котором стоят наши бутылки.

Делая набросок своей будущей картины, держите кисть свободно и подальше от передней части древка, чтобы избежать чрезмерного контроля над своими движениями и, следовательно, мазками. Можете выходить за линии, можете даже намеренно исказить формы и пропорции.

3. Выберите третий цвет и сделайте последний рисунок.

Мы выбрали для третьего наброска стойкий зеленый светлый. Изображая бутылки, мы сделали их выше, чем они есть на самом деле. Так мы подготовились к тому, что будем создавать некий экспериментальный, неформальный образ.

Пока мы делали набросок, расположение бутылок немного изменилось, но мы намеренно оставили красные линии первого рисунка на холсте. Такой подход нередко вполне успешно позволяет добиться усиления экспрессивного эффекта живописного произведения.

4. Закрасьте основные объекты вчерне тонким слоем краски.

Как видно на рис. 9.11, мы написали разные части бутылок разными цветами. В каждом случае мы накладывали краску до линий наброска, но не заходя на них. Мы также вчерне закрасили фон, стол и падающие тени. И заметьте — выбранные нами цвета намного ярче реальных.



Рис. 9.11. Натюрморт с нанесенными вчерне основными цветовыми пятнами

5. Адаптируйте цвета и формы с учетом конкретных требований вашей композиции.

Будьте гибкими. Возможно, по ходу работы над своей картиной вы заметите, что первоначальный план излишне консервативен для экспрессивного произведения искусства, и вам надо его изменить.

6. Закончите картину, нанося все более толстые и насыщенные слои краски.

Если вам нравились первоначальные линии ваших набросков, а они постепенно, по мере работы над картиной начали исчезать, напишите такие же

поверх первоначальных. Если холст слишком мокрый и краски растекаются, прекратите сеанс живописи и вернитесь к работе на следующий день. И, как в предыдущих проектах, после перерыва, нанося последние слои краски, используйте не обычный растворитель, а живописный медиум.



Рис. 9.12. Экспрессивная живопись — пять винных бутылок

Идем на улицу: пейзажи

В этой главе...

- Живопись на пленэре
- Разные подходы к созданию морских и других пейзажей
- Передаем на холсте свет и расстояние
- Учимся писать деревья, облака и воду

Ничто не придает занятиям живописью более романтический ореол, чем следующая картина: вы находите какой-то прекрасный уголок природы, устанавливаете там свой этюдник, достаете кисти и начинаете писать. И если, решив учиться живописи, вы руководствовались именно этим мотивом, то вы были совершенно правы. Возможно, пейзаж — это действительно самый приятный из всех живописных жанров. Ну что может сравниться с тем, чтобы в погожий день отправиться на природу и с головой погрузиться в создание прекрасного пейзажа?

Благодаря этой главе вам будет легче осуществить переход от работы в студии к работе на улице, в природных условиях. Мы расскажем вам, как решить связанные с этим переходом специфические задачи, а также опишем способы, с применением которых вы сможете “принести” природу в студию, чтобы реализовать довольно длительный живописный проект. А в конце этой главы вас ждут поэтапные рекомендации, следуя которым, вы за один день напишете свой первый пейзаж.

Работа на пленэре: главные особенности

Если вы собираетесь заняться живописью на природе, вам необходимо обдумать, в сущности, все те же вопросы, которые вы решали прежде, чем приступить к работе над картиной маслом в студии. Однако следует признать: работа на пленэре действительно имеет ряд специфических особенностей. В данном случае особое значение приобретает тщательная подготовка, ведь, приехав и даже придя куда-то, вам надо иметь под рукой все, что может потребоваться для комфортной и плодотворной работы. Еще одним сложным моментом является то, что на пленэре начинающему художнику приходится иметь дело с изменением природных условий и темой, с которой он пока совсем не знаком. Однако, потратив какое-то время на обдумывание этих вопросов и подготовку, а также проявив должное терпение и настойчивость, вы получите несравненное удовольствие.

Чем работа на пленэре отличается от работы в студии

Когда вы занимаетесь живописью дома или в студии, вы находитесь в относительно контролируемой среде; вас окружает удобная мебель, все необходимые принадлежности под рукой. Вы можете выставить любой натюрморт и осветить его так,

как вам захочется. Возжелав уединения, вы можете закрыть за собой дверь. А если проголодаетесь, в холодильнике вас ждут напитки и еда.

Заниматься живописью на пленэре — занятие интересное, возбуждающее, вдохновляющее, расслабляющее... и т.д. Скоро вы и сами сможете продолжить этот список. Представляете — вы устраиваетесь в тени деревьев и проводите несколько часов, поглощенный работой над прекрасным пейзажем, наслаждаясь удивительно природой. Да, трудно представить себе жизнь, более приятную чем у художника-пейзажиста.

Но все может быть и по-другому. Работа на открытом воздухе может оказаться весьма серьезным испытанием: солнце печет, вы потный и пыльный, вас кусают комары и мошки и т.д. Вдруг оказывается, что вы забыли кисти или что-то другое, совершенно вам необходимое. Люди назойливо заглядывают вам через плечо, и вас это ужасно раздражает. Вы проголодались и хотите пить, а то и захотели в туалет; у вас разболелась спина, а тут еще неожиданно начался ливень, и вы промокли до нитки.

Однако все эти проблемы вполне решаемы. Живопись на пленэре может стать одним из самых приятных занятий в жизни, но для этого надо все тщательно заранее продумать и спланировать.



Как мы уже знаем, живописная техника изображения объектов при естественном свете и в естественных условиях называется живописью на пленэре (от французского выражения *plein air*, что в переводе означает “на открытом воздухе”). Художники с незапамятных времен писали картины на улице, за стенами мастерских и студий, однако популярной эта техника стала благодаря французским импрессионистам, т.е. только во второй половине XIX века.

Решаем, куда пойти

Потратьте немного времени на подготовку к живописи за стенами студии, и это занятие принесет вам массу удовольствия. Решите, куда вы направитесь, прежде, чем выйдете из дома, и должным образом подготовьтесь к этому мероприятию. Выбирая место для работы на пленэре, учтите следующие моменты.

- ✓ **Есть ли там интересный пейзаж или уголок, который стоило бы написать?** Это не обязательно должен быть Йеллоустонский национальный парк, но это место должно иметь что-то, что в потенциале может превратиться в прекрасную картину.
- ✓ **Это публичное место или чей-то частный участок?** Если это частная собственность, убедитесь, что вы имеете разрешение собственника на работу в его саду или парке. Кроме того, заранее поинтересуйтесь, для чего используется это место. Понятно, что у вас будут немалые проблемы, если вы случайно окажетесь, например, на стрельбище! Вот подходящие общественные места, куда можно отправиться, чтобы написать красивый пейзаж: парк, национальный заповедник, двор музея, берег реки, живописная придорожная площадка для стоянки автомобилей, пляж.

- ✓ **Какие удобства есть поблизости?** Сможете ли вы купить там что-нибудь перекусить или воду? Есть ли в относительной близости туалет (кусты не считаются)?
- ✓ **Есть ли там что-то, на чем вы могли бы устроиться?** Если в этом месте стоят столы для пикника, вы сможете поставить этюдник на один из них; в противном случае надо заранее продумать, как вы обустроите свое рабочее место.
- ✓ **Если с вами на природу выезжает кто-то, кто не собирается заниматься живописью, найдет ли он там для себя занятие, пока вы будете работать?** Помните, что вы должны работать над картиной, а не развлекать кого-то. Считайте, что это время принадлежит вам и только вам; убедитесь, что ваш компаньон относится к этому с должным уважением.

Решаем, что взять с собой

Если вы собираетесь заняться живописью не на собственном заднем дворе, а в каком-то другом месте, от вас потребуется нечто большее, чем просто побросать вещи в пакет и выйти на улицу. Понятно, что вам надо взять такие предметы, как кисти, краски, необходимое оборудование и то, на чем вы будете писать, но если вы хотите уйти довольно далеко от дома, собираясь в путь, вам надо обдумать и другие вопросы.

Этюдник и стул

Так же, как в случае с первоначальными затратами начинающего живописца, для занятий живописью на пленэре можно обойтись минимальным набором принадлежностей. Вы можете ограничиться вещами, которые прекрасно поместятся в одну сумку, а работать можно и на столе для пикника. Но при желании вы можете потратить еще 100–200 долл. и купить этюдник для хранения и переноски красок и походный стул. Это целесообразно, если вы собираетесь регулярно писать пейзажи на пленэре. Вот несколько советов относительно того, как обустроить рабочее место на улице.

- ✓ **Можно устроиться в парке на столике для пикника.** Прислоните холст к коробке с красками на столе, а сами встаньте или сядьте рядом. Это, по сути, готовое место для работы.
- ✓ **Можно писать, сидя на расстеленном на земле одеяле, а холст прислонить к ящику или дереву.** Конечно, сидеть прямо на земле довольно жестко, но если вы в детстве были скаутом, то, без сомнения, отлично знаете, что делать. Возьмите пачку газет, положите в пластиковый пакет и обмотайте клейкой лентой. Прекрасное место для сиденья готово! (Можно его ничем не украшать.)
- ✓ **Если вы можете припарковаться недалеко от места, где будете работать, привезите с собой переносной этюдник и раскладной стул.**
- ✓ **Если у вашего автомобиля имеется задний откидной борт, попробуйте воспользоваться им.** Художники уже давно устраиваются писать

на обочине дороги, прямо в своем автомобиле. Просто откройте обе двери, чтобы вас обдувал приятный ветерок — и готово! (Не забудьте выключить свет в машине, иначе у вас сядет аккумулятор.) Купив мелкий металлический поднос (они продаются в художественных салонах) или даже просто прихватив с собой коробку из-под обуви, вы сможете поставить туда банки с растворителями и другие предметы, которые могут измазать сиденья автомобиля. От неизбежных капель краски надежно защитит кусок брезента или другой толстой ткани, постеленный в такой поднос или коробку.

Поверхность, на которой вы будете писать

Тут возможны разные варианты, однако некоторые более удобны в полевых условиях, чем другие.

- ✓ **Бумага с текстурой холста.** Вы можете прикрепить бумагу с текстурой холста к чертежной доске клейкой лентой и просто перенести ее в нужное место за имеющуюся на доске ручку. Прислоненная к ящику с художественными принадлежностями, она станет вполне удобной поверхностью для будущей картины. Однако, вернувшись домой, не забудьте записать краской места, которые были под клейкой лентой.
- ✓ **Холщовая панель и другие готовые панели.** Прихватите с собой газету, чтобы подложить ее под нижний край панели; тогда краска не попадет на другие поверхности. Оставьте в одном из углов незаписанное место, чтобы можно было принести готовую работу домой, не повредив ее.
- ✓ **Холст на подрамнике.** Его можно без проблем переносить, держа за одну из перекладин подрамника; чтобы на нем писать, подрамник достаточно прислонить к ящику с художественными принадлежностями. В этом случае можно записать весь холст.

Прочие принадлежности

Вот краткий список других вещей, которые вам могут понадобиться вдали от дома.

- ✓ **Краски.** Поскольку основным цветом пейзажей является зеленый, вам, по всей вероятности, понадобится пойти в художественный салон и купить тюбик стойкой зеленой светлой краски. Смешивая ее с другими имеющимися у вас красками, вы получите широчайший диапазон ярких тонов зеленого цвета. Для передачи коричневатых оттенков возьмите с собой натуральную и жженую умбру и жженую сиену.
- ✓ **Растворитель.** Отлейте немного растворителя (на пару сантиметров) в небольшую емкость с притертой крышкой. Лучше всего подойдет низкая широкая банка — она не перевернется при транспортировке.
- ✓ **Палитра.** Возьмите палитру из крепкого материала или альбом с одноразовыми палитрами. Если на палитре осталась краска, которую вы хотите принести домой, оберните палитру фольгой. Ненужные палитры утилизируйте с соблюдением всех правил.

- ✓ **Кисти и контейнер для них.**
- ✓ **Блокнот для набросков и угольные карандаши.** Пользуйтесь блокнотом для набросков; записывайте в него всю информацию, которая может вам понадобиться, если вы намерены продолжить работу над картиной дома.
- ✓ **Прочие принадлежности.** Вещи, перечисленные ниже, возможно, не приходят на ум, когда собираешься на пленэр, но они действительно могут очень пригодиться.
 - — Бумажные полотенца.
 - — Защитный крем для рук.
 - Лосьон против солнечных ожогов.
 - Гигиеническая помада.
 - Жидкость от комаров.
 - Бутылка воды с распылителем.
 - Бутерброды и питьевая вода.
 - Кульки для мусора.
 - Фольга.
- ✓ **Другие полезные мелочи.** Вам может понадобиться также плащ или накидка на случай дождя. Если вы хотите оставаться на связи, не забудьте мобильный телефон. А если вы не хотите, чтобы вам напекло голову, наденьте шляпу или панаму.

Как сделать живопись на пленэре приятным и безопасным занятием

Занимаясь живописью на природе, очень важно быть осторожным и не забывать о своем здоровье. Для этого надо предпринять следующее.

- ✓ Не забывайте пользоваться лосьоном для загара; долго оставаясь на улице, наносите его по несколько раз.
- ✓ Если на улице много мошек и комаров, возьмите с собой жидкость для защиты от насекомых, иначе они испортят все мероприятие.
- ✓ Нанесите на руки защитный крем.
- ✓ Если на улице солнечно, наденьте широкополую шляпу или козырек, защищающий лицо и глаза от солнечных лучей. Можно одеть также солнечные очки, однако не забывайте, что они могут исказить ваше восприятие цвета и светотеней.
- ✓ Прослушайте прогноз погоды. Если обещают дождь, возьмите плащ или накидку, чтобы накрыть и себя, и свою незаконченную работу.
- ✓ Время от времени освежайтесь, обрызгивая себя водой из бутылки с распылителем.
- ✓ Если вы рассчитываете работать довольно долго, прихватите с собой бутерброды и напитки.

Работая на пленэре, важно помнить также о вопросах безопасности. Люди, занимающиеся живописью на улице, притягивают к себе внимание окружающих. Мы вовсе не предлагаем вам относиться ко всем и каждому с подозрением. Достаточно просто быть внимательным и следить за потенциальными источниками проблем. Вот несколько советов, которые позволят вам сделать свою вылазку на природу приятной и безопасной.

- ✓ Если вы идете один, сообщите кому-нибудь из домочадцев или друзей, куда именно вы собираетесь и когда приблизительно намерены вернуться.
- ✓ Заведите приятеля по занятиям живописью и ходите на этюды с ним; можно также присоединиться к местной группе художников-любителей.
- ✓ Старайтесь устраиваться в людном месте. Если вы работаете вдалеке от людей, внимательно следите за всеми, кто появился в зоне видимости и за тем, как они себя ведут. Старайтесь не привлекать к себе лишнего внимания.
- ✓ Берите с собой только необходимые документы и кредитки, не берите много денег.
- ✓ Если у вас есть мобильный телефон, обязательно подзарядите его перед выходом из дома и не кладите его на видном месте.

Защита окружающей среды

Не загрязняйте грунтовые воды; забирайте с собой все отработанные краски и растворители, чтобы потом утилизировать их по всем правилам.



Ни при каких обстоятельствах не выливайте растворители и разбавители на землю!

Куда бы вы ни отправились для занятий живописью, помните, что там вы чей-то гость. Не оставляйте после себя мусор. Не прихватывайте с собой ничего, что вам не принадлежит. (Это было не на вашей земле, и это не ваше.)

Обустройство рабочей зоны

Готовясь к сеансу живописи на природе, вы, как и дома, должны устроиться так, чтобы четко и без помех видеть то, что будете писать. Помните, что вам надо избегать лишних движений и только переводить глаза с изображаемого объекта на холст, а не ходить туда-сюда. Убедитесь, что выбранное вами место в полной мере отвечает этому требованию.

В разделе “Этюдник и стул” описывается, как можно устроиться на улице, имея эти две вещи, и как можно обойтись без них. Во всем остальном устройтесь, отталкиваясь от этих исходных условий.

Сразу решите, где вы хотите обосноваться: на солнце или в тени. Лучше всего найти место в равномерной тени. Если на холст или другую поверхность, на которой вы пишете, будет падать пятнистая, неровная и движущаяся тень, это будет

отвлекать ваше внимание. Помните, что солнце постоянно движется; найдите место, которое будет оставаться в тени долгое время, не то через час-другой обнаружите, что стоите на самом солнцепеке. Постарайтесь рассчитать движение солнца и устройтесь с учетом этого.

Транспортировка работы

В художественном салоне продаются приспособления, с помощью которых вы сможете защитить картину с незасохшими красками при переноске, например, специальные крепежи для этюдников и рюкзаков. Можно купить также и специализированные устройства для переноса картин.



Подготовьте место в машине для транспортировки мокрого холста *до того*, как отправитесь в путь. Идеальный вариант — положить картину горизонтально, чтобы она лежала надежно и не могла соскользнуть, упасть или к чему-то прислониться. Так что лучше освободить багажник, сложить задние сиденья или расчистить нужное пространство каким-то иным способом. Не кладите картину на предметы, которые могут сдвинуться при движении; не прислоняйте ее к заднему сиденью, ведь если вы резко затормозите, она может слететь вниз.

Приехав домой, сразу же поместите работу в надежное место, где она без проблем подсохнет.

Разрабатываем стратегию для живописи на пленэре

Приехав на место, где вы собираетесь писать, лучше иметь заранее разработанную стратегию.

- ✓ Вы хотите сделать наброски или написать пейзаж за один сеанс. Это самый правильный подход, если вы работаете с незнакомым вам объектом и в жанре, в котором у вас пока нет опыта.
- ✓ Вы собираетесь написать большую, масштабную картину, создание которой потребует нескольких сеансов.
- ✓ Вы намерены сделать ряд фотографий и набросков и привезти их домой, после чего написать картину за несколько относительно продолжительных сеансов.
- ✓ Вы хотите воспользоваться способом, который представляет собой комбинацию работы на пленэре и в студии.

Работая на пленэре, вы пишете с натуры, а это всегда наиболее предпочтительный способ писать масляными красками. Однако это не всегда получается. Если вы начали писать картину, например, во время отпуска или какой-то другой поездки, то выделить на это приятное занятие несколько продолжительных сеансов бывает трудно, а порой и просто невозможно. В этом случае вам надо собрать как можно больше информации, находясь на месте. И чем больше нужных сведений вы соберете, тем больше материалов у вас будет, когда вы начнете работать над пейзажем уже дома, в студии.

Сбор информации для работы над пейзажем в студии

Если вы планируете продолжить работу над пейзажем дома, вам надо собрать как можно больше информации. На первый взгляд может показаться, что для этого достаточно будет сделать несколько фотографий понравившегося уголка природы, однако фотографии имеют свои ограничения. Фотоаппарат фокусируется на объектах иначе, чем ваши глаза, так что то, что увидит ваш взгляд художника, возможно, будет отличаться от того, что будет изображено на фотокарточке.



Фотоаппарат — отличный инструмент для сбора информации, но фотографии необходимо дополнить другими материалами. Вот список сведений, которые вам надо собрать, если вы намерены работать над пейзажем дома.

- ✓ Фотография вида, который вы пишете, с той же точки зрения, с которой вы начали писать пейзаж. Постарайтесь выбрать ракурс как можно точнее.
- ✓ Отдельно сфотографируйте наиболее важные детали пейзажа.
- ✓ Сделайте общий набросок сцены и включите в него пометки о растениях, попавших в фокус, об освещении, о цветовых пятнах и обо всем, что поможет вам позже как можно лучше вспомнить эту сцену в целом (см. рис. 10.1, на котором представлен пример того, как можно включить эти полезные сведения в свой набросок).

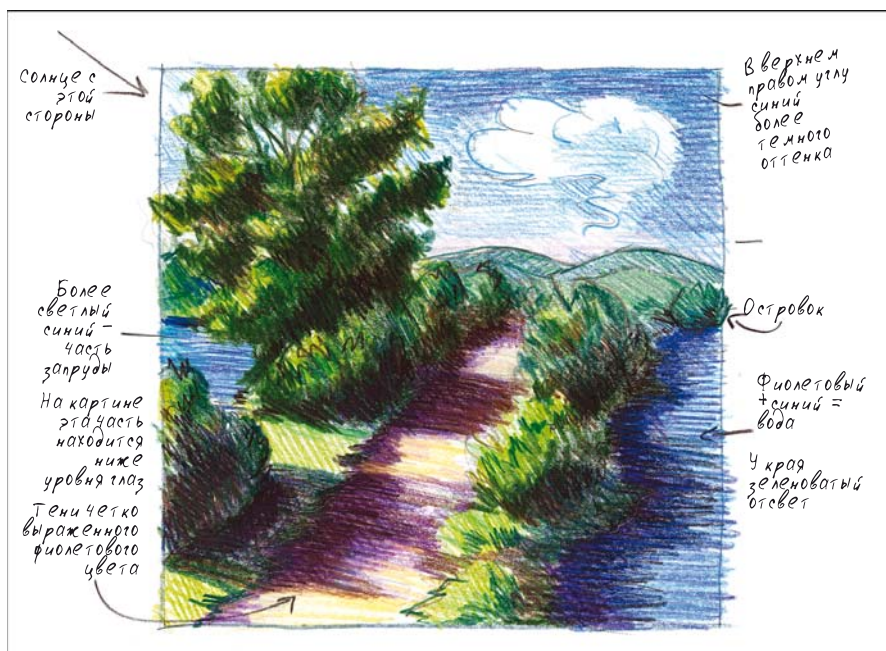


Рис. 10.1. Сделайте рабочий эскиз и включите в него пометки, которые позднее помогут вам работать над пейзажем дома

- ✓ Составьте каталог цветов или цветowych пятен, как можно точнее передающих то, что вы видите. Большинство людей имеют очень плохую память на цвета.
- ✓ Сделайте отдельный набросок каждой детали, с которой, как вам кажется, у вас могут возникнуть трудности при работе в студии. В этом случае решить эти проблемы будет намного проще.
- ✓ Если вы планируете работать исключительно с фотографий, вам нужно одно очень хорошее фото, в полной мере передающее выбранный вами вид; оно станет для вас моделью. Но и в этом случае также нужны и дополнительные фотографии, наброски и письменные заметки — все, что поможет вам во всех тонкостях воскресить в памяти прекрасный уголок природы, выбранный вами для пейзажа, вспомнить мельчайшие детали, которые, возможно, не заметны на главной фотографии.



Собранный вами визуальный материал, который вы будете использовать для создания живописного произведения, называют *справочным материалом*.

Завершение работы в студии

Если вы планируете заканчивать начатую на пленэре работу в студии, это следует сделать не позднее, чем через несколько дней. Тогда сцена будет еще свежа в вашей памяти, а вы сохраните энтузиазм и желание закончить эту картину.

Первое, что вам, вернее всего, захочется сделать, вернувшись к начатой ранее работе дома, — это установить холст и оценить то, что вами сделано. Вы наверняка увидите, что некоторые зоны прописаны достаточно хорошо, в то время как другие явно нуждаются в доработке. Не следует исходить из того, что вам непременно надо будет покрыть всю поверхность холста еще одним слоем краски.

Разложите все собранные вами материалы так, чтобы вы могли без труда обращаться к ним в процессе работы. Внимательно рассмотрите их, составляя план дальнейшей проработки мест, которые в этом нуждаются. Обычно лучше всего первым делом дописать те зоны, которые на данный момент кажутся вам наиболее неудачными или недоделанными.

Пишем с фотографий

Даже если вы не планируете писать на пленэре, вам следует делать наброски на природе. Это станет надежным фундаментом для вашего роста как живописца и научит вас решать некоторые потенциальные проблемы до того, как вы начнете писать свой первый пейзаж. Это также позволит вам набраться нового опыта и воплотить его в своих живописных произведениях. Иными словами, вы не сможете достичь желаемого уровня, если будете писать только с фотографий.

Вместо того чтобы просто *копировать* фотографию, постарайтесь отнестись к ней как к исходному пункту своей будущей картины, который обеспечивает вас общей композицией, схемой светотеней и цветовой палитрой, от которых вы сможете

оттолкнуться. Картина должна стать *интерпретацией* выбранной вами фотографии. (Например, работая над картиной, которую вы видите на рис. 10.2, художник начал с копирования фотографии, но пошел дальше и в итоге создал свое, весьма впечатляющее произведение.)



Рис. 10.2. Напишите свою интерпретацию фотографии

Поиск объекта

Итак, вы, нагруженный оборудованием, прибыли на место. Что же именно вы будете писать? Если у вас есть время, хорошей идеей будет приехать на разведку заранее, без оборудования. В противном случае сузьте всю зону поиска до какого-то уголка с хорошим живописным потенциалом и, воспользовавшись видоискателем, выберите конкретный вид.

Приступив к выбору места, достойного вашей кисти, первым делом сосредоточьтесь на цветовом моменте, а не на отдельных деталях представшей перед вами картины природы. Некоторые начинающие художники сразу ищут что-то как можно более привлекательное и необычное. Если и вы поступаете также, то знайте, что искать, возможно, придется очень долго. Так что вместо этого сконцентрируйтесь на том, чтобы найти сцену, работая над которой, вы сможете развить навыки живописца, а не на поиске идеального пейзажа.

Клод Моне — великий художник-импрессионист, знаменитый своими пейзажами. Передача цвета и света была главной целью импрессионистов, и большинство работ Моне просто залиты светом и полны удивительных цветовых решений.

Моне стремился воплотить на холсте огромное разнообразие видов освещения и для этого часто писал одни и те же предметы и виды в разное время суток и года. Особенно интересным с этой точки зрения считается его живописный цикл “Стога”. Он написал один и то же стог сена в поле в разные времена года — даже в студеную зиму — и при всех воображаемых вариантах освещения: на закате, в лучах заходящего солнца и т.д. Если повесить несколько ра-

бот из этого цикла на стене и посмотреть на них, то заметите, что они имеют практически одинаковую композицию, но одни выполнены в холодных тонах, а другие в теплых. На некоторых мы видим ярко освещенные, контрастные объекты, на других тона и полутона сливаются, как это обычно бывает в сумерках. Картины предельно просты и при этом прекрасны; это идеальный пример использования цвета и освещения в живописном произведении.

У Моне мы можем научиться тому, что даже самая простая композиция заслуживает внимания и того, чтобы вернуться к ней опять, и не раз. Каждый раз ваша цель может быть новой, но каждый раз вы будете приобретать новый бесценный опыт.

Вот характеристики пейзажа, который подойдет для начинающего художника.

- ✓ Комбинация большого, широкого пространства (например, поля) с небольшими группами деревьев и кустов.
- ✓ Большое разнообразие светлых и темных оттенков зеленого и синего.
- ✓ Комбинация разных текстур листьев.



На этом этапе не старайтесь изобразить деревья без листьев. Такие объекты требуют очень тщательной, детальной проработки, причем нередко часто за счет других частей картины. Найдите пышные деревья и кусты с интересными формами.

Пишем пейзаж

Итак, вы нашли место, где будете писать; можно начинать. Нанесите на холст основные формы и очертания пейзажа; пишите сильно разведенной, жидкой краской. (О создании первоначального эскиза подробно рассказано в главе 5.) Не прописывайте отдельные листья на кустах и деревьях. Просто набросайте общие очертания крон — без каких-либо деталей.

Затем начните вчерне, пятнами класть цвета основных форм. Работайте по методу *от общего к деталям* и обращайтесь особое внимание на схему светотеней. Накладывая каждый очередной слой краски, прописывайте и прорабатывайте все формы — до тех пор, пока картина не будет готова.

Освещение и время

Начав писать растения в природных условиях, вы сразу заметите, что все они имеют темную и светлую части. Понятно, что светлой будет та, которая освещена природным источником света — солнцем. Перед тем как начать писать, внимательно рассмотрите рисунок света и теней, который создает солнце, и постарайтесь отобразить на полотне общую модель светотени, а не свет и тени на отдельных ветках и листьях.

Обратите внимание на то, как освещение влияет на общее цветовое решение вашего пейзажа. Вместо того чтобы смешать темно-зеленую краску для теневых пятен, а потом добавить в него белила для получения цвета для освещенных мест, подумайте об использовании диапазона аналоговых цветов. Для затемненной листвы используйте более холодные оттенки зелени (а для самых теневых участков возьмите даже сине-фиолетовый), а залитые светом места закрасьте более теплыми зелеными красками. Попробуйте также взять более темные тона и оттенки локального цвета, чтобы написать падающие тени на имеющих этот цвет участках. Например, тень от куста, лежащую на зеленой лужайке, можно попробовать закрасить темно-зеленым с вкраплениями других зеленых тонов и оттенков, а также вариациями других аналоговых цветов. (На рис. 10.3 четко видна тень, написанная темными оттенками зелени в том месте, где она падает на траву, и переходящая в фиолетовые тона там, где она ложится на тропинку.) Более подробно об использовании цветов мы поговорим в главе 17.



Рис. 10.3. Используйте оттенки и тона зеленого, а также другие аналоговые цвета

Освещение и время — это две специфические задачи, которые приходится решать художнику-пейзажисту. По мере того как солнце движется по небу, освещение

на улице меняется. Это означает, что, хотя ваш рисунок деревьев и кустов остается неизменным, теневые и освещенные места на них постоянно меняют свое положение, так же, как форма отбрасываемых ими теней.

С этой проблемой можно справиться таким способом: сделайте набросок своего пейзажа и сразу отобразите затененные места, которые вы хотите оставить темными на картине. Краски и формы теней будут меняться, но вы, используя характеристики цветов при текущем освещении, красьте изменившиеся зоны по ранее нанесенному рисунку. Помните, что изменения будут продолжаться все время, пока вы будете писать. Кроме того, не забывайте, что солнечный свет утром и вечером окрашивает все в более теплые тона, чем в полдень, поэтому наиболее натуральными цвета объектов будут в середине дня.

Изображение расстояния

Еще одной специфической задачей художника, решившего написать пейзаж, является отображение на полотне пространства. Тут вам потребуется применить свои знания воздушной перспективы. А мы в связи с этим дадим вам пару полезных советов.

- ✓ На переднем плане картины должны быть самые четкие теневые и освещенные пятна, самые яркие краски и больше деталей, чем на заднем.
- ✓ Чтобы изобразить план, находящийся дальше от вас, не пользуйтесь самыми темными и самыми светлыми красками; для задних планов надо брать только средненасыщенные оттенки. Края и границы объектов, расположенных далеко от художника, должны быть размытыми, а детали не прописанными.

На рис. 10.4 вы видите наглядный пример того, как меняются цвета по мере их приближения к линии горизонта. Как тут видно, они становятся более блеклыми, менее насыщенными. А если добавить конкретные объекты, то мы увидим, что и их насыщенность меняется так же, как фон, на котором они изображены. Чем объект ближе к нам, тем четче и контрастнее он должен быть написан.

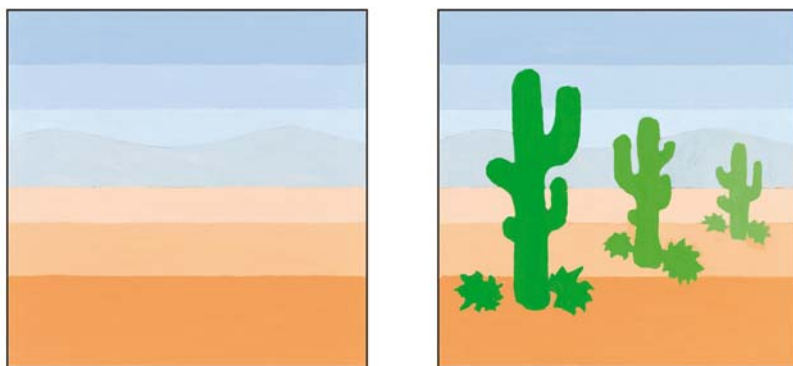


Рис. 10.4. По мере удаления к линии горизонта цвета становятся более блеклыми, а объекты менее контрастными

Более подробно о воздушной перспективе мы поговорим в главах 16 и 17.

Включаем в свой пейзаж здания и людей

Возможно, изображение зданий и людей представляются вам особенно трудной и в высшей степени специфической задачей живописца, но это не так. И в том, и в другом случае вам очень помогут знания и навыки, которые вы приобрели, когда писали натюрморты.



Когда вы пишете людей и здания, забудьте о том, что они представляют собой на самом деле, и разбейте их на более простые формы. Если они находятся близко к изображаемой вами сцене, проработайте их детальнее; если они находятся на заднем плане, избегайте лишних деталей.

Здания в пейзаже

Чтобы здание на картине выглядело правдоподобно, сделайте следующее.

✓ **Убедитесь в правильности перспективы.**

Для этого убедитесь, что

- здание расположено на картине правильно относительно уровня глаз;
- линии боковых сторон здания сходятся;
- вертикальные линии действительно вертикальны.

✓ **Проверьте освещение.** Освещено ли ваше здание на картине с той стороны, с которой падает солнце? Достаточно ли темная стена, находящаяся в тени? Использовали ли вы разные оттенки для всех плоских поверхностей своего здания? (На рис. 10.5 вы видите наглядный пример того, как меняются оттенки и интенсивность цветов на разных поверхностях изображенного на холсте здания.)

✓ **Упростите очертания.** Не старайтесь включить в свое изображение больше деталей, чем видите. Не стоит изображать что-то просто потому, что вы точно знаете, что оно там есть. Слишком большое количество деталей может привести к тому, что написанный вами дом будет сильно контрастировать с тем, что его окружает на вашем пейзаже, да и вообще с реальностью.



Рис. 10.5. Каждая плоская поверхность написанного здания должна иметь разный оттенок

Люди в пейзаже

Изображайте людей в пейзаже упрощенно — если только вы не пишете их крупным планом. Помните о следующих важных моментах.

- ✓ Разбейте фигуру на несколько базовых форм и цветовых пятен.
- ✓ Не закрашивайте отдельным цветом детали, которые не видны вам с того места, с которого вы видите изображаемый вами объект. Это значит, что вместо кисти руки, например, можно написать что-то напоминающее по форме перчатку, а лицо может представлять собой просто сочетание светлых и темных пятен телесного цвета.

На рис. 10.6 вы видите примеры разных вариантов детализации и уровня проработки фигуры человека на разных расстояниях.



Рис. 10.6. При изображении фигур, находящихся на переднем плане, уровень детализации и проработки должен быть намного выше, чем при изображении людей на заднем плане

Изображаем деревья и кусты

Деревья и кусты — так же, как облака и вода — не имеют четких геометрических очертаний, и вам может показаться, что писать их труднее, чем, например, дома. Но бояться тут нечего. Можно довольно сильно упростить эту задачу, проанализировав их очертания и выявив в них какую-то модель, не забывая при этом о том, что текстуры разных участков этих моделей должны быть разными. Варьируйте размеры и типы своих мазков.

Рисуем деревья и кусты

Поскольку деревья представляются большинству начинающих художников весьма сложными для изображения объектами, они обычно стараются рисовать их обобщенно, вместо того, чтобы внимательно всмотреться в их реальные очертания и разбить их на меньшие части.

Вот отличный способ нарисовать дерево (см. пример на рис. 10.7).

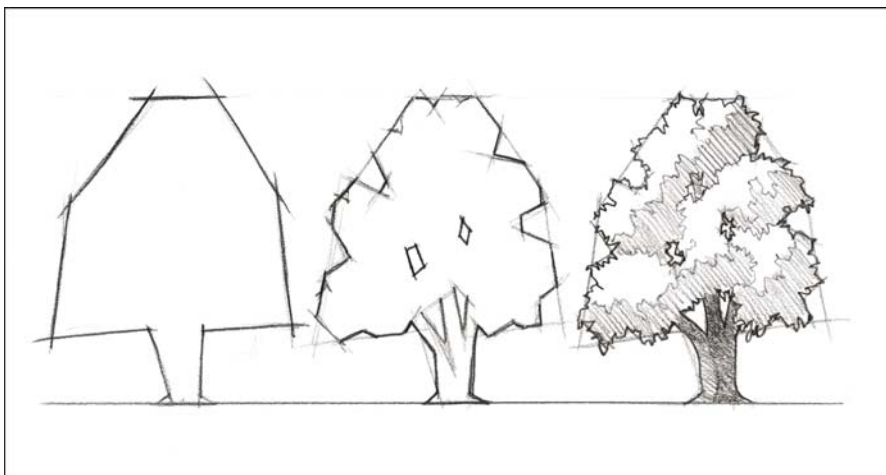


Рис. 10.7. Рисуем дерево

1. набросайте общие очертания.

Не поступайте так, как делают многие неопытные художники: начинают изображать дерево со ствола, а потом пририсовывают к нему ветви. Сначала отобразите форму обобщенно, стараясь соблюдать пропорции ширины и высоты.

2. проработайте очертания отдельных частей дерева и видимую нижнюю часть ствола.

3. добавьте большие негативные пространства, сквозь которые через крону дерева будет видно небо.

4. прорисуйте более мелкие части ствола и корней.

5. штриховкой отобразите схему распределения теневых и освещенных пятен на кроне и стволе.

А описанные далее этапы помогут вам без труда изображать кусты (см. также рис. 10.8).

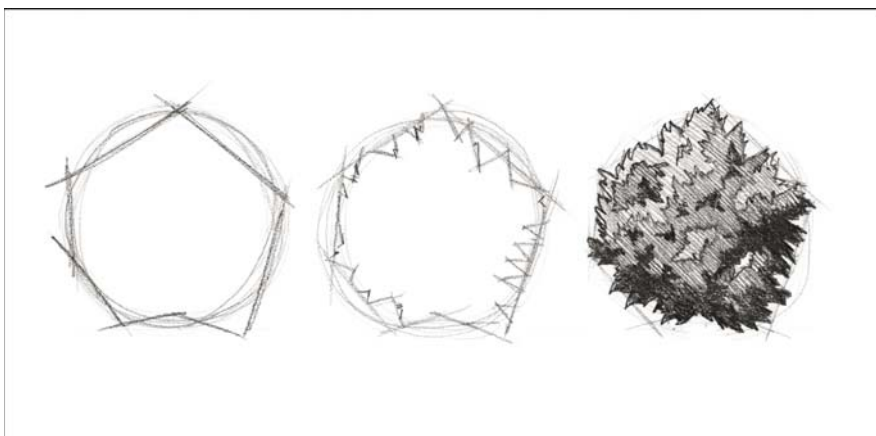


Рис. 10.8. Рисуем куст: пример

1. Внимательно всмотритесь в общие очертания куста и спросите себя, какую геометрическую фигуру напоминает вам его форма: окружность, треугольник или прямоугольник?
2. Легкими штрихами изобразите эту геометрическую фигуру.
3. Прорисуйте фигуру так, чтобы она стала больше похожа на очертания вашего куста. Представьте эту геометрическую фигуру, как кусок мрамора, от которого надо отсечь ненужные куски.
4. Отобразите схему распределения затененных и освещенных пятен.



Рис. 10.9. Примеры мазков, которые можно использовать при изображении деревьев и кустарников

Мазки, подходящие для изображения листвы и прочей растительности

При написании большинства деревьев и кустарников можно использовать одни и те же общие стратегии; они будут отличаться друг от друга только одним — типом мазков, которые вы будете класть на холст, чтобы передать текстуру того или иного растения. Например, для высокой травы вы можете использовать длинные линейные мазки, а для того, чтобы передать на холсте хвою вечнозеленых растений, следует выбрать короткие грубые мазки. Однако не следует погружаться в излишнюю детализацию. Относитесь к своей картине как к коллекции текстур, которые должны быть тем более мягкими и менее четкими, чем дальше объект находится от вас.

Примеры разных мазков, которые можно использовать при написании растений, представлены на рис. 10.9.



И поверьте, вы очень скоро усовершенствуете свои навыки в области создания пейзажей, если будете помнить о трех основных концепциях этого жанра: схема распределения света и тени, текстура и воздушная перспектива.

Пишем воду и облака

Следует признать, что писать облака и воду довольно трудно, поскольку они постоянно находятся в движении.

Вода

Вот несколько советов, которые помогут вам преодолеть трудности, связанные с воспроизведением на холсте водной глади.

- ✓ Убедитесь, что удаленная линия горизонта на водной глади действительно горизонтальна, и что не создается впечатления, будто в некоторых местах вода течет вверх.
- ✓ Там, где вода глубока, цвета должны быть темнее, чем в более мелких местах; на глубине она должна иметь фиолетово-синий оттенок.
- ✓ Отражения — это зеркальные образы объектов, которые искажены и разбиты голубой зябью на воде. Самый простой способ изобразить их на живописном полотне заключается в том, чтобы сначала написать на воде зеркально отображенный объект, а затем слегка исказить его форму и нанести поверху зябь (см. рис. 10.10). Внимательно проанализируйте изображаемый вами вид. Помните, что солнечные лучи и падающие тени могут значительно усложнить задачу изображения водной глади. Научитесь упрощать.
- ✓ В большинстве случаев большие пространства водной глади включают огромное разнообразие оттенков светлого и темного синего цвета и аналоговые цвета. Если представить себе воду в виде небольших волн, то гребень будет светлее, а нижняя часть темнее. Посмотрите на волны, бегущие к берегу. Если вы изображаете воду не с высоты, используйте линейные мазки, стараясь отображать водную гладь в виде больших цветовых пятен. А если вы хотите провести небольшое

исследование, посмотрите на произведения Моне — те, на которых изображается вода. Они, несомненно, станут для вас мощнейшим источником вдохновения.



Рис. 10.10. Простой способ передать на холсте отражения в воде

Облака

В фильме “Девушка с жемчужной сережкой” (*Girl with a Pearl Earring*) великий голландский художник Ян Вермеер описывает цвета облаков для горничной, убирающей его студию. На экране мерцают облака в синих, фиолетовых и желтых тонах. Конечно, это вымышленная сцена, придуманная сценаристом, но именно такие цвета вы увидите, посмотрев на облака на картинах Вермеера.

Облака только на первый взгляд кажутся совершенно белыми, но ведь они состоят из частичек водяного пара, т.е. из вещества, включающего в себя все цвета радуги. Так что если вы различите в облаке весь цветовой спектр, то будете совершенно правы. Теневые места обычно окрашены синим и фиолетовым, а освещенные солнцем — красно-фиолетовыми, оранжевыми и желтыми тонами.

Облака бывают разных типов, и для каждого из этих типов характерна конкретная форма. Посмотрите на облака на небе и напишите то, что реально видите собственными глазами, а не то, как, по вашему мнению, должны выглядеть эти эфемерные объекты.

Как известно, облака быстро меняются, следовательно, ваша задача — постараться отобразить их как можно быстрее. Вот несколько поэтапных советов, следуя которым, вы сможете без особых проблем написать красивые облака (пример-иллюстрация представлен на рис. 10.11).

1. Набросайте общие очертания облака, после чего разбейте их на меньшие участки.

Если вы изображаете кучевое облако, характерное для хорошей ясной погоды, оно, вернее всего, будет состоять из довольно больших округлых форм, окруженных неправильными окружностями меньшего размера.

2. Обратите внимание на нижнюю часть облака; насколько низко она находится и насколько хорошо видна; если она видна хорошо, прорисуйте ее.

Четкая нижняя граница характерна для облака, которое находится относительно низко; сильно удаленные, высокие облака имеют размытые очертания.

3. Укажите на своем рисунке более темные зоны облака. Как любой природный объект, облако с одной стороны освещено солнцем, а с другой затенено.

Если солнце находится в зените, самым темным местом будет нижняя часть облака.

4. Введите цвет.

Для теневых зон облака используйте серовато-синие и сине-фиолетовые оттенки. Там, где теневые места переходят в освещенные, введите фиолетовые тона; залитые солнцем участки закрасьте с добавлением очень светлых оранжевых и желтых красок. Чистые белила подойдут только для самых освещенных мест.

5. Закрасьте небо синей краской, в результате чего границы вашего облака станут более четкими и заметными.

Поскольку облака обычно похожи на дымку, то тут, то там размойте четкую грань между облаком и небом.



Рис. 10.11. Пишем кучевое облако, характерное для погожего дня

Особенности морского пейзажа

Многое из того, что мы говорили об обычных пейзажах, относится и к морским, но следует все же сказать о ряде отличий между ними, касающихся, в частности, отображения на холсте расстояния, и трудностей, связанных с написанием этих таких непостоянных волн.

Художник, решивший написать морской пейзаж, обычно использует один из двух наиболее распространенных подходов.

- ✓ Самым распространенным подходом является комбинация земли, моря и неба, которые пишутся также, как любой другой пейзаж.
- ✓ Второй подход предполагает изображение моря и неба, которые пишутся в основном в синих, фиолетовых и зеленых тонах. Такие картины обычно относительно просты по композиции; главного эффекта художник добивается благодаря умелому использованию цвета.

На картинах второго типа объем и расстояние передаются исключительно благодаря соблюдению правил воздушной перспективы, но это может быть довольно трудной задачей, ведь в вашем распоряжении имеются только цвет и текстура моря и неба. Когда вы пишете крупный передний план, например, волны, разбивающиеся о морской берег, то у вас в наличии больше изобразительных средств и возможностей, ведь в этом случае у вас есть контраст света и тени и прочие детали набегающих волн. Но для передачи большого расстояния вам приходится полагаться исключительно на цвет и текстуру.

Вот пара простых правил, которые помогут вам достичь эффекта расстояния и пространства в морском пейзаже.

- ✓ Чем ближе поверхность воды находится к смотрящему на нее, тем грубее и заметнее ее текстура. По мере приближения к линии горизонта текстура сглаживается.
- ✓ Цвет моря и неба тем ярче, чем ближе они находятся к художнику; по мере приближения к горизонту они становятся более блеклыми и серыми. Это правило действует независимо от того, освещен горизонт солнцем или луной.

Писать волны довольно трудно, поскольку они находятся в вечном движении и постоянно меняются. Конечно, можно сделать фотографию и писать с нее, но если вы вынуждены действовать без подручных средств, сделайте следующее.

1. На некоторое время расслабьтесь и просто понаблюдайте за набегающими на берег волнами.

Не пытайтесь пока написать эти волны. Просто смотрите и анализируйте их форму, цвет и движения. Вы заметите, что каждая волна довольно точно повторяет предыдущую.

2. Выберите момент, когда волна выглядит наиболее живописно, и который вы хотели бы запечатлеть на холсте. Наблюдая за набегающими волнами, сделайте в уме что-то вроде фотографии понравившегося вам момента.

Некоторые волны на расстоянии выглядят, как округленные холмы, по мере приближения к берегу несколько заостряются, и в итоге обрушиваются на камни, распадаясь на мелкие брызги. Другие больше напоминают крупную зыбь.

3. Создавая картину пока в своем воображении, найдите на волне наиболее темную зону и прочие детали формы и цвета, которые вы могли бы использовать в своем будущем произведении.

4. Теперь можно приступить к картине.

Вы будете удивлены тем, насколько проще стала эта задача.



Когда пишете морские волны, помните о следующем.

- ✓ Мазки должны быть свободными, широкими и живыми. Избегайте того, чтобы они выглядели негибкими, “деревянными”, жесткими.
- ✓ Мазки, использованные для зыби и верхней части волн, надо класть параллельно линии берега. В области гребешка и в месте, где волна разбивается, кладите мазки по направлению движения воды.

Оценка пейзажа

В общем и целом пейзажи — как обычные, так и морские — оцениваются так же, как другие картины, но и о специфических целях этого жанра забывать не следует. Вот контрольный список, который поможет вам оценить результаты ваших усилий.

- ✓ Насколько удачен ваш рисунок? Достаточно ли реалистичен изображенный вами пейзаж?
- ✓ Передана ли в вашем пейзаже глубина пространства и расстояние? Отличается ли передний план от заднего по степени проработки и детализации?
- ✓ Цвета на заднем плане менее насыщенные, чем на переднем?
- ✓ Объекты на переднем плане прописаны с большей степенью детализации, чем на заднем? Они более четкие и контрастные?
- ✓ Насколько удачно передано освещение? Все ли объекты вашего пейзажа выглядят так, будто освещены одним и тем же источником света? С одной ли стороны расположены их теневые и освещенные участки?
- ✓ Как вы варьировали цвета? Использовали ли вы аналоговые цвета и контрастирующие теплые и холодные цвета вместо того, чтобы только добавлять в исходные краски белила или черную краску?

Проект: пишем пейзаж за один день

Итак, соберите все, что вам может понадобиться, и в путь! Выберите удобное место, обустройте свою “уличную студию” — и вот вы готовы к тому, что написать свою первую живописную работу на пленэре.

1. Воспользуйтесь видеоискателем и найдите вид, который вам хотелось бы запечатлеть на холсте.
2. Сильно разбавленным синим ультрамарином сделайте набросок (рис. 10.12).
О том, как делается набросок на холсте, подробно рассказывается в главе 5. Получив рисунок, который вас удовлетворяет, на время оставьте холст.
3. Подготовьте цветовую палитру для данной картины.

Посмотрите на выбранный вами вид и смешайте пять-семь основных красок, полнее всего представляющих общую цветовую палитру уголка природы, который вы решили написать. По мере нанесения красок на полотно, вы будете варьировать их, добавляя белила или другие цвета. Например, для неба и воды вы, вернее всего, используете два синих цвета (один немного в зелень, а другой с легким фиолетовым оттенком); деревья, кустарники и тени обычно пишут желто-зеленым, темно-зеленым, сине-зеленым и темным сине-фиолетовым цветом. Кроме того, выдавите на палитру понемножку каждой из имеющихся у вас красок.



Вы намного быстрее и эффективнее отточите свои навыки использования цвета, если на палитре будет как можно больше разных красок, т.е. если вы не станете выдавливать краску из тюбика на палитру только тогда, когда она вам понадобилась. Если краска изначально лежит на палитре, вы с большей вероятностью введете ее в цветовой резонанс своей работы, сделав ее более интересной и разнообразной. Не стоит слишком волноваться о том, что вы без толку переведете краску, ведь ее экономия вряд ли столь же хорошо скажется на вашем кошельке, сколь плохо она повлияет на качество вашей картины.



Рис. 10.12. Сначала делаем набросок общих очертаний пейзажа

4. Вернитесь к холсту и, начиная с мест пейзажа, расположенных к вам ближе всего, приступайте к созданию подмалевка.

Подмалевок — это тонкий слой сильно разведенной краски, который вы кладете на холст первым (более подробно мы обсуждали эту тему в главе 5). Возьмите темно-зеленую краску, разведите ее и закрасьте те пятна вашей картины, которые будут зелеными. То же самое сделайте со всеми остальными участками — черне, пятнами закрасьте их соответствующими локальными цветами.

5. Взяв более светлые оттенки использованных ранее красок, закрасьте на объектах места, освещенные солнцем.

Например, подойдет желто-зеленый цвет.

6. Соответствующими локальными цветами закрасьте все основные формы объектов, после чего, используя мазки, подходящие для текстуры того или иного

конкретного объекта, размойте границу между разными цветовыми пятнами (рис. 10.13).

Следите за тем, чтобы, слишком сильно размыв грань и введя слишком много светлого оттенка, вы не лишили свой пейзаж наиболее затененных зон.

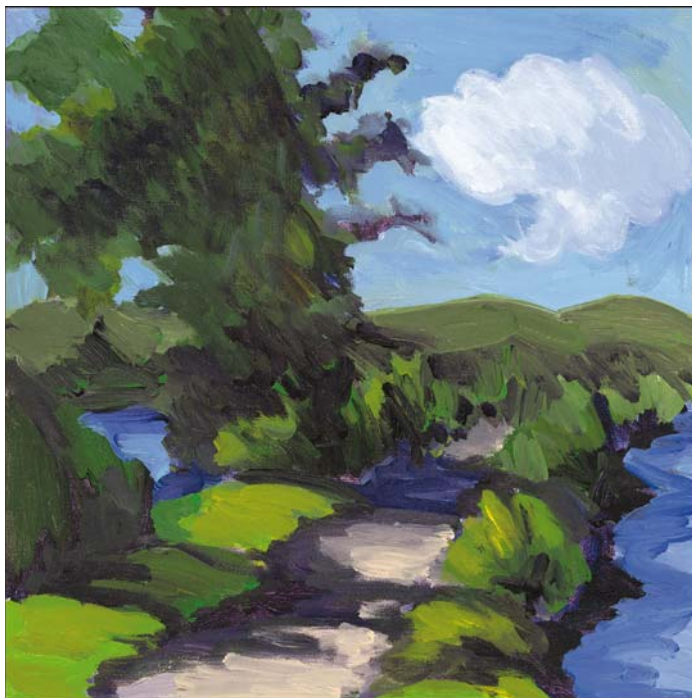


Рис. 10.13. Вечерне, большими цветовыми пятнами, нанесите на холст базовые цвета вашего пейзажа

7. Перейдите на средний и задний план.

Для закрашивания более темных участков на этих планах возьмите менее насыщенные, более светлые оттенки цветов, которые вы использовали для теневых зон переднего плана.



Один из подходов, помогающих художнику передать на холсте пространство и расстояние, заключается в том, чтобы смешать светлый синий цвет, которым написано небо ближе к горизонту, с теми цветами, которые используются для переднего плана, и смешать в итоге краску для среднего плана и фона.

- Если вы пишете дерево на среднем плане, попробуйте сделать для листьев замес из одной части синего с двумя частями зеленого.
- Если дерево находится на очень большом расстоянии, смешайте синюю краску с зеленой в пропорции три к одному. Однако помните, что, говоря о синей краске, мы в данном случае имеем в виду только бледный небесно-синий цвет.

Более яркий синий, который используется художниками для передачи цвета неба в верхней части картины, слишком ярок, и не поможет вам передать на холсте ощущение большого расстояния до объекта, ощущение пространства.

1. Для зон, освещенных солнечным светом на среднем и заднем планах, смешайте несколько более светлых, блеклых версий светлых красок, которые вы использовали, чтобы написать такие участки на переднем плане; положите эти краски на холст.
2. Сделайте замес менее насыщенных вариантов локальных цветов, чем те, которые вы использовали для переднего плана, и закрасьте объекты на среднем плане и фоне.

Чтобы их текстура была менее заметной, чем у объектов на переднем плане, размойте грани между локальными цветовыми пятнами.

3. **Напишите небо.**

Начав с верхнего края полотна, нанесите на него самые яркие оттенки синего. По мере приближения к горизонту понемногу приглушайте яркость краски, берите оттенки все светлее; совсем у линии горизонта введите в синеву фиолетовый.

4. **Записывая области вокруг деревьев, рассматривайте небо как негативное пространство (рис. 10.14).**

Используйте его как средство четче отобразить форму деревьев. Если деревья находятся на заднем плане, слегка размойте границы между ними и небом.

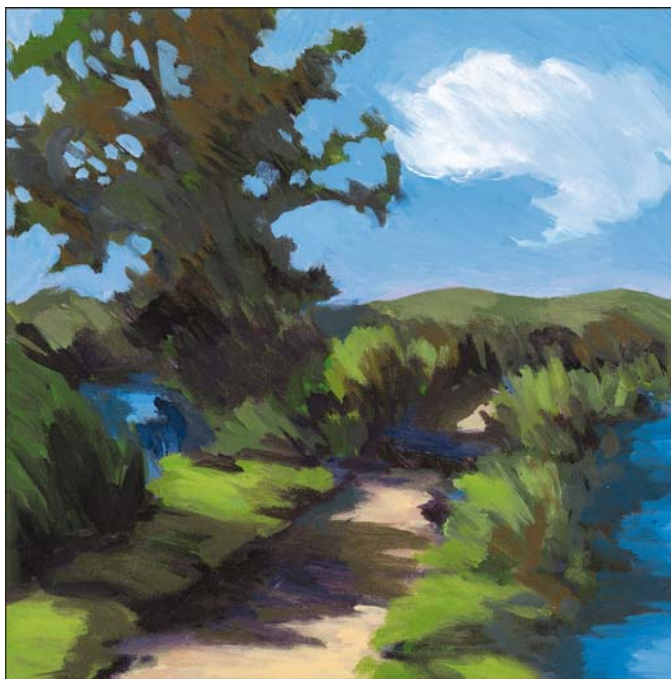


Рис. 10.14. Прописывая формы и очертания объектов пейзажа, рассматривайте небо как негативное пространство

5. Вернитесь к переднему краю пейзажа и дополнительно проработайте текстуру и схемы светотеней объектов, находящихся к вам ближе всего (рис. 10.15). Убедитесь, что тени на объектах переднего плана темнее и насыщеннее, чем тени на объектах, расположенных на более удаленных планах.

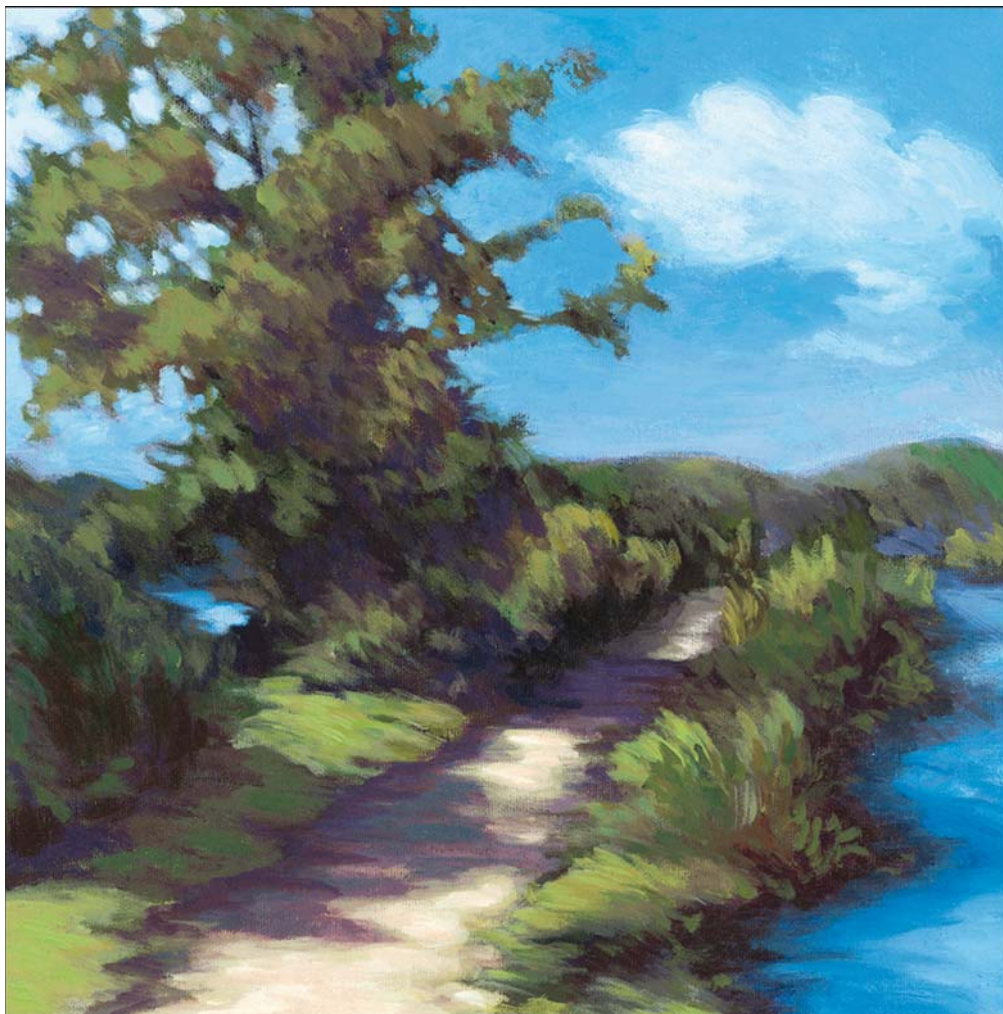


Рис. 10.15. Готовый пейзаж, написанный за один день

Основы портретной живописи

В этой главе...

- Визуализация пропорций лица
- Классический вид с поворотом лица в три четверти
- Пишем черно-белый этюд
- Разные рецепты получения краски телесного цвета

С самых первых дней возникновения изобразительного искусства как вида деятельности человека люди писали людей. Писать людей невероятно интересно и увлекательно — будь то живописный отчет о том или ином историческом событии, аллегория, официальный портрет какого-то известного общественного деятеля, попытка передать на холсте выражение лица своего близкого и т.д.

Однако живописное изображение человеческого лица — это также и одна из труднейших задач, с которыми сталкивается начинающий художник. По сути, изобразить человека похожим не так уж и сложно, однако тут действуют особенно высокие стандарты. Если глаза хотя бы чуть-чуть будут не на одном уровне, или рот совсем немножко сдвинется в сторону, все заметят это при первом же взгляде на вашу картину. Даже люди, совершенно не интересующиеся искусством, увидев, что образ на портрете не идеален, становятся настоящими искусствоведами и критиками.

Хотя поначалу портретная живопись может показаться делом трудным и приносящим одно лишь разочарование, немного попрактиковавшись, вы разовьете навыки, необходимые для создания на холсте образов, похожих на модель, и ваши работы станут красивыми и убедительными. А сейчас, чтобы помочь вам в этом, предлагаем обсудить ряд важнейших тем и вопросов.

Подготовка к написанию портрета масляными красками

Возможно, вы уже знакомы с базовыми принципами визуализации пропорций лица — вы уже видели, как овал делится на зоны глаз, носа, рта и т.д. Действительно, узнать о правилах создания наброска лица можно из множества разных источников: посетить курсы рисования, прочесть специальную книгу, поэкспериментировать самостоятельно. Если вас когда-либо интересовал этот вопрос, вы наверняка уже пробовали нарисовать лицо того или иного человека.



Если же тема создания портрета для вас совершенно нова, или с того времени, когда вы пробовали изобразить кого-нибудь на бумаге, прошло очень много времени, сначала попрактикуйтесь в рисовании черт человеческого лица. Можно начать с перерисовки того, что вы видите

на схемах на рис. 11.1 и 11.2; это поможет вам научиться или вспомнить, как изображаются разные черты лица. Вы можете также попробовать нарисовать чей-нибудь портрет с фотографии или изобразить самого себя с помощью зеркала. Практикуйтесь в рисовании глаз, носов и ртов до тех пор, пока не поймете, что это совсем не трудно.

Практикуемся в рисовании пропорций лица



Прежде чем начать писать портрет маслом, проведите небольшое исследование, чтобы узнать, всегда ли черты лица человека расположены приблизительно одинаково. Посмотрите на рис. 11.1 и выполните следующие действия.

1. **Подготовьте все необходимое: зеркало, лист бумаги, карандаш и кисть с длинной ручкой, которую вы будете использовать в качестве инструмента для измерения пропорций.**

Можно воспользоваться зеркалом в ванной комнате или настенным зеркалом.

2. **Нарисуйте на листе бумаге овал, а затем, стоя прямо, посмотрите в зеркало, чтобы увидеть свое лицо анфас.**
3. **Возьмите любую длинную кисть и вертикально приложите так, чтобы древко прошло прямо через центр вашего лица, дотрагиваясь до носа (см. рис. 11.1). Держите кисть таким образом, чтобы ее верхний кончик точно совпадал с верхней точкой вашей головы.**
4. **Теперь переместите руку, чтобы указательный и большой палец сжимали кисть внизу там, где она достигает самой нижней точки вашего подбородка.**
Расстояние от верхней точки древка до этой точки — это длина вашего лица.
5. **Другой рукой найдите на рукоятке место прямо между вашими глазами.**
Это уровень ваших глаз. Глядя на эти замеры, вы, конечно, заметили, что глаза находятся приблизительно посередине между самой верхней точкой головы и нижней точкой подбородка.
6. **Отметьте этот уровень на нарисованном вами овале.**
7. **Установите древко кисти так, чтобы измерить расстояние от уровня глаз до нижней точки подбородка, и найдите точку основания носа; отметьте эту точку на овале.**
8. **Таким же образом определите положение рта, используя в качестве точки отсчета не очертания губ, а ту линию, по которой он открывается.**

Сравнив свои замеры с представленными на нашей иллюстрации, вы увидите, что они не слишком сильно отличаются. Конечно, двух совершенно одинаковых лиц в природе не существует. Пропорции любого человеческого лица хотя бы немного, но отличаются от стандартных эталонов, которые можно увидеть в книгах по технике рисунка, однако эти эталоны позволяют нам получить общую идею относительно расположения отдельных черт на лице.

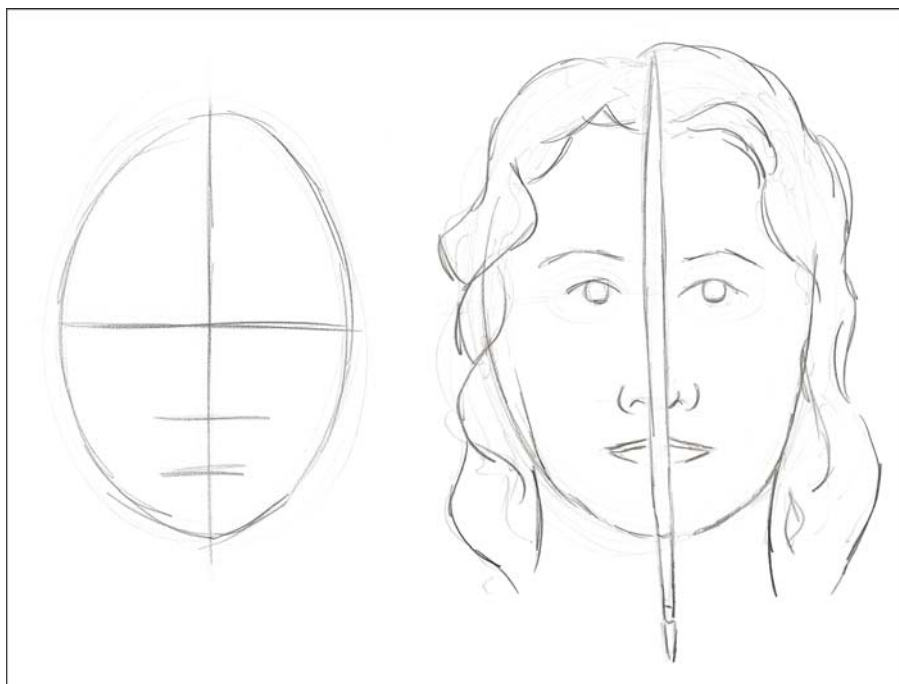


Рис. 11.1. Пропорции лица (слева) и замеры для правильного размещения отдельных черт на рисунке (справа)

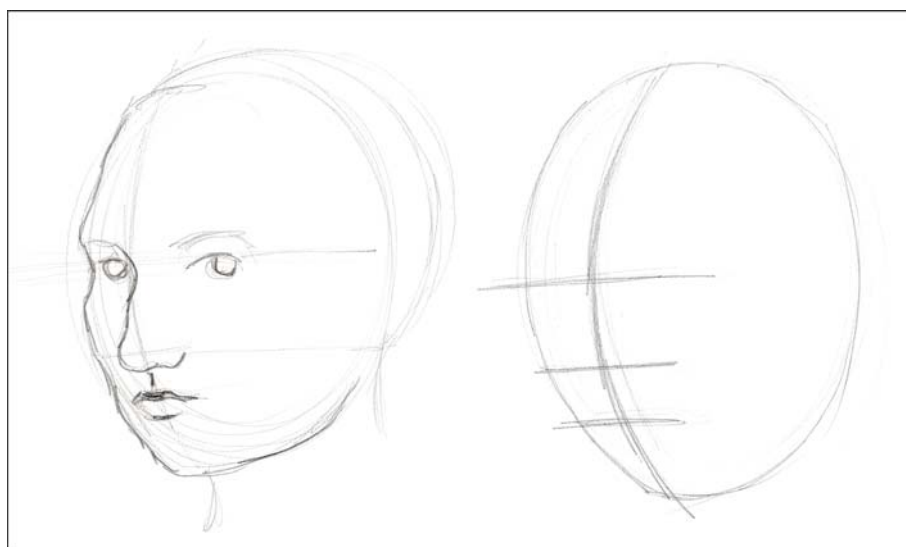


Рис. 11.2. Пропорции на виде лица с поворотом в три четверти (справа) и контуры лица (слева)

Выбор наиболее удачной точки зрения для портрета

Отправившись в музей или галерею либо рассматривая альбом по искусству, вы видите портреты людей, изображенных в самых разных позах. Чаще всего голова слегка повернута в одну сторону. На виде с поворотом лица в три четверти модель обычно намного лучше узнаваема и выглядит натурально. С другой стороны, вы крайне редко увидите на холсте профиль. В профиль изображать людей проще всего, поскольку сходство лучше всего передается именно в контуре. Если вам удался контур лица, большая часть дела сделана. Однако вид в профиль как позиция для портрета имеет одну серьезную проблему — модель, сидящая таким образом, выглядит неестественно. Еще один вариант — портрет анфас, но такой вид писать труднее всего, поскольку нос в данном случае направлен прямо на вас, и правильно написать его на холсте очень сложно даже для опытного художника. Кроме того, если написанное таким образом лицо окажется даже чуть-чуть несимметричным, это сразу бросится в глаза.

Итак, мы считаем, что самый лучший выбор для живописца-новичка заключается в том, чтобы попробовать написать портрет в три четверти. Возьмите кисть так, чтобы она касалась кончика вашего носа (см. подробности в предыдущем разделе), и поверните голову влево на четверть оборота. Заметьте, что уровень глаз, носа и рта не меняется, но осевая линия смещается в сторону. При этом ось перестает быть прямой линией — она изгибается, повторяя контуры лица. Эта линия тоже начинается посередине вашего лба и заканчивается посередине подбородка, но на этом пути она слегка выгибается по линии носа, правая щека начинает выступать за контур овала, а левая исчезает.

Поскольку у вас есть основные замеры вашего лица, нанести относительные позиции его черт не составит большого труда. Вы легко сделаете это благодаря применению в качестве инструмента измерения древка кисти. Держите кисть горизонтально или вертикально и проверяйте, как одни черты вашего лица соотносятся с другими. Конечно, и в этом ракурсе лицо каждого человека сугубо индивидуально, но и тут действует несколько относительно общих правил.

- ✓ Внутренний угол левого глаза находится прямо над серединой левой половины верхней губы.
- ✓ Внутренний угол правого глаза находится прямо над серединой правой половины верхней губы.
- ✓ Переносица может начинаться выше, ниже или точно на линии глаз (посмотрите, как у вас).
- ✓ Верхняя точка уха находится приблизительно на уровне глаз, а нижняя точка мочки уха — на линии губ.

Проект: автопортрет в черно-белых тонах

Как мы уже не раз говорили на протяжении этой книги, этюд — это быстрая, неформальная работа, своего рода упражнение. В данном случае мы с вами немного поэкспериментируем с портретной живописью в черно-белых тонах. Как при изучении любой новой темы, правильнее всего будет начать с упрощенных заданий.

Ваш первый учебный этюд — автопортрет. Нет-нет, не паникуйте. Мы понимаем, что вас, возможно, смущает эта идея, но мы можем предложить вам пару очень разумных причин, по которым стоит начать именно с себя. Во-первых, в этом случае модель всегда будет у вас под рукой; и, во-вторых, если картина получится не слишком удачной, а портрет непохожим, то это принесет разочарование только вам, и никому другому. Кроме того, автопортрет имеет долгую и славную историю. Очень многие художники писали сами себя; они понимали, что это отличный и общепризнанный инструмент для обучения основам живописи и рисунка.

Чтобы подготовиться, выполните наши рекомендации из представленного ниже списка, после чего смело переходите к следующим разделам этой главы и пишите свой автопортрет.

- 1. Подготовьте необходимые принадлежности.**

Вам понадобится холст среднего размера (приблизительно 35 × 40 см), зеркало не менее чем 40 × 40 см (можно устроиться у зеркала в ванной), черная и белая краски, несколько кистей, растворитель в паре разных емкостей, палитра и мастихин.

- 2. Сядьте так, чтобы видеть себя в зеркале в три четверти, и организуйте хорошее яркое освещение; свет должен падать на ваше лицо с одной стороны.**

Это необходимо, чтобы был четко виден контур лица. Данное требование легко выполнить, взяв настольную лампу с направляемым абажуром; достаточно будет и окна, но только если на улице солнечная погода.

- 3. Сделайте замес светлой серой краски, сильно разведите ее и нарисуйте на холсте овал; далее пройдите этапы, описанные выше в разделе “Практикуемся в рисовании пропорций лица”.**

Овал должен быть приблизительно такого же размера, как ваше лицо; не рисуйте его меньше. Помните — миниатюрные объекты писать всегда намного труднее.

- 4. Проведите очень светлую линию, чтобы обозначить линию глаз, носа, рта; наметьте линию волос.**

Внимательно посмотрите на результаты вашего труда и сделайте все необходимые коррекции.

Рисуем общий контур лица

Сделав набросок пропорций своего лица, нарисуйте линию контура, которую вы должны четко видеть на фоне благодаря яркому освещению. Эта контурная линия очень важна для определения правильного расположения черт лица. Чтобы нарисовать контур лица, выполните следующие действия (на рис. 11.3 представлен наглядный пример того, как это делается).

- 1. Начните с верхней части лба и уведите линию немного вправо, чтобы изобразить надбровную дугу.**
- 2. Сделайте изгиб в другую сторону и изобразите глазную впадину.**
- 3. Выгните линию опять в противоположную сторону — это будет щека, а затем ведите линию вниз и с уклоном, до плавной округлости подбородка.**

4. Нарисуйте подбородок, (потом к нему будет пририсована шея).

Если подбородок выходит за пределы нарисованного ранее овала, не беспокойтесь. Вы по-прежнему на этапе наброска базовой формы.



Если вы носите очки, пока, в этом этюде, не обращайтесь на них внимания. В конце этого проекта мы дадим вам соответствующие инструкции.

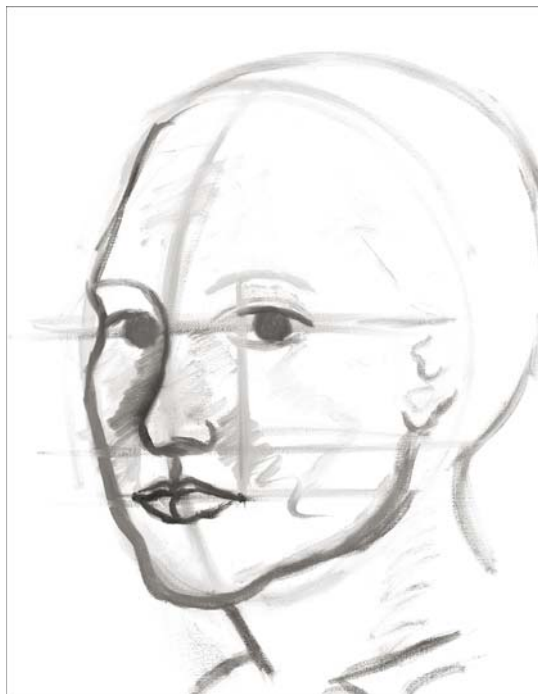


Рис. 11.3. Рисуем контур лица

Добавляем затылок

На очередном этапе нам надо добавить немного объема черепа в затылочной части головы. Для этого сделайте следующее.

1. Начните с верхней части головы, у линии волос, и пририсуйте округлую выпуклую форму, которая соединяется с головой в точке на уровне мочки уха.

Это место соединения может быть скрыто под волосами, но оно находится именно там. Вы можете найти его приблизительно по нижней части уха. Вы по-прежнему на этапе наброска портрета и, следовательно, можете без труда вносить в свой рисунок любые поправки.

2. Нарисуйте левый контур шеи под подбородком, а потом проведите вторую линию, вниз от затылочной части головы.

Правда, уже похоже на человека?

Работаем над контуром носа

Сильно разведенной краской проведите еще одну линию и нанесите на рисунок контур носа. Эта линия идет от левой надбровной дуги к основанию носа. Чтобы ее нарисовать, сделайте следующее.

1. Начните с точки, в которой надбровная дуга выступает больше всего, очень близко подходя или соприкасаясь с контуром стороны вашего лица.
2. Ведите контур дальше, по переносице; еще ниже, по линии носа и наконец к его основанию.
3. Если он у вас четко выражен, нарисуйте губной (подносовой) желобок — забавную вертикальную выемку, которая идет от нижней части носа до верхней губы.

Рисуем остальные черты лица

На этом этапе мы добавим в рисунок остальные черты лица: глаза и рот. Не пожалейте времени: внимательно взгляните в свое лицо. Если предельно упростить то, что вы видите в зеркале, то можно сказать, что любое человеческое лицо состоит из нескольких линий и набора темных и светлых пятен. Заметьте, кстати, что белки наших глаз на самом деле совсем не белые. А ваши ресницы — это не длинные изогнутые волосинки, а просто изогнутая темная полоска сверху глаза. Многие начинающие художники преувеличивают свои черты, и в результате лицо на холсте получается несколько странным, с неправдоподобно длинными ресницами, четко очерченными губами и огромными ноздрями. Сосредоточьтесь на том, что вы на самом деле видите в зеркале, а не на том, что вам теоретически известно о разных чертах человеческого лица (рис. 11.4).

Мы все знаем, что представляет собой человеческий глаз. Это нечто имеющее форму футбольного мяча, только намного меньше, с круглой радужной оболочкой и маленькой черной точкой-зрачком по центру.

Однако сейчас мы с вами делаем набросок лица в три четверти, и вам надо сконцентрироваться на изображении того, что вы видите в зеркале; так что воздержитесь от форм футбольных мячей. Глаза мы пишем, работая все той же сильно разведенной серой краской, что позволяет нам без труда вносить все необходимые коррективы. Итак, теперь сделайте следующее.



Рис. 11.4. Детали лица приобретают очертания

1. **Найдите на дальнем от вас глазе радужку и изобразите ее на холсте; чтобы вам было легче найти нужное место, отталкивайтесь от контура носа.**
Видите — на нашем рисунке-примере эта дальняя радужка практически соприкасается с переносицей? Конечно, каждое лицо сугубо индивидуально, но вернее всего ваша радужка тоже будет уютно лежать прямо во впадинке переносицы.
2. **Добавьте линию, которую вы видите над верхним веком, а также линию под нижним веком, если она четко видна.**
То, видна ли полоска под нижним веком, зависит от того, светлая или темная у вас кожа, а также от длины и густоты ресниц на нижнем веке.
3. **Найдите на лице какой-нибудь ориентир и нарисуйте линию, которая поможет вам правильно определить место для угла губ.**
Воспользуйтесь теми чертами лица, которые вы уже нарисовали, и определите место нахождения вашего рта. В отличие от вида анфас, при котором рот совершенно симметричен, в данном случае дальняя часть рта будет казаться меньше, а ближняя, напротив, чуть больше. Чтобы наметить позицию рта на удаленной от вас стороне лица, внимательно посмотрите в зеркало: может, дальняя часть губ совпадает, например, с кончиком вашего носа? Или, скажем, она находится прямо под левой границей радужной оболочки глаза?
4. **Найдите точки уголков рта, затем найдите центральную, осевую линию; проведите линию губ, соединяющую две угловые точки.**
Осевая линия — это линия, которая является продолжением небольшого пятнышка под вашим носом, губного желобка.
5. **По ближнему углу губ определите место расположения ближнего глаза.**
Угол этого глаза находится непосредственно над углом рта.
6. **Сделайте замер основания носа или ширины рта и с помощью этих размеров определите ширину ближнего глаза.**
7. **Перед тем как рисовать радужную оболочку, нижние и верхние веки, внимательно рассмотрите их в зеркале.**



Не стесняйтесь — смело накладывайте темные круги под глазами и рисуйте шишку на носу, если у вас таковые имеются. Это части вашего лица, и они должны быть отображены на автопортрете. Если вы оставите что-то без внимания и попытаетесь идеализировать свой образ, ваш портрет никогда не получится похожим, а ведь именно эту цель мы преследуем, решив написать автопортрет.

Оценка проделанной работы

Теперь потратьте минуту-другую и оцените результаты затраченных вами усилий. Отступите от холста на пару шагов и с помощью древка кисти проверьте расположение основных черт лица. Сравните эти замеры со своим отражением. Исправьте наиболее бросающиеся в глаза ошибки, но не переусердствуйте. Помните — это всего лишь практическое занятие.

На следующем этапе создания автопортрета мы должны нанести на холст свет и тени. Для этого сделайте следующее.

1. Смешайте две лужицы серой краски светлого и среднего оттенков; для каждого замеса используйте отдельную кисть.

Две кисти надо взять, чтобы оттенки были максимально чистыми.

2. Найдите на отражении в зеркале самые темные места. Вернее всего, это будет теневая сторона, верхняя губа, фон, возможно, ваши глаза, если они у вас темные. Закрасьте эти участки средним тоном серой краски.



3. Найдите самые светлые пятна: освещенная часть щеки, белки глаз вокруг радужки, линия вдоль носа. Пройдитесь по этим участкам светло-серой краской.

Не старайтесь добиться плавного перехода из цвета в цвет; просто черне кладите на холст пятна светло-серого и среднего серого цвета.

4. Зоны, которые остались не закрашенными, закрасьте промежуточными оттенками; для их получения смешайте понемногу краски из двух имеющихся у вас предыдущих замесов.

Обычно такие незакрашенные зоны остаются посередине щеки и лба, на нижней губе и вокруг глаз.

5. Следите, чтобы красками был покрыт весь холст.

Последние штрихи

Отступите на пару шагов назад и оцените результаты своего труда. Холст сейчас совершенно мокрый, и, по всей вероятности, писать на нем стало трудновато. На этом этапе будет правильно временно прервать работу над портретом, но это время вынужденного простоя можно потратить на то, чтобы поэкспериментировать с другими частями этюда: фоном, волосами, может, ушами — просто пока остальной холст немного подсохнет.

Очки

На этом этапе вы при необходимости можете “надеть” на портрет очки. Главное тут — избежать эффекта очков Джона Леннона, если, конечно, вы на самом деле не носите такие очки.

Внимательно посмотрите на свои очки; сосредоточьтесь на том, что видите на самом деле. Затем сделайте следующее.

1. Найдите места, в которых свет отражается в оправе, и закрасьте их светло-серой краской.

Эти отражения видны вокруг очков не везде, а только в некоторых местах.

2. Найдите самый темный участок очков, закрасьте его более темным оттенком серого.

И эти участки тоже идут не по всей оправе очков, они обычно находятся около носа либо проходят через височную часть и над ухом. Иногда вы видите эти темные пятна, в то время как общие очертания очков практически не видны.

3. Продолжайте писать только эти небольшие пятна и линии, а не всю оправу.

Пишите только то, что видите в зеркале на самом деле. Не старайтесь соединить темные линии и пятна со светлыми. Для примера см. рис. 11.5.



Рис. 11.5. Законченный портрет в черно-белых тонах

Волосы

И наконец, напишите волосы. Закрашивайте их большими пятнами светотени, и, конечно, не пишите отдельные волосинки и не изображайте волосы одним мазком. В последнем случае ваш автопортрет будет выглядеть так, будто вы одели на голову кастрюлю! Помните, что у большинства людей на затылке волосы несколько темнее, чем на остальной голове. Кроме того, вокруг темени обязательно имеется более светлый ореол волос — либо потому, что волосы там действительно немного светлее (хоть, возможно, это и не *натуральный* цвет; вы знаете, о чем мы говорим!), либо просто из-за светового эффекта. Не забудьте и об источнике света: с освещенной стороны волосы, конечно, будут светлее, чем с теневой.

При желании можно поэкспериментировать с красками, передающими текстуру волос. Как известно, у разных людей очень разные волосы. Длинные волосы выглядят на живописном полотне более гладкими, стриженные жесткие волосы имеют более ярко выраженную текстуру.

Следите, чтобы в результате краской был покрыт весь холст. Закончив, оцените свою работу. Опять же повторяем — не будьте излишне требовательными к себе и придирчивыми. Лучше написать еще один этюд, чем упрямо переделывать тот, который кажется вам неудачным, вновь и вновь стараясь довести его до совершенства.

Готовимся написать портрет в цвете

Теперь, после того как вы поэкспериментировали с черно-белой портретной живописью, настало время попробовать свои силы в цвете. Как нам всем хорошо известно, наш мир населен народами с разным цветом кожи. Более того, каждый человек отличается своим, индивидуальным цветом тела, который к тому же меняется под воздействием солнечного света, ветра, температуры и т.д. На протяжении многих веков художники искали способы максимально точной и выразительной передачи богатого и сложного цвета человеческой кожи.

Рецепты по смешиванию краски телесного цвета

Цвет кожи человека включает в себя красные, желтые и синие оттенки. Такую базовую формулу вам предложит любой учебник по живописи, это же покажет любое ваше исследование в этой области. Когда эти цвета смешиваются друг с другом в правильной пропорции, в результате получается насыщенный натуральный коричневый цвет. Другие вариации вы получите при добавлении приглушенных красных и желто-оранжевых тонов, и они, эти вариации, могут стать основой для самых разных оттенков телесного цвета. В зависимости от цвета кожи вы можете также использовать титановые белила для того, чтобы четче очертить контуры лица и написать блики на коже. Итак, останется выяснить один вопрос: какие именно красные, желтые и синие краски следует использовать в этом случае?

- ✓ **Желтые.** Желтая охра — отличная старая добрая краска, которая использовалась в изобразительном искусстве с незапамятных времен, еще в наскальной живописи. Некоторые художники используют также неаполитанскую желтую краску, которая изначально создавалась специально для портретной живописи, но следует помнить, что в ее состав входит свинец, и, следовательно, она *очень* токсична. Для темных оттенков кожи можно ввести натуральную или жженую умбру.
- ✓ **Красные.** Светлый красный кадмий отлично подходит для передачи румяного или лихорадочного цвета лица, а темно-красный ализарин незаменим, если вы пишете портрет человека с темной кожей. Внимательно рассмотрите разные оттенки красного на губах; постарайтесь определить, к какому цвету они ближе: к оранжевому или к фиолетовому... И экспериментируйте, экспериментируйте!
- ✓ **Синие.** Ультрамарин синий — относительно теплый оттенок синего, который применяется для приглушения яркости оранжевой краски, составленной из красной и желтой. Если смешать синий с оранжевым, в результате получится вполне натуральный телесный цвет. Можно поэкспериментировать и с другими синими красками, например, взять вместо ультрамарина лазурь.
- ✓ **Белила титановые.** Это идеальная белая краска для наших целей. Старые мастера использовали свинцовые белила, но вам следует избегать этой краски по причине ее повышенной токсичности.

В главе 2, в которой мы говорили о пигментах для масляной живописи, об этих красках и об их возможных заменителях рассказывается более подробно (например, вы вполне можете использовать имитацию светло-красного кадмия вместо настоящего кадмия).

Базовая формула для составления телесного цвета

Если вы пишете портрет человека с относительно светлой кожей, можно начать с постепенного, в очень небольших количествах, введения в желтую охру светло-го красного кадмия — до тех пор, пока у вас не получится ярко-оранжевый цвет. Приложите ее к щеке человека, которого пишете, и посмотрите, не надо ли добавить чуть желтого или красного. Затем потихоньку вводите в эту смесь белила. Ваша цель в этом случае заключается в том, чтобы получить цвет, максимально точно соответствующий цвету внутренней стороны руки или нижней части щеки вашей модели. В итоге вы непременно добьетесь нужного вам цвета, но он будет очень ярким, больше похожим на театральный грим. Добавляйте каплю за каплей синий ультрамарин — до тех пор пока не получите краску телесного цвета, который будет выглядеть более натурально.

Составляя краску для кожи более темных оттенков, начните с замеса красной и желтой красок. Затем также сравните полученный вами оранжевый с цветом щеки человека, которого пишете, и посмотрите, не нуждается ли краска в добавлении красного или желтого цвета. Потом, вместо того чтобы вводить в краску белила, начните понемногу добавлять синий ультрамарин — до тех пор, пока не получите оттенок, максимально совпадающий с тоном кожи, для которой вы подбираете цвет. И наконец, введите белила, чтобы сделать краску светлее и натуральнее. При составлении более темного телесного цвета можно поэкспериментировать также с натуральной или жженой умброй.

Главная ошибка, которую совершают художники, стараясь передать на холсте цвет кожи более темного оттенка, заключается в том, что, чтобы сделать цвет светлее, они используют только белила. Дело в том, что при добавлении белил кожа на портрете приобретет землистый оттенок, что для большинства людей нетипично и, следовательно, выглядит ненатурально. Советуем вам смешать побольше оранжевой краски, чтобы при необходимости добавить ее в смесь телесной краски, если в результате ее осветления она получится у вас слишком блеклой.

Чтобы лучше понять, какие краски могут вам понадобиться при передаче на холсте цвета относительно темной человеческой кожи, посмотрите на лицо и руки своей модели при очень ярком солнечном свете. Такое преувеличенное освещение позволяет увидеть, как изменяются цвета, если кожа светлеет. Обычно, чем светлее кожа, тем теплее составляющие ее цвет оттенки, а чем она темнее, тем оттенки, соответственно, холоднее. Если же вы видите на коже сильно освещенные солнцем *горячие точки* (места расположения ярких солнечных бликов), вам потребуется ввести в базовую смесь больше белил, не добавляя при этом “утепляющих” тонов. Но не переусердствуйте.

Как уже говорилось, чем светлее кожа, тем теплее компоненты ее цвета, и чем она темнее, тем они холоднее. Однако на коже более светлых оттенков этот эффект цветового “потепления” заметен меньше, чем в цвете относительно темной кожи.



Существуют также формулы телесного цвета, включающие больше трех основных цветов. Есть такие, которые предлагают использовать вместо синего цвета зеленый. Некоторые художники пользуются очень сложными рецептами, базирующимися на наборе дополнительных цветов. Попрактиковавшись и набравшись опыта, вы увидите, что и сами пробуете все новые и новые варианты, стараясь как можно точнее передать сложный цвет человеческой кожи, иногда руководствуясь исключительно своими инстинктами.

Проект: портрет в цвете

Для этого проекта вы опять можете взять в качестве модели самого себя и написать автопортрет. Конечно, можно также попросить кого-нибудь попозировать для вас, но самый удобный подход к данному проекту заключается в том, чтобы написать самого себя. Свое лицо вы знаете лучше всех других лиц на свете, и вы можете сколько угодно вглядываться в себя в зеркале, разглядывая свои уши и глаза. Согласитесь, было бы не слишком удобно делать это с лицом другого человека. Кроме того, выбрав в качестве модели себя, вы получите возможность лучше постичь свое эго. Если вы все же решили изобразить кого-нибудь другого, помните, что взрослых людей писать легче, чем детей, и они, понятно, намного усидчивее.

Тщательно подготовившись к сеансу живописи, выполните следующее.

1. На небольшом холсте сделайте набросок какой-нибудь сильно разведенной светлой краской.

Процесс создания портрета в цвете начинается так же, как создание черно-белого портрета. Более подробная информация об освещении и установке зеркала обсуждалась нами ранее в этой главе, в разделе “Проект: автопортрет в черно-белых тонах”. Для данного проекта подойдет холст форматом 50 × 60 см. Постарайтесь расположить голову на холсте так, чтобы она не находилась точно по центру. Разместите ее таким образом, чтобы перед лицом было немного больше негативного пространства, чем за затылком. В этом случае не получится так, что модель упирается носом в край холста, и композиция портрета будет намного лучше. На рис. 11.6 вы видите первоначальный набросок для будущего портрета в цвете.

Набросок делайте любой светлой краской — например, желтой охрой. Нарисуйте овал и разметьте места нахождения основных черт лица; в процессе работы вы сможете их подправлять. Рисуйте и оцениваете набросок до тех пор, пока не увидите на холсте контуры и черты лица, которые вас полностью удовлетворяют.

2. Начните готовить палитру цветов. Первым делом сделайте замес краски телесного цвета среднего оттенка.

Старайтесь создать цвет, максимально совпадающий по тону с нижней частью щеки. Это будет ваша основная краска. На ее основе вы будете смешивать лужицы других основных тонов, которые вам понадобятся. Лужица телесной краски среднего оттенка должна быть довольно большой — где-то около двух столовых ложек. Используйте все обычные материалы и цвета, но обязательно убедитесь, что не забыли о желтой охре, красном светлом кадмии либо темно-красном ализарине, синем ультрамарине и титановых белилах.



Рис. 11.6. Начинаем с наброска

3. Отделите от лужицы краски среднего телесного цвета немного краски (с небольшую монету) и добавьте в нее чуть-чуть белил.

Этот цвет будет использоваться для более светлых частей лица.

4. Теперь отделите от лужицы краски среднего телесного цвета еще немного краски и введите в нее красный цвет.

Этой краской вы напишете губы и зоны вокруг глаз.

5. Возьмите из первой лужицы очередную порцию краски и подмешайте в нее чуть-чуть синего.

Этот цвет вы используете для создания теней.

Итак, теперь у вас имеются четыре лужицы краски, которыми вы напишете основные части лица. При необходимости вы можете изменить любой из этих цветов, сделав его темнее, светлее, теплее или холоднее. Поскольку это будет делаться уже в процессе создания образа, убедитесь, что перед началом работы вы выдавили на палитру понемногу всех красок из всех имеющихся у вас тюбиков. Когда они вам понадобятся, они должны быть у вас под рукой.

6. Прежде чем начать писать, внимательно рассмотрите расположение пятен света и тени на лице.

Вы заметите, что зоны светотеней в основном распределяются по отдельным плоскостям лица. Изучая лицо, обратите внимание на направление света и на то, как свет влияет на цвета и оттенки кожи.

7. Начните с наложения краски среднего телесного цвета на основные плоскости лица: на нижнюю часть щеки, на среднюю часть лба и около носа.

Поскольку вы работаете по методу от общего к деталям, на этом этапе не обращайтесь внимания на черты лица. Наносите краску вчерне, большими пятнами, повторяющими общие плоскости, которые вы видите на модели, и не старайтесь, чтобы краски плавно переходили из одной в другую (рис. 11.7). Не пишите пока детали, например, розовые губы или голубые глаза. Сконцентрируйтесь на крупных плоскостях лица; закрасьте их краской телесного цвета среднего оттенка.



Рис. 11.7. Наносим цвета вчерне, крупными пятнами

8. Нанесите телесную краску более светлого оттенка на скулы и на сторону носа; это места, сильно освещенные светом.
9. Возьмите более темную телесную краску и напишите тени у глаз рядом с носом, под носом и под подбородком.

Если вы видите, что на дальней щеке лежит заметная тень от носа, напишите и ее.



На протяжении всего процесса создания портрета следите за тем, что вы продолжаете писать с модели, перенося на холст то, что видите на самом деле. Дело в том, что на этом этапе начинающие художники нередко настолько увлекаются работой, что забывают смотреть на модель.

10. Нанесите розовую краску на губы, щеки, края глаз — везде, где вы видите этот цвет.

Обратите внимание на то, что верхняя губа темнее, чем нижняя. Чтобы получить нужный цвет вам, возможно, понадобится взять на кисть немного красной и синей краски и примешать их к розовой. Кроме того, не забудьте, что на нижней губе есть светлое пятно. Чтобы его написать, добавьте в розовую краску, которой вы написали нижнюю губу, немного белил.

11. Воспользовавшись нашими рекомендациями относительно создания черно-белого портрета, напишите глаза.

А в представленном далее списке мы дадим вам несколько советов по работе с портретом в цвете.

- Чтобы выделить верхнее веко, используйте для его изображения более темную версию составленной вами телесной краски; нижнее веко напишите более светлым тоном этой краски.
- Не используйте для радужки слишком яркую краску и не делайте белки глаз очень белыми. От верхнего века на радужную оболочку и на белки падает тень, следовательно, эта зона будет темнее, чем освещенные участки лица. Радужка и белок в тени должны быть темнее радужки и белка, находящихся на свету.
- Вот смесь, которую вы можете использовать для белка глаз: возьмите немного составленной вами телесной краски более темного оттенка и добавьте в нее еще белил и синей краски. У вас должен получиться немного розоватый серо-фиолетовый цвет. Он отлично подойдет для передачи цвета белка в самых темных местах. Если он слишком темный, добавьте еще чуть-чуть белил. А для освещенных участков белка надо будет ввести еще белил.
- Блик на радужной оболочке глаза не должен быть белым. Напишите его более светлой версией краски, которой написан белок.

12. Напишите остальные части носа.

Нижняя часть носа имеет треугольную форму, а по бокам от кончика идут крылья, огибающие ноздри. Возможно, к этому времени вы уже закрасили более темный замененный участок под носом.

13. Хорошенько рассмотрите форму и угол наклона ноздрей; смешайте темную сине-фиолетовую краску (почти черную) и закрасьте ноздри.

14. Напишите волосы, следуя рекомендациям, которые мы дали вам ранее, в процессе создания черно-белого автопортрета.

Следите за тем, чтобы писать волосы как набор более темных и более светлых пятен цвета, смешанного вами для изображения волос. Для передачи текстуры волос используйте соответствующие мазки.

15. Продолжайте прорабатывать и прописывать детали, используя все имеющиеся у вас краски и замесы.

Если какая-то из черт “потерялась”, потратьте время на то, чтобы восстановить ее. На рис. 11.8 вы видите пример законченного автопортрета одного из авторов этой книги, выполненного в цвете.

Поскольку вы пишете на холсте относительно небольшого размера, он довольно скоро станет слишком мокрым, чтобы на нем работать; оставьте на некоторое время лицо и перейдите к шее либо волосам. Можно также сделать небольшой перерыв.



Рис. 11.8. Готовый автопортрет в цвете



Иногда в процессе работы начинаешь нервничать, становишься слишком напряженным и дерганным. В этом случае лучше прерваться. Вымойте руки, нанесите на них новую порцию защитного крема, выйдите на несколько минут из комнаты, займитесь чем-нибудь другим. Когда, немного отдохнув и успокоившись, вы вернетесь к холсту, то будете готовы продолжить сеанс живописи.

Не старайтесь добиться очень плавного перехода из цвета в цвет. Помните, что этот проект предполагает создание довольно схематичного портрета, наподобие автопортретов, которые писал Ван Гог. Если же вы хотите прописать портрет до более законченной версии, прежде чем продолжить работу над ним, оставьте холст на пару дней, чтобы он подсох. Когда краски подсохнут, доработайте переходы, размыв границы цветовых пятен; можно также попробовать воспользоваться техникой лессировки, о которой мы говорили в главе 8.

Убедившись, что красками покрыт весь холст (нигде не проглядывает белый грунт), оберните палитру фольгой, помойте кисти и отложите работу на день-два.

Эту картину можно оставить в таком виде, т.е. в виде этюда, а можно впоследствии вернуться к ней и доработать. Техника *от общего к деталям* замечательна именно потому, что художник может остановиться в любой момент, удовлетворившись работой на стадии этюда, а может и продолжить писать, доводя образы до совершенства. Но, как и во всех аспектах живописи, всегда надо помнить о главной цели. А если ваша цель заключается в том, чтобы развить навыки портретиста, практикуйтесь, практикуйтесь и практикуйтесь.

Больше об изображении людей

В этой главе...

- Работа с моделью
- Обсуждаем общий подход к написанию человеческой фигуры
- Изучаем пропорции человеческой фигуры и ее изображение в перспективе
- Пишем одежду
- Учимся писать части тела

В этой главе мы обсудим, как писать человека с натуры, с живой модели. Покажем, как выработать общий подход к изображению людей масляными красками; расскажем обо всем, что надо знать, приступая к этому увлекательному аспекту живописи. Мы поможем вам приобрести и развить базовые навыки, благодаря которым вы сможете написать своих друзей и родственников, а также объясним, какие моменты могут стать проблемой для начинающего живописца, и как их решить.

Приступая к этой работе, надо понимать, что любой художник учится писать людей всю свою жизнь. И если ваши первые попытки не оправдают ваших ожиданий, это ни в коем случае не должно стать поводом для разочарования и отчаяния. Если будете работать настойчиво и регулярно, то непременно добьетесь серьезного прогресса.

Работа с моделью

Когда упоминается работа художника с живой моделью, в нашем сознании тут же возникает нечто романтическое и богемное. Но на самом деле гламурного тут мало; это тяжелый труд и для художника, и для его модели.



Изображение людей часто называют *натурной живописью*. Профессиональный художник назвал бы вашу живую модель *натурищиком*.

Готовим модель к сеансу

Подготовить живую модель — это процесс, по сути, не слишком отличающийся от установки натюрморта. В данном случае вам придется решать практически те же вопросы: освещение, фон, цветовое решение, композиция и т.д. Вот некоторые моменты, на которые следует обратить внимание начинающему художнику, который готовится писать человека с натуры.



- ✓ Самое удачное положение для сидящей фигуры — три четверти, особенно если вы собираетесь писать человека целиком.
- ✓ Один из главнейших вопросов — это освещение. Прежде чем придете к окончательному варианту, попробуйте несколько разных способов.
- ✓ Вам может показаться привлекательной идея естественного освещения, но помните, что оно постоянно меняется. Самое постоянное освещение в этом случае обеспечивает окно с северной стороны помещения.
- ✓ Обратите внимание на то, как цвета одежды вашей модели сочетаются с остальными цветами сцены.
- ✓ Посмотрите на фон. Он может быть простым или активным, насыщенным, но не должен отвлекать внимание от вашей модели.
- ✓ Чтобы проверить, как выглядит подготовленная вами сцена в целом, воспользуйтесь видеоискателем.
- ✓ Если вы планируете работать над картиной больше одного сеанса, убедитесь, что впоследствии сможете точно воспроизвести сцену. Проверьте также, может ли выбранная вами модель довольно долгое время сохранять неподвижность.

Забота о модели

Помните, что в данном случае ваша модель — это живой человек. Довольно просто увлечься работой и забыть о его потребностях и удобствах. Вот несколько советов, которые помогут вам создать для натурщика максимально комфортные условия.



- ✓ Самое важное — не мучить свою модель, заставляя ее долго и без перерывов сидеть неподвижно. Возьмите дешевый кухонный таймер и установите его не больше чем на 20 минут. Когда они пройдут, позвольте модели отдохнуть как минимум 10 минут.
- ✓ Когда наступит время перерыва, отметьте клейкой лентой места, где находятся ноги и руки модели, а также точное место, где она сидела. Попросите человека посидеть еще немного, пока вы очертите на полу место, где стоят его ступни, наклейте ленту там, где находятся его бедра на сидении, где ноги спускаются на пол, как лежат руки на поручнях кресла. Вернуть натурщика точно на прежнее место поможет и ваш набросок.
- ✓ Не делайте рабочие сеансы слишком длинными. Сидеть два-три часа к ряду, даже с небольшими перерывами — слишком утомительно для любого человека.
- ✓ Убедитесь, что в комнате комфортная температура и прочие показатели окружающей среды в норме.
- ✓ Устанавливая освещение, убедитесь, что свет не бьет натурщику в глаза.
- ✓ Убедитесь, что модель сидит в удобной для человека позе.

- ✓ Некоторые натурщики очень разговорчивы, другие сидят тихо и скоро начинают засыпать. Если посторонние разговоры вам мешают, организуйте для модели какое-нибудь развлечение, например, телевизор или хотя бы радио.
- ✓ Будьте хорошим, заботливым хозяином.



Помните, что маленькие дети — не лучшая модель для начинающего живописца; писать их труднее, чем взрослых, и вряд ли стоит надеяться на то, что ребенок долгое время будет сидеть неподвижно.

Несколько слов об обнаженной натуре

Если вы решили, что хотите сосредоточиться на изображении человеческого тела, со временем вам надо будет записаться на специальные курсы рисования, на которых вы сможете поработать с обнаженной натурой в учебной академической среде. Чтобы понять структуру человеческого тела и то, как движутся его части, это просто необходимо. Учиться писать только одетого человека — все равно, что учиться писать только руки в перчатках.

Если вы запишетесь на такие курсы, с вами будет работать опытный преподаватель; вы также получите профессионального натурщика и правильное освещение. Это способ обучения, к которому прибегали большинство художников на протяжении многих веков.

Многие начинающие художники перед первым сеансом с обнаженной натурой сильно нервничают, но уже через несколько минут их больше волнует не тот факт, что перед ними сидит обнаженный человек, а то, как у них получается рисунок. Больше они ни о чем и не думают. Многие потом даже испытывают чувство гордости: они прошли через очень серьезное испытание и с честью выдержали его!

Курсы рисунка и живописи часто существуют при колледжах или университетах; поищите также местные организации, специализирующиеся на вопросах искусства. Они нередко предлагают желающим такую возможность. Многие школы искусств реализуют учебные социально-ориентированные программы для местных жителей.

Организация рабочей зоны

Итак, вы решили, как будете писать свою модель и подготовили сцену. Теперь позвольте натурщику расслабиться или заняться чем-то другим, а сами тем временем подготовьте рабочую зону.

В процессе написания человека вы используете то, что узнали, когда писали натюрморт и автопортрет. Не следует считать, что эта работа будет очень уж сильно отличаться от предыдущих. Пригодятся вам и уже имеющиеся навыки подготовки рабочего места. Если вам требуется освежить память, прочтите соответствующие разделы из главы 4 (о подготовке рабочей зоны), главы 7 (о подготовке к написанию натюрморта) и главы 11 (о смешивании красок).

На рис. 12.1 показано, как мы подготовили рабочую область и модель к созданию картины, разные этапы написания которой вы видите на рис. 12.2–12.4.

Вот несколько полезных советов, которые помогут вам подготовиться к подобному процессу.

- ✓ Подготовьте рабочую область так, чтобы вы могли четко видеть свою модель: чтобы для этого вам не надо было выглядывать из-за холста, и вам не мешала рука, которой вы пишете. Палитра должна находиться с той же стороны тела, что и рука с кистью.
- ✓ Расположитесь достаточно далеко от модели, чтобы вы могли видеть всю сцену, которую планируете написать, и для этого вам не пришлось наклонять голову и делать другие лишние движения.
- ✓ Сделайте все замесы красок, которые будут использоваться для написания основных цветовых пятен картины, перед тем, как окончательно усадите свою модель. На палитре должны быть все основные тона, а также цвета для написания одежды и фона.



Рис. 12.1. Перед тем как усадить модель окончательно, полностью подготовьтесь к сеансу живописи

Проект: как наносить основные цветовые пятна и писать фигуру

Одна из главных ошибок начинающих художников, решивших написать фигуру человека, заключается в том, что они делают ее слишком мелким элементом общей композиции. Этого можно избежать уже на первом этапе — на этапе создания наброска будущей картины.



Уже первые штрихи на холсте определяют, насколько велика будет изображаемая вами фигура, и где она будет находиться в общей композиции. Если вы организуете сцену так, чтобы фигура соприкасалась с любыми двумя границами полотна, она никогда не будет слишком маленькой.

Когда пишешь человека в полный рост, намного легче работать на большом холсте, чем на маленьком. Возьмите заранее натянутый на подрамник холст или холщовую панель размером не меньше 60 × 80 см. Отлично подойдет размер 80 × 105 см. Теперь, когда вы готовы приступить к работе, сделайте следующее.

1. Выберите какую-то очень светлую краску, сильно разведите ее и начните делать набросок.

Поскольку вы не имеете опыта в изображении фигуры человека, благодаря очень светлой краске вы сможете впоследствии вносить любые коррекции более темной краской.

2. Начните наносить схематичный рисунок.

Если вы сначала нанесете на холст основные направляющие частей тела, а не внешние контуры, вам будет намного проще правильно отобразить его положение. В главе 13 мы более подробно опишем процесс рисования человеческой фигуры.

3. Поверх этих простых направляющих нанесите геометрические формы основных частей тела.

4. Доработайте эти геометрические формы, чтобы они были больше похожи на форму тела и одежды.

5. Закончив набросок фигуры, нарисуйте элементы фона.

Пример готового наброска представлен на рис. 12.2.

6. Вчерне, большими общими пятнами нанесите основные цвета будущей картины. Нанесите на затемненные части сцены темные оттенки красок, намешанных вами для одежды, и закрасьте темными холодными тонами телесного цвета лицо и другие оголенные части тела. Это поможет вам определиться с общей схемой светотеней будущей картины и позволит получить представление о том, как будет выглядеть ее композиция в целом. Убедитесь, что вы покрасили все темные зоны на фоне, благодаря чему вы сможете четче определить светлые границы фигуры. Границы надо очерчивать именно таким образом, а не нанося темную разделительную линию.



Не пишите фигуру так, будто вы закрашиваете картинку в книжке-раскраске, иначе ваша работа получится плоской. Работая над картиной, старайтесь заполнять краской формы и плоскости, а не рисовать линии (даже к воображению), закрашивая потом пространство между ними. Если вы будете следовать этому совету, изображение на вашей картине получится более объемным.



Рис. 12.2. Начните картину с наброска светлой краской; для необходимых исправлений воспользуйтесь более темной краской



Рис. 12.3. Нанесите основные цветовые пятна темными, средними и светлыми тонами красок. После этого можно приступить к проработке форм и деталей

7. **Определившись с темной цветовой схемой, нанесите большими общими пятнами краски средних оттенков, а затем закрасьте и самые светлые части (но не наносите пока блики и наиболее освещенные участки. Это следует сделать, когда картина будет уже практически готова).**

Работая над лицом, руками и ногами, на этом этапе не детализируйте их. Это относится и к остальным частям картины. Сосредоточьтесь на том, чтобы передать общие крупные плоскости и цветовые схемы. Пример картины с нанесенными вчерне основными цветовыми пятнами вы видите на рис. 12.3.

Одежда может иметь разную текстуру. На этом этапе сконцентрируйтесь только на передаче базовых схем светотеней, избегайте деталей одежды.

8. **После того как будут нанесены основные цветовые пятна, приступайте к проработке форм.**

По-прежнему не прорабатывайте детали лица и рук. Относитесь к этим частям картины так же, как к остальному холсту. Вернее всего, эти цветовые пятна будут намного меньше, чем большинство областей картины, но вы пишете их точно так же. Только возьмите кисть меньшего размера.



Рис. 12.4. Подходите к проработке отдельных частей картины избирательно; лучше всего должны быть прописаны компоненты, находящиеся в фокусе

Мы еще и еще раз обращаем ваше внимание: следите за тем, чтобы руки или ноги не были проработаны намного четче и детальнее, чем остальные компоненты холста. Рассматривайте их тоже как цветовые пятна. Очертания должны быть правильными, но не прописывайте их так, чтобы сложные и мелкие

детали отвлекали внимание от лица и других важных частей композиции. Формы должны быть узнаваемыми, но простыми.

Далее в этой главе будет раздел, в котором мы более подробно поговорим о тех частях тела, с которыми у начинающих художников чаще всего возникают проблемы.

- 9. Прорабатывая формы, подходите к этой задаче избирательно: лучше всего должны быть прописаны те части, которые находятся в фокусе.**

Время от времени (довольно часто) отступайте от холста на пару шагов и оценивайте проделанную работу.

- 10. В последнюю очередь нанесите блики и закрасьте самые затененные части картины. На рис. 12.4 вы видите законченный портрет сидящего человека.**

Специфические вопросы изображения человеческой фигуры

Создание картины, изображающей человека в полный рост, — процесс сложный, и вы, как начинающий художник, наверняка столкнетесь с определенными проблемами. В этом разделе мы дадим ряд полезных советов, которые помогут вам их решить.

Пропорции и реалистичные позы

О правильных пропорциях человеческого тела нам известно немало. Это, несомненно, очень важно, но если вы просто заучите стандартные размеры и пропорции, это вам вряд ли очень поможет. В большинстве случаев идеализированные пропорции больше напоминают таблицы для клуба собаководов-профессионалов и больше годятся для разведения собак.

Каждый человек индивидуален; его пропорции в той или иной мере отличаются от стандартных. И если вы в своей работе попытаетесь воспользоваться такими стандартами, изображение на вашей картине никогда не будет похожим на модель. Единственный практический способ использовать стандартные пропорции — это когда кто-то позирует вам в положении стоя.

Визирование фигуры

Самый лучший способ правильно определить пропорции — это, конечно непосредственное наблюдение. Найти основные направляющие, а также произвести замеры разных частей тела вам поможет такой инструмент, как визир. Мы обсуждали его в главе 6, но, поскольку он имеет непосредственное отношение к изображению человеческого тела, скажем о нем пару слов и сейчас.

Лучше всего использовать в качестве визира шампур, но можно просто взять карандаш или кисть. Определяя углы направляющий, вы сравниваете идущие под углом линии тела с визиром, который держите горизонтально. А если вы используете палочку (шампур, кисть, карандаш) в качестве инструмента для измерения, вы сравниваете разные части тела с какой-то одной конкретной частью, например, с шириной плеч. Этот размер будет для вас исходным, а все остальные будут определяться путем сравнения с ним.

Как получить правильные пропорции

При решении этой задачи вам помогут наши рекомендации. Знакомясь с ними, используйте в качестве наглядного пособия рис. 12.5.

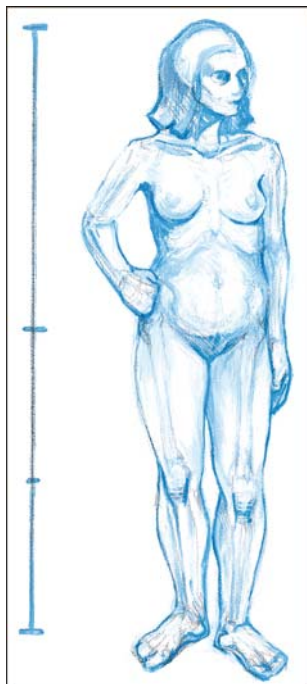


Рис. 12.5. Простые пропорции, которые могут быть полезны для начинающего художника

Поскольку многие неопытные художники грешат тем, что наделяют свои модели слишком короткими ногами, вот пара советов, которые помогут вам избежать этой досадной ошибки.

- ✓ Расстояние от темечка до линии бедер приблизительно равно расстоянию от линии бедер до пяток.
- ✓ Расстояние от линии бедер до середины колена приблизительно равно расстоянию от колена до пяток.

Еще одна распространенная проблема — изображение слишком маленьких кистей рук. Изображая человека, помните о следующем.

- ✓ Длина кисти руки равна двум третям расстояния от локтевого сгиба до запястья.
- ✓ Когда руки в расслабленном состоянии висят вдоль тела, запястья находятся приблизительно на уровне тазобедренной кости, а кончики пальцев — ровно между тазобедренной костью и коленом.

Вы наверняка не раз удивлялись, почему это у людей в телевизоре такая большая голова. Вот вам совет, как можно проверить правильность пропорций этой части тела.

✓ **Ширина головы составляет две трети от ширины плеч.**

Однако помните, что все эти рекомендации пригодятся вам только в том случае, если вы пишете стоящего человека. Но в большинстве ситуаций модель находится в какой-либо другой позе, и вы видите тело как набор множества разных углов и изгибов. Вот тут-то и начинается самое интересное.

Понятие перспективы



Объект в *перспективе* (или в ракурсе) кажется короче, он расположен не на одной и той же линии со смотрящим на него, а ближе либо дальше. Его искаженная форма призвана отобразить его пространственные характеристики.

Перспектива — одна из основных причин, по которым вам необходимо научиться измерять длины и углы. Художник имеет дело с перспективой каждый раз, когда изображаемый им объект находится под углом к нему (или от него).



Чтобы лучше понять, что такое перспектива, попробуйте выполнить следующее упражнение.

1. **Встаньте перед зеркалом, держа руки по бокам.**
2. **Держа правую руку прямо, поднимите ее до уровня плеча.**
Обратите внимание на то, что длина поднятой и висящей рук не меняется, поскольку обе они находятся на одной линии с телом.
3. **Продолжая держать руку на уровне плеча, начните медленно перемещать ее по направлению к зеркалу до тех пор, пока указательный палец не будет указывать на ваше изображение в нем.**

Вы увидите, что по мере перемещения вперед ваша рука становится все короче и короче, а в итоге вовсе практически исчезает за кистью с торчащим вперед указательным пальцем. А если вы продолжите поворачивать руку так, чтобы она пересекла ваше тело, вы увидите, что она опять становится длиннее и длиннее.



Для рисования конечностей и других частей тела в перспективе можно использовать специальную стратегию, состоящую из двух компонентов. Мы называем ее методикой “внутри-снаружи”; для наглядности мы проиллюстрировали ее на рис. 12.6. Вот что вам требуется запомнить для того, чтобы использовать эту полезную стратегию.

- ✓ **Внутри:** представьте себе, что вы можете видеть кость внутри тела, и нарисуйте линию под соответствующим углом и соответствующей длины. В качестве вспомогательного инструмента используйте визир.
- ✓ **Снаружи:** теперь представьте себе, что конечность в перспективе — это такая составная картинка-загадка, пазл. Визуально разбейте эту

конечность на несколько базовых форм, которые можно будет сложить вместе, словно кусочки пазла. Нарисуйте их поверх изображенных ранее линий так, чтобы они плотно соединялись друг с другом — опять же как части пазла.

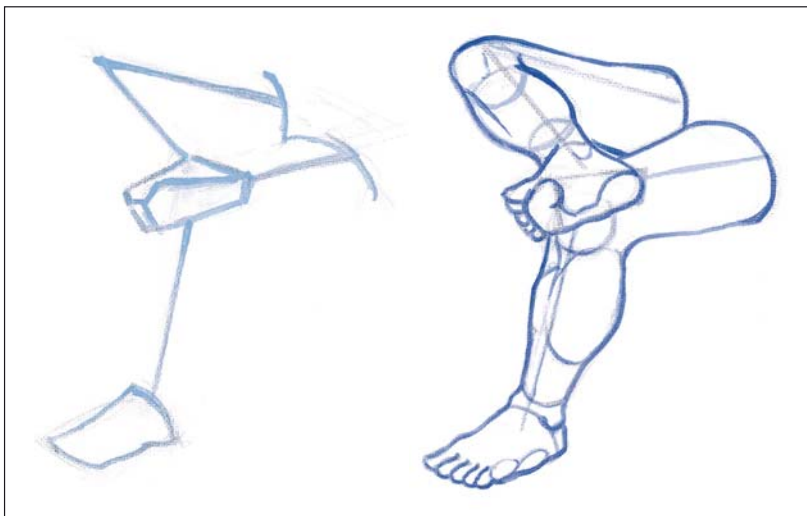


Рис. 12.6. Для решения проблем с объектами в перспективе воспользуйтесь стратегией “внутри-снаружи”

Сложные для изображения части тела

Отгадайте, о каких частях человеческого тела идет речь? Обо *всех*!

Мы это знаем и потому призываем вас к терпению. В этой главе мы расскажем о многих очень важных вещах. Умение сразу не приходит. С каждой очередной картиной вы будете приобретать все новые и новые навыки. Если вы будете настойчивы и усердны, прогресс станет заметным очень скоро. Просто работайте и поверьте, ваши успехи удивят вас самих.

А мы тем временем поможем вам научиться писать те части человеческого тела, которые доставляют начинающим художникам больше всего хлопот и неприятностей.

Добавим к костям немного плоти

Вам будет легче разбить изображаемое вами тело на отдельные компоненты, если вы имеете хотя бы некоторое представление об анатомии человека. Не пугайтесь. Это вовсе не значит, что вам придется запоминать мудреные названия разных мышц и костей. Те части тела, которые вам нужны, вы уже знаете. Теперь вам надо только повнимательнее к ним присмотреться.

Если вы не хотите, чтобы нарисованные или написанные вами конечности напоминали лапшу, надо придать им нужную форму. Попрактикуйтесь в изображении локтевых и коленных сгибов и крупных мышц, например, икр и бицепсов. Помните, что мышцы и кости влияют на то, как их облегает ткань одежды, следовательно, даже если эти части тела не обнажены, знания об анатомии тела человека вам очень пригодятся.

На первом этапе для изображения наиболее заметных мышц рук и ног можно использовать простые овалы. На рис. 12.7 вы видите, как мы сделали набросок мышц руки, а потом закрашили их телесной краской разных оттенков тона, в результате чего получилось объемное изображение.

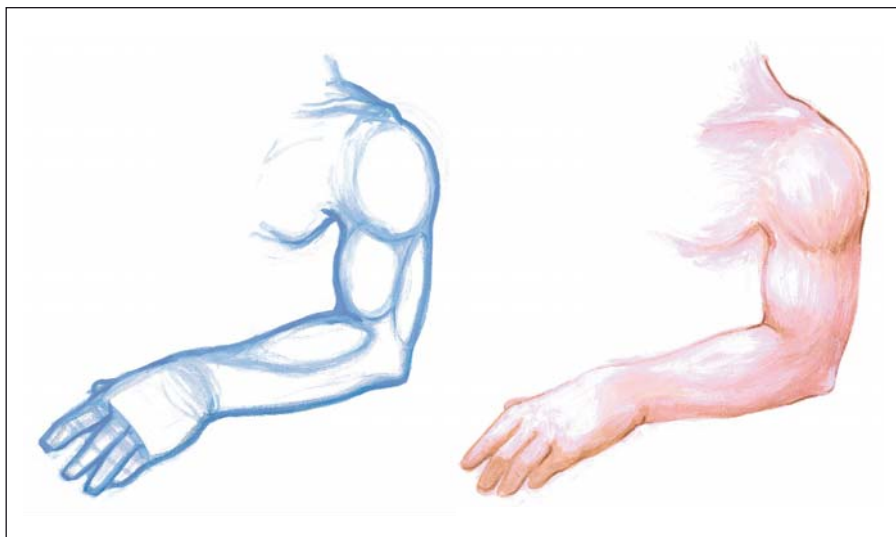


Рис. 12.7. Нарисуйте овалы, чтобы очертить форму мышц, после чего закрайте их краской телесного цвета разных оттенков тона

Чтобы понять анатомию человеческих ног, рассмотрите свои ноги в зеркале, пощупайте их, а также посмотрите на рис. 12.8. А еще мы дадим вам несколько полезных советов.

- ✓ Кость лодыжки с внутренней стороны ноги находится выше, чем с внешней.
- ✓ Икроножная мышца на внешней стороне ноги расположена выше, чем на внутренней.
- ✓ На сгибе ноги с обратной стороны колена можно увидеть четкие очертания горизонтально растянутой буквы “Н”.

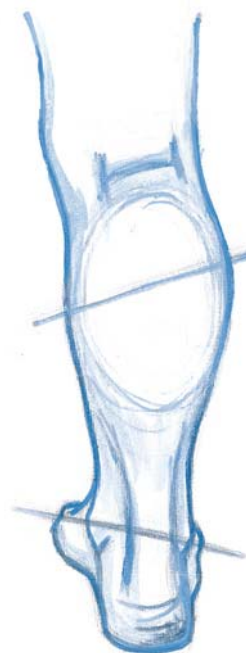


Рис. 12.8. Расстояния между самой внутренней и самой внешней точками икр и лодыжек

Изображаем кисти и ступни

Чтобы правильно написать кисть или ступню, следует воспользоваться одним хитрым приемом: разбить объект на простые компоненты. Если вы хотите попрактиковаться в изображении кисти, выполните следующие действия (рис. 12.9).

1. Сделайте набросок в виде варежки, но так, чтобы эта “варежка” выглядела очень тесной, и через нее проступали очертания отдельных пальцев.
2. Изобразите негативное пространство между пальцами.
3. Разбейте заднюю часть кисти и пальцы на отдельные плоскости.
4. Закрасьте кисть краской телесного цвета разных оттенков тона.



Рис. 12.9. Делаем набросок и пишем кисть руки

Описать подобный процесс изображения ступни намного сложнее. По сути, вам надо сделать набросок какой-то общей базовой формы, из которой потом получится ступня. Например, вы можете начать с изображения треугольников для фронтального вида ступни и вида сбоку и снаружи, а потом проработать объект, изобразив пальцы или пятку. Если речь идет о виде с внутренней стороны, можно сперва изобразить дугу, а потом пририсовать к ней пальцы и пятку. Для вида сзади вы можете нарисовать треугольник — он станет ахиллесовой пятой с сухожилием, — а потом

добавить лодыжки и другие видимые части ступни с обеих сторон. Вам будет проще, если перед тем, как приступить к работе, вы внимательно рассмотрите готовые изображения ступни сбоку, сзади и спереди (рис. 12.10).

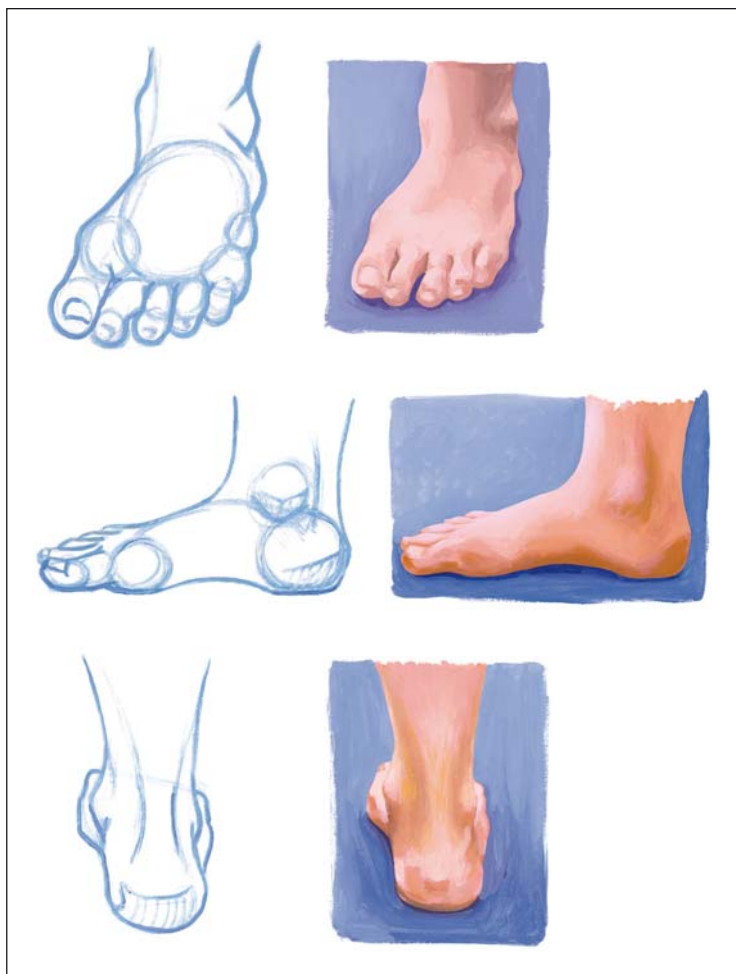


Рис. 12.10. Изображения ступни в разных положениях

Проблемные части лица

Чтобы научиться правильно и похоже изображать на холсте черты лица, придется хорошенько попрактиковаться. В следующих разделах мы дадим вам ряд полезных советов, которые помогут вам при работе над конкретными чертами.

Глаза

Посмотрите на рис. 12.11 и запомните следующие моменты.

- ✓ С точки зрения структуры глаза представляют собой кругляшки, вставленные в углубления.

- ✓ Сверху и снизу глаза находятся веки, которые имеют некоторую толщину.
- ✓ Ресницы и нижние веки отбрасывают тень на радужку и белок глаза.

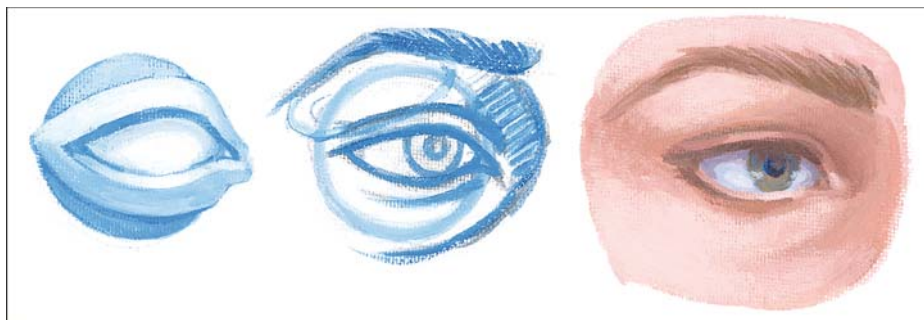


Рис. 12.11. О чем надо помнить, изображая глаза

Уши

Ухо можно написать в три этапа (рис. 12.12).

1. Чтобы написать внешнюю границу уха, используйте темные оттенки краски, которой написаны волосы. Грубо говоря, ухо имеет форму буквы “С”. Плюс мочка.
2. Очертите почти квадратный хрящик, защищающий наружный слуховой проход, закрасив внутреннюю часть уха темной краской.
3. Напишите остальное ухо по очертаниям темных зон.

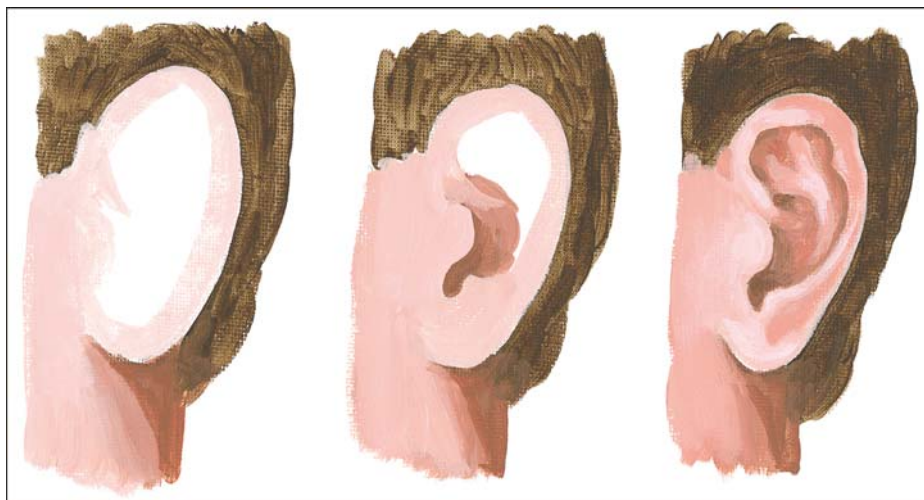


Рис. 12.12. Три этапа изображения уха

Носы

Носы, по сути, имеют форму треугольной палатки, доработав которую вы и получите эту важную часть лица. Посмотрите на рис. 12.13 и сделайте следующее.

1. Сначала изобразите что-то вроде палатки, затем “срежьте” сверху часть в том месте, где будет переносица; у вас получится некоторая плоскость.
2. Поставьте место, в котором эта плоскость меняет угол (если таковое есть).
3. На нижнем треугольнике наметьте отверстия для ноздрей.
Они напоминают по форме бобы.
4. Изобразите изогнутые крылья носа и проработайте остальные его части.
5. Внимательно рассмотрите, как лежат на носу модели тени и свет, и закрасьте нос разными оттенками тона телесной краски.

Каждая плоскость имеет разный тон. В большинстве случаев самой темной областью является нижняя часть носа.

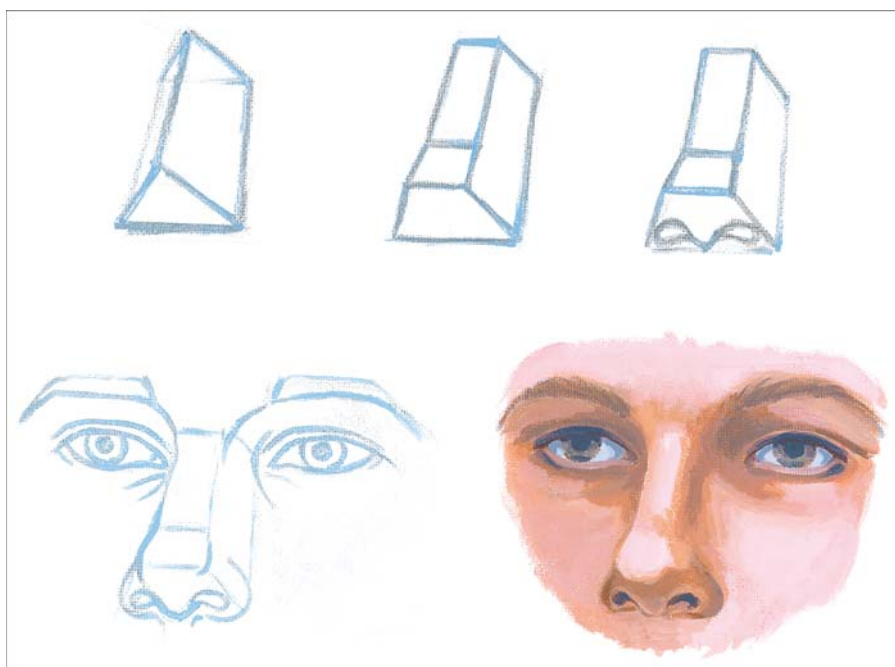


Рис. 12.13. Пример изображения носа

Рты

С написанием ртов обычно особых трудностей не возникает. Если вы будете помнить о нескольких важных вещах и внимательно рассмотрите рис. 12.14, у вас непременно получится отличный рот.

- ✓ Не очерчивайте границы рта, закрашивая их потом краской, как делают это женщины, крася губы помадой. Помните, что нижнюю и верхнюю губу надо писать по-разному.

- ✓ Горизонтальная линия, разделяющая две губы, должна быть самой темной.
- ✓ В большинстве случаев верхняя губа несколько темнее нижней.
- ✓ Центральная треть нижней границы нижней губы темнее, чем вся остальная губа.
- ✓ Уголки рта следует закрасить темной краской.

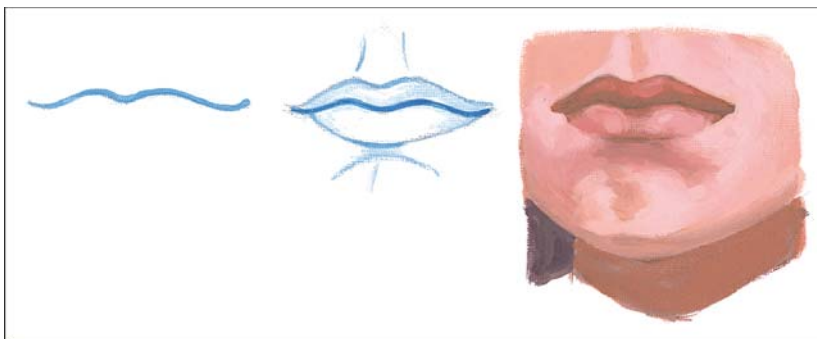


Рис. 12.14. Замечательный рот на каждом портрете

Как написать одежду

Писать ткань, в частности, одежду, довольно трудно, но если вы будете работать по методу от *общего к деталям*, то сможете разбить объект на отдельные части, и это серьезно облегчит вашу задачу.

Внимательно изучив ткань одежды на вашей модели, вы заметите, что складки на ней могут иметь разную форму: они могут быть мягкими, округлыми либо резкими, угловатыми. В первом случае вы будете тщательно прописывать переходы из оттенка в оттенок. Угловатые складки писать проще, хотя на первый взгляд кажется, что все наоборот. Надо разбить крупные очертания на ряд более мелких треугольных форм и закрасить каждую тоном, отличающимся от форм расположенных рядом с ней (как это показано на рис. 12.15).

Текстуру ткани отображают благодаря использованию разных типов мазков и оттенков. Для блестящей атласной ткани наносите мягкие, плавно перетекающие друг в друга мазки и широкий диапазон оттенков — от очень светлого до очень темного. А матовую ткань с грубой текстурой обычно пишут короткими резкими мазками с использованием ограниченного диапазона оттенков.

Внимательно изучите схему светотеней на тканях, из которых сшита одежда вашей модели, и постарайтесь написать ее максимально реалистично.



Рис. 12.15. Мягкие (слева) и заостренные (справа) складки на ткани

Часть IV

Цвет и структура картины

The 5th Wave

Рич Теннант



"Вот в чем проблема, когда пишешь маслом на кафеле в ванной. На портрете племянницы в волосах мыльная пена, а нос вообще надо чем-то закрепить, чтобы не потек".

The background of the page is a vibrant, abstract painting. It features bold, expressive brushstrokes in a variety of colors including deep blues, bright yellows, fiery reds, and earthy oranges. The composition is dynamic, with some areas appearing more textured and layered than others, suggesting a sense of depth and movement. The overall style is reminiscent of modernist or expressionist art, with a focus on color and form over realistic representation.

В этой части...

Эту часть мы начнем с разговора о том, как решить, что вы будете писать; и определиться с тем, как должна будет выглядеть ваша очередная живописная работа. Живопись — это нечто большее, нежели наляпывание на чистый холст разных красок. Хорошая картина должна быть тщательно спланирована. В главах 15 и 16 мы поговорим об основных концепциях хорошей структуры и расскажем, как избежать наиболее распространенных ошибок начинающих художников. Мы покажем вам, как увязать композицию своего будущего произведения с идеями, которые вы хотите передать на холсте. Мы поможем вам понять, как проявляется индивидуальность художника в том, как он кладет краски, и как благодаря познанию самого себя вы сможете улучшить и развить навыки живописца. Закончим эту часть тем, что расширим ваши знания о цвете. Мы покажем, как использовать цвет для передачи объема и для того, чтобы действительно привлечь внимание людей к своему живописному произведению. И наконец, мы опишем стратегии для выбора цветовых схем, благодаря которым ваши картины будут выглядеть просто потрясающе.

Замысел живописного произведения

В этой главе...

- Замысел живописной работы: пишем картину на самостоятельно выбранную тему
- Разные подходы к планированию живописного произведения
- Делаем подготовительные эскизы

Прудно представить себе что-то более манящее и соблазнительное — и при этом пугающее, чем чистый холст. Он до краев наполнен возможностями потрясающего успеха, жалких неудач и всего, что находится между этими двумя прямо противоположными понятиями. Если вы опытный художник, который пишет много и часто, то, конечно, не раз добивались успеха, но, будучи начинающим живописцем, вы неоднократно столкнетесь с проблемами и провалами, которые, увы, являются обязательным условием любого “учебного процесса”.

Создание живописного произведения — это процесс, который начинается задолго до того, как вы берете кисть и кладете на холст первый мазок. Даже если ваша главная задача заключается просто в том, чтобы как можно точнее изобразить обычную вазочку с ирисами, если перед тем, как начать писать, вы не обдумаете замысел своей будущей картины, то поставите под удар успех всего предприятия. Да, когда-нибудь наступит момент, когда вы подойдете к холсту и взмахнете кистью, но до этого непременно надо тщательно спланировать и обдумать будущую работу, сделать ряд подготовительных набросков, а то и предварительных цветных эскизов.



Как правило, окончательная судьба живописного полотна решается еще до того, как на холст ложатся первые мазки краски. Если вы тщательно продумаете, что надо сделать прежде, чем достанете кисть, то серьезно повысите шанс успеха.

В этой главе мы поговорим о том, что надо обдумать и сделать до того, момента, как вы фактически начнете писать. Мы дадим вам несколько простых уроков рисования, покажем, как перенести набросок на холст, и расскажем о такой полезной вещи, как блокнот для набросков и эскизов. Кроме всего этого, мы обсудим ряд стратегий, которые помогут вам более креативно разрабатывать образы на основе техники коллажа.

Работа по визуальному наблюдению

Работать на основе визуального наблюдения довольно сложно, потому что большинство людей склонны сосредоточивать внимание на рисовании или написании отдельных объектов, а не на том, как будет выглядеть их картина в целом.

На протяжении всей этой книги мы призывали вас использовать технику *от общего к деталям*. Если вас больше заботит, как написать конкретные компоненты — а на общую композицию вы внимания не обращаете, — вы в буквальном смысле увязнете и забуксуете, пытаясь рассмотреть частности, и не сумеете увидеть всю картину в целом.

Подготовка и выбор структуры

Процесс, который должен иметь место перед тем, как вы фактически приступите к созданию картины маслом, обычно включает некоторые или все из перечисленных ниже компонентов.

- ✓ Изучение деятельности какого-то конкретного художника или художественной техники.
- ✓ Подбор любопытных живописных предметов для натюрморта или поиск натуры.
- ✓ Организация неживых объектов или выбор интересной позы для натурщика.
- ✓ Создание карандашных набросков для проверки разных вариантов композиционных решений.
- ✓ Создание эскизов в цвете для выбора цветового решения будущей картины.
- ✓ Перенос эскиза на холст.

Найти действительно интересные, живописные объекты для своего произведения и удачно выставить, организовать их — это важнейший компонент подготовки к работе на основе визуального наблюдения. Все остальные элементы считаются факультативными и обусловлены конкретными потребностями будущей картины.

Как выставить удачный натюрморт

Успех вашей картины всецело зависит от того, насколько удачно подготовлена сцена, которую вы будете писать, и этот процесс начинается с вашего выбора: какие объекты вы будете изображать, и как именно они будут расставлены. Вот несколько полезных советов, следуя которым, вы серьезно повысите свои шансы на успех.

- ✓ Выберите несколько предметов, имеющих простые, но разнообразные формы. Отлично работает комбинация форм, напоминающих окружности, прямоугольники и прямые линии (цилиндры, коробки, линейные формы).
- ✓ Возьмите нечетное количество предметов. Обычно композиция из нечетного числа работает лучше, чем из четного, но это не строгое правило.
- ✓ Воспользуйтесь видеоискателем и определите наилучшие границы для вашей будущей картины. Обратите внимание на зоны, расположенные вокруг вашей композиции. Не выглядят ли они слишком пустыми — так, будто объекты окружает большой ореол? Если это так,



перераспределите предметы, расставив их свободнее. Если же вам нравится первоначальный вариант, просто уменьшите кадр сцены, которую будете писать, — чтобы объекты заполняли пространство более плотно.

Помните, что видеоискатель должен иметь точно такие же пропорции, как холст; только в этом случае то, что вы напишете, будет действительно похоже на то, что вы хотели написать.

- ✓ Обратите внимание на очертания основных теней. Для получения интересных и выразительных теней воспользуйтесь лампочкой-прищепкой. Осветите натюрморт сбоку, а не сверху; это дает более любопытные тени. Поэкспериментируйте с расположением источника света и найдите наиболее удачное место.
- ✓ Не сбивайте предметы натюрморта в кучу, словно футболистов, защищающих свои ворота от штрафного удара. Расставьте их свободно. Обязательно посмотрите на *пространства* между предметами; их очертания тоже должны быть интересными и выразительными. Попробуйте разные варианты расстановки, поэкспериментируйте с пространствами.
- ✓ Не сдвигайте объекты к краям картины, оставляя при этом свободное место посередине.
- ✓ Не выбирайте пирамидальных композиций, если только вас не вынуждает на это действительно веская причина. Такая композиция отлично подходит для изображения сцен распятия на кресте, но если вы собираетесь писать банальные фрукты и винные бутылки, ее следует избегать.
- ✓ Не выстраивайте предметы по струнке, как солдат в строю, — если только этого не требует ваш конкретный творческий замысел.
- ✓ Не ставьте все объекты так, чтобы их нижние части находились на одной горизонтальной линии.
- ✓ Не заливайте весь натюрморт ярким светом.

Мы не можем дать вам одного универсального совета, как выставить хороший натюрморт; как расставить выбранные вами объекты, чтобы они смотрелись интересно и впечатляюще. Поэкспериментировав, вы увидите, что вариантов тут существует огромное множество. В идеале ваша задача заключается в том, чтобы распределить предметы так, чтобы донести какую-то идею или передать на холсте какое-то определенное настроение. В главах 14 и 15 мы обсудим эти концепции подробнее и дадим вам ряд советов относительно того, как увязать свой творческий замысел с композицией картины.

Делаем предварительные наброски

Потратить несколько минут на эскиз будущей живописной работы прежде, чем вы начнете писать — это самое полезное, что вы можете сделать в процессе подготовки к созданию живописного произведения. Это не займет много времени, но

благодаря этому вам будет намного легче принять важнейшие решения относительно композиции картины задолго до того, как вы положите на холст первые мазки краски. Когда этот процесс начнется, вносить изменения будет намного труднее и дольше, ведь, как нам уже известно, масляная краска сохнет довольно медленно. Конечно, вы всегда можете сразу стереть непонравившееся место тряпкой, но это приводит к “грязи” на полотне, неудобно, да и просто расточительно. Так что об- щий эскиз стоит буквально каждой потраченной на него минуты.

Для создания предварительных эскизов можно использовать разные подходы.

- ✓ Вы можете сделать набросок непосредственно на холсте — углем или сильно разведенной светлой краской, нанося ее кистью.
- ✓ Можно сделать миниатюрные эскизы — миниатюрные по сравне- нию с размером холста. Многие художники повсюду носят с собой маленький блокнот для набросков, в который заносят разные наблю- дения и таким образом собирают идеи для будущих работ.
- ✓ Можно сделать эскиз в натуральную величину будущей картины. Этот подход годится, если ваше живописное произведение будет не- большим; в противном случае советуем перенести его применение на следующий, второй этап подготовки, а первым все же будет создание миниатюрных набросков. Великие мастера Возрождения, например, Микеланджело и Леонардо да Винчи, делали эскизы фигур, которые они собирались написать, в натуральную величину, а потом перено- сили их на то место, которое расписывали.

Решаем делать эскиз непосредственно на холсте

Единственная действительно веская причина для выбора данного подхода — это скорость. Скорость означает большое преимущество, если вы пишете этюд или кар- тину в один сеанс. В этом случае вам важно начать писать без промедления, ведь сама ваша картина будет, по сути, ни чем иным, как эскизом.

Кроме того, быстро написанная картина обычно выглядит очень свежей, ведь вы не работаете над ней долго, не “мучаете” ее. Многие художники вообще не любят, чтобы их произведения выглядели как совершенно законченные, и предпочитают делать эскиз прямо на холсте. Но прежде чем вы научитесь писать быстро и вовремя прекращать работу над той или иной картиной, вам потребуется немало поработать и набраться опыта.

Блокнот для набросков

Блокноты для набросков и эскизов — важнейший инструмент художника. Во многих смыслах ведение такого блокнота — это основа процесса занятия изо- бразительным искусством. На первый взгляд может показаться, что такие блокноты существуют только для рисунков, но к ним лучше относиться как к своеобразному дневнику. Независимо от того, пользуется художник своим блокнотом регулярно или от раза к разу, это помогает ему решать разные творческие проблемы, делать за- метки и, конечно, рисовать. Вот всего лишь некоторые вещи, которые можно найти в блокноте для набросков опытного художника.

- ✓ Миниатюрные эскизы.
- ✓ Идеи для будущих произведений.
- ✓ Рисунки разных предметов и людей, сделанные для практики и улучшения навыков.
- ✓ Образцы цветовых решений.
- ✓ Вырезки из газет и журналов, фотографии, другие печатные материалы.
- ✓ Стихи и проза, написанные художником.
- ✓ Коллажи.
- ✓ Записи о повседневных делах художника.

Многие художники рекомендуют начинающим коллегам пользоваться блокнотом для эскизов каждый день, занося в него ту или иную информацию и рисунки. Мы тоже считаем, что, чем больше вы будете работать над навыками рисовальщика, тем быстрее станете хорошим живописцем, и тем меньше затруднений будете испытывать на этапе создания рисунка для будущего живописного произведения. Если вы, руководствуясь нашими советами, будете делать наброски регулярно, хотя бы по 20 минут в день, то непременно очень скоро достигнете значительного прогресса в этом деле.

Работаем над эскизами

Эскизы — это обычно небольшие, быстрые рисунки. Художники делают их, чтобы определиться с идеями относительно самых разных произведений искусства, даже если речь идет об объемных работах, таких, например, как скульптура или керамика.



Делая набросок, зарисовку или эскиз, не мучайтесь с деталями. Работайте быстро, стараясь передать общие очертания, размеры, пропорции и позиции изображаемых вами объектов. Ваша задача в данном случае заключается в том, чтобы оценить общие пропорции и масштаб предметов относительно друг друга и определить, как они будут расположены на холсте. На рис. 13.1 вы видите пример такого эскиза, а ниже мы даем вам советы, следуя которым вы без труда создадите свой набросок.

1. Расставьте предметы и определитесь с размером эскиза.

На этом этапе вы можете выбрать один из следующих подходов.

- Если у вас уже имеется холст или другая поверхность, на которой вы будете писать, следите за тем, чтобы пропорции вашего эскиза точно совпадали с пропорциями этой поверхности. Если они будут разными, изображение получится иным, нежели исходная сцена, и вы просто зря потратите время. Измерьте стороны холста и найдите лист бумаги, пропорционально соответствующий вашему холсту. Например, если вы приготовили холст 60 × 80 см, возьмите прямоугольник 15 × 20 см и т.д.
- Если вы намерены сначала спланировать свою композицию и только потом решить, какого размера холст вам нужен, выберите лист бумаги, про-

порционально соответствующий стандартному размеру холста. В этом случае очень удобна квадратная форма, поскольку потом вы сможете взять квадратный холст любого размера.

2. Нарисуйте несколько прямоугольников, чтобы можно было попробовать несколько композиций; обдумайте возможность использования горизонтального и вертикального формата.
3. Приложите видоискатель к прямоугольнику с такими же пропорциями, какие имеет ваш эскиз, и протестируйте несколько вариантов возможных композиций.
4. Рисуйте остро отточенным карандашом, нанося линии на бумагу широкими, свободными движениями.

Сначала рисуйте светлыми линиями, без нажима; более толстые и темные штрихи и линии наносите только тогда, когда будете точно знать, что оставите именно этот вариант. Не тратьте на набросок более пяти-десяти минут.

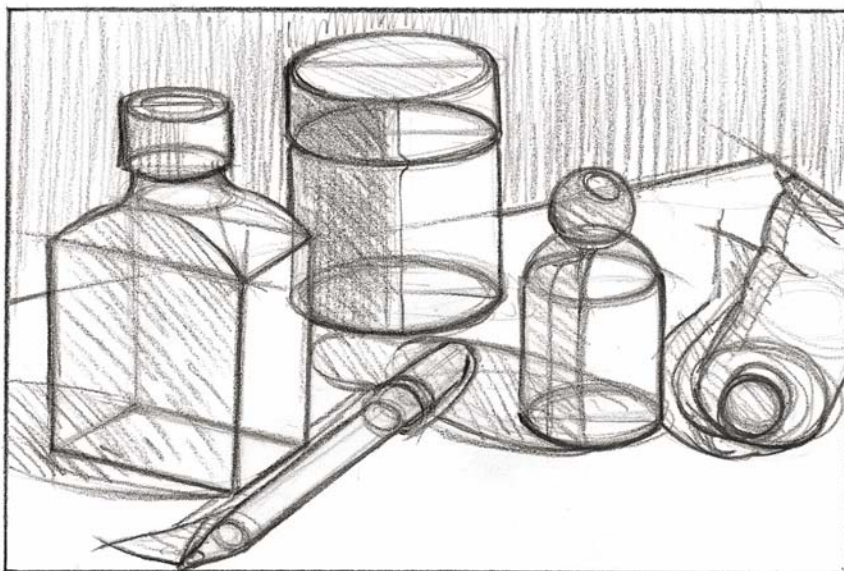


Рис. 13.1. Пример эскиза будущего живописного произведения



Вот несколько дополнительных советов по рисованию эскизов и набросков.

- ✓ Если описанные выше математические расчеты кажутся вам слишком сложными, советуем воспользоваться очень простым и удобным инструментом, который можно купить в любом художественном салоне. Это так называемое *колесо пропорциональности* — небольшое круглое устройство, используемое для определения размеров масштабированных изображений. Вам только надо состыковать нужные цифры на двух колесиках, и вы без труда вычислите пропорции для увеличения или уменьшения размеров сторон исходного прямоугольника. Это очень просто!

- ✓ Если увеличение будет не больше, чем лист бумаги, на котором вы делаете свой эскиз, определить его масштабы еще проще. Просто соедините диагональной линией верхний правый и нижний левый углы кадра, который вы используете, и продолжите его. Затем пометьте новую высоту или ширину и проведите новую линию вниз или вбок, до пересечения с диагональю. В точке, где эти две линии пересекутся, будет новый правый верхний угол вашего кадра, так что вам останется только дорисовать последнюю сторону прямоугольника. Измерьте стороны нового прямоугольника — и получите показатели пропорционально увеличенного формата (рис. 13.2).

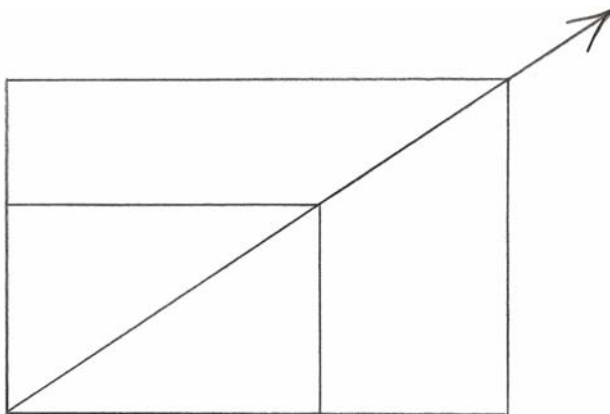


Рис. 13.2. Использование диагональной линии для определения новых пропорций прямоугольника

- ✓ Изображая объекты наброска так, будто они прозрачные, вы избежите того, что они будут выглядеть, словно мешают друг другу. Посмотрите на рис. 13.3. Видите, что две коробки на рисунке слева кажутся слишком тесно прижатыми друг к другу? Многие люди посмотрят на такой рисунок и скажут, что что-то не так, хотя большинство из них не смогут точно сформулировать, что именно. А если вы нарисуете их так, будто они прозрачные (как на рисунке справа), вам сразу станет понятно, в чем проблема — в том, что два объекта как бы стараются занять одно и то же пространство.

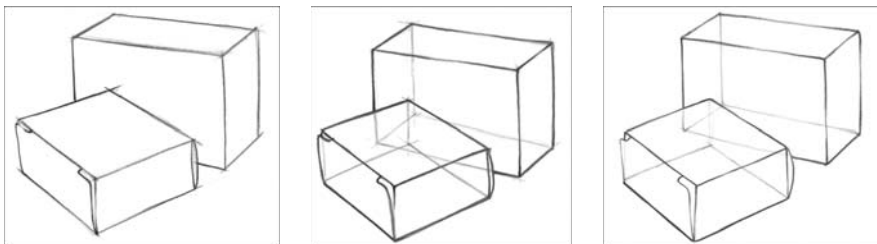


Рис. 13.3. Предметы слева кажутся слишком тесно прижатыми друг к другу; чтобы этого избежать, используйте методику, представленную на рисунке справа

Рисуем коробку

Структура ваших рисунков всегда будет правильной, если вы будете следить за тем, чтобы все вертикальные линии были параллельны друг другу и боковым границам рамок. Это аналогично использованию строительного отвеса, благодаря которому построенное здание потом не заваливается. Убедитесь, что все горизонтальные линии параллельны друг другу, а также верхней и нижней границам картины.



Чтобы нарисовать коробку так, будто вы видите ее насквозь, выполните следующее (все эти этапы проиллюстрированы на рис. 13.4).

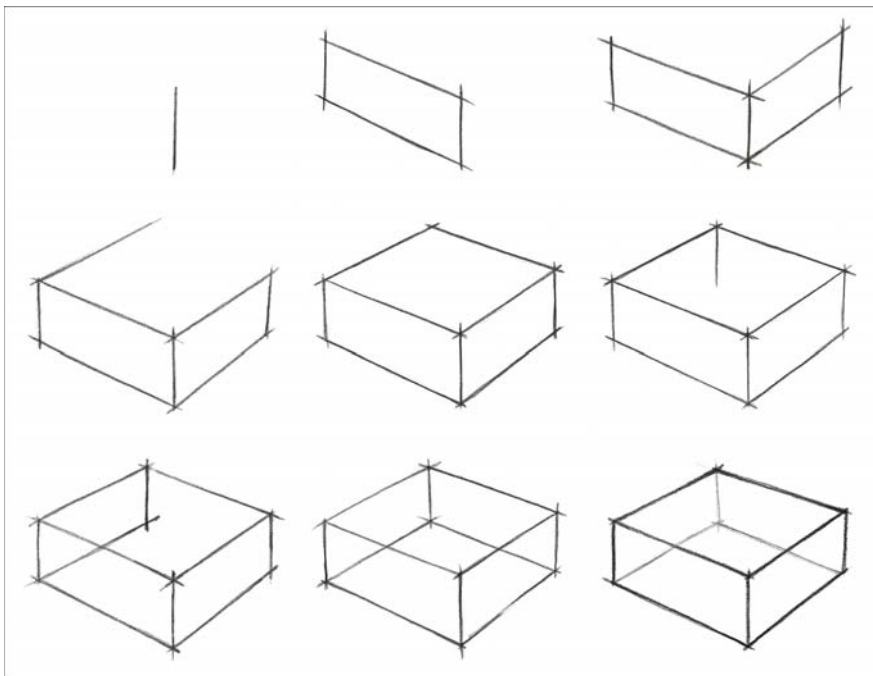


Рис. 13.4. Рисуем прозрачную коробку

1. Нарисуйте ведущую кромку (вертикальную линию, расположенную к вам ближе всего).
2. Нарисуйте боковину коробки слева от ведущей кромки; следите за тем, чтобы вертикальные линии были строго перпендикулярными.
3. Нарисуйте боковину коробки справа от ведущей кромки.
4. От вершины дальнего левого угла проведите более длинную линию, которая будет практически параллельна верхней линии правой боковины коробки.
Следите за тем, чтобы по мере удаления от вас линии не становились шире; они должны быть либо одной толщины, либо слегка утончаться.

5. От дальнего верхнего угла правой боковины коробки проведите линию, идущую практически параллельно левой боковине коробки и пересекающуюся с линией, которую вы только что провели от левого угла.
Эти линии пересекутся в точке дальнего угла коробки.
6. От дальнего угла проведите вниз тонкую линию; сделайте ее чуть-чуть короче ведущей кромки.
7. Без нажима проведите линию от дальнего нижнего угла левой боковины коробки до нижней точки только что нарисованной вами вертикальной линии.
8. Тонко нарисуйте линию от дальнего нижнего угла правой боковины до нижней точки правой вертикальной линии передней боковины коробки.
Коробка готова.
9. Проработайте очертания коробки; сделайте более четкими и темными те ее грани, которые вы действительно видите.

Рисуем бутылки, банки и прочие цилиндры

Бутылки, консервные банки и другие емкости обычно имеют цилиндрическую форму. Цилиндр — это, по сути, два эллипса, соединенных между собой вертикальными линиями. Благодаря следующим советам изображенные вами цилиндры всегда будут выглядеть красиво и правдоподобно.

- ✓ Многие начинающие художники вполне убедительно изображают верхние овалы цилиндра, но нижние на их рисунках выглядят слишком плоскими. Чтобы этого избежать, всегда рисуйте нижнюю плоскость полностью, как если бы ваш цилиндр был прозрачным. (На рис. 13.5 показано, как должен выглядеть правильно нарисованный нижний эллипс.)
- ✓ Изображайте именно эллипс. Мяч для американского футбола, миндалевидная форма или прямоугольник со скругленными углами — это не эллипсы. На рис. 13.6 представлены три наиболее распространенные ошибки, которые делают начинающие художники, рисуя эллипсы.
- ✓ Пройдя описанные далее этапы (см. также рис. 13.7), вы всегда сможете без труда изобразить красивый, правильный цилиндр.

1. Нарисуйте объект (вид сбоку) так, будто он совершенно плоский.
2. Если линии изменяют направление, как, например, в случае с винной бутылкой, нарисуйте горизонтальные линии в каждом месте, где это происходит.
3. На месте каждой нарисованной вами горизонтальной линии изобразите эллипс.

Следите за тем, чтобы каждый последующий эллипс (рисовать их следует сверху вниз) был немного шире по горизонтали, чем предыдущий. Самый нижний эллипс (дно бутылки) должен быть самым широким.

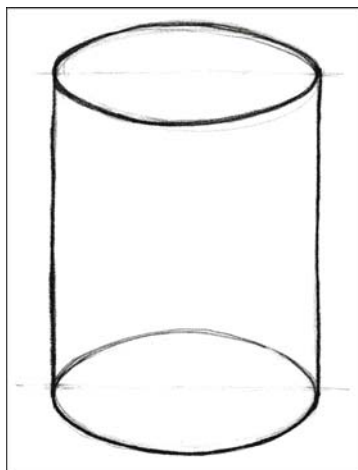


Рис. 13.5. Если вы хотите, чтобы ваш цилиндр выглядел, как следует, всегда рисуйте нижний эллипс целиком

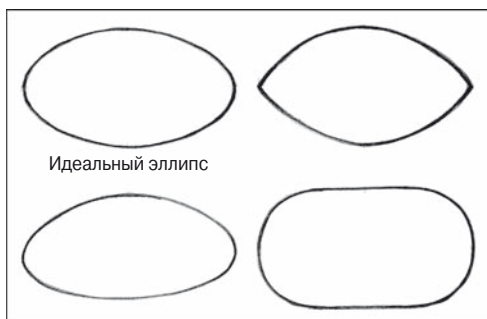


Рис. 13.6. Мяч, миндальный орех и трек для автогонок — это не эллипсы

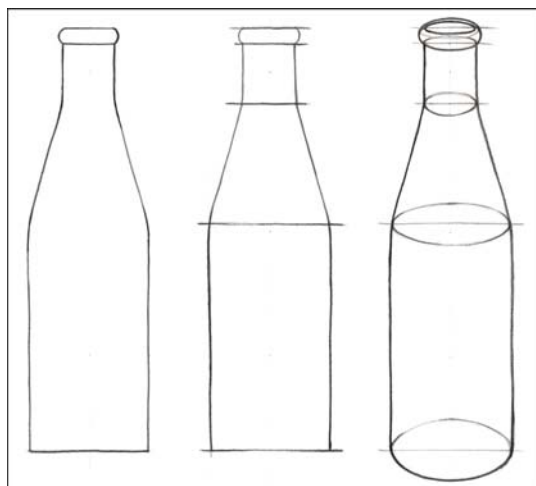


Рис. 13.7. Три простых этапа изображения идеального цилиндра

Изображаем людей

Чтобы сделать хороший набросок человека, нужна немалая практика, так что не будьте слишком требовательны к себе, если первые попытки вас не удовлетворят. Самая лучшая стратегия — сначала легкими направляющими отобразить общую позу человека, а потом поверх этой первоначальной схемы “нарастить” на них “плоть” и одежду. О деталях лица и рук не беспокойтесь; постарайтесь передать только общие очертания.



Такая зарисовка должна занять не больше пяти минут. Не мучайте свою модель, заставляя сохранять ту или иную позу дольше. Лучше дайте ей передохнуть, а потом попробуйте изобразить ее в каком-то другом положении. Чем больше поз вы нарисуете, тем быстрее и лучше у вас будет получаться человеческая фигура. Практикуясь в этом деле, следуйте нашим советам (см. также рис. 13.8).

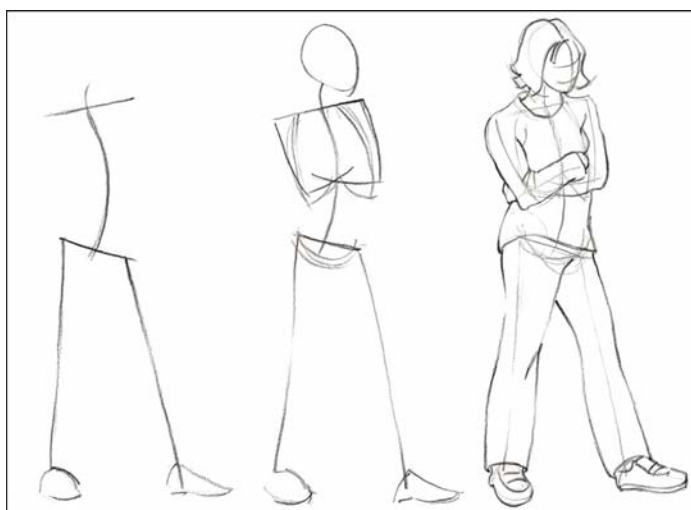


Рис. 13.8. Делаем набросок человеческой фигуры

1. **Попросите свою модель встать в удобную расслабленную позу и пару секунд внимательно посмотрите на фигуру перед вами. Только после этого начинайте рисовать.** Обратите внимание на углы линии плеч и бедер. Заметьте, как идут линии рук и ног. Особое внимание уделите тому, как стоят ступни по отношению к плечам и бедрам.
2. **Не начинайте рисунок с головы. Вместо этого первым делом тонкими линиями наметьте линии углов плеч, хребта и бедер.** Конечно, вполне вероятно, что спина модели (и, следовательно, ее позвоночник) вам не видна, так что очертите ее приблизительно прямой либо изогнутой линией, в зависимости от позы натурщика.
3. **Рассмотрите, как расположены колени и ступни по отношению к плечам, и пометьте их на бумаге, нарисовав тонкие прямые линии в местах расположения ног и ступней.**

4. Нарисуйте линии для рук и кистей.
5. Определите положение подбородка по отношению к плечам и нарисуйте голову, изобразив ее в виде яйцеобразной окружности.
6. Если модель стоит в профиль, дорисуйте нос.
7. Легкими дугообразными линиями наметьте грудную клетку; U-образной дугой пометьте расположение таза.
8. В общих чертах набросайте одежду модели.
Не вдавайтесь в детали, ограничьтесь общими очертаниями.
9. Вчерне, общими формами, изобразите волосы.

Этот же процесс пригодится вам и при изображении сидящей фигуры человека. Главное — перед тем, как приступить к наброску, найдите основные углы и приблизительно оцените пропорции рук и ног.

Использование в живописи коллажей и копировальной бумаги

Нередко бывает, что вы делаете целый ряд эскизов, но ни один из них не целиком отвечает вашим желаниям. В одном наброске вам нравится одна часть, в другом для ваших целей прекрасно подходит другая. В этом случае вам необязательно полностью перерисовывать все рисунки с понравившимися вам элементами. Вы можете воспользоваться техникой коллажа и копировальной бумагой, чтобы объединить их в один сюжет, который потом и будет написан красками. При этом можно воспользоваться несколькими стратегиями.

- ✓ С помощью резинового клея заклейте непонравившееся вам место рисунка чистой бумагой и перерисуйте его.
- ✓ С помощью копирки воспроизведите понравившееся вам место, а затем дорисуйте его заново, внося необходимые исправления.
- ✓ Через копировальную бумагу переведите удачные части нескольких рисунков на один лист, объединив их в один рисунок.
- ✓ Объедините разные переведенные с помощью копирки компоненты рисунков, составив реалистичный натюрморт.

После того как вы одним из этих способов объедините части разных рисунков в один, сделайте ксерокопию, чтобы получить четкий набросок, который и будет использован в качестве эскиза живописного произведения.

Создание эскиза-прототипа

Теперь, когда вы сделали серию набросков для будущей картины и выбрали тот, который хотели бы написать, вам надо создать эскиз-прототип и решить, каким методом он будет перенесен на холст.

Степень доработки первоначальной зарисовки до эскиза-прототипа зависит только от желаний и предпочтений художника. В данном случае главное помнить, что ваша цель заключается в том, чтобы очертания и позиции объектов, которые вы намерены написать, должны быть проработаны так, чтобы на холсте никаких исправлений уже не требовалось. Кроме того, поскольку переносить на полотно мелкие детали долго и скучно, старайтесь не перегружать рисунок-прототип лишними

подробностями. Вы всегда сможете добавить детали уже в процессе переноса эскиза на холст. Возможно, вы решите сделать линии рисунка максимально четкими, чтобы при их переносе у вас не возникало и малейших вопросов относительно их расположения и направления. И это обычно верное решение, поскольку зачастую для самого наброска вполне подходят довольно грубые, свободные линии, но когда начинаешь переносить их на холст, возникают немалые трудности.



Чтобы быть уверенным, что вы сможете без проблем перенести свой эскиз на холст, сначала “почистите” первоначальную зарисовку. Воспользуйтесь маркером с тонким кончиком и обведите линии, которые будут переноситься.

Эскиз-прототип может быть разного размера.

- ✓ **Миниатюрный.** Если вы решили использовать этот размер, просто прикрепите к своему наброску лист копирки и острым карандашом наведите более четкие и точные очертания объектов. Вводить в эскиз такого размера много деталей бессмысленно; он должен быть предельно простым.
- ✓ **Средний.** Второй подход заключается в том, чтобы перерисовать миниатюрный набросок, сделав из него рисунок большего размера и доработать уже его. В этом случае вам не придется делать еще один эскиз — размера холста. Относитесь к нему как к промежуточному этапу, находящемуся где-то между миниатюрным наброском и будущей картиной. В такой эскиз при необходимости можно включить довольно мелкие детали.
- ✓ **В реальную величину.** Если вы с самого начала определились окончательно и бесповоротно, подготовьте эскиз-прототип будущего живописного произведения в полную величину. В этом случае вы изначально будете знать, как будут расположены объекты на вашей картине, какова будет ее общая композиция. Расположение предметов на миниатюрном наброске может смотреться несколько иначе, нежели после перенесения его на холст в большем размере, и нередко художнику приходится вносить коррективы, чтобы исправить проблемы, возникшие после перенесения такого рисунка на полотно.

Увеличиваем эскиз-прототип

Увеличить рисунок не так уж сложно, и в этом случае у вас тоже есть выбор. Самый доступный метод — увеличение по сетке, но сегодня существуют копируемые устройства и проекторы. Это отличные и очень эффективные инструменты, и если вы имеете возможность их купить, они очень помогут вам в этом деле.

Увеличение с помощью копирующего аппарата



С помощью копирующего устройства очень просто сделать увеличение до формата 40 × 60 см. Пройдя всего несколько простых этапов, вы сможете увеличить свой рисунок и перенести его на другую поверхность.

1. Нарисуйте образец линии, чтобы проверить, достаточно ли темны линии, чтобы их скопировать.

Если ваш рисунок слишком светлый, возможно, вам сначала придется навести его более темными линиями. Нужного эффекта можно добиться также, изменив настройки копировального аппарата.

2. Определите, до какого размера вы хотите увеличить свой рисунок.

Большинство копировальных устройств делают специальный запрос; вам просто надо ввести нужное число до 200 процентов. Можно также поэкспериментировать с разными размерами, замерив их обычной линейкой.

3. Измерьте копию линейкой, чтобы убедиться, что размер эскиза соответствует вашим потребностям.

4. На этом этапе вы также можете выбрать один из вариантов, и ваш выбор будет зависеть от размера листа и от поверхности, с которой вы работаете.

- **Увеличение для промежуточных эскизов.** Закрасьте тыльную сторону копии мягким карандашом 2В и переведите рисунок на новый лист бумаги. Для сведения рисунка лучше взять более твердый карандаш 2Н; тогда ваши линии будут тоньше и точнее.
- **Увеличение для небольших, гладких поверхностей для живописи.** Эта процедура похожа на предыдущую, только вместо карандашного графита используется угольная пыль. Не пользуйтесь графитом на поверхности, предназначенной для масляной живописи; нарисованные им линии могут проступить через масляные краски через много лет после того, как написана картина.
- **Увеличение для всех остальных поверхностей для живописи.** Расчертите фотокопию и холст на сетку из пропорциональных квадратов и перерисуйте на полотне то, что видите в каждой ячейке эскиза. (Пример такого метода увеличения представлен на рис. 13.9. Более подробные инструкции относительно увеличения изображений по сетке приведены ниже в этой главе.)

Увеличение с помощью проектора

Проекторы — незаменимые устройства, если вы планируете создавать крупные живописные полотна или намерены часто писать с фотографий. Вы помещаете небольшие рисунки или фотографии в проектор, и он проектирует изображение прямо на холст. Художник может изменить фокус и откорректировать проектируемое изображение с учетом размеров холста, а потом просто перерисовать его, пользуясь угольным карандашом. Многие проекторы способны также уменьшать исходные изображения.

Без сомнения, это очень полезные инструменты, но многие модели стоят довольно дорого. Существуют, однако, и довольно дешевые аппараты, однако прежде чем покупать такое устройство, убедитесь, что оно выполняет все нужные вам функции.

Увеличение по сетке



Увеличение по сетке — это отличный способ увеличить любое изображение без каких-либо сложных технологических устройств и приспособлений. Этот метод позволяет достаточно точно воспроизвести малюсень-

кий рисунок даже на стене огромного здания! Он прост и требует только карандаша и линейки. Вот как он работает.

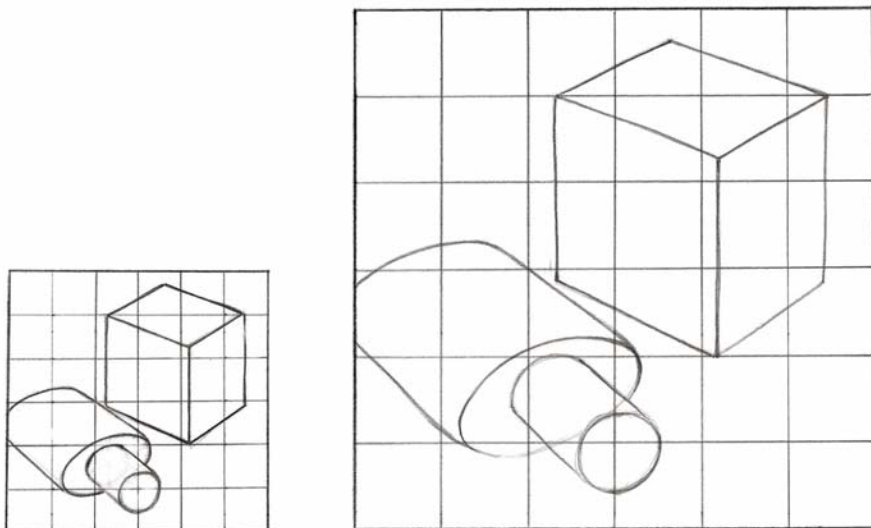


Рис. 13.9. Увеличение по сетке для переноса миниатюрного эскиза на холст большего размера

1. Доработайте свою зарисовку так, чтобы ее линии были четкими и простыми.
При желании окончательный вариант можно навести тонким маркером.
2. Возьмите линейку и карандаш и поверх рисунка начертите сетку с квадратными ячейками со сторонами 3–4 см (см. рис. 13.9).
3. На холсте нарисуйте сетку с таким же количеством квадратных ячеек, что и на вашем рисунке.
Если на вашем миниатюрном эскизе шесть квадратов слева направо и четыре снизу вверх, то на холсте должно быть точно столько же. И следите за тем, чтобы это были именно квадраты, а не прямоугольники. Если количество пропорциональных квадратов не совпадает, значит, эскиз и холст имеют разный формат, и вам надо исправить рисунок так, чтобы его пропорции точно соответствовали пропорциям холста.
4. В каждом квадрате на холсте нарисуйте точно то, что вы видите в соответствующем квадратике на сетке эскиза.
Особое внимание уделяйте точкам, в которых линии пересекают стороны и углы квадратов.
5. Внесите исправления в тех местах, в которых рисунок на холсте отличается от оригинала, и проверьте получившийся у вас рисунок — не надо ли что-нибудь исправить прежде, чем начать работать маслом.
6. Добавьте в набросок на холсте детали, которые будут написаны, но были слишком мелкими и сложными для внесения их в подготовительный эскиз.

Проект: первоначальный замысел и дальнейшие шаги

В этом проекте мы объединим всю информацию, представленную в данной главе, в единый процесс — процесс подготовки к созданию живописного произведения.

1. Подберите семь предметов, которые вы хотели бы попробовать написать.

Позднее вы уменьшите их число до пяти.

2. Потратьте немного времени и поэкспериментируйте с разными комбинациями этих предметов; попробуйте разные варианты.

3. Выберите пять предметов, которые дают в комбинации самую удачную с вашей точки зрения композицию, которую вам хочется изобразить на холсте.

4. Возьмите видоискатель.

Если у вас уже есть холст, на котором вы будете писать, откорректируйте видоискатель так, чтобы его пропорции соответствовали формату полотна. Если холста у вас еще нет, продумайте, каким он должен быть: квадратным или прямоугольным? Если вы намерены покупать готовый холст на подрамнике, помните о стандартных размерах и выставляйте свой натюрморт с учетом этого.

5. Нарисуйте шесть прямоугольников — все одного размера, — которые будут использоваться в качестве рамок для ваших миниатюрных эскизов.

6. Расставьте отобранные вами объекты шестью разными способами, делая зарисовку с каждого варианта.

Попробуйте и горизонтальные, и вертикальные композиции. Заполните пробными компоновками все шесть прямоугольников.

7. Если ни один из вариантов композиции вас не удовлетворяет, экспериментируйте, меняя предметы и их расположение до тех пор, пока не получится то, что вам надо.

8. Для решения проблем с пробными вариантами, которые в целом вам подходят, воспользуйтесь одним из описанных выше приемов коллажа.

9. Наложите листок копирки на эскиз, который хотите написать.

10. Переведите рисунок на копировальную бумагу, прорабатывая линии объектов, чтобы они были максимально четкими.

11. Получив желаемый результат, обведите нужные линии маркером с тонким концом. Не забудьте обозначить маркером и рамку. Итак, у вас есть рисунок-прототип.

12. Нанесите поверх эскиза-прототипа сетку с ячейками 3-4 см.

13. Расчертите холст, поделив его на такое же количество ячеек, сколько получилось на рисунке-прототипе.

14. Используя угольный карандаш, перенесите линии из каждого квадрата на рисунок в соответствующие ячейки на холсте.

15. Отступите от холста на несколько шагов и оцените результаты ваших усилий. При необходимости добавьте пропущенные на первых этапах детали и внесите коррекции.

Теперь вы готовы приступить непосредственно к процессу живописи.

Живописное произведение: форма, пространство и поверхность

В этой главе...

- Выбираем форму картины
- Смотрим на объект и на его фон
- Составляем интересную композицию

Если человек хочет построить дом, в определенный момент ему приходится перейти от этапа обдумывания проекта и подготовки чертежей к следующему этапу и начать копать яму под фундамент. Заложив фундамент, он делает первый шаг и в значительной мере определяет базовую структуру будущей постройки: ее размер, основную конструкцию, занимаемое ею пространство и прочие характеристики, которые уже не изменятся. А вот если пропустить этот этап и построить дом на голой земле, со временем он непременно рухнет.

Как и в описанной выше бытовой ситуации, вы не можете обойтись без подготовки фундамента своего будущего живописного произведения. Форма, размер, поверхность и пространство — вот четыре “структурных” решения, которые художник принимает в начале работы над любой картиной. Это одни из первых принимаемых вами решений, и они в значительной мере определяют, как будет выглядеть готовая работа. Данная глава поможет вам принимать эти решения обдуманно и без особых трудностей; она научит вас создавать надежный фундамент, а не возводить дом на голой земле.

Обдумываем размер картины

В главе 13 мы говорили о том, что надо сделать, чтобы должным образом подготовиться к работе с холстом и красками. Когда вы начинаете эти приготовления, одни из первых решений, которые вам приходится принимать — это форма и размер будущей картины. В идеале оба этих решения должны приниматься с учетом того, какую именно идею вы хотите донести до людей, которые увидят вашу работу, что вы собираетесь им показать, однако на итог этих ваших раздумий влияют и другие факторы.

Обдумывая размер своего произведения, подумайте о том, как его масштабы скажутся на изображаемом вами предмете (или предметах), и о том, какие эмоции и реакцию вы хотите вызвать у вашей целевой аудитории. Понятно, что картина большого размера может впечатлить зрителей уже только благодаря своим масштабам, но и произведения формата почтовой открытки бывают невероятно выразительными и интересными.



Вот пара терминов, которые используют профессиональные художники, говоря о размерах своих работ.

- ✓ *Масштаб* — размер объекта, особенно по сравнению с другими объектами.
- ✓ *Пропорции* — размер какой-то части объекта в сравнении с остальными его частями.

В представленном ниже списке мы обсудим ряд вопросов, которые вам надо учесть, обдумывая размер своего будущего живописного произведения.

- ✓ **Какой размер больше всего подходит для того, что вы собираетесь изображать?** В идеале каждый художник стремится выбрать размер полотна, который наравне с другими компонентами будет способствовать донесению до аудитории какой-то конкретной мысли и тому, чтобы вызвать ее определенную реакцию, конкретные эмоции. Маленькие полотна притягивают людей, они как бы приглашают их подойти к ним ближе, но картины большего размера обычно и впечатляют больше. Редко бывает, чтобы люди говорили, что картина слишком велика, однако довольно часто приходится слышать, что она слишком мала. Кроме того, поскольку живописное произведение небольшого размера притягивает к себе зрителей ближе и ближе, ее автор больше рискует и разочаровать их.
- ✓ **Где будет выставляться эта картина?** Конечно, работать над живописным произведением с надеждой, что когда-нибудь оно будет висеть в музее, замечательно, но, чтобы заинтересовать музей, ваша картина вовсе не обязательно должна быть огромной. Понятно, что неизмеримо важнее сосредоточиться не на ее размере, а на ее качестве. Кроме того, надо непременно учесть, для какой аудитории предназначено ваше произведение. Если это будут ваши родственники и друзья, напишите работу на холсте, который подойдет для того, чтобы повесить его дома. С другой стороны, если планируется, что ваша картина будет украшать холл концертного зала, она должна быть достаточно велика, чтобы соответствовать такому большому интерьеру. В противном случае она просто затеряется в пространстве.
- ✓ **Каков уровень ваших навыков в области живописи?** Если вы только начали заниматься живописью, то лучше писать на холсте относительно малого или среднего размера — во всяком случае до тех пор, пока вы не поймете, что делаете. Миниатюрные произведения и огромные полотна требуют более отточенных навыков и большего опыта. Если вы работаете над сложной сценой, например, натюрмортом из множества предметов, вам, как начинающему художнику, лучше писать на довольно большом холсте; а если вы решили написать более простой объект, например, портрет, лучше всего взять полотно, изображение на котором будет составлять две трети от натуральной величины модели либо в натуральную величину.

- ✓ **Сколько времени вы планируете писать данную картину?** Обычно, чтобы полностью написать очень большую или миниатюрную картину, требуется довольно много времени. В том, чтобы быть уверенным в себе человеком и амбициозным живописцем, конечно, нет ничего плохого, однако помните, что в начале процесса обучения ваши навыки будут развиваться намного быстрее, если вы напишете много разных работ, нежели если очень долго будете работать над одной огромной картиной.
- ✓ **Какие средства вы готовы выделить на создание данного произведения?** Большие холсты и краски, которыми их надо будет покрыть, обходятся довольно дорого. Если вы не планируете выделять на занятия живописью значительные средства из своего семейного бюджета, то потратитесь меньше и достигнете большего прогресса, написав вместо одной большой картины серию маленьких полотен.
- ✓ **Какого размера ваша студия, и есть ли у вас место для хранения готовых работ большого формата?** Живописные произведения (как готовые, так и находящиеся в процессе написания) требуют немало места. Но даже если вы довольно сильно ограничены в пространстве, у вас в распоряжении есть несколько способов, которые позволят вам не отказываться от больших полотен раз и навсегда. Можно, например, прикрепить холст к стене, написать картину, а потом свернуть готовую и полностью высохшую работу в трубу. Можно также писать на загрунтованной бумаге. Однако, если вы настойчиво желаете писать только на холсте, натянутом на подрамник, вам придется либо ограничиться картинами небольшого размера, либо проявить чудеса щедрости, раздавая большинство готовых работ друзьям и знакомым.

Формы живописных работ

Большинство людей считают, что рама картины — это деревянные либо металлические планки, которые прикрепляются к готовому живописному произведению. Но есть рамка и другого типа: это собственно форма работы. Рамками могут служить края холста, на котором написана картина, или прямоугольник листа бумаги, на котором сделан набросок. Они и определяют фактические границы вашего живописного произведения.



Рамка кадра — это то, что удерживает изображаемый художником предмет в определенной зоне. Иногда рамками являются края произведения искусства. В других случаях это линии, которыми обрамляется зона изображения. Рамка кадра может быть квадратной, прямоугольной и любой другой формы, которую только способно нарисовать ваше воображение. Главное — чтобы она гармонично сочеталась с тем, что изображено на картине.

Конечно, когда вы приступаете непосредственно к живописи, границы вашей картины будут определяться границами холста, на котором вы пишете, но когда вы

делаете набросок, планируя будущее живописное произведение, вам следует относиться к этому понятию несколько иначе. Если вы фактически не нарисуете рамку кадра, четко определяя площадь изображения, такой площадью может стать весь лист бумаги. Это вполне возможный вариант, порой даже предпочтительный, но все же лучше нарисовать рамку кадра еще на этапе создания подготовительного эскиза для живописной работы.



Для поиска нужной рамки кадра может использоваться видоискатель. Когда вы наводите его на сцену, которую намерены изобразить, он отрезает все, кроме того, что будет вами нарисовано либо написано. В этом случае рамками картины являются внутренние границы видоискателя.

Классические формы живописных произведений

Формы рамок некоторых картин вызывают в нашей памяти произведения определенного жанра еще до того, как вы начинаете делать для них эскизы и зарисовки. Это не единственный вариант обрамления той или иной работы; просто вы видели столько картин данного конкретного типа и формы, что они стали ассоциироваться в вашем мозгу друг с другом. Например, так.

- ✓ Овальная форма ассоциируется с портретом.
- ✓ Длинная горизонтальная рама ассоциируется с панорамным пейзажем.
- ✓ Высокая горизонтальная рама ассоциируется с изображениями высоких объектов, таких как небоскребы городского пейзажа или деревья.
- ✓ Круглые очертания конкретных образов в памяти не вызывают, но они часто создают впечатление, что художник смотрит на объект особенно пристально, как, скажем, через телескоп.

На рис. 14.1 представлены примеры классических форм рамок живописных работ.

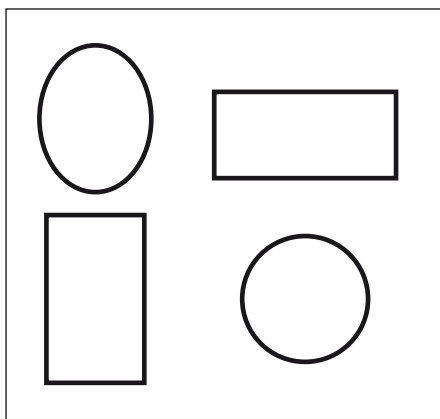


Рис. 14.1. Классические формы рам

Нейтральные формы

Некоторые формы такие же нейтральные, как ванильное мороженое; если это лакомство будет вкусным с каким угодно наполнителем, то в раму такой формы можно вставить любую картину.

Конечно, прямоугольные рамки могут быть самыми разнообразными, но не все они нейтральны. В предыдущем разделе мы упоминали о двух разновидностях таких рам, которые четко ассоциируются с конкретными объектами и сценами. Согласитесь, панорамная горизонтальная и высокая вертикальная рама отличаются друг от друга весьма существенно и могут иметь самые разные, даже экстремальные пропорции. Однако большинство прямоугольных форм действительно нейтральны, и самым распространенным является формат листа обычного альбома для рисования 45×60 см, т.е. с соотношением сторон 3×4 .

Интересной формой, характеризующейся почти такой же гибкостью, как прямоугольник, считается квадрат. Единственное их отличие — что вы не можете, повернув его, поменять местами вертикальные и горизонтальные стороны (ну, повернуть-то его вы, конечно, сможете, но вряд ли заметите в результате какую-нибудь разницу). Работать с такой формой несколько сложнее, но в итоге часто получаются очень интересные и впечатляющие композиции.

На рис. 14.2 вы видите примеры наиболее нейтральных форм живописных работ.

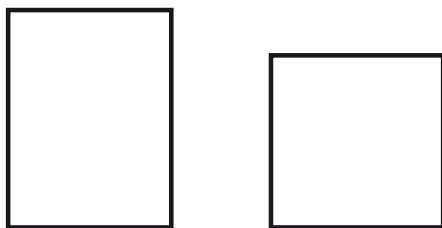


Рис. 14.2. Как хорошо быть квадратом (для прямоугольника)!

Изображения неправильной формы

Художники во все времена писали образы, не вписывающиеся в классические геометрические формы. И поверхности, которые мы выбираем для создания произведений масляными красками, далеко не всегда имеют удобную форму прямоугольника. Мастера живописи пишут на уже имеющихся плоскостях в архитектуре церквей; другие изображения могут идти по кругу или в виде дуги. Некоторые современные художники создают абстрактные произведения на так называемых фигурных полотнах; другие полностью убирают зоны фона — так, что на картине имеется только объект, конечно же, неправильной формы.



Фигурное полотно — это любая картина, не имеющая классической прямоугольной формы. Раньше так называли любую непрямоугольную форму холста, выбранную художником в соответствии с общим замыслом произведения: круг, треугольник, обрамленные фрагменты и т.д. Но в последние два десятилетия это понятие в основном применяется к абсолютно неправильным формам, хотя перечисленные выше тоже относятся к этой категории.

Большинство традиционных рам для картин являются чем-то вроде оконного переплета, через который мы смотрим на тот или иной вид, и они распространены больше всего. Но фигурные полотна неправильной формы играют весьма существенную роль в том, как видят то или иное художественное произведение другие люди. Форма картины довольно сильно влияет на то, какие чувства и эмоции она вызовет у аудитории, и, следовательно, является мощным вспомогательным средством донесения художником своей идеи до других людей. Если вы планируете работать на фигурных полотнах, рекомендуем вам больше узнать о творчестве таких художников, как Фрэнк Стелла, Алекс Кац и Элизабет Мюррей.

Проект: экспериментируем с видеоискателем, чтобы определиться с формой будущей картины

Благодаря описанному ниже упражнению вы сможете без труда выбрать правильную форму и размер живописного произведения, если у вас еще не куплен для него готовый, натянутый на подрамник холст. В этом упражнении вы будете использовать видеоискатель несколько иного типа, нежели тот, о котором мы говорили до сих пор.

Первым делом вам надо сделать такой видеоискатель. Это, по сути, два куска картона, вырезанные в форме буквы “L”, которые вы можете расположить под любым углом. Можно также сдвинуть или раздвинуть их так, чтобы они соответствовали пропорциям рамки кадра вашего наброска или полотна. Обязательно найдите кусок плотного картона, который потом, в процессе использования видеоискателя, не будет мяться и гнуться.

1. Возьмите карандаш и линейку, отмерьте от внешних краев куска плотного картона нейтрального цвета размером 45×60 см (10 см и начертите линии. У вас должны получиться две “L”-образные формы, такие как вы видите на рис. 14.3.

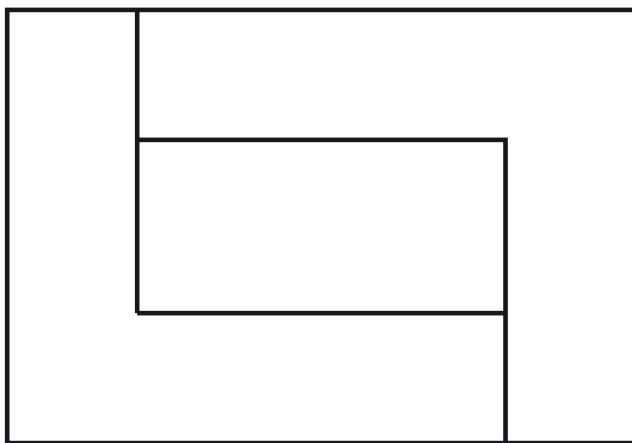


Рис. 14.3. Используйте этот шаблон, чтобы сделать новый видеоискатель

2. Вырежьте эти фигуры из картона.

Если, вырезая углы, вы намерены пользоваться обычным кухонным ножом, защитите стол, на котором будете работать, подложив под картон что-то

плотное. Кроме защиты это даст вам более четкий, ровный срез. Если ваш картон не слишком плотный, можно использовать обыкновенные ножницы.

3. **Приложите линейку к каждой стороне “L” так, чтобы нулевая отметка была в месте внутреннего угла, и нанесите метки по 0,5 и 1 см.**

Метки надо нанести на обе буквы “L”.

4. **Сложите части видоискателя под прямым углом и соедините двумя кусками клейкой ленты.**

Части можно сложить по-разному, в результате чего ваш видоискатель будет соответствовать разным форматам. Всегда применяйте какой-то временный метод соединения углов, чтобы можно было использовать этот простой, но полезный инструмент для разных конфигураций.

5. **Выставьте натюрморт из любых предметов и попробуйте несколько вариантов рамок кадра.**

Сложите видоискатель квадратом, вытянутым горизонтальным и вертикальным прямоугольником и т.д. Попробуйте также посмотреть на свой натюрморт через видоискатель с разных точек зрения.

Фон и объект

Итак, вы сделали наброски и определились с размером и формой будущей картины. Теперь вы готовы нанести изображение на поверхность холста (или любую другую поверхность, на которой вы будете писать). Начав рисовать на полотне, вы принимаете решения относительно того, какие эмоции вы хотите вызвать у будущей аудитории; как вы хотите заставить смотрящего увидеть то, что будет изображено на вашей картине. Любой холст изначально двухмерен. Он имеет высоту и ширину, но у него нет глубины — только поверхность. Когда вы начинаете наносить на него первые штрихи, намечая сам объект и фон, вы начинаете создавать иллюзию глубины, объема изображения и делите поверхность картины на разные части.



Иллюзия объема означает, что смотрящие “считывают” двухмерную картину так, будто она имеет глубину и объем, хотя на самом деле она, конечно же, плоская.

Работа с позитивным и негативным пространством

Начав наносить изображение на поверхность холста, вы делите пространство картины на сам объект и фон. Если эту идею несколько расширить, можно относиться к этому так, будто ваш объект будет на *переднем плане*, а все остальное на картине на *заднем*. На левой картинке на рис. 14.4 вы видите черный силуэт девушки. Это объект, или передний план, а белое пространство вокруг нее — это фон, или задний план. На картинке справа белая и черная части поменялись местами, но силуэт девушки по-прежнему является объектом и передним планом, в то время как черная часть вокруг нее остается фоном (задним планом).

Когда мы так говорим, получается, что мы говорим об образах на картине так, будто они трехмерные. А что будет, если сплющить их, как какое-то насекомое, чтобы они выглядели так, будто существуют на одной поверхности толщиной в лист

бумаги? Тогда получится, что мы думаем о своих образах как о наборе абстрактных схем и шаблонов. Все, что является изображаемым объектом, становится *позитивным пространством*, а фон — *негативным пространством*. На рис. 14.4 силуэты девушки — это расплющенные, абстрактные формы, лишенные каких-либо трехмерных качеств. Черная фигура слева является позитивным пространством композиции; черный фон справа — ее негативное пространство.

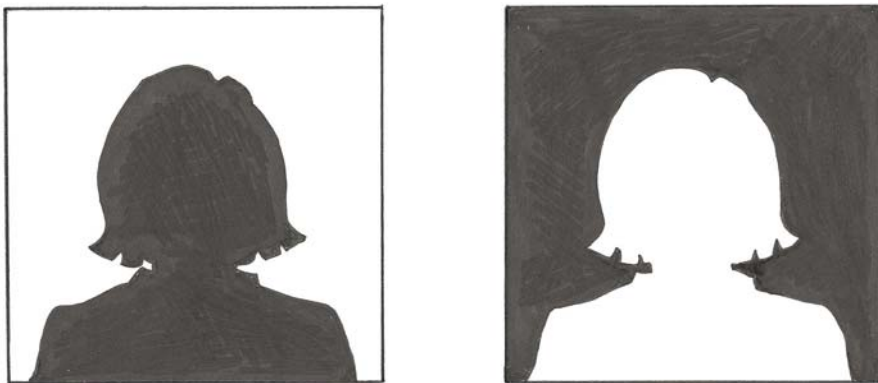


Рис. 14.4. Передний план как позитивное пространство (слева) и фон как негативное пространство (справа)



Позитивное пространство — это очертания изображаемого вами объекта в общей композиции. Синонимами позитивного пространства являются термины *фигура* и *передний план*. *Негативное пространство* — это очертания фона. Синоним — *передний план*.

Взаимодействие очертаний и форм позитивного и негативного пространства — это именно то, что определяет успех композиции любого живописного произведения. Это две части одного целого, и каждый художник стремится, чтобы они гармонично взаимодействовали и дополняли друг друга, словно супруги в удачном браке. Когда другие люди входят в комнату и смотрят на вашу картину с некоторого расстояния, они видят, как сочетаются эти части живописного произведения, еще задолго до того, как рассмотрят конкретные изображенные на нем объекты и то, насколько хороша ваша живопись.

Если посмотреть на композицию как на набор белых форм на темном поле, сразу заметно, как позитивное и негативное пространство взаимодействуют друг с другом. Если это выглядит интересно, значит вы, по всей видимости, выбрали удачную композицию. Если этот вид навевает на вас сон, очевидно, что в творческом замысле картины надо что-то изменить.



Мы еще раз призываем вас работать в технике *от общего к деталям*. Если еще на первых этапах процесса создания живописного произведения вы сумеете добиться правильного, интересного сочетания позитивного и негативного пространств, композиция вашей картины останется сильной и тогда, когда вы перейдете на заключительную стадию проработки деталей.

Активизируем композицию в целом

В этой книге мы не раз советовали вам выбирать композицию, при которой объекты касаются краев картины или выглядят так, будто продолжают за ее рамками. Давая вам такую рекомендацию, мы старались поощрить вас к тому, чтобы вы подключали к делу всю композицию в целом, так сказать, активизировали ее. Говоря об *активизации всей композиции*, мы имеем в виду, что части композиции должны объединяться воедино так, чтобы было видно, что вы, создавая ее, продумали каждую зону, в том числе те ее части, которые выходят за границы вашего произведения.

Конечно, легче всего было бы просто нарисовать объект в середине холста и начать его писать, но этот подход крайне редко дает хорошую, сильную композицию. Иногда изображенный таким образом объект выглядит как фотография, снятая с очень большого расстояния, — он просто теряется в пространстве. Фон как бы конкурирует с предметом живописного произведения, и последний выглядит неубедительно и неинтересно. Забегите, например, немного вперед и взгляните на картинку слева на рис. 14.6. Предметы на ней как бы сбились к центру, и поэтому вся композиция кажется “плавающей” в слишком большом пространстве. Однако совсем незначительно изменив кадр композиции и слегка приблизив объекты (см. картинку на рис. 14.6, справа), вы активизируете всю композицию в целом.

Очертания фона

Один из самых эффективных способов создать сильную композицию заключается в том, чтобы обращать внимание не только на форму позитивного пространства ваших объектов, но и на очертания негативного пространства вокруг них. Возможно, на первый взгляд кажется логичным сосредоточиться исключительно на самих изображаемых предметах, но не следует полагаться только на этот метод. В идеале этим двум компонентам — позитивному пространству переднего плана и негативному пространству фона — надо уделять одинаковое внимание.

Существует довольно простой способ оценить, насколько удачно взаимодействуют эти два пространства в вашей композиции. Для этого надо сделать небольшой очень общий набросок и затемнить задний план (или фон), заштриховав его мягким карандашом. И тут ни в коем случае не стоит удовлетворяться любым полученным результатом. Улучшить композицию будущего произведения вы сможете только в том случае, если будете строги и требовательны к себе. Будьте объективны, внимательно проанализируйте свой набросок и честно ответьте на следующие вопросы.

- ✓ **Насколько интересен ваш рисунок?** Привлекает ли он внимание? Можете ли вы сразу выделить в нем зоны, которые кажутся вам наиболее эффективными?
- ✓ **Какая часть вашей композиции темная?** Если грифелем заштриховано больше половины композиции, лучше присмотритесь к их формам и очертаниям и проверьте, действительно ли они смотрятся интересно. Если те или иные темные области большие и совершенно неинтересные, они, вернее всего, станут чем-то вроде “черной дыры”, в которую будет засасываться вся энергия вашей работы. Чтобы их формы были более разнообразными, возможно, вам придется не-

сколько изменить позиции объектов или добавить новые, разбив таким образом слишком большие зоны негативного пространства.

- ✓ **Соприкасается ли ваше темное негативное пространство с большими участками границ рисунка (или даже со всеми его границами)?** Длинные “туннели” негативного пространства, непрерывно идущие вдоль краев композиции рисунка, художники называют *канавами* или *желобами*. Если в вашем наброске есть такие “канавы”, возможно, вам надо изменить композицию, увеличив предметы в кадре и таким образом лучше сбалансировав позитивные и негативные пространства.
- ✓ **Насколько широк диапазон форм и очертаний в вашей композиции?** Сбалансированы ли на вашем наброске большие и мелкие, раздробленные формы; пятна неровной формы и линейные очертания?

На рис. 14.5–14.7 представлены простые примеры основных проблем с негативным пространством и способы их решения.

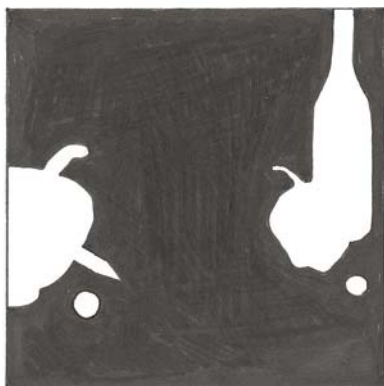


Рис. 14.5. Большое темное пятно в центре композиции создает ощущение пустоты

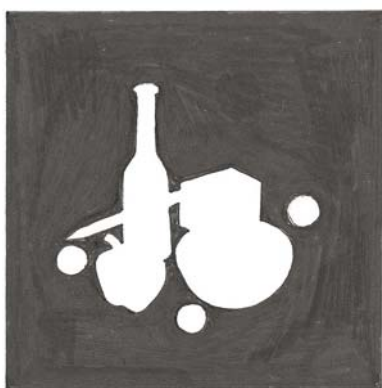


Рис. 14.6. Исправьте эффект плавающих объектов, придвинув ближе рамку кадра композиции

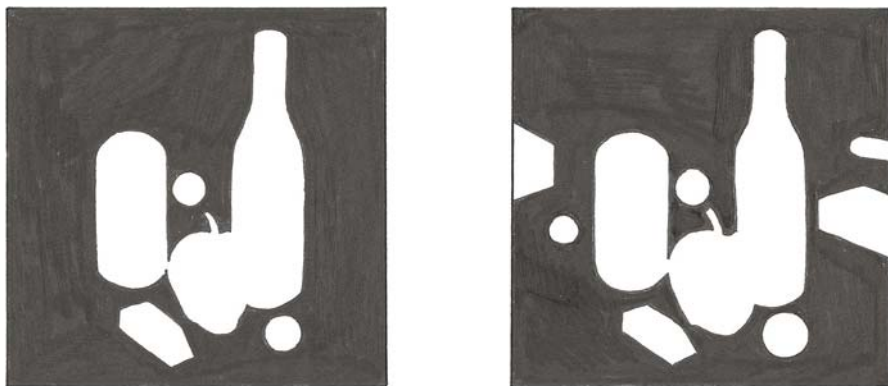


Рис. 14.7. Неактивные зоны по бокам композиции создают “каналы”

Вот несколько общих рекомендаций, руководствуясь которыми вы достигнете нужного баланса негативного и позитивного пространства.

- ✓ Намеренно работайте над созданием интересных форм негативного пространства, обращайтесь на него не меньше внимания, чем на позитивное.
- ✓ Ищите способы разбить слишком большие и невыразительные зоны негативного пространства на более мелкие формы.
- ✓ Постарайтесь создать интересные сочетания форм и очертаний, в которых большие формы будут уравновешены более мелкими, дробными пятнами.
- ✓ Старайтесь достичь баланса пятен неправильной и правильной, линейной формы.
- ✓ Обратите внимание на края композиции, особенно с правой и левой стороны.

Объединяем форму, пространство и поверхность

В предыдущем разделе мы рассматривали позитивное пространство как объект вашей картины, а негативное как ее фон. Вы поделили позитивное и негативное пространство на темные и светлые зоны, основываясь на том, какая это зона — сам объект или область вокруг него. На набросках объекты остались белыми, а задний план был заштрихован темным. Этот метод очень полезен и удобен для правильной организации изображаемых объектов, но теперь настал момент сделать очередной шаг вперед и применить все это для создания живописного произведения.

По всей вероятности, вы не собираетесь писать белые фигуры на черном фоне, так что очевидно, что на этом этапе вам придется использовать изученные выше концепции несколько иначе. Посмотрите на полотна Караваджо или Рембрандта и увидите, что для их работ характерны резкие контрасты темных и светлых зон.

Схемы светотеней на их картинах очень четкие. Однако темные тона используются мастерами не только для фигур либо для заднего плана. Такие области вы увидите и там, и там, и иногда тона в зонах объекта и фона несколько одинаковы, что трудно даже найти разделяющую их грань.



Светотень — это термин, обозначающий способ, которым художник использует светлые и темные тона, чтобы его объект выглядел трехмерным, объемным. Экстремальным проявлением этого явления служит *тенебризм* — т.е. преобладание темных красок над светлыми, увлечение светотенью и яркими световыми контрастами, как в очень контрастной фотографии. Большим мастером в применении этого приема считается Караваджо.

Такие схемы сочетания света и тени — это еще одна возможность увидеть в своей картине позитивное и негативное пространства. Сделав миниатюрные наброски сцены, которую вы хотите написать, и четко разграничив зоны света и тени путем заштриховки теневых областей, вы получаете отличный шанс заранее рассмотреть и проанализировать общую структуру вашей композиции (см. рис. 14.10). Чтобы оценить, что вы видите на наброске, ответьте себе на те же вопросы, которые были приведены выше в этой главе в разделе “Очертания фона”. Но на этот раз это поможет вам лучше представить, как будет выглядеть ваша готовая картина.

Проект: контрастный набросок

В этом проекте вы пройдете через процесс создания наброска, на котором, кроме предметов и фона, будет отображена схема распределения светотени.

1. **Выставьте простой натюрморт из светлых предметов.**
2. **Затемните помещение и направьте на натюрморт сильный свет с какой-то одной стороны.**
Освещение для этого проекта очень важно. (Если необходимо, вернитесь к главе 13, в которой мы подробно обсуждали вопросы выставления натюрмортов и их освещения.)
3. **С помощью видоискателя найдите область, которую планируете изобразить.**
4. **Определитесь с размером своего наброска и начертите на листе бумаги рамку для будущего рисунка.**

В этом деле вам поможет то, что вы уже узнали из данной главы.

5. **Возьмите карандаш 4В или даже еще более мягкий 6В и, глядя на сцену через окошко видоискателя, сделайте набросок.**
На рис. 14.8 показан пример, который послужит вам дополнительным подспорьем при реализации данного проекта.
6. **Внимательно рассмотрите очертания теней на реальных предметах и отобразите на рисунке те из них, которые темнее среднего серого тона.**
7. **Нарисуйте тени, отбрасываемые предметами.**

На рис. 14.9 представлен наш натюрморт-пример с основными тенями. В некоторых местах тени не имеют четких границ, и, определяя их края, нам пришлось либо призвать на помощь воображение, либо изменить освещение, чтобы получить еще более резкий контраст между зонами света и тени.

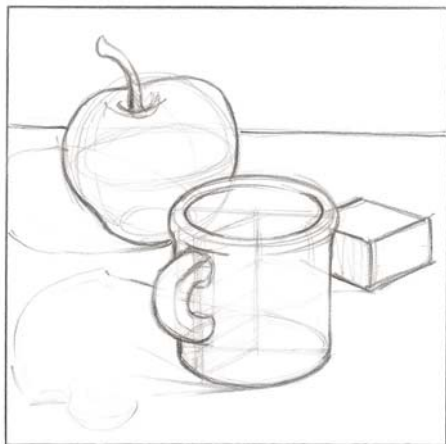


Рис. 14.8. Сделайте набросок

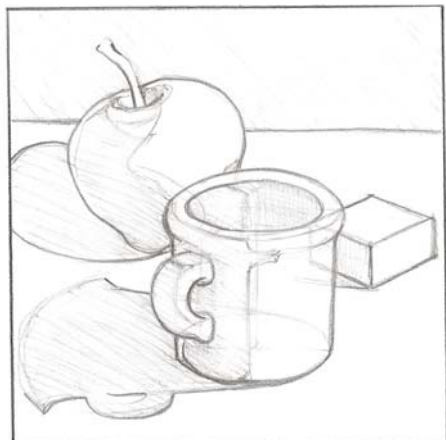


Рис. 14.9. Нанесите на рисунок очертания всех теней (в том числе падающих), имеющих оттенок темнее среднего серого

8. Заштрихуйте все области, имеющие оттенок от среднего серого и темнее.

Если у вас имеются темные зоны на заднем плане — тени, падающие от предметов, или просто темный фон, — заштрихованные области на объектах могут с ними в некоторых местах сливаться. Это не страшно. Это и есть *тенебризм* в самом ярком его проявлении. Если же из-за этого теряется форма предмета, присмотритесь к натюрморту внимательнее и постарайтесь найти на границе формы объекта хотя бы небольшой просвет, который помог бы вам отделить его от фона.

На рис. 14.10 представлен пример того, как приблизительно должен выглядеть ваш контрастный рисунок. При желании вы даже можете четко очертить теневые зоны, т.е. сделать так, чтобы они имели вполне четкие границы.

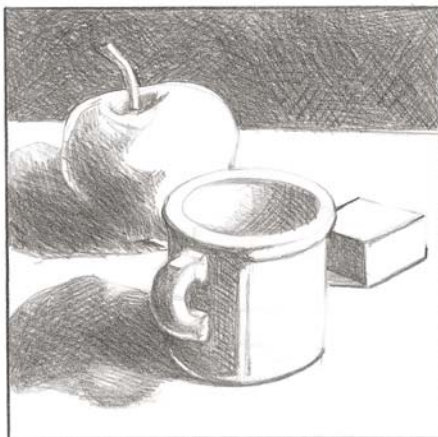


Рис. 14.10. Заштрихуйте темным все области, имеющие оттенок от среднего серого и темнее

9. Проанализируйте результаты своих усилий с помощью вопросов из раздела “Очертания фона” и при необходимости внесите изменения.

Как отдельные части композиции работают вместе

В этой главе...

- Рассматриваем основные концепции удачной структуры живописного произведения
- Создаем интересные композиции
- Ищем сильные фокусные точки

Можете ли вы назвать какие-то действительно красивые, притягивающие внимание и вызывающие ваше восхищение вещи? Это может быть произведение искусства, но к ним можно отнести и красивую мебель, и хорошую одежду, и спортивный автомобиль и так далее и тому подобное. Посмотрите на такую вещь и постарайтесь ответить, что привлекает вас в ней больше всего. Изгиб линий? Контраст цветов? То, как гармонично объединяются воедино ее отдельные части и формы? Каковы бы ни были эти характеристики, все это явные элементы общей структуры, части того, что было сделано руками человека, будь это какой-то бытовой предмет или самая красивая картина. Структура — это то, как части объекта объединяются.

То, что делают талантливые конструкторы или дизайнеры, может казаться другим людям чудом, но их способности вовсе не волшебные. Нужные навыки может приобрести каждый, им можно научиться. Это относится и к живописи. Картины не просто пишут, их сначала задумывают, планируют, “конструируют”. И навыкам, необходимым для этого, тоже можно обучиться. Благодаря усердию и практике вы сможете правильно “конструировать” свои картины, находить нужную структуру и создавать весьма впечатляющие живописные полотна.

В этой главе мы обсудим основные вопросы и концепции объединения частей композиции в одну общую картину и расскажем, как увидеть, рассмотреть эти части.

Получаем общую картину

Если вы раньше интересовались рисованием или живописью, вам наверняка приходилось слышать, что посетитель музея тратит на осмотр той или иной картины в среднем не более восьми минут. Мы, конечно, можем поставить под сомнение столь высокую точность этих данных, но в общем и целом это действительно так. Иными словами, у художника очень мало времени, чтобы привлечь внимание людей к своей работе и заставить его дольше задержаться перед его полотном.

Подумайте о том, что происходит, когдаходишь в художественную галерею. Первым делом, уже с порога, вы бегло осматриваете весь зал. По всей вероятности, человек не пойдет сразу к ближайшей от него работе или по периметру зала, оста-

навливаясь перед каждой картиной на одинаковое количество времени. Но как же посетитель музея буквально за долю секунды решает, какую работу он хочет рассмотреть получше, а какую и вовсе может пропустить, поскольку она его просто не заинтересовала?

В данном случае происходит то же самое, что и тогда, когда вы узнаете своего хорошего приятеля еще задолго до того, как он подойдет к вам на улице вплотную. Когда вы смотрите на картину — или на любое другое произведение искусства, — вы сначала видите ее как единое целое, как неразрывную комбинацию форм, очертаний, светотеней и цветов, иными словами, вы сначала видите ее в общем, и только потом переходите к деталям. И если ваша картина имеет правильную сильную структуру и уже на расстоянии несет в себе четкий, ясный посыл для аудитории, вы можете со всей уверенностью рассчитывать на то, что сразу привлечете людей, и они подойдут к вашему детищу ближе, чтобы рассмотреть его во всех мельчайших подробностях.

Когда целое лучше, чем сумма частей

Успех композиционного решения любого живописного произведения всецело определяется умением художника создать тесные и органичные взаимосвязи отдельных частей. Без этих взаимосвязей композиция картины будет выглядеть хаотичной и неорганизованной, словно большая группа людей, играющих в какую-то игру без правил.

Подумайте о каком-нибудь событии, во время которого вам приходилось быть частью успешных групповых усилий. Возможно, это были спортивные соревнования или благотворительный проект. Каждый его участник решал свои задачи, и каждый делал свое дело старательно и хорошо. В итоге такие групповые усилия приводили к общему результату, который был намного выше, чем если бы каждый человек работал отдельно.

Этот эффект можно наблюдать и в учебной аудитории. Энергия группы студентов, работающих в одном помещении, обычно несравненно мощнее, чем энергия членов этой группы, которые творят независимо друг от друга. Она настолько велика, что нередко благодаря более сильным участникам более слабые достигают намного более высоких результатов.

Конечно, эти примеры, что называется, несколько из другой оперы, но они тесно связаны с тем, как человек понимает то, что видит перед собой. Тут тоже все дело во взаимодействии. Люди, работающие над каким-то проектом сообща, достигают большего, чем работая отдельно друг от друга, даже если речь идет о двух совершенно одинаковых проектах. А когда вы смотрите, например, на здание, то сначала видите единое целое и только потом его компоненты, и это происходит потому, что эти части объединяются мощными структурными взаимосвязями. Иными словами, если части чего-то прочно и гармонично “склеены” воедино, вы при первом взгляде видите такой объект как единое целое. Вот почему нам нередко приходится прилагать немалые усилия, чтобы разглядеть компоненты.



Гештальт (от немецкого слова “gestalt”) — обобщенный чувственный образ, целостная форма, структура видения. Это понятие включает и то явление, которое мы с вами обсуждаем: человек воспринимает что-то

сначала как общее целое и только потом видит и воспринимает его отдельные части. Чтобы объяснить, как зритель видит части композиции художественного произведения, художники позаимствовали ряд идей и концепций у гештальт-психологии. Большая часть этой главы посвящена именно гештальт-концепциям и тому, как их можно использовать при выборе правильной композиции для картин.

Дьявол в деталях

Если вы начинающий живописец, то вполне можете впасть в искушение и начать писать только какие-то конкретные привлекательные и красивые предметы. Вы еще только учитесь писать, и вас может охватить желание просто правдиво и достоверно что-то изобразить на холсте, и если у вас что-то получается хорошо, бывает довольно трудно перейти к чему-то другому. Но такой подход, конечно, никогда не приведет к серьезному прогрессу в живописи.



Тут мы находим нужным в очередной раз напомнить вам о том, что в живописи следует работать по методу *от общего к деталям*; в этом случае вы имеете намного больше шансов найти для своей картины сильное конструктивное решение, правильную структуру. Если вы создаете общие формы и схемы и затем шаг за шагом, не спеша, прорабатываете их все более и более детально, то создаете между компонентами композиции необходимые взаимосвязи. Мы так часто повторяем все это потому, что это один из самых трудных навыков, которые надо выработать каждому начинающему художнику. Если вы позволяете себе концентрироваться на деталях за счет общей структуры, у вас вряд ли получится интересная и впечатляющая картина.

Тут вы можете возразить, что у вас получается писать одновременно только какой-то один объект. Это действительно так, но вам надо научиться “строить” свою картину слоями, так, как этажами строится дом. Вы не раз и не два, а несколько раз обращаетесь к каждой его части, работая над ними по очереди. Никакая строительная бригада не станет доверху возводить фронтальную стену здания, а потом строить остальные стены; рабочие кладут кирпичи или плиты слой за слоем, возводя весь дом одновременно. И если вы хотите, чтобы ваша картина получилась, вам надо последовать их примеру и “строить” ее так же, слой за слоем.

Проект: размываем детали, чтобы лучше видеть общую композицию

Размыть изображение на картине или фотографии — это отличный способ научиться видеть их базовое, общее решение, вместо того чтобы концентрироваться на деталях. Если вы хорошо знаете компьютер и имеете доступ к Adobe Photoshop, то можете без труда, что называется, огрубить изображение, например, путем усреднения его пикселей, сведя его в итоге к комбинации базовых форм и пятен (пример такого упражнения вы видите на рис. 15.1). Огрубляя изображение, вы делаете его похожим на то, которое получается при использовании набора для детского творчества

“раскрась по цифрам”; оно становится трафаретным, шаблонным. Компьютер разбивает образ на конкретное количество групп пикселей, которое выбирает и указывает пользователь. Если вы хотите попробовать этот прием, сделайте следующее.

1. Отсканируйте какое-нибудь изображение или откройте имеющуюся в вашем компьютере картинку как документ Photoshop.
2. Сделайте копию, которую будет не страшно испортить, поэкспериментировав с ней. Для этого выберите команду **File⇒Save As (Файл⇒Сохранить)**. Не работайте с оригиналом файла.
3. Выберите команду **Image⇒Mode⇒Grayscale (Изображение⇒Корректировки⇒Черно-белый)**, чтобы преобразовать имеющийся у вас образ в изображение, состоящее из разных оттенков серого цвета.
4. Выберите команду **Image⇒Adjustments⇒Posterize (Изображение⇒Корректировки⇒Превратить в плакат)**.

Компьютер попросит вас выбрать, сколько градаций перехода от белого к черному вы хотели бы получить. Введя число, вы тут же увидите результат этой операции на экране монитора. Например, если ввести **2**, получится контрастное черно-белое изображение; введя **3**, вы получите картинку, состоящую из черного, белого и серого. Поэкспериментируйте с разными значениями и посмотрите, что получится.

5. При желании можно сохранить и распечатать результат.



Рис. 15.1. Огрубленное изображение

Если вы не дружите с компьютером, можно выполнить этот проект другими способами.

- ✓ Если вы работаете над каким-то натюрмортом, и у вас есть фотоаппарат с ручным наведением фокуса, попробуйте посмотреть на выставленную сцену так, чтобы она была не в фокусе.
- ✓ Сделайте карандашные наброски способом, похожим на создание эскиза-прототипа, который мы подробно описали в главе 14. Вместо того чтобы заливать изображение краской, как мы делали до этого, воспользуйтесь на этот раз мягким карандашом (4В или мягче) и, сосредоточив внимание на основных формах и пятнах, сделайте контрастный черно-белый набросок. (Пример такого рисунка вы видите на рис. 15.2.)

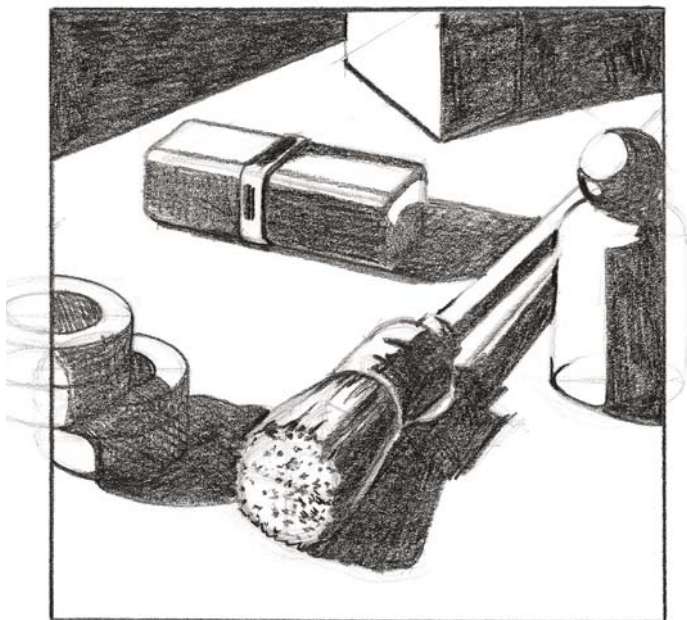


Рис. 15.2. Контрастный карандашный набросок

Как разглядеть части

На наше счастье, чтобы правильно организовать сцену, мы можем полагаться не только на собственную интуицию. Человеческий мозг представляет собой в высшей мере четкий и эффективный механизм, и он во многом действует по вполне конкретному и предсказуемому шаблону. Ученые и психологи уже неплохо изучили его работу и научились распознавать конкретные способы, которыми мозг человека обрабатывает то, что видит его владелец. Художники, создавая свои произведения, всегда использовали эти идеи, но научная основа для этого была создана относительно недавно.

Чтобы выбрать правильную, сильную композицию для живописного произведения, достаточно ознакомиться всего с несколькими гештальт-концепциями. Понять их нетрудно. Например, как вы помните, в главе 14 мы говорили о том, как можно

использовать рамку картины, чтобы эффективнее донести до аудитории свое творческое послание. И это, по сути, была дискуссия гештальт-концепции вместиимости, объема. Вам пригодятся еще несколько концепций, в частности, концепции сходства, близости и продолжения. Мы обсудим их в этой главе, когда будем говорить о том, как каждая из них используется для создания сильной композиции живописного произведения.

Гармония или хаос

Мозг человека изначально настроен на то, чтобы сортировать получаемую им информацию. В течение дня он постоянно сортирует увиденное нами, деля все это на то, что нам знакомо и известно, и на то, что для нас непривычно и сильно отличается от того, что мы знаем. И то, что выделяется из общей массы, неизменно приковывает наше внимание, а знакомое и привычное обычно заслуживает лишь беглого взгляда.

Большинство людей предпочитают некоторую предсказуемость. Каждодневная рутина, то, что повторяется изо дня в день, дает нам чувство стабильности и успокаивает. Сходство вещей и событий формируют гармонию окружающего нас мира. Но когда этого слишком много, возникает ощущение скуки и однообразия. Возможно, вы привыкли каждый раз есть на завтрак хлопья с молоком, но представляете, что было бы, если бы вам изо дня в день приходилось есть их также и на обед и на ужин? Любая диета требует определенного постоянства, но разнообразие пищи является также необъемлемой частью здорового питания, не говоря уже об удовольствии от вкусной еды.

С другой стороны, слишком большое разнообразие означает хаос и ни к чему хорошему также не ведет. Представьте, например, что вы оказались в зоне военных действий и не имеете ни малейшего представления о том, что будет дальше, что вы будете есть в следующий раз и вообще будет ли у вас эта возможность. Единственной константой в такой ситуации будет отсутствие всякого постоянства. Слишком большое разнообразие вариантов влечет за собой хаос.

Так же, как в нашей обычной жизни любое живописное произведение должно обладать некоторым сходством, создающим гармонию и объединяющим воедино разные части. Чтобы оно было интересным и притягивало внимание, полотно должно включать в себя что-то отличное, непривычное. И существует только один способ использования этой концепции в композиции картины. Для этого вам надо сбалансировать объекты и формы, похожие друг на друга, уравновесив их такими, которые довольно сильно отличаются от первых. Сходные объекты помогут объединить композицию, а отличающиеся сделают ее интересной для аудитории.



Части композиции со сходными характеристиками имеют тенденцию группироваться и объединять композицию произведения. Эта гештальт-концепция известна под названием *сходство*. Сходство создает гармонию композиции, но излишнее сходство делает произведение монотонным и скучным. Чтобы картина привлекала внимание, следует сбалансировать сходство и различия.

На рис. 15.3 вы видите три композиции. На левой картинке представлена композиция, состоящая из нескольких похожих друг на друга предметов. На центральном рисунке все предметы совершенно разные. На правой картинке при составлении натюрморта была сделана попытка сбалансировать похожие и непохожие объекты.

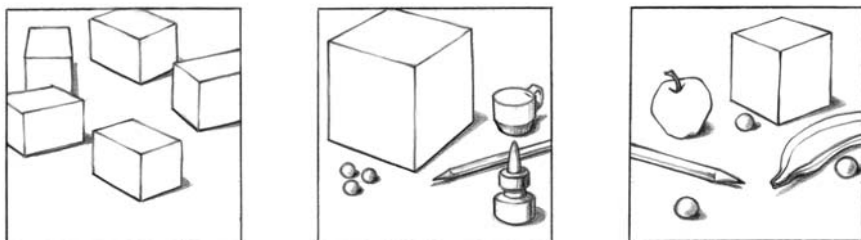


Рис. 15.3. Композиции из похожих и разных предметов и их комбинации



Помните, что идеи гармонии и хаоса отнюдь не ограничиваются только предметами. Они применимы также и к цветовому решению, и к светотеням, и к линиям, и к текстуре. Например, если в картине используется один тон, она будет однообразной, но если художник варьирует тона и оттенки, добавляя менее интенсивные и более контрастные, результат наверняка будет более интересным и впечатляющим.

Проект: объединяем похожие предметы с отличными от них

В этом упражнении вы создадите три композиции, наподобие тех, которые представлены на рис. 15.3. Составив каждую из трех композиций, зарисуйте ее, а если не хотите, можете просто сфотографировать на цифровую камеру. Для каждой картинке (или фотографии) выберите и разложите в кадре по пять предметов, подходящих для живописного натюрморта.

1. Примите решение относительно размера кадра рамки и формы каждой из трех композиций.

Следите за тем, чтобы все картинки были изображены с одной точки зрения — в горизонтальном либо вертикальном формате. Если вам нужна помощь в подготовке натюрморта, вернитесь к главе 14, в которой мы подробно обсуждали эти вопросы.

2. Выберите пять почти одинаковых предметов — приблизительно одного размера, одной формы и цвета — и составьте из них натюрморт.

3. Зарисуйте или сфотографируйте первый вариант.

4. Выберите еще пять предметов, которые ничем не похожи друг на друга — ни по цвету, ни по размеру, ни по форме.

Постарайтесь, чтобы это были максимально отличающиеся друг от друга вещи.

5. Выставьте их в кадре и запечатлите второй вариант.

6. Выберите пять предметов для последнего варианта, чтобы три из них были чем-то похожи друг на друга.

Можно выбрать разные предметы приблизительно одинаковой формы: например, цилиндрические коробки разного размера и с незначительными различиями в их цилиндрической форме.

7. **Выставьте из этих объектов третий натюрморт и зарисуйте либо сфотографируйте его.**
8. **Сравните получившиеся у вас рисунки или фотографии.**

Отвечают ли они критериям удачной композиции? Какой из них выглядит наиболее привлекательно и интересно? Почему?

Что удерживает вместе разные части

Когда вы в следующий раз пойдете гулять в парк, приглядитесь к людям. Одни ходят парами или группами, другие сидят или гуляют поодиночке. Что вы о них подумаете? О группе можно сказать, что это семья на прогулке или встреча друзей, а люди, которые сидят по одному, по всей видимости, не связаны с другими и, судя по всему, хотят, чтобы их оставили в покое. Что же дает вам основания так считать? Прежде всего это близость, реальная, пространственная близость людей друг к другу. Если бы все люди распределялись перед вами на одинаковом расстоянии, вам бы с трудом удалось определить, какие взаимоотношения их связывают. А возможно, вы просто решили бы, что они вообще пришли в парк все вместе, потому что иначе зачем они там оказались и сидят либо стоят поодиночке в одном и том же парке?



Эта гештальт-концепция известна под названием *близость*. Если вы располагаете объекты на своей картине близко друг к другу, и вы, и другие люди будут относиться к ним как к группе. Близость объектов ведет к формированию связи, которая очень напоминает два магнита, притягивающие друг друга. А вот если вы расположите предметы слишком далеко один от другого, они будут казаться еще более далекими друг от друга, чем это есть на самом деле. Но что еще хуже, это приведет к созданию в композиции пустоты, большой дыры. На рис. 15.4 слева вы видите два объекта, составляющих группу, а справа — два тех же предмета, которые расположены настолько далеко друг от друга, что в композиции появляется некрасивая, ненужная пустота.

К этой концепции следует относиться максимально внимательно и осторожно. Если сбить объекты в кучу, словно солому в подстилке для щенков, объекты будут выглядеть как единая масса, и вы не сможете воспользоваться преимуществами выразительных и интересных негативных пространств, которые в противном случае могли бы серьезно улучшить вашу композицию. (На рис. 15.5 слева вы видите наглядный пример проблемы с излишне тесным размещением объектов в композиции; на картинке справа показано, как ее можно решить, создав в результате интересное негативное пространство.) В идеале объекты надо расположить достаточно близко друг к другу, чтобы их было интересно писать, но не так тесно, чтобы получалось, что вы как художник изначально выполняете за своего будущего зрителя всю визуально-зрительную работу. Некоторые компоненты композиции могут соприкасаться друг с другом, но большинство все же следует распределить.

Поэкспериментируйте: посмотрите, насколько далеко можно “развести” объекты, не разрушая при этом впечатления, что они образуют единую группу.

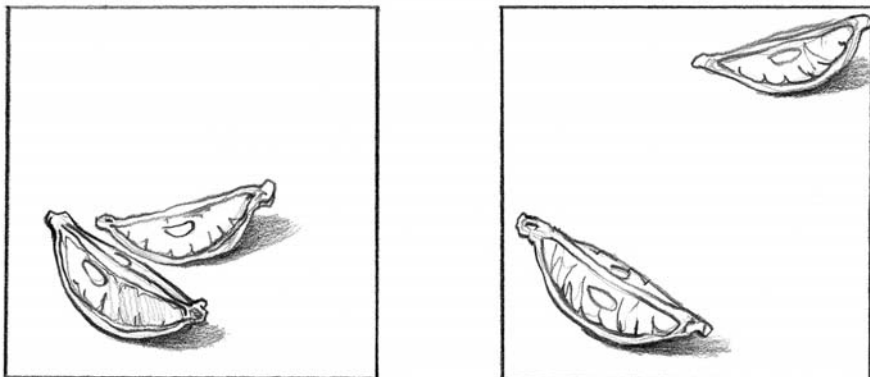


Рис. 15.4. Расположение объектов может формировать тесную группу либо создавать в композиции картины пустоту

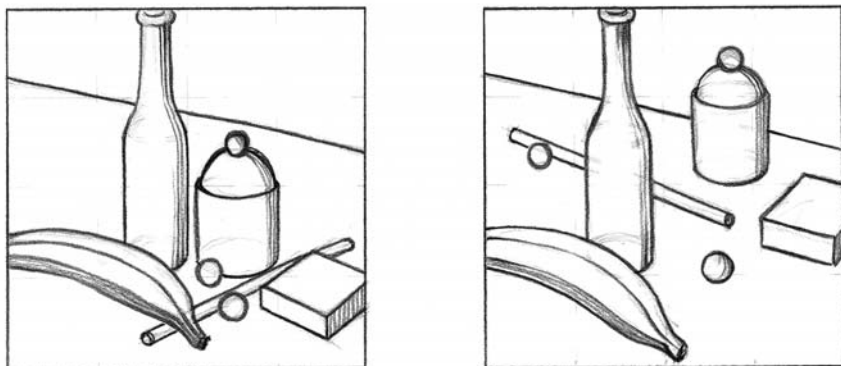


Рис. 15.5. Излишне тесное расположение объектов в композиции ведет к тому, что они сбиваются в кучу и выглядят одним невыразительным пятном



Пробуя разные варианты расположения объектов будущего живописного произведения, всегда обращайте внимание на очертания негативных пространств в вашей композиции.

Проект: расставляем объекты в пространстве

Данное упражнение представляет собой весьма любопытный эксперимент. Для его выполнения вам надо вырезать из черной бумаги несколько силуэтов и попробовать по-разному разместить их в одной и той же рамке. Постарайтесь как можно больше варьировать способы расстановки. Вы увидите, что при некоторых вариантах размещения силуэты объединяются в группу. Посмотрите, насколько далеко вы

можете отодвинуть тот или иной силуэт, чтобы он по-прежнему сохранял взаимосвязь с остальными формами. Взгляните на пример, представленный на рис. 15.6, и сделайте следующее.

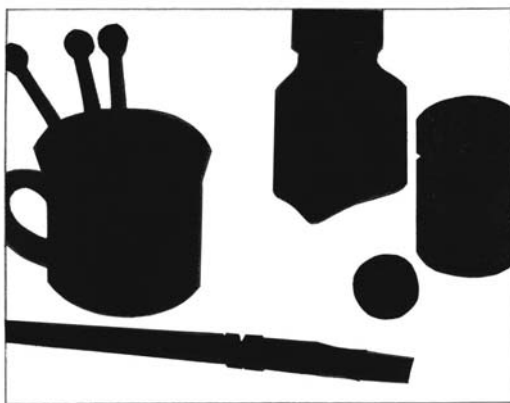


Рис. 15.6. Пример композиции из силуэтов, вырезанных из черной бумаги

1. Возьмите линейку и карандаш и начертите на листе бумаги рамку 30×40 см.
2. Выберите пять объектов для натюрморта, которые, с вашей точки зрения, хорошо сочетаются друг с другом, и нарисуйте на листе черной бумаги их силуэты, не отображая детали внутри них.

Для этого упражнения подойдет любая черная бумага. Не делайте силуэты слишком большими; самый крупный не должен превышать 20 см, а остальные должны по размеру гармонировать с первым, самым большим.

3. Возьмите ножницы и вырежьте эти силуэты.
4. Начните по-разному расставлять силуэты в нарисованной ранее рамке кадра. Поиграйте с магнетическими характеристиками, которые проявляют разные формы, оказываясь в рамке близко друг к другу.

Вы не знаете, как это сделать? Тогда просто следуйте нашим рекомендациям.

- 4.1. Возьмите самый большой из вырезанных вами силуэтов и разместите в левой части рамки.
- 4.2. Возьмите силуэт среднего размера и положите рядом с первым.
- 4.3. Сдвиньте второй силуэт чуть правее. Посмотрите, он по-прежнему выглядит так, будто входит в одну группу с первым, самым большим? Так и должно быть, если вы не отодвинули его слишком далеко.
- 4.4. Отодвиньте его еще немного в сторону. Сохраняется ли группа?
- 4.5. Продолжайте отодвигать средний силуэт от большого до тех пор, пока не увидите, что они смотрятся как два независимых друг от друга объекта. Заметьте, насколько далеко можно раздвинуть две формы, чтобы они по-прежнему оставались единой группой. Посмотрите, в какой точке их связь прерывается, и большой и средний силуэты выглядят уже как два отдельных, ничем не связанных объекта.

5. Возьмите остальные силуэты и составьте какие-нибудь по-настоящему неудачные композиции.

Ваша задача в данном случае — сделать что-то, поистине противоречащее правилам верного композиционного решения!

- Сгруппируйте все силуэты в центре композиции; посмотрите на очертания получившейся группы и окружающего ее негативного пространства.
- Поделите общую группу так, чтобы у вас получилась меньшая группа из трех объектов, касающаяся левого края рамки, и группа из двух предметов, соприкасающаяся с правой ее границей. Вернее всего, посередине у вас останется большая ничем не занятая пустота. Не правда ли, это выглядит не слишком привлекательно?
- Выстройте все силуэты в ряд. В верхней части композиции может получиться довольно любопытное негативное пространство, но нижняя белая часть, расположенная под рядом ваших силуэтов, вернее всего, не будет нести никакой визуальной нагрузки. Это будет мертвая зона созданной вами композиции.

6. Постарайтесь составить как минимум шесть интересных композиций.

Мы не можем подсказать вам, где и как следует расположить ваши силуэты, ведь мы не знаем, какие объекты вы для них выбрали, но готовы предложить несколько полезных рекомендаций. И постарайтесь быть немного авантюристом! Будьте смелыми — в конце концов, это ведь только лист бумаги, и вы можете двигать формы, как пожелаете. А теперь наши советы.

- Пусть некоторые формы выходят за рамку кадра.
- Расположите силуэты так, чтобы все негативные пространства между ними были неодинаковыми.
- Постарайтесь расположить силуэты так, чтобы негативное пространство в нижней части композиции смотрелось не менее интересно, чем в верхней.
- Скомбинируйте узкие линейные негативные пространства с широкими пространствами неправильной формы.
- Постарайтесь сделать так, чтобы в одной группе друг с другом соприкасалось не больше трех предметов.

Как взаимодействуют отдельные части композиции

Композиции ведут себя, как живые существа. Когда вы над ними работаете, вы видите, просто чувствуете, что взаимоотношения между их частями постоянно меняются. Каждый раз, когда вы вводите новую форму, цвет, линию или текстуру, взаимосвязи в композиции становятся другими.



Фокусные точки — это места композиции, привлекающие внимание смотрящего. *Главными*, или *основными*, *фокусными точками* считаются области, которые привлекают внимание в первую очередь; обычно они ассоциируются с основной темой или главным объектом живописного произведения. *Второстепенными фокусными точками* являются места композиции, которые заставляют наши глаза осмотреть и другие части композиции, дополняют и проясняют главную идею и тему картины.

Когда вы смотрите на композицию, ваш взгляд сначала останавливается на каком-то одном месте — на главной фокусной точке, — а затем перемещается по другим частям композиции, некоторые из них являются второстепенными фокусными точками. От чего же зависит, на что именно вы посмотрите сразу после того, как ваши глаза выхватят на полотне главную фокусную точку?

Обычно это направление определяется прежде всего близостью объектов композиции, но есть еще один важный фактор. Тут вступает в действие гештальт-концепция *продолжения*, в которой, без сомнения, есть что-то магическое. Наши глаза видят общую картину, замыкая разомкнутые линии и как бы перескакивая через пустые места композиции. Отличный и очень простой пример данной концепции — *подразумеваемая линия*. На рис. 15.7 вы видите кривую линию, которая кажется нам цельной и непрерывной, даже несмотря на то, что она прерывается, и что этот разрыв довольно велик.



Рис. 15.7. Подразумеваемая линия кажется непрерывной, даже если в ней отсутствует довольно большой кусок

Еще один пример: то, как мы достраиваем в воображении формы, которые на рисунке или картине налагаются друг на друга, частично перекрываясь. (Посмотрите на рис. 15.8. Смотря на него, мы подразумеваем, что карандаш продолжается и за яблоком, хотя довольно большая его часть на рисунке не видна.)

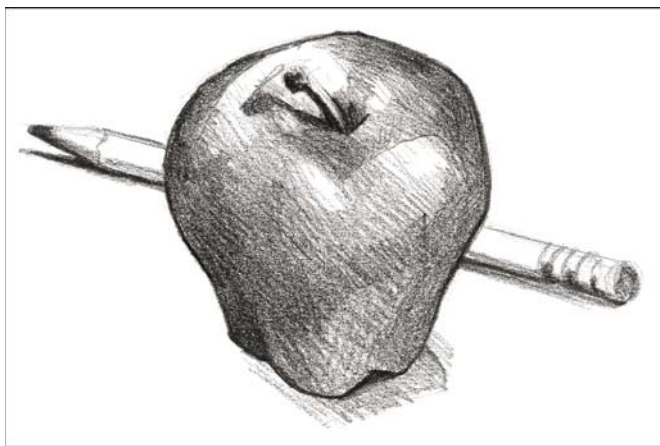


Рис. 15.8. Две налагающиеся друг на друга формы заставляют мозг делать предположения относительно скрытых от взора частей объектов

Когда мы смотрим на композицию, комбинация основных и второстепенных фокусных точек и своего рода зрительных линий разных форм заставляет наши глаза

перемещаться от одной части композиции к другим. Вспомните, например, фреску Микеланджело “Сотворение Адама” на своде Сикстинской капеллы. В данном случае такая зрительная линия создается фигурами с вытянутыми руками, но ведь их руки не соприкасаются. И мы делаем некий ментальный прыжок и в своем воображении без труда замыкаем эти две части композиции. А если вам нужен совсем уж простой и наглядный пример, попросите двух друзей встать друг против друга и указать друг на друга пальцем. Даже если они будут стоять на довольно большом расстоянии, вы, несомненно, увидите подразумеваемую линию, соединяющую этих двух людей.

Такие линии могут создаваться границами форм, указующими перстами, ветвями деревьев, рядом уличных фонарей на аллее — всем, что устанавливает в композиции конкретное направление, в котором будут двигаться ваши глаза при осмотре полотна. Такие линейные компоненты создают в живописной работе движение на уровне подсознания; именно по ним будут перемещаться глаза человека, когда он будет рассматривать картину.



Продолжение — это гештальт-концепция, которая описывает, как человеческий взгляд соединяет зрительно раздробленные области, дорабатывая в воображении невидимые части и видя образы целиком.

Учимся избегать наиболее распространенных ошибок при расстановке объектов в композиции

Из следующих разделов вы узнаете, как избежать некоторых самых частых ошибок при выборе композиционного решения. Конечно, из любого правила есть исключение. В этом и заключается наша общая рекомендация: просто воспользуйтесь всеми преимуществами композиции и составьте из имеющихся у вас объектов как можно более интересную и привлекательную картинку. Но есть и более конкретные советы.

Не выстраивайте предметы в ряд

Не выстраивайте формы в ряд, чтобы они выглядели продолжением друг друга. Сдвиньте их, чтобы они не казались одним целым; следите за получающимся у вас негативным пространством. Помните, что оно тоже должно быть интересным (рис. 15.9).

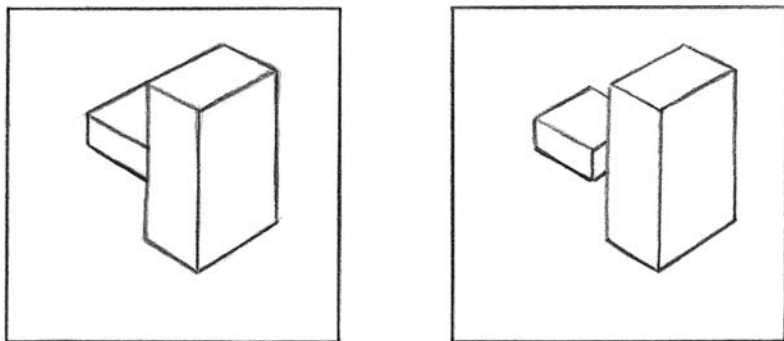


Рис. 15.9. Не выстраивайте формы в ряд, чтобы они выглядели продолжением друг друга

Не залезайте в углы

Избегайте располагать объекты в самых дальних углах рамки кадра — там они выглядят, будто их приклеили к рамке. Хотя бы чуть-чуть отодвиньте форму от края (рис. 15.10).

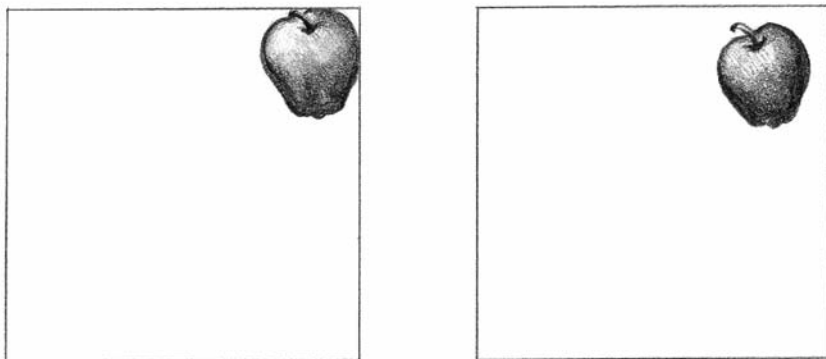


Рис. 15.10. Избегайте располагать объекты в самых углах рамки кадра

Внимательно следите за малыми формами

Избегайте слишком сильно обрезать формы границами рамки кадра. В результате этого получаются маленькие формы, которые заставляют глаза смотрящего на картину выходить за ее края (рис. 15.11). Помните, что вы как художник стремитесь привлечь свою аудиторию, а не сделать так, чтобы люди как можно быстрее перенесли свое внимание на работу, висящую рядом с вашей.

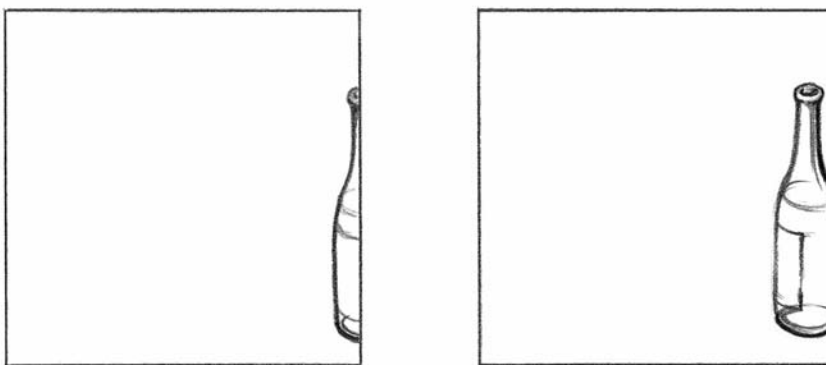


Рис. 15.11. Избегайте слишком сильно обрезать формы границами рамки кадра

Старайтесь также не располагать небольшие отвлекающие глаз предметы близко к краям композиции. Небольшие объекты, независимо от того, расположены они в группе или отдельно, всегда притягивают внимание смотрящих. А вам вряд ли захочется, чтобы фокусная точка вашего будущего произведения самопроизвольно, без

вашего ведома, переместилась к краю композиции. В этом случае глаза смотрящего на картину неизбежно “уйдут” из нее.

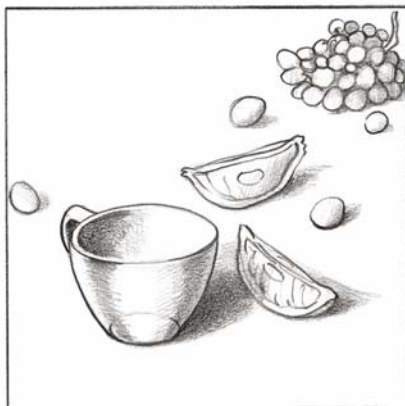


Рис. 15.12. Избегайте располагать мелкие и отвлекающие внимание предметы близко к краям композиции

Держитесь подальше от нижней кромки

Старайтесь не выстраивать объекты вдоль нижней границы рамки кадра вашего произведения (рис. 15.13). Это правило можно нарушить, но только в некоторых специфических ситуациях, когда это действительно оправданно, например, если вы пишете бутылки, стоящие на полке.

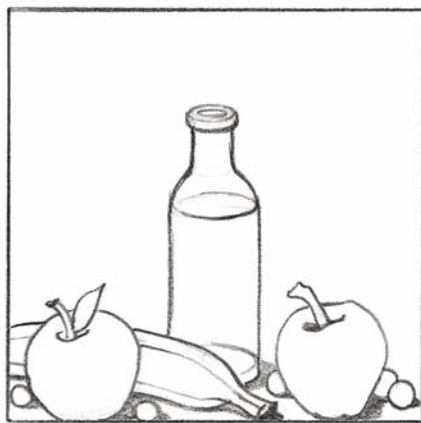


Рис. 15.13. Не выстраивайте объекты вдоль нижней границы рамки кадра

Следует также избегать располагать все формы по нижней кромке композиции, оставляя при этом слишком большое пустое пространство в ее верхней части — если только вы не пишете пейзаж, главным компонентом которого является огромное небо (рис. 15.14).

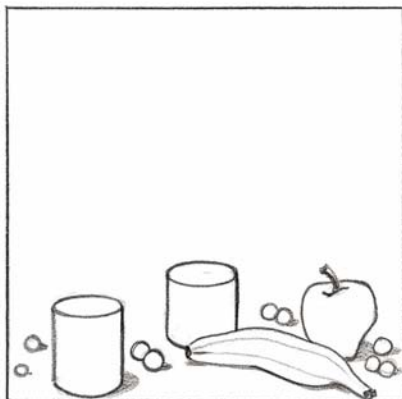


Рис. 15.14. Избегайте располагать все формы по нижней кромке композиции, оставляя при этом слишком большое пустое пространство в ее верхней части

Стремитесь к балансу

Не сбивайте все формы в кучу на одной стороне холста; обязательно старайтесь сбалансировать композицию, уравновесив ее чем-то в других частях рамки кадра (рис. 15.15).

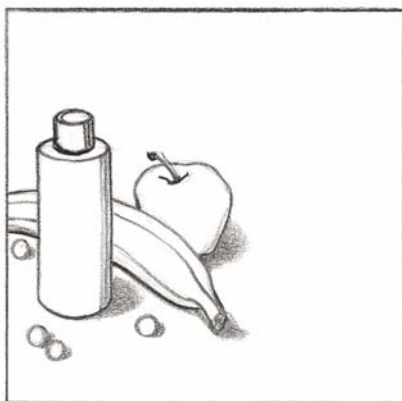


Рис. 15.15. Не сбивайте все формы в кучу в одной части композиции

Следите за фоном за человеческими фигурами

Если вы пишете человека, обратите особое внимание на расположение разных объектов за и по краям от изображаемой вами фигуры (рис. 15.16). Вам же не хочется, чтобы казалось, что у вашей модели что-то растет из головы.



Рис. 15.16. Создавая образы людей, следите за тем, чтобы не создавалось впечатления, будто другие объекты растут у них из головы

Размещая объекты в композиции, старайтесь быть убедительными

Избегайте безликих, бледных, невыразительных вариантов размещения объектов (рис. 15.17). Если вы хотите сделать какой-то предмет центром композиции, убедитесь, что он действительно находится там и выглядит соответственно. А если вы хотите отодвинуть тот или иной предмет в сторону, действительно смело сместите его, чтобы он не выглядел так, будто на самом деле вы хотели разместить его в центре.

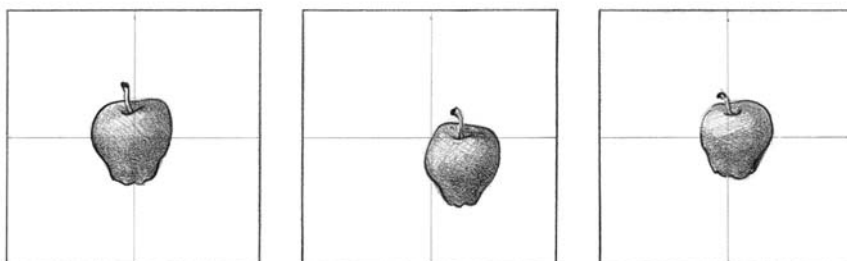


Рис. 15.17. При размещении объектов в композиции действуйте смело; старайтесь быть убедительными

Создание эффективных фокусных точек

Для большинства живописных произведений характерна определенная, конкретная система фокусных точек, но не для всех. Так, например, абстракционист Джексон Поллок, который брызгал краской на расстеленный на полу холст, создал множество картин без очевидных фокусных точек. По сути, многие современные художники пишут свои произведения вообще без этих точек, но практически все они являются представителями школы абстракционизма.

Если же говорить о реалистичных полотнах, то они почти всегда имеют фокусные точки, поскольку на них изображаются вполне конкретные реальные объекты или люди; у них есть четкая тема. Смотря на ту или иную картину, люди стараются понять ее основную идею, и хорошо продуманная система фокусных точек, словно хороший лощман, направляет их к пониманию того, что хотел сказать художник своим произведением, какую мысль он хотел донести до аудитории. Кроме того, она помогает им рассматривать картину в нужном порядке, в порядке, обогащающем их опыт и познания искусстве.

В принципе, вполне возможно создать реалистичную работу и без фокусных точек. Вспомните, например, об обычных обоях для стен. Их рисунок и цвет призваны стать фоном для обстановки комнаты, и даже в самых смелых с художественной точки зрения решениях трудно найти хоть одну фокусную точку. Если же дизайн обоев действительно включает в себя фокусную точку для оформления помещения, — а такие обои тоже бывают, — то, занимаясь дальнейшим оформлением такой комнаты, вам придется отталкиваться от нее. Надо сказать, что некоторые вполне реалистические произведения довольно сильно напоминают обои (и данное наше заявление отнюдь не призвано умалить их художественную ценность). Примером этого может послужить серия детских книг “Где Уолли?”, созданная британским художником Мартином Хендфордом. На картинках его книг, на которых изображено множество людей, “читателям” предлагается найти конкретного человечка, Уолли. В этих иллюстрациях, конечно, есть фокусные точки, но если бы они были организованы по обычным законам расположения образов, никакой игры бы не получилось. Вы бы тут же, без малейших усилий, нашли Уолли, и на этом все бы закончилось.

Блестящие объекты и прочие аспекты композиции, требующие особого внимания

Почему наш взгляд привлекают такие вещи, как сверкающее бриллиантовое кольцо, желтый школьный автобус, проблесковые огоньки, машущие руки или бумага флуоресцентного цвета? Если говорить предельно кратко — потому, что они выделяются из окружения, отличаются от всего, что вокруг них. Сверкающие объекты отражают больше света, чем то, что их окружает. Это характерно и для ярких цветов, только в несколько меньшей мере. А любое движение будет сразу заметным в неподвижном окружении. Мозг человека постоянно оценивает то, что видит его глаза, отсортировывая то, что похоже на все остальное и, следовательно, хорошо знакомо ему, от того, что вырывается из общего контекста. И если что-то действительно выделяется, наш взор тут же устремляется именно в этом направлении. Эта характеристика человеческого мозга избавляет нас от многих проблем; она также сильно обогащает нашу с вами жизнь, делая ее менее однообразной и рутинной.

Когда вы смотрите на картину или на какое-то другое произведение искусства, именно это свойство вашего разума определяет, как вы воспринимаете эту работу. И если художник хочет, чтобы та или иная область его детища приковала ваше внимание, он прежде всего сделает так, чтобы она резко отличалась от остальных. Например, он может выделить ее более ярким цветом или другим оттенком; возможно, эта часть будет более тщательно прописана и будет отличаться от остальных

мельчайшими деталями, более четкой и заметной текстурой и т.д. С другой стороны, если художник стремится, чтобы какая-то область его произведения была спокойной и отошла, что называется, на задний план, он сделает так, чтобы она ничем не выделялась из своего окружения. Скорее всего, в этом случае он использует очень ограниченный диапазон светотеней, относительно блеклые краски, совсем немного деталей и т.д. Иными словами, то, на что вы посмотрите на картине в первую очередь, определяется контрастом, присутствующим в этом произведении искусства.



Контраст, по сути, означает ни что иное, как “отличие”. Небольшой контраст между какими-то двумя частями картины означает, что они не сильно отличаются друг от друга; сильный контраст предполагает резкие, серьезные отличия.

Роль контраста

Как только вы поймете, как использовать контраст при создании живописных произведений, вы научитесь управлять тем, как другие люди будут смотреть на ваши полотна, вместо того чтобы позволять картине управлять вами. Контраст можно использовать разными способами, и выбор того или иного способа всецело зависит того, что вы пишете. А теперь давайте обсудим эти способы.

Светотень

Светотень — это самый важный, самый действенный метод создания контраста в любой картине. Резкая, явная разница между теневыми и ярко освещенными частями рисунка или живописного произведения неизменно притягивает взгляд смотрящего. А вот похожие области наш глаз своим вниманием обходит. Чтобы лучше понять эту идею, посмотрите на рис. 15.18.

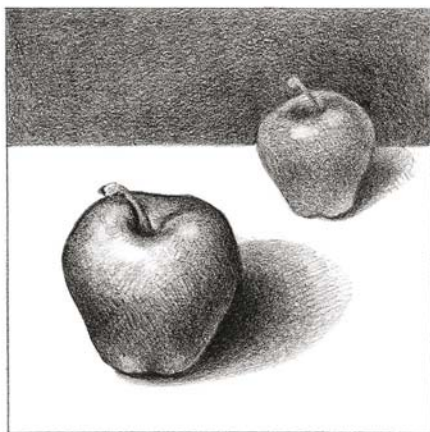


Рис. 15.18. Для создания фокусных точек в композиции используйте контраст светотеней

Цвет

Вторым по важности способом достижения контраста считается цвет. В плоских, двухмерных композициях яркие, насыщенные цвета притягивают внимание, в то время как тусклые и приглушенные обычно сливаются с фоном. При сочетании блеклых и ярких цветов возникает сильный контраст (рис. 15.19). Этого же эффекта можно добиться благодаря игре дополнительных цветов. А если используемые вами цвета очень похожи друг на друга, они, вернее всего, не привлекут внимания аудитории (более подробно мы поговорим на эту тему в главе 17).

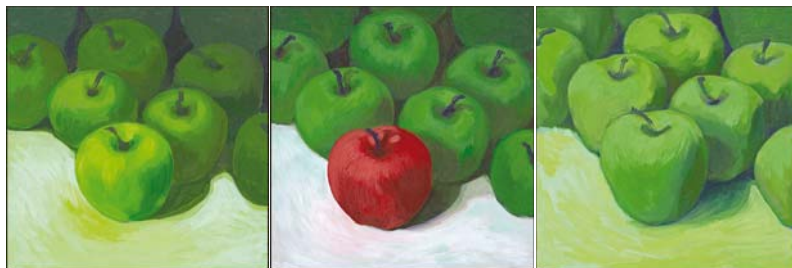


Рис. 15.19. Для создания фокусных точек используйте контраст между яркими и блеклыми цветами красок

Форма

Контраст между формами разного размера также привлекает внимание смотрящих (рис. 15.20). Кроме того, для привлечения взглядов аудитории можно использовать контраст между объемными пятнами и линейными областями или между зонами с мелкими, сильно детализированными формами и крупными, не разбитыми на отдельные участки областями.

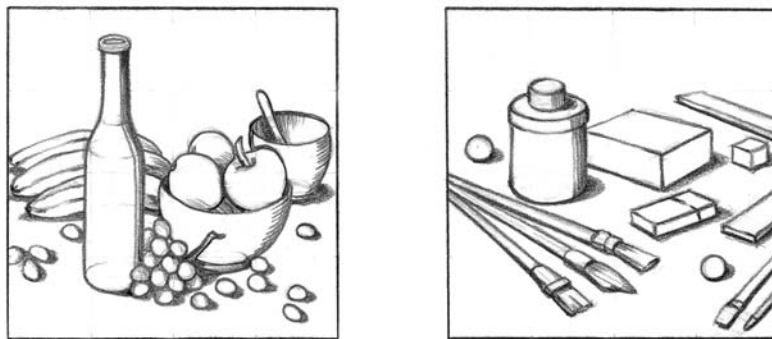


Рис. 15.20. Группы небольших форм и линейных очертаний сразу привлекают внимание, если они расположены рядом с более массивными пятнами, контрастируя с ними

Текстура

В данном случае самым очевидным решением будет создание контраста благодаря размещению областей с текстурой рядом с теми, в которых текстура не про-

писана (рис. 15.21), но такого же эффекта можно добиться и благодаря соседству грубых текстур с тонкими и тщательно прописанными.

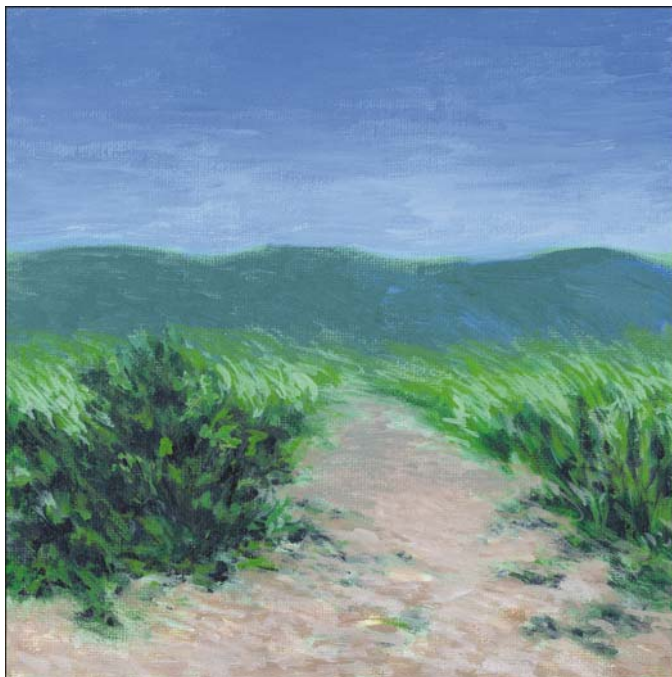


Рис. 15.21. Создание контраста благодаря расположению зон с явными текстурами рядом с областями с полным отсутствием таковых

Линия

Существует еще один эффективный способ создания контраста как в живописных работах, так и в рисунках (рис. 15.22). Для этого следует использовать линии разной *толщины* или конфигурации. Если говорить о живописи, к этому же способу относятся толстые, массивные и тонкие мазки.

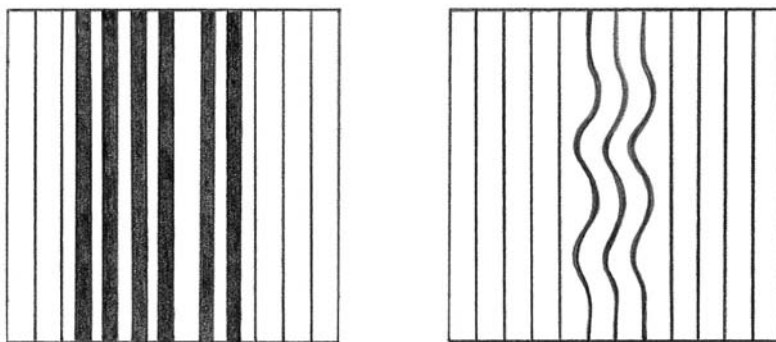


Рис. 15.22. Создание контраста благодаря линиям

Как управлять направлением осмотра композиции

Представленную ниже информацию можно использовать во вполне практических целях, однако для этого необходимо сначала хорошенько обдумать, чего именно вы хотите достичь. Для этого надо ответить на следующие вопросы.

- ✓ Какую мысль вы хотите подчеркнуть в своей картине?
- ✓ Какую степень глубины вы стремитесь передать в своем живописном произведении?
- ✓ Как ваш выбор влияет на то, что может подуматься о происходящем на вашей картине разглядывающий ее человек?

Если у вас нет какой-то определенной, четкой идеи о том, какие мысли и чувства вы хотели бы вызвать у аудитории, которая будет рассматривать ваше произведение, вы, по всей вероятности, будете работать над ним без какого-либо чувства направления — и это означает, что в процессе создания живописного произведения вы легко можете заблудиться. Конечно, это возможно — просто идти наобум, действуя исключительно интуитивно, и в итоге написать очень красивую картину. Вероятно даже, что вы в процессе ее создания умудритесь научиться чему-нибудь действительно новому и полезному. Однако, если вы тщательно обдумаете, как использовать ради своих конкретных целей разные формы контраста, то сможете экспериментировать более смело и продуктивно и, вернее всего, не совершите ошибок, характерных для многих начинающих художников.

Вот всего лишь несколько проблем, с которыми вы можете столкнуться только потому, что не знаете, как правильно использовать разные способы контраста в художественном произведении.

- ✓ Контраст в очевидно незначительной части композиции запутает вашу аудиторию. Люди будут недоумевать, почему художник акцентировал внимание именно на этом месте картины, и что он хотел этим сказать.
- ✓ Контраст в дальних углах и по краям композиции, не уравновешенный контрастом в других зонах, заставляет смотрящего отвести взгляд от вашей картины на что-то другое, находящееся рядом, что вряд ли является вашей целью.
- ✓ Слишком сильный контраст во всех частях картины обычно приводит к тому, что она выглядит хаотичной. Если ваша цель — создание очень мощной, энергичной композиции, такой подход может оказаться вполне уместным. Однако и в этом случае следует подумать, не нуждаются ли одни части композиции в большем акценте и контрасте, чем другие.

Обдумайте, какая степень контраста необходима для вашего конкретного произведения. Вспомните, например, о многих прекрасных картинах Моне, очарование которых непременно было бы безнадежно утрачено, если бы художник усилил контрастность светотени. Он достиг нужного эффекта благодаря контрасту теплых и холодных цветов. Определите, какая степень контрастности позволит вам эффективнее достичь той цели, которую вы перед собой поставили, решив написать ту

или иную картину. Если это отвечает вашим конкретным намерениям, достаточно будет и слабого, незначительного контраста.

Вот несколько конкретных ситуаций, в которых вы можете без колебаний применить резкий контраст в своих живописных композициях.

- ✓ Чтобы привлечь внимание к конкретным частям композиции, используйте контраст светотени, располагая рядом очень освещенные и очень затемненные области. Если вы хотите передать глубину композиции, не применяйте этот способ для написания заднего плана, поскольку в этом случае картина получится плоской. Даже если вы хотите привлечь взгляды к фону, контраст светотени на нем должен быть более мягким, чем на переднем плане.
- ✓ Чтобы выдвинуть какие-то области композиции на передний план, напишите их с большей контрастностью светотени, более яркими красками и большим уровнем детализации.
- ✓ Чтобы зрительно отодвинуть ту или иную часть композиции, используйте краски, похожие друг на друга по степени насыщенности и оттенку. Чем блеклее будет цвет, тем дальше будет казаться объект. Но помните о конкретной ситуации, которую вы пишете; следите, чтобы краски не были слишком приглушенными и ненасыщенными.

Более подробно об использовании цвета в композиции живописного произведения мы поговорим в главе 17.

Проект: как удержать внимание аудитории — контраст в действии

В ходе этого проекта вы напишете абстрактную картину и проведете исследование того, как работает глубина, объем композиции художественного произведения. Выберите какую-то простую форму, а затем многократно повторите ее на холсте и закрасьте так, чтобы одни формы казались расположенными ближе, а другие дальше. Пример такой готовой работы представлен на рис. 15.23.

- 1. Подготовьте квадратную поверхность для живописи размером приблизительно 40 × 40 см и на время отложите ее.**

Для этого упражнения прекрасно подойдет и готовый натянутый на подрамник холст, и покрытая грунтом бумага.

- 2. Выберите какую-то простую форму, которую будет легко обвести и закрасить; избегайте лишних деталей и строгих линейных очертаний.**
- 3. Сделайте несколько набросков, чтобы протестировать разные формы.**

Для этого сделайте сначала зарисовки мягким карандашом 4В или 6В в своем блокноте для набросков.

- 4. Выберите наиболее удачные формы и попробуйте разложить их в квадратной рамке кадра, чтобы проверить, как будет смотреться каждая из них.**

Используйте три разных размера каждой формы, разместив форму каждого размера в кадре от трех до шести раз.

- 5. Выберите одну, наиболее понравившуюся вам форму и сделайте эскиз-прототип.**

6. Сделайте фотокопию этого рисунка-прототипа нескольких разных размеров и выберите три размера для дальнейшего использования в проекте.
7. Возьмите ножницы и вырежьте формы из бумаги, чтобы использовать их в качестве шаблонов.
8. Острым угольным карандашом обведите формы на поверхности для живописи, руководствуясь при их расположении предварительным наброском.
9. Оцените получившуюся композицию и при желании внесите в нее исправления.
10. Возьмите краски и прочие необходимые принадлежности и закрасьте композицию, следуя нашим указаниям.
 - Закрасьте фон холодным и довольно темным цветом. Но не делайте его черным.
 - Закрасьте самые большие формы самыми яркими и светлыми красками из всех, которые вы намерены использовать в этой абстрактной картине.
 - Закрасьте формы среднего размера несколько более темными и приглушенными вариантами красок, использованных вами для самых больших форм.
 - Закрасьте самые мелкие формы красками, всего лишь незначительно светлее и ярче цвета, которым закрашен фон.

Старайтесь оценивать цвета по ходу работы, но если решите внести какие-то серьезные изменения, дайте краскам подсохнуть день-другой, и только потом нанесите новую краску поверх прежней.

Закончив данный проект, посмотрите на композицию и определите, передали ли в ней глубину композиции. Если достигнутый вами результат явно нуждается в улучшении, еще раз прочтите раздел, посвященный достижению контраста в живописи, и решите, какие области вы можете откорректировать и как именно.



Рис. 15.23. Достижение контраста благодаря размеру и размещению форм

Визуальное донесение идеи

В этой главе...

- Увязываем композицию с идеей живописного произведения
- Работаем с симметричными и асимметричными композициями
- Пишем плоские и иллюзорные композиции
- Перспектива в живописи

По мере того как вы все глубже проникаете в тайны живописи масляными красками и начинаете получать истинное удовольствие от этого процесса, у вас возникает вполне естественное желание написать что-то более сложное, что-то требующее больших усилий и креативности. А в какой-то момент вы понимаете, что хотите начать говорить своими картинами с теми, кто потом будет ими любоваться, хотите научиться доносить до них свои мысли и идеи. Если вы хотя бы раз заявляли, что ваша главная цель заключается в том, чтобы ваши произведения сделали кого-то хоть чуть-чуть счастливее, вы выражали ни что иное, как желание поговорить со своей аудиторией о прекрасном. У каждого человека найдется, что рассказать другим людям. Это может быть личная история, взгляды на жизнь или просто выражение любви к живописи как творческому процессу, но в любом случае, когда вы берете кисть и наносите на холст мазки краски, вы делитесь с окружающими своими мыслями и идеями.

Удачная композиция у нас на службе

Способ, которым вы организуете части своего живописного полотна, сам по себе доносит до смотрящих на него конкретные идеи. Если, например, вы выстроите объекты на полотне в шеренгу, словно взвод оловянных солдатиков, ваша картина, вернее всего, будет выглядеть формальной и жесткой. С другой стороны, если предметы на холсте разбросаны беспорядочно и бессистемно, композиция, по всей вероятности, будет казаться смотрящим на нее людям несколько небрежной и даже хаотичной.

В каждом обществе существует свой “язык” одежды, который понимают все его члены. И вы принимаете решение о том, что надеть, отравляясь в ту или иную “среду обитания”, базируясь на этом общем языке. Живопись тоже имеет свой “язык”, который люди понимают независимо от того, насколько они сведущи в вопросах искусства. Вы переносите на полотно все, что знаете об окружающем вас мире, все, что пережили к этому моменту своей жизни. В числе многого прочего это и ваша реакция на разные цвета, и ваши знания о законах земного притяжения и балансе, и ваши убеждения, которые вы разделяете с другими людьми, принадлежащими к вашей культуре. И когда человек “читает” чью-то картину, т.е. рассматривает ее,

он реагирует на то, что видит, не только своими чувствами и эмоциями, но и всеми своими знаниями и накопленным жизненным опытом.



Язык визуального общения — это общепринятые способы, которыми люди видят, воспринимают и понимают зрительные образы. Эти способы зависят от того, что мы видим в окружающем нас мире и как мы это понимаем, а также от нашего жизненного опыта.

Из-за этого общего языка визуального общения люди обычно понимают картины приблизительно одинаково, независимо от того, каковы на самом деле были намерения художника. Например, если вы не изобразите здание стоящим строго вертикально, буквально каждый человек, взглянув на вашу картину, решит, что оно падает. Еще одним компонентом языка визуального общения является цвет. Люди во все времена ассоциировали определенные цвета с конкретным настроением или идеями. Желтый обычно воспринимается как что-то веселое, а синий вызывает спокойное и меланхолическое настроение. И все способы, которыми вы воспринимаете то, что видите, представляют собой составные части языка визуального общения. (Более подробно мы говорили об этом в главе 15.)

Учимся осознанно принимать решения относительно композиции

Обдумывая композицию для своих картин, первым делом подумайте об идеях, которые хотите выразить, и о целях, которых хотите достичь. И никогда не забывайте, что каждое конкретное решение влияет на то, какой в итоге получится ваша композиция.

Известно, что большинство людей относятся к типу либо аналитических, либо интуитивных мыслителей, но каждый человек имеет определенные способности и в том, и в другом. То, как вы подходите к решению любых задач, сказывается и на том, какие композиции вы выбираете, поэтому каждому из нас полезно знать, к какому типу мыслителей он относится: аналитическому или интуитивному. Возможно, вы думаете, что художнику необходимо мыслить интуитивно, но на самом деле можно быть прекрасным живописцем, принадлежа и к другой категории. Если вы знаете и понимаете свои природные тенденции и способны подходить к делу объективно, вам будут помогать и интуиция, и способность к аналитическим выкладкам.

По всей вероятности, вы уже имеете некоторое представление о том, к какому способу мышления склонны, но мы предлагаем вам описание основных характеристик представителей обеих категорий.

- ✓ **Люди, склонные к аналитическому мышлению**, ориентируются на четкие правила и любят все структурировать. Они стараются все описать и определить как можно четче и конкретнее и готовы провести масштабные исследования, чтобы собрать как можно больше информации о том, что их интересует. Они любят получать точные и полные ответы на свои вопросы. В итоге своих усилий они обычно приходят к одному совершенно четкому и тщательно продуманному решению.

- ✓ **Люди, склонные к интуитивному мышлению,** действуют по методу проб и ошибок. Они как бы нащупывают свой путь к решению проблемы. К правилам они относятся скорее как к общим рекомендациям, а их исследования ограничиваются тем, что они просто идут в том направлении, которое их больше всего интересует на данный момент. Их решения обычно включают не одно, а множество возможных вариантов.

Вместо того чтобы пытаться четко отнести себя к одной из этих двух категорий, постарайтесь найти свое место на соответствующем континууме. На рис. 16.1 вы видите простой континуум, на одной стороне которого находятся те, кто подходит к решению проблем исключительно аналитически, а с другой те, кто действует абсолютно интуитивно.

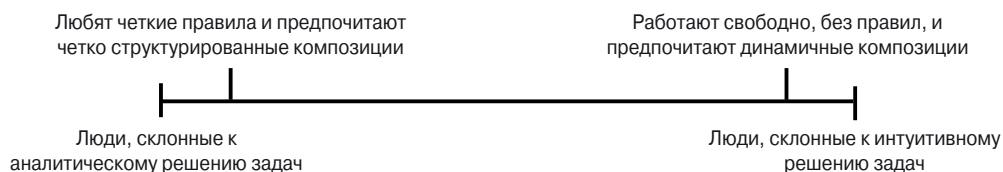


Рис. 16.1. Континуум: аналитический и интуитивный подход к решению задач

Структурированные композиции

Структурированные композиции имеют вполне конкретные характеристики, и поэтому идентифицировать их совсем несложно. Прежде всего они выглядят формальными и четко спланированными, ведь все они создаются по конкретным правилам.

Если вы относитесь к своей композиции, как какой-то решетке или сетке, все в ней расставляется по четкому математически рассчитанному плану. Все линейные формы выстраиваются в границах композиции параллельно или диагонально. Другие формы организуются по иным геометрическим фигурам. На рис. 16.2 вы видите примеры двух структурированных композиций. Объекты на левой картинке расставлены по сетке; объекты на правой тоже, но при этом они еще и выстроены в ряд параллельно верхней и нижней рамкам кадра.



*Структурированные композиции, основанные на решетке и повторяющие какие-то геометрические фигуры либо выстроенные по математическим формулам, называют также **архитектоническими**.*

Традиционные для христианской религии сцены распятия Христа — яркий пример *структурированной* композиции. Иисус является фокусной точкой, расположенной в верхушке треугольника, основание которого образуют римские солдаты и люди, оплакивающие Спасителя. Другой пример — это в высшей степени структурированные композиции многих картин Энди Уорхола, например, знаменитая банка консервированного супа и полотна из повторяющихся портретов знаменитостей.

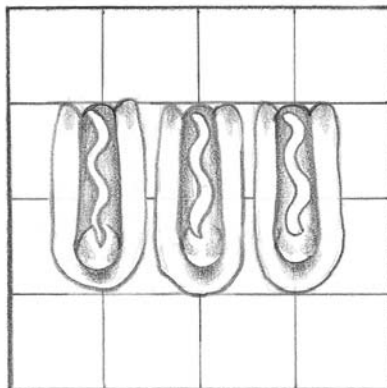
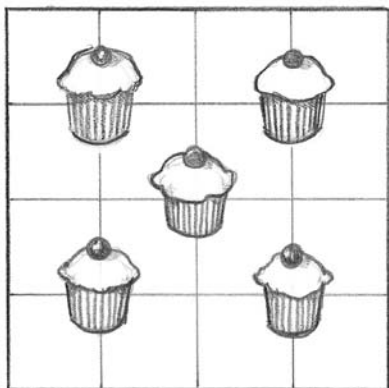


Рис. 16.2. Объекты на структурированной композиции либо расставляются по сетке, либо выстраиваются в рамке кадра параллельно ее границам

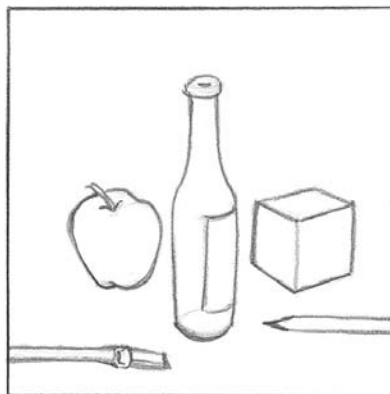
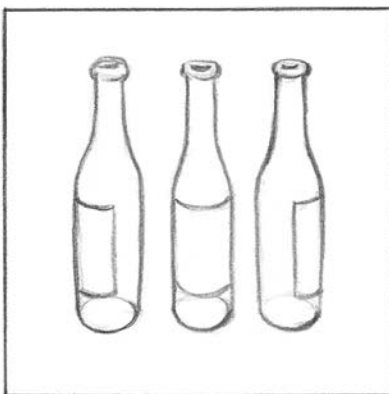


Рис. 16.3. Примеры структурированных композиций

Динамичные композиции

Как видно из самого их названия, динамичные композиции — это активные композиции, в которых много движения. А поскольку никаких правил, “блокирующих” взаимоотношения между отдельными частями композиции и делающих их статичными, в данном случае не существует, они гибки и вызывают ощущение свободы и непринужденности.



Динамичные композиции создаются путем объединения объектов так, будто они никоим образом не привязаны ни к какой сетке или решетке. Их просто помещают рядом друг с другом и оценивают, как они выглядят вместе и во всей остальной композиции.

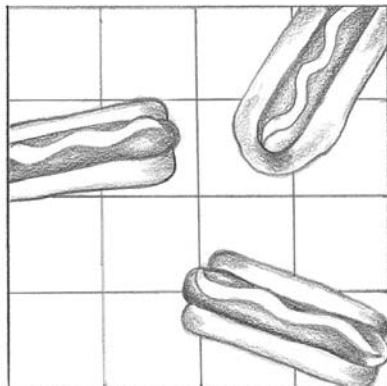
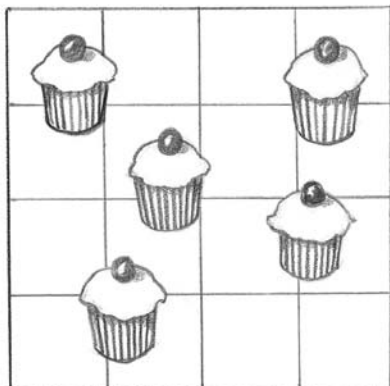


Рис. 16.4. Объекты в динамичной композиции не привязаны к координатной сетке

Большинство традиционных натюрмортов и пейзажей имеют динамичные композиции; многие живописные работы, которые вы напишете в начале своей “карьеры” живописца, по всей вероятности, тоже будут иметь композицию данного типа.

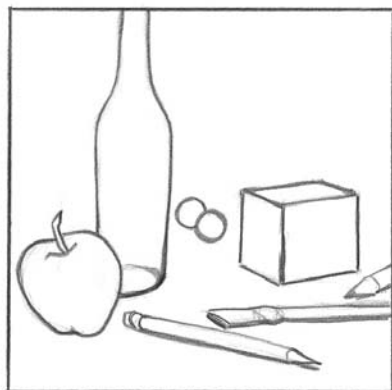
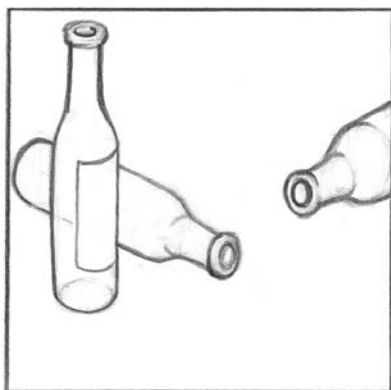


Рис. 16.5. Примеры динамичных композиций

Симметричные и асимметричные композиции

К созданию композиции можно подойти по-разному. Так, структурированные и интуитивные композиции — это примеры композиций, которые основываются на конкретных характеристиках мыслительного процесса человека. Другие подходы базируются на других стратегиях, но все они являются надежной платформой для создания хороших композиций. Просто надо использовать ту стратегию, которая больше всего подходит к предпочитаемому вами стилю работы и к вашим конкретным идеям.

Одним из самых важных и распространенных подходов к созданию удачной композиции любого произведения искусства — *соблюдение баланса*. Эта концепция основана на идее земного притяжения. Это может показаться совершенной бессмыслицей — в конце концов, каких-то особых гравитационных сил, которые воздействовали бы только на картины и скульптуры, не существует! Однако, если подумать о том, как люди понимают то, что они видят, становится очевидно: это действительно имеет смысл. Понимая произведение искусства, человек задействует абсолютно все, что он знает об окружающем его мире, в том числе и то, что висящий в воздухе предмет непременно должен упасть на землю.

Взгляните на рис. 16.6. Тяжелый предмет, изображенный на крайней слева картинке, выглядит надежным и стабильным, и это происходит потому, что он расположен близко к нижней границе кадра. Когда такой объект находится выше, как на двух следующих рисунках, он кажется тяжелым и пребывающим в состоянии падения. И чем выше предмет в кадре, тем тяжелее он кажется.

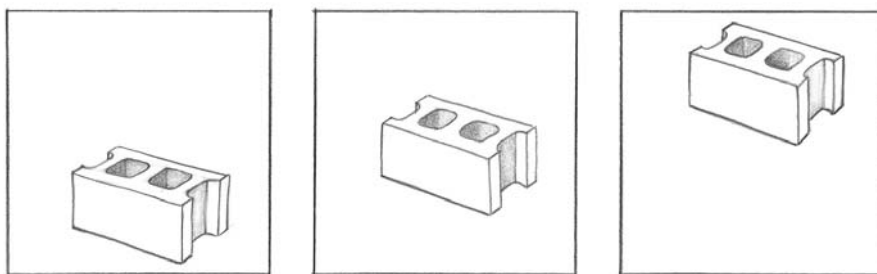


Рис. 16.6. На то, как смотрящий на картину человек видит объекты в композиции, влияет воображаемый вес предмета и земное притяжение

Любопытный факт: если поменять этот предмет (кирпич) на что-то, что человек изначально ожидает увидеть в верхней части композиции, например, что-то летающее, ощущение тяжести тут же исчезнет. Результат этого изменения отлично проиллюстрирован на рис. 16.7.

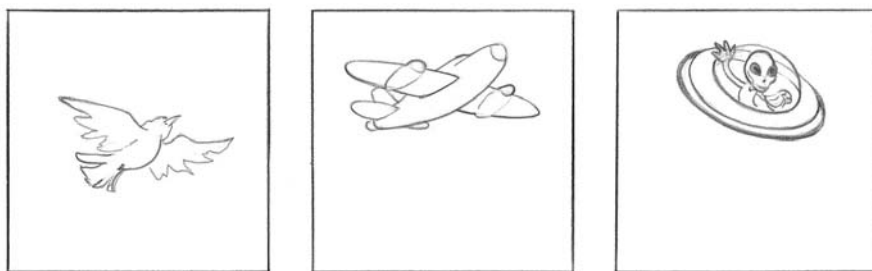


Рис. 16.7. Ощущение тяжести предмета исчезает, если на рисунке изображен объект, который смотрящий ожидает увидеть в состоянии полета

Используя принцип баланса, вы развиваете концепцию тяжести и веса. Вы делите зону изображения на две расположенные рядом половины, которые “уравнове-

шивают” друг друга, словно части детских качелей. Компоненты композиции слева уравниваются объектами в правой ее части. Примеры вы видите на представленных ниже рис. 16.8—16.10.



Для обозначения композиции, в которой компоненты в левой части полностью уравниваются объектами в правой ее части, используется термин *зеркальная симметрия*. Это общий термин, используемый как для симметричных, так и для асимметричных композиций.

Симметричные композиции

Самый простой способ описать симметричную композицию — сказать, что это композиция, в левой части которой изображено почти то же самое, что и в правой. Например, если говорить о детях, качающихся на качелях, то с разных сторон сидят разные дети, а качели при этом вполне могут находиться в состоянии баланса, т.е. вес на двух их сторонах одинаков, в результате чего возникает ощущение симметрии. (Пример симметричной композиции представлен на рис. 16.8.)

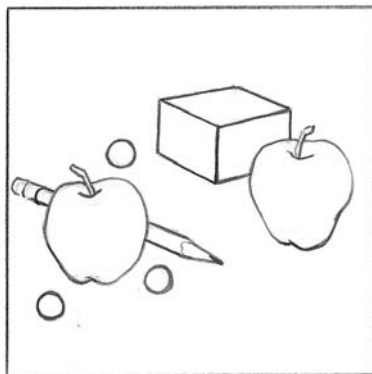


Рис. 16.8. Обе части данной композиции имеют приблизительно одинаковый вес

Существует два типа симметричных композиций. Большинство из них подпадают под определение, которое мы только что дали. Композиции второго типа называют композициями с *зеркальными образами*.

В композициях с зеркальными образами компоненты левой части зеркально повторяют компоненты в правой (или наоборот). Это означает, что для создания данной композиции все, что изображено на одной стороне, было продублировано, зеркально перевернуто и повторено во второй ее части. (Пример вы видите на рис. 16.9.) Если кто-то представит вам одну часть такой композиции, вы без труда закончите ее, так как будете точно знать, как выглядит вторая часть. Поскольку композиции с зеркальными изображениями подчиняются одному четкому правилу — то, что справа, в точности повторяет то, что слева, — все они относятся к категории структурированных композиций.

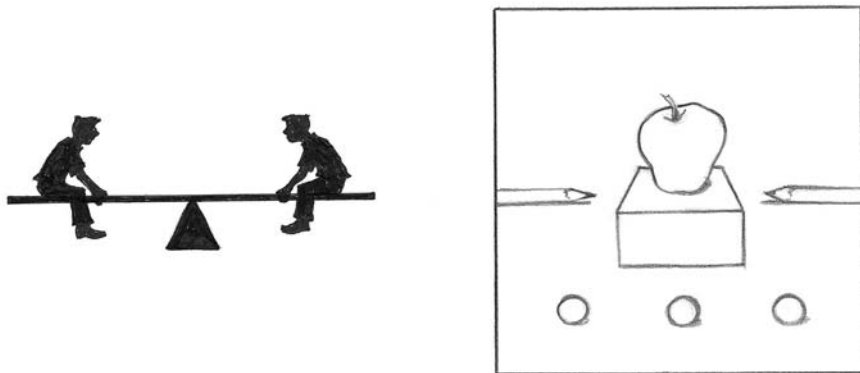


Рис. 16.9. На этом изображении одна часть композиции представляет собой зеркальное отображение другой

Асимметричные композиции

В асимметричной композиции одна часть имеет явно больший вес, нежели другая, однако в общем она непременно должна быть сбалансирована, как это делает большой ребенок, катающийся на качелях с маленьким (рис. 16.10). Если бы они оба сидели на самых кончиках доски, крупный мальчик так и просидел бы весь день практически на земле, а хрупкая маленькая девочка все это время провисела бы в воздухе. Но, на наше счастье, мы еще на детской площадке узнаем, что если большой ребенок придвинется ближе к центру, а легкий отодвинется к самому краю, то качели уравновесятся. И все будут довольны.



Рис. 16.10. Сбалансированная асимметричная композиция напоминает правильное, сбалансированное размещение детей на качелях

Все асимметричные композиции подчиняются одному общему правилу: их фокусная точка должна быть смещена к одному из краев композиции; она ни в коем случае не должна находиться в центре. Кроме этого, необходимо еще сбалансировать композицию, соответствующим образом сдвинув ее компоненты (как это делают дети на качелях). Это интуитивный процесс, который начинается с определения основной темы произведения и выбора ее логического центра, после чего все остальные объекты располагаются так, чтобы между ними сохранялась тесная взаимосвязь. На рис. 16.11 показано, как сбалансировать асимметричную композицию, сдвинув фокусную точку в сторону.

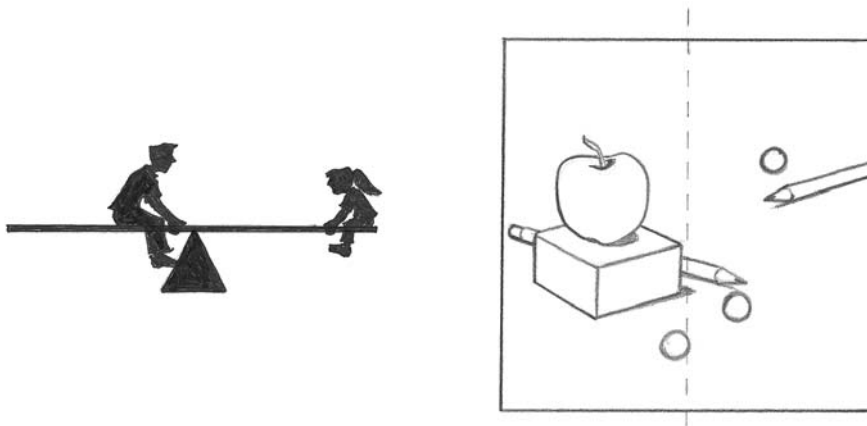


Рис. 16.11. Основная фокусная точка никогда не должна быть центром асимметричной композиции

Плоские и иллюзорные композиции

Когда смотришь на полотна великих мастеров Возрождения, например на “Тайную вечерю” да Винчи, пространство выглядит таким объемным, что кажется, что и ты, сделав лишь шаг, сможешь оказаться за трапезным столом. А другие картины, например, знаменитая “Любовь” Роберта Индианы (изображение английского слова LOVE (любовь), написанного прописными буквами с повернутой буквой “О”), совершенно плоские, полностью лишённые глубины и объема.

Живописные произведения вроде упомянутой выше “Тайно вечера” — это *иллюзии реальности*. Поверхность, на которых они написаны, плоская, но у глядящего на них человека создается полное ощущение глубины и объема. Чтобы достичь такого эффекта, художник использует специальные *средства создания пространства*. Так, например, простыми и действенными инструментами для достижения ощущения глубины на плоской поверхности являются *пересекающаяся и линейная перспектива*.



Средство создания пространства — это специфический способ размещения или изображения объектов в композиции с целью создания ощущения объема и глубины.

Относительно плоские картины, создатели которых не стремятся передать глубину пространства, — это обычно *абстракции*. Цель некоторых художников-абстракционистов заключается в самом *акте* живописи, их произведения состоят исключительно из цветовых пятен, линий и форм. Другие абстрактные полотна создаются путем максимального упрощения вполне реалистичных тем и объектов. В общем и целом, сделать что-то абстрактным означает именно упростить это. Например, карикатурные персонажи обычно представляют собой упрощенную фигуру реального человека. И даже самый реалистичный рисунок-портрет — это в некоторой степени абстрактное изображение реальной модели.

Представьте себе континуум, на одной стороне которого находятся абсолютно иллюзорные, а на другой чисто абстрактные образы (рис. 16.12). На одном ее конце находится самая “реалистично” выглядящая работа. Это может быть, например, трюмплей (tromp l’oeil — в переводе с французского *обман глаза*), т.е. суперреалистичное произведение искусства, выполненное в жанре оптической иллюзии, или фотореалистичная картина, т.е. сравнимая по точности отображения объектов с фотографиями. На другом конце расположены абсолютно абстрактные формы, не имеющие ничего общего с реальными объектами. Все остальное находится где-то между этими двумя экстремальными точками, в зависимости от того, насколько упрощены изображенные на картине образы по сравнению с реальными объектами. Так, например, “Водяные лилии” Моне находятся на абстрактном отрезке линии, а консервные банки Энди Уорхола, вернее всего, следует расположить где-то ближе к центру данного континуума.

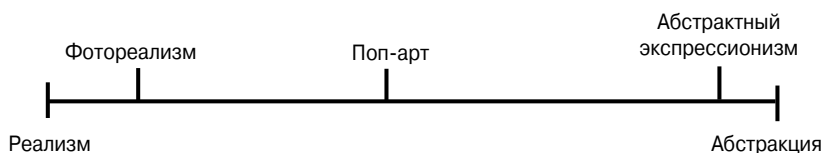


Рис. 16.12. Все произведения искусства лежат на некоем континууме, экстремальными точками которого являются максимально реалистичные и абстрактные работы

Кроме линейной перспективы для передачи объема и глубины изображения можно использовать и другие способы. Художники издавна применяли их в разных комбинациях, в результате чего зритель по-разному видел и воспринимал пространство в их работах. Вспомните, например, искусство древнего Египта и Возрождения или традиционное искусство Азии и Среднего Востока.

Мы, современные люди, имеем еще больший выбор, чем мастера прошлого. Мы можем создавать как совершенно плоские, так и в высшей степени иллюзорные композиции — все зависит только от нашего желания. Вопрос заключается в том, чтобы выбрать способ, благодаря которому мы сможем наиболее эффективно донести до аудитории свою идею, и какие именно средства и приемы позволят нам сделать это максимально эффективно, точно и быстро.

Плоские композиции

Как ни странно это звучит, картина древнеегипетского художника и обложка вашего любимого глянцевого журнала имеют много общего. На обоих изображаются знаменитые люди, оба рассказывают ту или иную интригующую историю, и оба имеют плоскую структуру. При такой структуре картина трактуется как плоскость, вроде поверхности стола, на котором вы, создавая композицию, в разных направлениях перемещаете ее отдельные компоненты. Иными словами, вы в данном случае действуете приблизительно так же, как дизайнер-полиграфист, создающий макет для первой страницы газеты. В следующих разделах мы опишем несколько способов, которые вы сможете с пользой применять в этом процессе. Конечно, благодаря им вы сможете отобразить пространство только плоско, однако они помогут вам достичь более интересного результата.

Плоский узор

Название этого приема, в сущности, говорит само за себя: его можно рассматривать как декоративный компонент композиции, который действительно плоско лежит на плоскости картины — как слова на странице газеты или журнала. В древнеегипетском искусстве это, конечно же, иероглифы, но к ним относятся также цветы лотоса, стебли тростника и прочие повторяющиеся элементы, которые нередко являются частями плоского узора.

Примеры *плоских узоров* нередко встречаются в полиграфии. Текст и заголовки объединяются в блоки, которые, по сути, представляют собой именно такие шаблонные узоры. Таковыми являются, например, обложка этой книги и подавляющая часть ее внутреннего содержания.

Прозрачность

Прозрачность — это весьма любопытный прием, позволяющий художнику показать на своей картине больше, чем мог бы увидеть смотрящий на его произведение человек в обычных, природных условиях. Конечно, этот способ имеет довольно узкое применение, но благодаря ему вы можете как бы наслаивать образы друг на друга и создавать интересные визуальные эффекты. Одним из великих художников, который активно использовал этот прием, является Пикассо. Например, через выставленные на столе предметы натюрморта может просвечивать дерево столешницы или рисунок на обоях стены, находящейся на заднем плане. (Пример использования прозрачности в композиции живописного произведения представлен на рис. 16.13.)



Рис. 16. 13. Прозрачность в композиции позволяет показать то, что в реальности смотрящему на картину человеку было бы не видно

Неоднозначность

Неоднозначность — это прием, который часто ассоциируют с описанной выше *прозрачностью*, однако приблизительно тот же эффект в данном случае достигается с помощью других стратегий. Базовая идея такова: зоны изображения не позволяют определить, что находится на переднем плане, а что на заднем. Это легко сделать с помощью приема прозрачности, но этого же эффекта можно достичь и путем достижения такого точного баланса между темными и светлыми зонами композиции, что доминировать в ней поочередно могут и позитивное, и негативное пространства — в зависимости от того, как вы будете на них смотреть. Как вы видите, объект и фон на рис. 16.14 взаимозаменяемы, что приводит к тому, что пространство в этой композиции воспринимается неоднозначно.

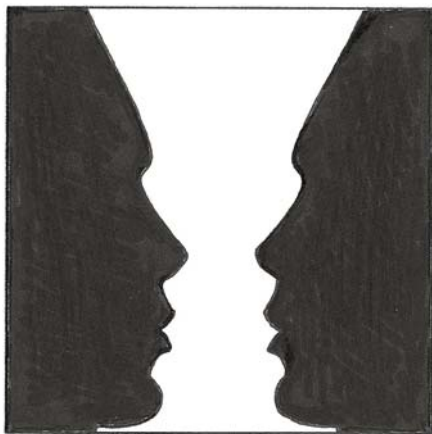


Рис. 16.14. Что вы видите: чашу или двух людей, смотрящих друг на друга?

Создание глубины композиции

Как уже говорилось, художники во все времена использовали для передачи глубины и объема композиции комбинации разных способов. Чаще всего с этой целью объединялись такие приемы, как *наложение*, *уменьшение размера* и *вертикальное расположение объектов*. Линейная перспектива начала применяться только в эпоху Возрождения, т.е. меньше 600 лет назад. И даже после этого, до относительно недавнего времени, она в основном использовалась только в западных культурах. Но сегодня художники всех частей света имеют в своем распоряжении самые разные способы передачи пространства и активно пользуются ими в самых разных комбинациях, отвечающих их конкретным потребностям.

В следующих разделах мы кратко обсудим основные приемы, которые помогут вам передать глубину и объем в своих живописных произведениях.

Наложение

Наложение — это простейший способ передачи глубины композиции и пространства. Если вы хотите, чтобы смотрящий на вашу работу человек видел, что

один объект расположен за другим, наложите их друг на друга, частично перекройте их. Пример использования этого приема представлен на рис. 16.15, слева.

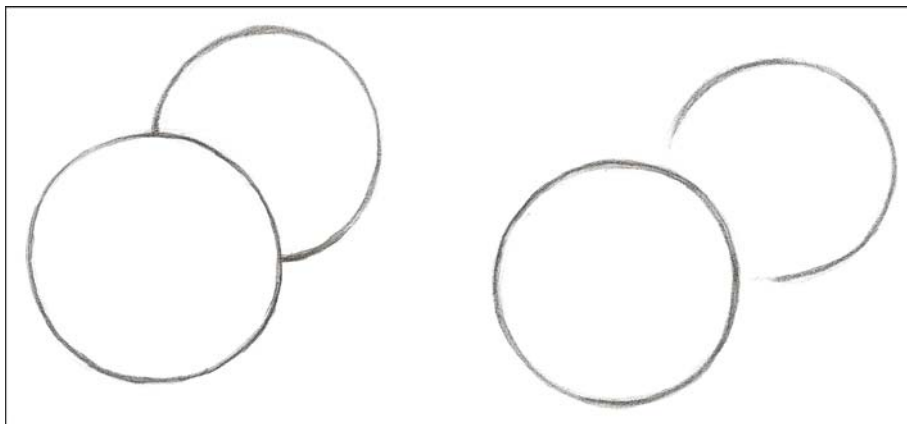


Рис. 16.15. Когда один объект частично перекрывает другой, создается впечатление, что он расположен ближе к смотрящему



Если вы хотите, чтобы объект действительно выглядел так, будто он находится за другим, проследите, чтобы его края были точно дописаны до границ переднего объекта. В противном случае будет казаться, что передний объект окружен неким ореолом, и ваша композиция останется совершенно плоской (см. рис. 16.15, справа).

Уменьшение размера

Выбрав этот способ передачи глубины композиции, вы изображаете объекты, расположенные на переднем крае композиции, в большем размере, нежели те, которые по вашему художественному замыслу находятся дальше (рис. 16.16).

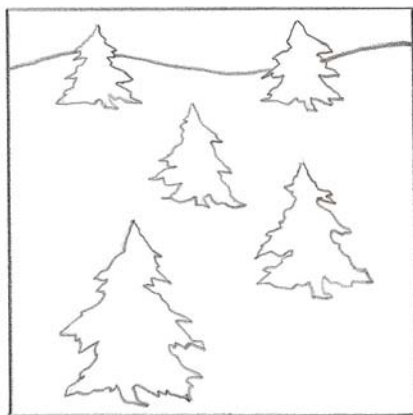


Рис. 16.16. Изображая одни объекты меньше других, вы показываете, что они больше удалены в пространстве от смотрящего

Вертикальное расположение

При вертикальном размещении объекты, расположенные ближе к нижней границе композиции, визуально кажутся ближе тех, которые находятся выше. (Пример использования этого приема представлен на рис. 16.17.)

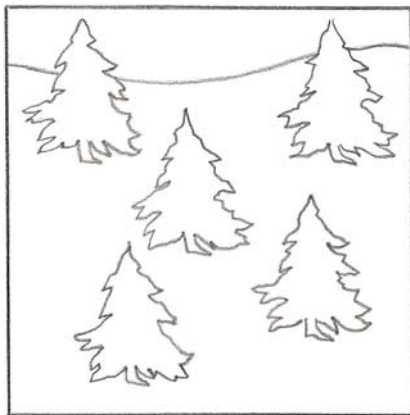


Рис. 16.17. Чтобы показать, что объект удален, расположите его ближе к верхней границе картины

Линейная перспектива

Линейная перспектива — это структурный метод изображения объектов, обеспечивающий самое жизненное и правдоподобное ощущение пространства и объема. Он предполагает, что вы смотрите на предмет с одной точки зрения, стоя на одном месте и закрыв один глаз.

Используя этот способ, вы проводите на листе бумаги (или на холсте) линию, находящуюся на уровне ваших глаз, когда вы смотрите прямо перед собой. Все остальные компоненты будут изображаться вами, отталкиваясь от этой линии. Например, коробка представляет собой объект, состоящий из набора плоскостей. Если продлить линии, изображающие ее стороны, до бесконечности, они в конце концов сойдутся в одной точке, расположенной именно на уровне глаз смотрящего на этот предмет. Такие линии называют *линиями схода (параллельных плоскостей)*.

Воздушная перспектива

Вы когда-нибудь замечали, что в тумане — в легкой дымке или в жутком городском смоге — мы видим удаленные от нас объекты иначе, нежели в солнечный погожий день? Вода и пыль в воздухе затуманивают их, делают их очертания неясными и смутными. Более того, даже в абсолютно ясный день то, что находится ближе к вам, видно четче, чем то, что расположено на более-менее значительном расстоянии.

Для передачи глубины композиции с помощью воздушной перспективы используются разные способы (пример представлен на рис. 16.18).

- ✓ Для объектов, расположенных ближе к вам, возьмите более яркие краски и наносите их с использованием широкого диапазона тонов, от самого темного, до самого светлого. Пропишите детали этих объектов более тщательно, чем тех, которые находятся дальше от вас.
- ✓ Для изображения объектов, расположенных от вас на большом расстоянии, используйте более блеклые, ненасыщенные оттенки. Ограничьте диапазон светлых и темных тонов, используя только средние оттенки из всего диапазона.



Рис. 16.18. Менее тщательно прописав детали объекта по сравнению с другими компонентами картины, вы визуально отодвинете его на дальний план

Более подробно об использовании цвета для передачи воздушной перспективы мы поговорим в главе 17.

Изометрическая проекция

На первый взгляд может показаться, что *изометрическая проекция* (или перспективное изображение) — это то же самое, что линейная перспектива, но это совершенно разные концепции. В изометрии линии, которые вы рисуете, чтобы изобразить стороны коробки, неизменно параллельны друг другу. Они никогда не сойдутся в точке, расположенной на уровне глаз, поскольку ее не существует. Кроме того, эти линии наносятся на рисунок всегда под одним и тем же углом. Пример использования изометрической проекции представлен на рис. 16.19.

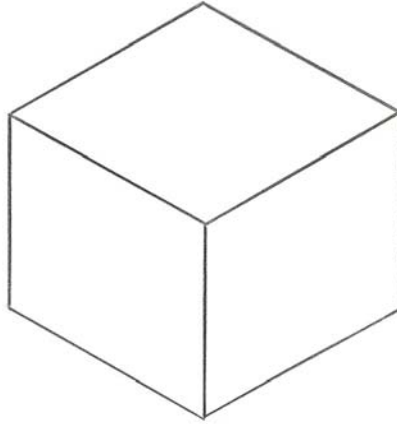


Рис. 16.19. Коробка, изображенная с использованием изометрической проекции

Сегодня изображения данного типа широко используются в промышленном дизайне; кроме того, они являются неотъемлемым компонентом древнеазиатского искусства. Вам этот способ может пригодиться при изображении предметов натюр-морта крупным планом. В этом случае предметы находятся настолько близко к художнику, что эффект линейной перспективы для человеческого глаза практически незаметен. Кроме того, этот метод будет вам очень полезен, если у вас существуют проблемы с изображением линий, которые в перспективе скорее *расходятся*, нежели *сходятся*.

Сложная перспектива

Если линейная перспектива предполагает, что вы смотрите на что-то из одного положения и зажмурив один глаз, то благодаря сложной перспективе вы сможете объединить в одной картине вид с нескольких разных точек зрения.

Простым примером сложной перспективы является древнеегипетская фигура, лицо и нижняя часть туловища которой развернуты в одну сторону, а глаза и плечи направлены на смотрящего на изображение. Кубисты — например, Пикассо и Брак — вывели этот прием на принципиально новый уровень. Они отрицали неподвижность отображения реальности, которая господствовала в искусстве со времени эпохи Возрождения, когда мастера начали широко использовать линейную перспективу. Приверженцы кубизма утверждали, что рисунок будет намного реалистичнее, если изображать то, что видишь, глядя на объект с разных сторон, а то и сквозь него. В результате ими был создан способ объединения разных точек зрения в одном живописном произведении. (Вы лучше поймете суть сложной перспективы, выполнив предложенный ниже проект.)

Использовать сложную перспективу в живописи можно по-разному. Вот лишь некоторые варианты.

- ✓ Если вы намереваетесь написать панорамный пейзаж, используйте разные точки зрения, расположенные на линии горизонта. Каждый

раз, когда вы понемногу поворачиваетесь, до тех пор, пока не опишете полный круг, фотографируйте вид. Уровень глаз меняться не будет, но каждый раз сцена будет другой. Потом скрепите сделанные сами фотографии, соединив их по линии горизонта.

- ✓ Напишите картину, на которой в одной композиции с разных точек зрения будет изображен один и тот же предмет.
- ✓ Сфотографируйте какой-то предмет частями, сделайте коллаж из этих фотографий, а потом напишите получившийся у вас образ.

Проект: пишем картину в сложной перспективе

Простой метод использования сложной перспективы заключается в том, чтобы сделать отдельный слой рисунка с разных точек зрения, объединить эти слои, а затем выборочно написать некоторые части, выделив при этом разные слои и создав разные фокусные точки. Как мы уже говорили, прежде чем приступить к созданию очередного живописного произведения, очень полезно посмотреть на работы других художников. Это помогает сфокусироваться на конкретных целях. Для данного проекта советуем вам внимательно рассмотреть живописные натюрморты Пикассо или Брака, написанные в начале XX столетия. Подготовившись таким образом к очередному проекту, взгляните также на рис. 16.20, на котором представлен наш пример, а потому проделайте следующее.



Рис. 16.20. Пример живописного произведения, написанного в сложной перспективе

1. **Подготовьтесь к процессу живописи: организуйте рабочую область, приготовьте краски, кисти и палитру; вам потребуется поверхность для живописи размером приблизительно 60 × 80 см.**
2. **Выставьте натюрморт, помня о важности правильного освещения.**
3. **Выберите два аналоговых цвета для создания предварительного наброска на холсте.**
Примерами аналоговых цветов являются, например, синий и фиолетовый или синий и зеленый. Один цвет должен быть намного светлее другого.
4. **Сильно разведенной краской более светлого аналогового цвета сделайте рисунок натюрморта на холсте. Для выбора наиболее удачной композиции воспользуйтесь видоискателем.**
5. **Отойдите на несколько шагов в сторону, чтобы взглянуть на свой натюрморт с другой точки зрения, после чего прямо поверх первого наброска нанесите краской более темного аналогового цвета еще один рисунок — в другой перспективе.**
Обращаем ваше внимание на то, что когда вы перейдете на новое место, у вас может возникнуть желание немного сдвинуть стол с натюрмортом, чтобы вам было легче написать новый вид. Ни в коем случае не делайте этого. Пишите поверху первого рисунка, полностью игнорируя его. Пусть формы полностью перекрывают друг друга.
6. **Посмотрите на свой рисунок и решите, какие его части вы хотели бы выделить, подчеркнуть в своей картине; обдумайте, как будут расположены на ней светотени.**
Возможно, вам захочется акцентировать внимание на каком-то интересном месте наложения друг на друга изображений двух чашек или каком-то красивом узоре, получившемся в результате пересечения разных форм.
7. **Начните делать подмалевок — закрасьте разными красками каждую форму, созданную в результате наложения отдельных форм.**
Не действуйте наугад. Внимательно смотрите на свой натюрморт. Если форма чашки делится на две половины рисунком, сделанным с другой точки зрения, постарайтесь закрасить ее двумя похожими оттенками или тонами. Если вы хотите закрасить ее двумя совершенно разными оттенками, но сохранить при этом форму чашки, выделите линии рисунка чашки светлым или темным цветом. (См. рис. 16.21, на котором наглядно представлены два разных способа трактовки сложной перспективы.) Данный процесс создания живописного произведения во многом интуитивен: просто закрашивайте разные зоны, постоянно оценивая, как каждое новое цветовое пятно работает в сочетании со всей остальной композицией.
8. **Когда вся поверхность холста будет покрыта краской, продолжайте послойно прорабатывать образы.**
Если считаете нужным, пропишите текстуру объекта, для чего можно воспользоваться либо ножом для живописи, либо мазками разного вида. Действуйте смело, экспериментируйте!
9. **В процессе работы время от времени отступайте от холста на несколько шагов и задавайте себе следующие вопросы.**
 - Где расположены фокусные точки? Направляют ли они взгляд смотрящего на полотно на нужные части композиции или, напротив, уводят его в сторону?

- Как выглядит схема светотеней? Интересна ли она в целом?
- Где расположены зоны контрастности? Не смотрится ли композиция неоднородной, “пятнистой”; удачна ли ее общая структура?
- Выглядит ли композиция тщательно продуманной; не находит ли глаз мест, выбивающихся из общей композиции?



Рис. 16.21. Два разных способа трактовки сложной перспективы: натюрморт с чашкой

Работаем с блокнотом для набросков



Работа блокнотом для набросков — важнейший компонент обучения живописи. Ваш блокнот — это место, куда вы заносите новые идеи, где экспериментируете и изучаете окружающий вас мир. Выполняя разные упражнения, вы на практике пробуете все то, что узнали из этой главы. Возможно, вас не увлекает идея написать отдельную картину, используя все описанные нами методы передачи пространства в рисунке и живописи (этого и не надо), но наши упражнения помогут вам научиться распознавать разные способы передачи объема и научат понимать, какие из них использовал тот или иной художник при создании композиции.

Вам в детстве приходилось собирать листья для гербария? Это очень полезное занятие. Оно помогает ребенку научиться распознавать по листьям разные виды деревьев. Приблизительно так же работает и блокнот для набросков — благодаря ему вы учитесь распознавать разные виды композиций. Начните с изучения разных книг и альбомов по искусству; сделайте фотокопии “образцов” картин-представителей разных типов композиций. Вклейте их в свой блокнот, снабдив соответствующими подписями.

Обдумываем ракурс

Каждый раз, начиная работать над картиной, вы выбираете точку зрения. В идеале вы как художник должны постоянно искать вокруг себя что-то интересное и привлекающее внимание, но если вы хотите с самого начала дать своей работе мощный импульс, вам нужно что-то действительно необычное. Однако надо учитывать и то, какой угол зрения наилучшим образом передаст ваш замысел, вашу идею.

Необычная точка зрения только ради необычности ракурса — это вовсе не то, что вам нужно. Например, если вы режиссер и снимаете романтическую комедию, используя для этого ракурсы, характерные для фильмов ужасов, ваши зрители, вернее всего, испытают весьма противоречивые чувства!

Очень интересным является так называемый “мышиный” ракурс, позволяющий создавать любопытные и впечатляющие композиции. Идея в данном случае заключается в том, что ваша точка зрения находится максимально низко. Так, если ваш натюрморт выставлен на столе, то она расположена как можно ближе к поверхности столешницы. Объекты на таких композициях часто кажутся больше, чем в реальности, по крайней мере больше, чем вы привыкли их видеть. Такой ракурс характерен для маленьких детей, но большинство взрослых людей в обычной, повседневной жизни видят мир несколько иначе.

“Птичий” ракурс, как понятно из названия, — это представление объектов с высоты. Человек, смотрящий на такое изображение, как бы парит над ним, находясь от него на расстоянии, которое определил и задал художник. И это расстояние может быть как очень незначительным, будто вы склонились прямо над изображенными объектами, так и весьма серьезным.

Попробуйте, например, сделать эскиз натюрморта, выставив его на полу и потом наклонившись над ним. А если хотите, чтобы создавалось впечатление, что вы находитесь на большой высоте, уменьшите размер получившегося у вас наброска. Чем мельче будет рисунок, тем более удаленным он будет казаться. (Примеры обоих описанных выше ракурсов вы видите на рис. 16.22.)

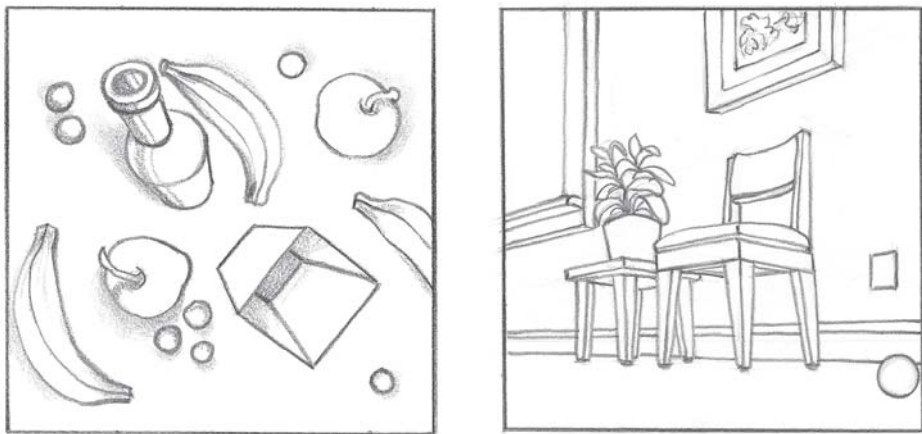


Рис. 16.22. “Птичий” (слева) и “мышиный” (справа) ракурс

Уверенно используем цвет

В этой главе...

- Как увидеть цвет
- Смешиваем реалистичные цвета
- Узнаем, как обманчивы цвета
- Привлекаем цветом внимание аудитории
- Использование цвета для создания глубины и объема

У вас когда-нибудь бывало, чтобы вы, перекрасив комнату, вдруг понимали, что вам совершенно не нравится новый цвет? С большинством людей такое хоть раз в жизни, да случалось. Вы приходите в магазин стройматериалов, по образцу выбираете самую подходящую вам краску, но, покрасив стены, видите, что цвет получился совсем не такой, как вам хотелось. Что же произошло?

Все дело в том, что цвет невероятно коварен и обманчив. Очень большое влияние на него оказывают другие цвета, расположенные с ним по соседству. Вам кажется, что вы выбрали именно то, что надо, но увы! Нужного результата нет. Если вы хотите в процессе обучения живописи научиться управлять цветом, не позволяя ему управлять вами, данному вопросу следует уделить особое внимание.

В этой главе мы раскроем вам секреты цвета и то, как вы можете применить его в будущем, создавая свои живописные произведения и используя его характеристики и свойства.

Четко описываем цвет: цветовой тон, светлота, насыщенность

Какой это цвет — “персиковый”? Если посмотреть на настоящий персик, то увидишь, что его цвет представляет собой диапазон таких цветов, как красный, оранжевый и желто-оранжевый; некоторые из них темные, в то время как другие очень светлые. Так что же имеют в виду люди, говоря о “персиковом” цвете?

Большинство названий цветов вроде “персиковый”, “васильковый” “оливковый” в высшей степени субъективны; они не слишком точно говорят о том, как данный цвет выглядит на самом деле.



Очень важно уметь правильно видеть и описывать цвета. Если вы способны их правильно и точно описывать, вы сможете их и смешивать.

Следует помнить, что любой цвет имеет три главные характеристики, благодаря которым его описание становится значительно точнее и проще. Слово “цвет”,

по сути, означает намного больше, чем что-то просто синее, желтое или красное. Это указывает также на то, насколько объект светлый или темный, и насколько его краски блеклые или насыщенные. Далее вашему вниманию представлена дополнительная информация о трех основных характеристиках цвета.



✓ **Цветовой тон.** Начать описание цвета следует с *цветового тона*, т.е. с указания его места на цветовом круге. Названия цветовых тонов просты: красный, синий, зеленый, красно-оранжевый и т.д. Но присмотритесь к ним повнимательнее. Красный может быть теплым (тогда он имеет немного оранжевый оттенок), а может быть холодным (с красно-фиолетовым оттенком). Посмотрите на цветовой круг в нашей “Шпаргалке” в начале этой книги.

✓ **Светлота.** Второй характеристикой цвета является *светлота* — то, насколько он светлый или темный. Светлые цвета по светлоте ближе к белому, а темные ближе к черному. Чистый красный или зеленый цвета по светлоте близки к среднему серому. На рис. 17.1 вы видите расположение некоторых цветов цветового круга на шкале оттенков серого цвета.



Чтобы четче рассмотреть схему светотени объектов, которые вы пишете, прищурьтесь, глядя на них. Это позволит вам увидеть их светлоту, но не их насыщенность. А если вас терзает мысль, что постоянное прищуривание приведет вас в кабинет пластического хирурга намного быстрее, чем вы рассчитывали, просто опустите веки и посмотрите на объект сквозь ресницы.

✓ **Насыщенность.** Третья характеристика цвета — *насыщенность*. Некоторые цвета по природе насыщеннее других. Это происходит благодаря их *температуре*. Например, *теплые цвета*, такие как красный и оранжевый, — цвета, которые мы ассоциируем с огнем, — всегда более насыщенные, чем *холодные цвета*, скажем, синий или фиолетовый (цвета, которые мы ассоциируем со льдом).

Еще один фактор, влияющий на насыщенность, — это *чистота цвета*, т.е. то, насколько тот или иной цвет свободен от белого, черного и прочих цветовых тонов. Например, чистый оранжевый не включает в себя ни белого, ни черного, ни синего. С другой стороны, цвет дубового пола представляет собой менее насыщенную и менее чистую версию оранжевого, и его получают путем добавления к чистому оранжевому цвету белил либо черной краски в сочетании с другими спектральными цветами. На рис. 17.2 вы видите два цвета. Оба они оранжевые, но один намного блеклее другого.

Начинающие художники часто путают яркость с освещенностью. Чтобы научиться правильно определять насыщенность цвета, выполните описанное ниже упражнение.

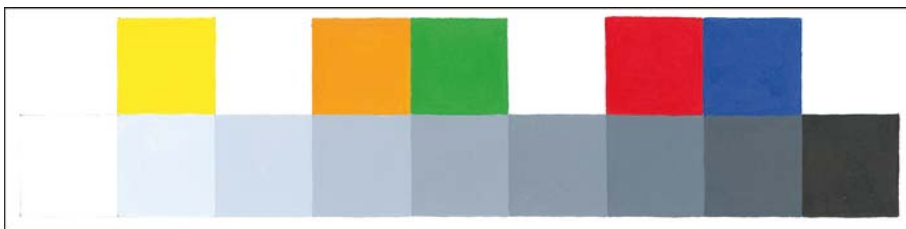


Рис. 17.1. Все цвета имеют определенную светлоту, которая относит их к определенной позиции на шкале от белого к черному

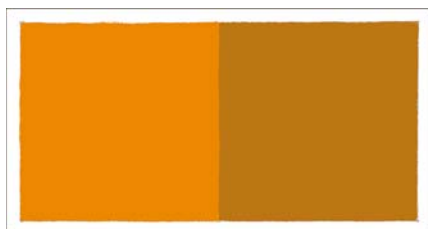


Рис. 17.2. Характеристика насыщенности цвета определяет степень его яркости или блеклости



Возьмите пачку журналов или рекламных проспектов и проделайте следующее.

1. **Вырежьте из этих изданий как можно больше образцов самых разных вариантов желтого цвета — все, которые вы сможете в них найти. Разложите кусочки на листе белой бумаги.**
Выбирайте только кусочки не менее сантиметра по ширине.
2. **Отложите кусочки, которые как бы “светятся”, на отдельный лист.**
Посмотрите на вырезанные вами образцы. Видите — некоторые из них “светятся” больше других? Их цвет ярче и чище; в них отсутствует белый, черный и другие цветовые тона, кроме чистого желтого.
3. **На другой лист бумаги отсортируйте образцы блеклого, приглушенного желтого цвета.**
4. **Внимательно посмотрите на кусочки, которые остались на первом листе от первоначальной кучки. Если заметите пропущенных “представителей” двух отобранных вами групп, исправьте оплошность. Оставшиеся образцы составят свою собственную, третью группу.**
5. **Изучите каждую из получившихся трех групп и рассортируйте и их на две кучки — более ярких и более тусклых образцов.**
6. **В блокноте для набросков или просто на длинном листе белой бумаги наклейте каждую группу кусочков, чтобы получилась длинная прямоугольная полоса, на которой яркий желтый цвет постепенно переходит в блеклый.**
Для наклеивания образцов возьмите резиновый клей; он не деформирует бумагу, как обычный канцелярский.

7. Воспользовавшись острым ножом и линейкой, обрежьте выступающие края образцов, чтобы ваш прямоугольник был ровным и аккуратным.
8. Наклейте эту ленту на новый лист бумаги.
9. Сравните результат ваших усилий с тем, что видите на рис. 17.3.

Ну, и каковы ваши успехи? Если вы все сделали правильно, у вас должно получиться нечто напоминающее луч света из фонаря — желтая полоса, яркая и резкая на одном конце и рассеянная на другом.



Рис. 17.3. Переход от яркого к тусклому, составленный из кусочков желтой бумаги, вырезанных из журналов

Четыре базовых вида цвета

Как мы обсуждали в главе 7, составляя цветовую таблицу, вы учитесь смешивать и составлять цвета. Вы берете чистые базовые *спектральные цвета* (цветовые тона) и добавляете к ним белила — получается *оттенок*. Цвет *тени* вы получаете, добавив к чистому спектральному цвету черную краску или дополнительные для него цвета. Для получения *тона* к смеси для тени добавляются белила. Добавляя к чистому спектральному цвету (или цветовому тону) белила, черную краску и дополнительные краски, вы весьма заметно меняете их светлоту и насыщенность.



Дополнительными называют цвета, которые расположены на противоположных краях цветового круга. Например, для синего дополнительным является оранжевый.

Цветовой круг, представленный на рис. 17.4, включает в себя спектральные цвета, тона, тени и оттенки. Обратите внимание на то, как отличаются светлота и насыщенность разных колец этого круга.

- ✓ **Чистые спектральные цвета**, составляющие внешнее кольцо цветового круга, — это наиболее яркие и насыщенные варианты цветового тона. Самые теплые и яркие спектральные цвета, такие как желтый, желто-зеленый и желто-оранжевый, будто сами излучают яркий свет. Холодные цвета — синий и сине-фиолетовый — тоже будто бы мерцают, распространяя вокруг себя мягкое холодное сияние. Эти цвета могут быть очень светлыми, как, скажем, желтый, и очень темными, например, как синий и сине-фиолетовый.
- ✓ **Тени**, составляющие второе кольцо цветового круга, всегда темнее и приглушеннее чистых спектральных цветов, но по сравнению с другими цветами они зачастую кажутся яркими. Цвета теней сильно напоминают цвета опавших листьев.

- ✓ **Тона** образуют третье кольцо цветового круга и представлены наиболее разнообразно; это кольцо включает широкий диапазон светлоты и насыщенности. Эти цветовые варианты могут быть светлыми и темными, яркими и приглушенными. Практически все цвета, которые вы используете в своей палитре, вернее всего, будут относиться именно к этому типу цвета.
- ✓ **Оттенки** объединяются во внутреннее кольцо цветового круга. Они всегда светлее чистых спектральных цветов. Их получают путем добавления белил в чистый спектральный цвет. Если сравнить оттенок и тон одного и того же спектрального цвета одинаковой светлоты, то увидишь, что оттенок ярче тона.



Рис. 17.4. Цветовой круг, состоящий из спектральных цветов, тонов, теней и оттенков

Вы вполне можете научиться видеть в цветах тончайшие различия. Попросите сотрудника местного магазина строительных принадлежностей подарить вам старый альбом образцов красок, который они все равно собирались выкидывать. Рассматривая его, вы быстро разовьете нужные навыки.

Один из способов, которым вы можете использовать эти образцы, — это просто прикладывать их к разным предметам, которые вы намерены написать, чтобы определить их локальный цвет (т.е. основной и неизменный *цвет* изображаемых объектов). Но помните, что иногда на локальный цвет так сильно влияют окружающие его цвета, что его вполне можно спутать с каким-то другим, даже, по сути, на него не слишком похожим. При сравнении с цветовыми образцами воспользуйтесь белой карточкой с отверстием, чтобы изолировать локальный цвет от окружающих и сделать это сравнение максимально точным.



Понятно, что все это не имеет никакого значения, если вы не можете смешать цвет, похожий на образец, с которым вы сравнивали локальный. Поэтому, выбрав какой-то образец цвета из подаренного вам альбома, попробуйте составить краску, точно соответствующую этому цвету. Выполняя это упражнение, следуйте нашим указаниям.

1. **Приложите выбранный вами образец цвета к цветовому кругу, изображенному на рис. 17.4, и найдите на круге спектральный цвет, наиболее соответствующий этому образцу.**

Если нужный вам цветовой тон находится между двумя спектральными цветами круга, решите, расположен ли он точно посередине или все же склоняется к одному из них. Если вы не уверены, воспользуйтесь белой карточкой с отверстием.

2. **Составьте краску, максимально близкую по цвету к выбранному вам цветовому тону.**

Если вы смешиваете какую-то оранжевую краску, спросите себя, должна ли она больше отдавать в желтизну или иметь более красноватый оттенок. Смешивая зеленую краску, задайтесь вопросом — чего в ней должно быть больше: синевы или желтизны? А если вы составляете фиолетовый цвет, присмотритесь, не стоит ли добавить красной или синей краски.



Теоретически каждый цвет на цветовом круге состоит всего из одного или двух основных цветов спектра: красного, синего или желтого. Еще в начальной школе мы узнаем, что для получения второстепенных цветов — оранжевого, зеленого и фиолетового — надо смешать основные цвета. И этот прием обычно прекрасно срабатывал, когда мы хотели составить зеленый или оранжевый, но при смешивании красной и синей краски у нас получался некрасивый тусклый фиолетовый цвет с сероватым оттенком. Но подводила нас в данном случае вовсе не теория, а пигменты. Мы действительно смешивали фиолетовый, просто у нас получался не *чистый спектральный* фиолетовый цвет. Как нам уже известно, пигменты имеют определенные ограничения, и иногда, чтобы получить самую яркую версию цветового тона, надо просто купить конкретный пигмент, максимально похожий на тот спектральный цвет, который вам нужен.

3. **Определите светлоту нужного вам цвета и используйте дополнительные цвета, черную краску или белила, чтобы сделать свою краску более темной или более светлой.**

Определитесь: нужная вам краска светлее или темнее имеющегося у вас чистого спектрального цвета? Чтобы сделать ее темнее, используйте смесь дополнительного цвета или черную краску; чтобы сделать ее светлее, добавьте белила. Получив нужный цветовой тон и нужную светлоту, переходите к следующему этапу.

4. **Проверьте насыщенность вашей краски и при необходимости сделайте ее более яркой либо приглушенной.**

У вас получилась краска ярче или наоборот, блеклее той, которая вам нужна? В первом случае добавьте в нее дополнительный цвет или черную краску. Вполне возможно, что в результате она станет темнее, чем вам нужно, и вам придется опять осветлять ее, добавляя еще белила.

Если же краска слишком блеклая и выглядит так, будто выцвела на солнце, сделайте ее ярче; для этого добавьте немного краски чистого спектрального цвета.



Все эти запутанные рекомендации относительно смешивания красок могут показаться вам чрезвычайно сложными и сбивающими с толку. Не отчаивайтесь, просто запомните, что нужный цвет достигается благодаря правильному балансу всего лишь трех компонентов: чистого спектрального цвета, белил и дополнительного цвета либо черной краски.

Приглушаем свет: как работает дополнительный цвет

Но почему же мы вообще говорим о дополнительных цветах, если для того, чтобы сделать имеющуюся у нас краску темнее, так легко просто взять тюбик с черной краской и добавить ее? Действительно, это будет быстрее и проще всего, и черная краска решит эту задачу, но если вы хотите улучшить свои навыки использования цвета, вам надо знать и то, как работают в этом плане и дополнительные цвета.

Во-первых, совершите небольшой экскурс в прошлое и вспомните то, что узнали еще в пятом классе средней школы. Цвета, которые вы видите вокруг себя, — это *субтрактивные цвета*. Солнечные лучи белого цвета ударяются об объект, на который вы смотрите, и все цвета спектра, — те, из которых состоит радуга, появляющаяся на небе после грозы, — поглощаются этим объектом, за исключением того, который мы видим, т.е. *локального цвета* данного объекта. Таким образом, когда вы видите синюю вазу, поглощаются все цвета светового луча, кроме синего, который и воспринимает ваш глаз. Вот почему в черной футболке в летний солнечный день намного жарче, чем в белой. Просто черный цвет поглощает весь свет и, следовательно, намного больше тепловой энергии, в то время как белый, напротив, отражает все лучи и поглощает меньше энергии.

Точно так же частички черного пигмента поглощают свет, и когда вы примешиваете черную краску к какому-нибудь чистому спектральному цвету, вы уменьшаете объем света, который будет им отражаться.



Смешав в нужных пропорциях три основных цвета цветового спектра, вы получите отличный черный цвет. Эти цвета как бы аннулируют друг друга; каждый поглощает световые лучи других, и в итоге все они отражают очень мало света. Но смешивать их надо не в равных пропорциях: вам надо взять приблизительно две части синей краски, одну часть красной и одну желтой, в зависимости от используемых вами пигментов. (Например, вы вряд ли вообще станете использовать для этой цели более светлые синие пигменты, скажем, лазурь, а скорее возьмете более темный синий фталоцианиновый пигмент, который в данном случае даст намного лучший результат). Попробуйте смешать свою черную краску как альтернативу покупному тюбику.

Добавление черной краски — эффективный способ изменить светлоту и насыщенность цвета, но помните о двух проблемах, с которыми часто сталкиваются при этом начинающие художники.

- ✓ Если вы слишком активно используете черную краску, ваши картины будут иметь сероватый оттенок, из-за чего они будут выглядеть блеклыми и безжизненными.
- ✓ Идеального черного не существует, и при добавлении ко многим краскам он совершенно ненужным образом изменяет их базовый цвет. Например, оранжевый печально знаменит тем, что при введении черного приобретает зеленоватый оттенок.

Посмотрите на пример на рис. 17.5. Слева вы видите чистый оранжевый спектральный цвет и его тень, полученную путем добавления к чистому цвету черной краски. Сравните их с парой квадратиков справа — это чистый оранжевый спектральный цвет с тенью, для получения которой к нему добавили дополнительный для оранжевого цвета цвет. Как вы видите, слева тeneвая краска имеет немного зеленоватый оттенок, а справа она чуть красноватая. И какой из них правильный?



Рис. 17.5. Мы смешали краску для оранжевой тени, добавив черную краску (слева) и дополнительный цвет (справа)

Существует довольно простой способ узнать, сохранен ли в результате замеса исходный спектральный цвет. Он заключается в том, чтобы отбросить реальную тень на краску оригинального спектрального цвета и сравнить цвет этой природной тени с цветом тени, полученной путем добавления той или иной краски. Не важно, насколько темной или светлой выглядит ваша тень; вы проверяете не светлоту, а цветовой тон.

Итак, приложите палец к каждому из двух квадратиков чистого оранжевого цвета на нашем примере и сравните тени, отбрасываемые вашим пальцем, с обоими тeneвыми квадратиками. И вы увидите, что тень, полученная путем добавления к спектральному дополнительного цвета, намного больше похожа на натуральную тень, чем тень, созданная путем примеси черной краски.

Дополнительные цвета *завершают* набор из трех основных цветов, которые вам нужны для составления черного: красный, синий и желтый. Например, если вы пишете зеленым и хотите сделать зеленую тень, вам надо сделать следующее.

1. Вспомните, какие основные цвета используются для получения зеленого. Это синий и желтый.
2. Спросите себя, какой основной цвет тут отсутствует: это красный.
3. Красный является дополнительным цветом для зеленого.
4. Примешайте красный к зеленой смеси.
5. Красный объединяется с желтой и синей красками, из которых вы смешали зеленую; сначала получается почти черная краска, но в результате вы имеете отличную темно-зеленую краску для тени.

А вот еще одна, еще более интересная комбинация. Предположим, вам нужна фиолетовая тень. Фиолетовый цвет состоит из синего и красного, следовательно, дополнительным для него является желтый. Желтый цвет очень светлый, но если вы добавите к фиолетовой краске даже чуть-чуть желтой, в результате вы получите

фиолетовую тень, которая будет значительно *темнее* исходной фиолетовой краски — несмотря на то, что к ней добавили более светлый цвет. Правда, здорово?



Предлагаем вам выполнить любопытный проект, связанный с тенями.

1. Повесьте готовую загрунтованную поверхность для живописи размером 40×60 см на стену и направьте на нее **сильный свет**.
2. Попросите кого-нибудь из близких сложить ладони в виде собачки и расположить руки так, чтобы тень от них падала на вывешенную вами поверхность.

Чтобы получить тень нужного размера и четкости, поэкспериментируйте с расположением рук вашей модели и с лампой, которая является источником света; подвигайте ими туда-сюда, стараясь достичь наилучшего результата.

3. Угольным карандашом обведите тень на поверхности для живописи.
4. Смешайте какой-нибудь яркий чистый спектральный цвет и закрасьте им фон.

На примере рис. 17.6 фон окрашен желто-зеленой краской. (Если вам нужна помощь в получении чистого спектрального цвета или тени для него, вернитесь к главе 7.)



Рис. 17.6. Чтобы создать картину с тенью-собачкой, используйте чистый спектральный цвет и его тень

5. Определите дополнительный цвет для выбранного вами чистого спектрального цвета и сделайте замес для его тени.

В нашем примере дополнительным для желто-зеленого цвета является красно-фиолетовый; добавив его в краску, которой закрашен фон, вы получите цвет желто-зеленой тени.

6. Просто залейте форму тени-собачки темной желто-зеленой смесью.

7. Возьмите кисть и размойте границы между тенью и фоном.

Как нас может ввести в заблуждение взаимодействие цветов

В этой книге мы много говорили о том, как цвета меняются при смешивании друг с другом, однако они имеют обыкновение меняться и не смешиваясь, поскольку очень сильно влияют друг на друга, даже если просто находятся в непосредственной близости. В этом разделе мы обсудим пять главных правил, определяющих, как цвета влияют на светлоту, оттенки и насыщенность других цветов.

Посмотрите на цветовые квадратики на рис. 17.7. Они выглядят по-разному, однако на самом деле они все того же цвета, что крайний справа квадратик на белом фоне. Не верите? Проверьте, изготовив специальную карточку с квадратной дырочкой посередине, позволяющей изолировать цвета друг от друга.

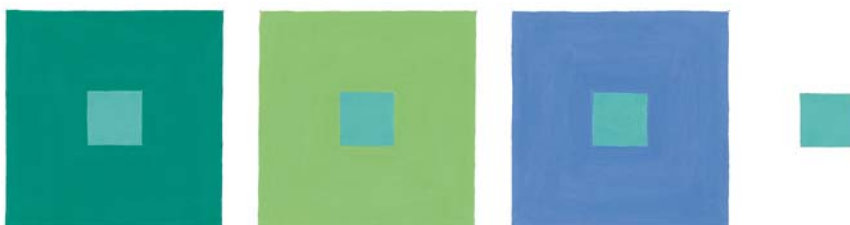


Рис. 17.7. Три квадратика в центре кажутся разными, хотя все они совершенно одинакового цвета

Правило 1: светлота и размер

Чем меньше закрашенная область, тем темнее и ярче кажется ее цвет.

Данное правило довольно успешно помогает предсказывать, как может измениться цвет. Помните пример, в котором мы говорили о том, что можно купить в магазине краску, полностью отвечающую вашим желаниям и требованиям, а потом, покрасив комнату, увидеть, что это совершенно не то, что вам нужно? А все потому, что краска, которой вы покрасили большие плоскости стен, кажется намного более блеклой и светлой, чем та, которую вы выбирали в магазине по малюсенькому образцу на банке. Вот вам первое правило в действии.

Правило 2: светлота

Цвет, окруженный более светлым цветом, кажется темнее, но если его же поставить на фон более темного цвета, он будет выглядеть светлее, чем на самом деле.

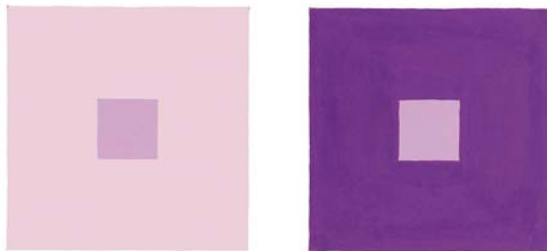


Рис. 17.8. На светлом фоне цвет выглядит темнее, а на темном светлее, чем на самом деле

Правило 3: спектральный цвет

Если цвет окружен одним из основных спектральных цветов, входящих в его состав, он выглядит больше похожим на другой основной спектральный цвет.

Эта концепция сильно напоминает задачу на вычитание. Фиолетовый цвет состоит из таких основных цветов, как красный и синий, следовательно, фиолетовый — красный = синий, а фиолетовый — синий = красный.

Посмотрите на рис. 17.9. На картинке слева вы видите квадратик оригинального спектрального фиолетового цвета, окруженный голубым тоном, а квадратик справа такого же цвета, но на красноватом фоне. При этом квадратик слева кажется краснее, чем настоящий фиолетовый цвет, а справа синее.

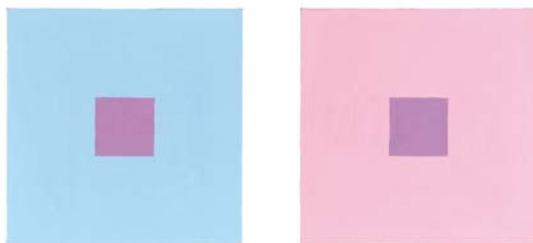


Рис. 17.9. При помещении фиолетового цвета на фон синего и красного тона создается впечатление, что он тоже меняет свой цветовой тон

Правило 4: насыщенность — дополняющие сочетания

Дополнительные цвета, расположенные рядом друг с другом, делают друг друга ярче, а похожие цвета при близком соседстве становятся более блеклыми.

Посмотрите на рис. 17.10. Слева вы видите маленький оранжевый квадратик, окруженный дополнительным для него синим фоном, а справа — тот же оранжевый квадратик в окружении большего и более светлого оранжевого квадрата. Без сомнения, квадратик слева кажется намного ярче, чем правый.

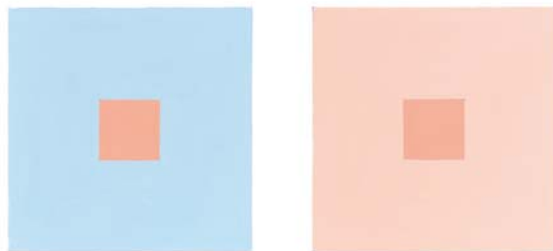


Рис. 17.10. Цвета на фоне дополнительного для них цвета кажутся ярче

Правило 5: относительность насыщенности

Любой более яркий цвет делает другой цвет более блеклым, а любой приглушенный, блеклый цвет делает соседний с ним цвет ярче.

Об этом правиле очень важно помнить, когда выбираешь цвета для объектов и фона своей картины. Слишком яркий фон может “убить” цвет объекта и сделать изображение совершенно плоским, полностью лишив его объема. С другой стороны, приглушенный фон способен усилить глубину вашего живописного произведения, сделать его в высшей степени объемным. Он также может сделать ярче и выразительнее краски изображенного на картине объекта.

Цвет и фокусные точки: использование контраста для создания акцента композиции

Благодаря умелому использованию цвета вы можете подчеркнуть, выделить те места картины, на которые вы хотели бы обратить особое внимание аудитории. В большинстве случаев это области, в которых расположены главные объекты вашего живописного произведения, но иногда художник хочет выделить и какие-то другие зоны. Трактовать все части картины одинаково, будто они важнейшие и главнейшие — не слишком удачная идея, ведь это только запутает и собьет с толку людей, которые будут на нее смотреть.

Как уже говорилось, одним из самых эффективных инструментов живописца, который мы советуем вам непременно добавить в арсенал художественных средств, является *контраст*. Контраст — это, по сути, ни что иное, как разница. Мы уже знаем, что люди склонны первым делом замечать то, что отличается от всего их окружающего, что явно выделяется из общего контекста. Если, например, вы входите в комнату, оформленную в синих тонах, то пара больших красных подушек непременно тут же привлечет ваше внимание. А, надев белую футболку, вы, вернее всего, тут же заметите на животе пятна черной краски.

Контраст светотени

Чтобы привлечь внимание смотрящих к самым важным, с вашей точки зрения, частям картины, можно использовать разные виды цветового контраста. Самый сильный вид контраста — контраст светотени. Светлый объект на темном фоне будет выделяться очень сильно, а если светлота изображенного на картине объекта и светлота ее фона будут похожи, то эти два компонента композиции просто сольются в одно пятно. Вспомните, как многие животные защищаются от опасности в природной среде, сливаясь с окружением. Их кожа и шерсть зачастую настолько похожи на то, что находится вокруг них, что можно смотреть прямо на животное и не видеть его. Так что если вы хотите, чтобы тот или иной изображаемый вами объект выделялся на общем фоне картины, сделайте его намного светлее (или темнее), чем все остальные ее компоненты.

Контраст цветового тона

Еще один вид контраста, который вы можете использовать, — это контраст цветового тона или спектрального цвета. Дополнительные цвета — это контрастные тона, которые делают друг друга ярче, и это весьма логичный и естественный выбор для создания в работе акцента. Близкие дополнительные цвета тоже хороший выбор. В сущности, многие художники используют в своих полотнах теплые и холодные тона, такую вариацию дополнительной палитры. Теплые цвета по своей природе доминируют над холодными. Если вы пишете объекты в теплых тонах, люди заметят их быстрее, чем их собратьев, написанных в холодных тонах.

Но кому захочется писать все только красным, желтым или оранжевым? Вернее всего, никому. В связи с этим вот вам общая рекомендация, благодаря которой вы сможете воспользоваться преимуществами насыщенности цвета, задействуя при этом любые понравившиеся спектральные цвета: яркие цвета люди всегда замечают быстрее, чем блеклые, приглушенные — независимо от их цветового тона. Следовательно, если вы выбрали для картины довольно неяркий, но теплый фон, то вы вполне можете взять яркий синий цвет для изображаемого на нем предмета, и он никогда не потеряется.

Заметили в нашем обсуждении знакомую тему? Опять все те же три главные характеристики цвета — цветовой тон, светлота и насыщенность — являются главными, руководящими концепциями, только на этот раз речь идет о создании акцента в живописном произведении.

Выбор цветового решения для картины

Чтобы живописное произведение получилось глубоким, объемным и впечатляющим, стоит поэкспериментировать, “поиграть” с цветом; именно об этом пойдет речь в следующих двух разделах нашей книги. Но поскольку эта тема сама по себе чрезвычайно масштабна, мы закончим данную главу разговором о том, как хотя бы в некоторой мере упорядочить выбор цветов благодаря правильному использованию цветовой гаммы.

Мы уже не раз упоминали, что контраст (или разница) делает наши картины интереснее и привлекательнее для окружающих, но использование цвета сравнимо

разве что с созданием музыкального произведения. Если разнообразие тут слишком большое, то будет то же самое, как если композитор начнет беспорядочно лупить по клавишам рояля. В итоге он не получит ни организованности, ни гармонии, ни, собственно, музыки.

Цветовые гаммы очень сильно напоминают гаммы, используемые при игре на гитаре или пианино. Это систематизированные сочетания цветовых тонов, создающие гармонию и делающие произведения изобразительного искусства прекрасными и приятными для нашего глаза. Художник выбирает эти цвета потому, что они находятся в определенной взаимосвязи на цветовом круге. Выбрав исходные цвета, он варьирует их светлоту и насыщенность и в итоге создает свое произведение. Обычно цветовые гаммы являются только исходной точкой, толчком для создания живописного полотна, и впоследствии большинство художников отклоняются от первоначальных сочетаний, следуя туда, куда их ведет их творческое вдохновение и замысел.

В этой и других главах своей книги мы упоминали несколько цветовых гамм: из дополнительных цветов, из теплых и холодных цветов, из аналоговых цветов. А теперь мы кратко расскажем о других цветовых гаммах.

Триадическая гамма

Приложив к цветовому кругу равнобедренный треугольник, выберите три цвета, на которые указывают его углы (рис. 17.11). Например, три основных цвета — красный, синий и желтый — составляют в совокупности триадическую цветовую гамму. То же самое можно сказать и о второстепенных цветах: зеленом, оранжевом и фиолетовом. Еще два возможных сочетания: красно-оранжевый, желто-зеленый и сине-фиолетовый либо красно-фиолетовый, желто-оранжевый и сине-зеленый.



Рис. 17.11. Триадическая палитра

Расщепленная дополнительная палитра

В этой гамме вы выбираете два дополнительных спектральных цвета. Вы используете один дополнительный цвет, но вместо того, чтобы использовать второй, берете два цветовых тона, расположенных на цветовом круге по соседству с ним (рис. 17.12).



Рис. 17.12. Расщепленная дополнительная палитра

Дополнительная палитра с двойным расщеплением

А вот это уже просто забавно! В этой гамме вы выбираете два дополнительных цвета, но не используете ни один из них, а берете цвета, расположенные слева и справа от них (рис. 17.13).

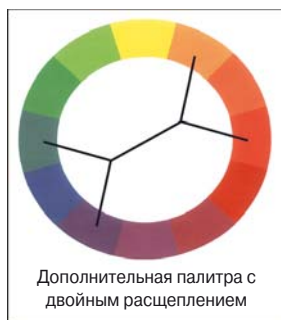


Рис. 17.13. Дополнительная палитра с двойным расщеплением

Проект: используем все, что узнали, и пишем прекрасный натюрморт

Для этого проекта вы установите простой натюрморт и примените некоторые новые для вас идеи о цвете — те, о которых мы говорили ранее в этой главе. Наша цель в данном случае заключается в том, чтобы использовать цвет для создания сильных фокусных точек и ощущения глубины пространства.

Для этого натюрморта выберите три-четыре предмета. Постарайтесь найти вещи разных базовых геометрических форм, а также такие, которые дадут интересное очертание на фоне. Лучше всего взять объекты, основные цвета которых будут аналоговыми или дополнительными друг для друга, например зеленого и красного цвета.

Выставьте натюрморт на яркой ткани или бумаге и сильно осветите его. Обратите особое внимание на направление света и на формы теней. Для данного проекта тени должны быть максимально четкими, а не рассеянными.

Прежде чем приступить к работе, посмотрите на натюрморт на рис. 17.14. Для него мы взяли небольшое искусственное комнатное растение в глиняном горшке, зонт и яблоко. Проанализировав цвета этих предметов и проследив их взаимосвязи на цветовом круге, вы увидите, что для данной картины использована расщепленная дополнительная палитра. Зонт на ней красно-фиолетовый, а яблоко желто-зеленое; эти цвета являются друг для друга дополнительными. Красно-оранжевый горшок дополняет сине-зеленую ткань драпировки. Эти цвета соседствуют с дополнительными красным и зеленым, следовательно, мы имеем дело с двойным расщеплением.

Вы, конечно, заметили, что наша композиция включает и другие спектральные цвета, и это замечательно. Цветовые гаммы — это только начальная точка для создания живописного произведения. Ручка зонта деревянная, она написана смесью желтого и оранжевого. Для листьев растения использованы разные зеленые и желто-зеленые оттенки. В тенях, отбрасываемых предметами на ткань драпировки, много сине-фиолетового. Иными словами, если присмотреться, то увидишь, что каждый объект имеет свой локальный цвет, но для их изображения использованы также все аналоговые для этого локального цвета цвета.

Теперь присмотритесь к схеме светотеней на нашем натюрморте. Чтобы увидеть ее лучше, прищурьте глаза. Вы сразу заметите сильную разницу светотеней в центральной зоне картины, но вокруг яблока этот контраст будет еще резче. А вот в верхней части композиции и зонт, и ткань драпировки написаны намного однороднее.



Чтобы отобразить с помощью светотени глубину и объем композиции, вы создаете более резкий контраст в наиболее близких к смотрящему на картину человеку областях и меньший контраст в зонах, удаленных от него.

И наконец, посмотрите, где в нашем натюрморте использованы самые яркие цвета. На переднем плане находится желто-зеленое яблоко; оно, как вы видите, очень яркое. Следующие по яркости краски мы взяли для изображения красно-оранжевого горшка и зелени комнатного растения. Самые блеклые, приглушенные цвета находятся на фоне; такими же красками написана и дальняя часть зонта. По сути, если присмотреться к зонтику, видно, что в частях, более близких к переднему краю композиции, он написан более яркими красками и с большим количеством деталей, а в удаленных частях тени совсем не такие темные, а цвета намного приглушеннее.

Итак, теперь вы готовы писать свою картину. Выставьте натюрморт и пройдите следующие этапы.

- 1. Воспользуйтесь видоискателем и выберите кадр, красиво вписывающийся в выбранный для этого проекта холст.**

Мы рекомендуем взять холст не менее 50 × 60 см и не более 60 × 80 см.



Рис. 17.14. Для этого живописного полотна мы использовали дополнительную палитру с двойным расщеплением

2. Сделайте набросок сильно разведенной краской; нарисуйте сами объекты и все основные тени.
3. Смешайте лужицы локальных цветов для каждого объекта и для фона. Эти цвета станут основой цветового решения вашей картины. Сделайте их немного ярче, чем, как вам кажется, нужно на самом деле.

4. **Выдавите на палитру понемногу краски из всех имеющихся у вас тюбиков, кроме черного.**

Смешайте черный цвет из имеющихся у вас красок. Рецепты составления красок для теней, тонов и оттенков даны в главе 7, к которой вы всегда можете обратиться.

5. **Начните с подмалевка; разбавленными локальными красками залейте освещенные части каждого объекта; затененные области закрасьте более темными тонами и оттенками, созданными на основе локальных цветов.**

- На этом этапе вы создаете базовую схему светотеней для вашей картины; помните о разном контрасте светотеней на переднем и заднем плане композиции.
- Не старайтесь подобрать идеальную краску. По мере проработки образов вы будете вводить все новые и новые цвета.



Падающие тени следует писать более темными версиями красок, которыми написан предмет, на который они падают. Если одна и та же тень ложится на два объекта разного цвета, тень тоже будет состоять из двух частей разного цвета. Чтобы она при этом выглядела как единое целое, надо использовать краски одинаковой светлоты. Но не пишите тени на разных предметах одинаковыми красками!

6. **Когда весь холст будет покрыт красками, прервитесь и внимательно посмотрите на выставленный вами натюрморт.**

Обратите внимание на то, что все тени варьируются по светлоте так же, как и освещенные области.

7. **Продолжив писать, постарайтесь выполнять следующие общие рекомендации.**



- Освещенные места картины пишите более светлыми и теплыми цветами, аналоговыми для основного локального цвета объекта. Например, в нашем примере мы написали освещенную сторону горшка более оранжевой краской, нежели красно-оранжевый цвет самого горшка. Постепенно вводите в свой натюрморт тона и оттенки.

- Для затененных мест используйте более темные и холодные цвета, которые тоже должны быть аналоговыми для основного локального цвета объекта. Очень темные, глубокие тени могут иметь сине-фиолетовый оттенок, как, например, в нашем натюрморте тени, отбрасываемые горшком. Тени на ткани драпировки надо написать теневыми и тоновыми вариациями сине-зеленого и сине-фиолетового. Затененные зоны нашего горшка мы написали теневыми и тоновыми версиями красно-оранжевого, красного и красно-фиолетового, а также ввели немного сине-фиолетового.

8. **Продолжайте прорабатывать изображение в целом; не забывайте о схеме светотеней.**

Когда холст становится слишком мокрым, и писать на нем становится трудно, переходите на другие области картины.

9. **По мере проработки образов оценивайте сделанное, задавая себе такие вопросы.**

- Достаточно ли резок контраст светотеней на переднем плане композиции? Прописаны ли объекты на заднем плане и фон с использованием более ограниченной палитры для отображения светотеней, нежели передний план?
- Использовал ли я самые яркие краски для переднего плана картины?
- Заметно ли, что для заднего плана мной использованы намного более блеклые краски, чем для переднего?
- Имеют ли объекты на переднем плане намного более четкие очертания, чем на заднем?
- Прописаны ли объекты на заднем плане с явно меньшей степенью детализации, чем на переднем?

10. На заключительном этапе сеанса живописи положите на холст самые яркие краски и напишите блики.

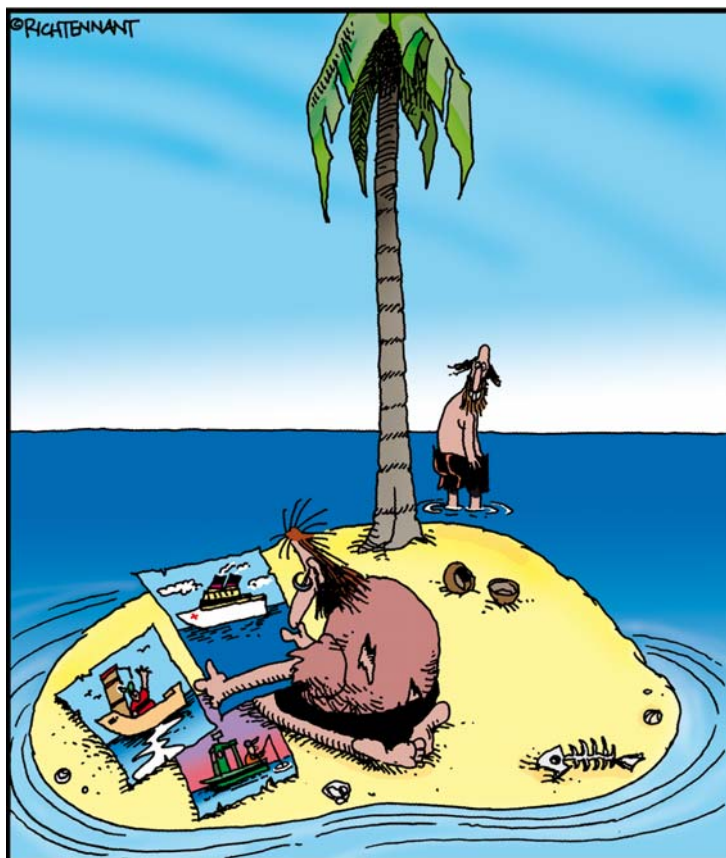
Используйте эти краски только для тех мест картины, к которым вы хотите привлечь внимание вашей будущей аудитории, и которые, по вашему замыслу, находятся на переднем плане холста. Убедитесь, что вы используете их очень выборочно, ведь только в этом случае они действительно выполнят свое предназначение — создадут фокусные точки и выдвинут нужные объекты на передний план композиции.

Часть V

“Великолепные десятки”

The 5th Wave

Рич Теннант



“А, это! Я просто думал, что живопись сможет хоть немного ослабить возникшее тут у нас напряжение. Я написал эти картины, пока вы спали. Мне лично больше всего нравится корабль “Красного креста”. А вам?”



В этой части...

В первой главе этой части мы расскажем о десяти важнейших техниках, благодаря которым вы сможете серьезно улучшить свою живопись. Каждая из них предполагает использование простых этапов, которые помогут вам развить нужные навыки. А во второй главе мы предлагаем вам краткие сведения о десяти художниках. Мы уверены, что они станут для вас отличным примером, поскольку все эти художники являются мастерами в двух основных аспектах создания живописных произведений: выборе темы и использовании техники. У этих известных, хотя и не самых знаменитых художников действительно есть чему поучиться начинающему живописцу — будь это сложные идеи, которые ложатся в основу сюрреалистического портрета, или использование цвета и формы в абстрактной живописи.

Как быстро улучшить живопись: десять стратегий

В этой главе...

- Важность подготовки
- Изучаем теорию искусств и технические вопросы живописи
- Практика, практика и еще раз практика

К художники творят не в вакууме. Они постоянно работают над развитием и улучшением навыков и живописных техник, и этот процесс предполагает отнюдь не только непосредственные усовершенствования в использовании кисти, чтобы класть краски на холст. Художники применяют множество специальных стратегий и приемов, например, пишут огромное число картин за очень короткий период, что позволяет намного быстрее увидеть положительные результаты. Создание быстрых живописных полотен, сравнение старых и новых работ, изучение методов живописи и технической информации и ни дня без рисования — все это является неотъемлемой частью жизни каждого настоящего художника. Как мы уже говорили, процесс обучения живописи не имеет конца, он продолжается всю жизнь, но использование нескольких полезных стратегий, которые применяют многие художники, позволяет получить весьма ощутимые результаты практически немедленно. В этой главе мы поговорим о таких стратегиях.

Работайте, работайте и еще раз работайте

Одна из самых полезных вещей, которые вы можете сделать на начальном этапе обучения живописи, — это написать как можно больше картин, отводя на каждую из них совсем немного времени. Если вы будете работать много и часто, вы очень быстро приобретете нужный опыт, научитесь чувствовать краски и начнете смело экспериментировать с цветами и композицией.

Многим начинающим художникам использовать эту стратегию бывает довольно трудно, поскольку они часто стараются экономить материалы, которые действительно довольно дорогие. Однако такая экономия может стать серьезным тормозом для вашего прогресса как живописца. Если вы действительно не можете выделить на занятия живописью достаточных средств, покупайте относительно дешевые материалы и принадлежности учебного уровня — до тех пор, пока не приобретете необходимых навыков.

Работайте быстро и оставляйте за собой право на ошибку; это поможет вам экспрессивно и эффективно пользоваться кистью, и краски на ваших полотнах будут выглядеть натуральнее и свежее. В этом случае ваши работы будут смотреться живыми и никогда не будут слишком “зализанными”, излишне проработанными. Но что самое главное, это научит вас думать о том, как выглядит ваша картина в целом, а не углубляться в детали, игнорируя остальные, что совершенно недопустимо.

Помните, что некоторые картины сразу будут очень хороши, а другие получатся настолько отвратительными, что даже ваша бабушка не сможет выдать из себя слова похвалы. И ваша основная задача — быть объективным и честно оценивать и свои достижения, и недостатки своей работы. Знайте, что слабые работы тоже нужны, но только если благодаря им вы научитесь чему-то новому.

Курсы рисования или живописи

Записавшись на курсы рисования или живописи, вы получите немало преимуществ. В сущности, это самое лучшее, что вы можете сделать, чтобы ускорить процесс обучения и приобретения нужных навыков. Хороший преподаватель, который будет наблюдать за вашими успехами и направлять вас по нужному пути, способен сократить этот процесс на много лет; под мудрым руководством профессионала вы будете учиться намного быстрее, чем если будете делать это самостоятельно.

Кроме того, посещая курсы, вы сможете учиться не только у своего учителя, но и у своих друзей-учеников, а они смогут научиться чему-то у вас.

Далее, посещение специальных курсов предполагает регулярные, систематические занятия живописью. Уроки живописи или рисунка всегда проводятся по расписанию, и организованность и дисциплина этого процесса становятся отличным подспорьем в деле обучения.

Еще одно преимущество посещения специальных курсов — это доступ к самым разнообразным техникам, приемам и подходам к живописи и рисованию. Но помните при этом, что каждый учитель научит вас только одному живописному стилю — тому, которым пользуется он сам.

Причины, по которым следует учиться рисованию и живописи на специальных курсах, практически одинаковы, но, как нам уже известно, рисунок — это основа живописи. Следовательно, обучаясь рисунку, вы одновременно создаете надежный фундамент для занятий живописью.

Если вы уже посещали такие курсы и сейчас думаете, что хотели бы продолжить, попробуйте походить на разные курсы, которые ведут разные преподаватели. То, что вы получите в итоге, по сути, немного напоминает кулинарию. Вы берете понемногу того да этого, а в результате получаете аромат и вкус своего собственного блюда, блюда, которое могли приготовить только вы.

Изучайте теорию живописи

Эта идея может показаться вам слишком уж очевидной, однако начинающие художники в своем горячем стремлении научиться писать очень часто ее игнорируют. Конечно, изучать азы живописи и историю искусства совсем не так увлекательно, как класть яркие краски на холст! Но если вы изучите основы этого дела, вы намно-

го быстрее добьетесь успеха на новом поприще. Благодаря полученным знаниям вы не только быстрее найдете свой собственный путь и стиль, но сможете также правильнее и точнее анализировать то, что делают другие художники. Иными словами, теория сделает вас умным и знающим художником!

Изучите материалы

Как мы уже говорили, живопись масляными красками основана на химических процессах, и если вы с этими процессами не знакомы, то в будущем просто потеряете многие свои картины. Например, если вы будете использовать краски и растворители, не предназначенные для живописи на холсте, ваши полотна не будут сохнуть так, как надо. А если вы пишете не в технике “жирным по тонкому”, то со временем поверхность картины потрескается. Если вы добавите в краску слишком много льняного масла, краски будут сохнуть слишком медленно, и это будет мешать вам писать. Обо многих этих вещах мы с вами говорили в главе 2, но большинство информации о масляных красках и о работе с ними начинающий художник постигает на собственном опыте, в процессе их практического использования.

Вам надо также изучить, как взаимодействуют друг с другом пигменты, и о каких их ограничениях следует помнить, занимаясь живописью. Испробуйте разные кисти и разные материалы и определите, какие вам нравятся больше всего и какие обеспечивают наиболее удачный результат. Знание материалов делает занятие живописью неизмеримо приятнее и помогает создавать красивые живописные полотна, которые при этом еще и долговечны.

Если вы хотите вспомнить, что мы говорили о технике письма “жирным по тонкому” или о свойствах и особенностях разных пигментов, вы всегда можете вернуться к главе 2.

Сразу выработайте правильные привычки работы в студии

Поверьте, в заляпанной красками и беспорядочной студии нет ничего романтического. Не говоря уже о том, что это вредно для здоровья и делает помещение огнеопасным, разбросанные повсюду вещи мешают вам нормально видеть то, что вы пишете. Чистая зона вокруг объекта живописного произведения — без лишних предметов, мешающих вам и отвлекающих ваше внимание, — облегчает процесс обучения живописи и помогает художнику принимать правильные решения.

Так что, каждый раз, закончив работу в студии, обязательно прибирайтесь в ней — так, как мы обсуждали в главе 5. Старайтесь хранить художественные принадлежности и материалы в строгом порядке, чтобы вам не приходилось тратить время на их поиски, когда в них возникает необходимость в ходе работы над картиной.

Этап подготовки

Каждый раз, начиная любой новый проект, человеку необходимо подготовиться, и к занятиям живописью это правило имеет самое непосредственное отношение. Даже перед тем, как приступить к созданию в высшей степени интуитивной абстрактной картины, нужна соответствующая подготовка.

Не игнорируйте поверхность

Надежность и успех любого проекта, связанного с красками, — даже если речь идет о покраске забора — в огромной мере зависит от правильной подготовки. Именно на этапе подготовки вы создаете слой, благодаря которому краска будет держаться на поверхности, на которую вы ее потом нанесете. Когда вы грунтуете пористую поверхность холста (да и любой другой поверхности под краску), на нем создаются микроскопические зубчики, цепляясь за которые краска остается на нем, и вы можете быть уверены, что со временем она не осыплется. Кроме того, правильная подготовка экономит вам деньги, ведь если холст или бумага правильно загрунтованы, краска в них не впитывается, а ложится сверху, и расходуется намного меньше. Да и вообще писать на правильно подготовленной поверхности гораздо приятнее; кисть скользит по ней свободно и плавно, а не цепляется за неровности. Попробуйте писать на разных поверхностях — и вы сразу почувствуете разницу, которая, кстати, проявляется и в окончательном результате ваших усилий.

Еще одна веская причина должным образом готовить поверхность для живописи — срок сохранности вашей работы. Конечно, вам не могут нравиться все ваши картины, но наверняка будут такие, которые вы захотите сохранить навсегда; а, возможно, со временем появится и какой-нибудь коллекционер, который пожелает приобрести работу вашей кисти. Правильно подготовленная поверхность создает между краской и холстом либо бумагой защитный барьер, который не дает кислотным краскам разлагать материал, из которого изготовлена поверхность для живописи.

Хороший рисунок

Рисунок — основа вашей живописи, так что всегда старайтесь сделать его как можно лучше. Постоянно проверяйте, насколько он хорош, время от времени отступая на пару шагов от холста; исправляйте все проблемы на стадии наброска. Только представьте себе ситуацию, когда вы напишете картину маслом и, отойдя от нее на несколько шагов, чтобы полюбоваться своим произведением, вдруг обнаружите, что изобразили свою модель с двумя левыми ногами. Вот досада!

Большинство проблем с рисунком при создании живописных полотен возникает уже при первых штрихах на холсте, так что начинайте объективно оценивать его как можно раньше и продолжайте делать это и потом. Полезно также попросить друга или родственника, которому вы доверяете, свежим взглядом взглянуть на ваш рисунок и высказать свое мнение. Возможно, эти люди и не художники, но вы будете удивлены, насколько точными могут быть их комментарии, и насколько легко они иногда находят решения проблем, над которыми вы безуспешно бились уже довольно долгое время.

Как уже говорилось, рисунок является неотъемлемым компонентом процесса живописи, и один из самых эффективных способов стимулирования прогресса в сфере живописи заключается в постоянной практике и оттачивании навыков рисовальщика. Проводите 15–20 минут в день, делая наброски в своем блокноте; рисуйте людей, предметы, все, что видите вокруг себя. Поверьте, результаты не заставят себя ждать.

Позаботьтесь о правильной структуре композиции

Вам, конечно, не терпится сразу, как можно быстрее взять в руки кисть и начать писать, но помните, что окончательный успех живописного произведения в огромной мере определяется его структурой. Перед тем как взяться за краски, не пожалейте времени на то, чтобы сделать несколько набросков. Это поможет вам выработать решения возможных проблем прежде, чем вы погрузитесь в процесс живописи слишком глубоко и вложите в картину слишком много сил и материалов, чтобы при необходимости без особых душевных страданий внести в нее серьезные изменения.

Живопись — это нечто намного большее, чем изображение на холсте отдельных объектов и людей. Нельзя забывать о фоне; о том, как организованы отдельные компоненты композиции, о схеме светотеней, о множестве других важных вещей. Все, что входит в вашу картину, оказывает определенное влияние на то, как она будет выглядеть в итоге, и на то, какой эффект она будет оказывать на смотрящих на нее людей. Помните, что большинство людей увидят и оценят вашу работу как общее целое задолго до того, как рассмотрят, с каким мастерством вы написали детали хрустальной вазы вашей мамы.

Будьте готовы пожертвовать любой частью картины ради целого

Не цепляйтесь за детали и частности — они того не заслуживают! Мы отлично знаем, что этому правилу вам, возможно, будет следовать труднее всего. И вы в этом не одиноки. Очень многие художники тратят *слишком* много времени и усилий на ту или иную небольшую область картины, жертвуя при этом всеми остальными ее местами и компонентами. Они просто обожают эти кусочки, которые и правда получаются у них идеальными, однако, к сожалению, ко всей остальной работе это *совсем не* относится. Так что же делать художнику в таком случае?

Ну, во-первых, записать эти картины в счет работ, благодаря которым он приобрел новый полезный опыт. Теперь он знает, что связанное, логически продуманное изображение можно получить только в том случае, если постепенно и одновременно поработать над всей композицией. Надо класть краски послойно, записывая все части картины, а не фокусироваться на какой-то одной особо любимейшей детали, корпя над ней до тех пор, пока краска не станет свисать с холста толстым уродливым наростом.

А пока — фотографируйте особенно удавшееся место и сохраните для потомства, а потом соскребите краску с холста и начните писать снова; возможно, вам даже придется все начать с начала, но на этот раз помня о правиле послойной живописи.

Но даже если вы все делали правильно, иногда приходится записывать места картин, которые вам очень нравятся, ради того, чтобы выиграло все произведение в целом. Это неотъемлемая часть процесса живописи, какой бы болезненной и неприятной она нам ни казалась.

Пишите из жизни: это лучший метод обучения

Фотография представляет собой весьма полезный инструмент для любого художника, но только как источник той или иной нужной информации, помогающей ему в создании живописных полотен. Не следует забывать, что отражения света и тени на фотографии часто искажены. И, что еще важнее, фото делает пространство плоским, уничтожая трехмерные характеристики объектов. Следовательно, информация, которую мы можем получить с фотографии, весьма ограничена, и, как правило, узнать, что художник написал свое произведение с фото, а не с натуры, не составляет большого труда.

Как можно больше пишите пейзажи, портреты и натюрморты из жизни, а не с фотографий, чтобы быстро научиться изображать их объемными, трехмерными, натуральными. Более того, накопив некоторый опыт, вы научитесь использовать эти знания и при работе с фотографиями, и такие ваши картины тоже станут намного убедительнее.

Интересуйтесь искусством — истинным искусством

На протяжении всей этой книги мы не раз призывали вас — ходите в музеи и художественные галереи, любуйтесь подлинными произведениями искусства, учитесь у великих мастеров. На то, насколько хорошим живописцем вы станете, повлияет, конечно, и ваше знание теории, ведь читая специальные журналы и книги и рассматривая альбомы по искусству, вы узнаете много нового о разных техниках, стилях и художественных приемах. Но ничего не сравнится с возможностью своими глазами увидеть полотна великих живописцев прошлого и современности.

Чего не увидишь в репродукции

Первое, что зачастую сильно удивляет нас в знаменитых творениях живописи, — это их размеры. Это как неожиданная личная встреча со знаменитостями — нам всегда казалось, что этот человек должен быть выше или ниже, толще или худее, и т.д. В альбоме с репродукциями все работы представлены так, будто они относятся к приблизительно одному и тому же диапазону размеров, но на самом деле они очень-очень разные.

Еще одна характеристика, которая практически никак не отображается на фото-репродукциях, — это текстура живописного полотна. Фотографии часто не передают ни текстуру работы, ни мазки художника. Некоторые живописцы используют в своих произведениях комбинации разных поверхностей для живописи, а на фотографиях этого, конечно, тоже не видно. А некоторые произведения искусства вообще трудно хорошо сфотографировать; как бы ни старался фотограф, фото все равно не передаст их особенностей.

И наконец, фотография не передает истинную цветовую гамму живописного полотна. Даже если это удастся фотографу, цвет, вернее всего, будет искажен в процес-

се печати. Из-за огромных затрат, связанных с цветокоррекцией фотографий произведений искусства, эту роскошь могут позволить лишь очень немногие издания.

Учитесь у мастеров

Когда стоишь перед картиной какого-то известного художника, видишь его стиль и понимаешь, о чем он думал, создавая данное произведение. Великие мастера живописи не были богами; это были люди — такие же, по сути, как мы с вами. Смотря на их работы, старайтесь представить, как они творили. Поищите на холсте остатки рисунка и подмалевка. Приглядитесь к мазкам. Кисти какого размера и формы использовал данный художник? Как он пользовался цветом для передачи того или иного эффекта? Если вы начнете смотреть на картины великих художников глазами их собрата-живописца, мастера живописи поделится с вами многими своими секретами.

Станьте членом какой-нибудь группы любителей искусства — или организуйте свою группу

Художники во все времена организовывались в группы единомышленников, в которых они могли обсуждать вопросы искусства и делиться друг с другом своими творческими идеями. Эта традиция сохраняется и поныне. Несколько художников создают группу; они говорят о художественных методах и приемах, иногда вместе пишут, иногда критикуют работы друг друга. Если рядом с вами нет никого, кто мог бы высказать вам свое объективное мнение, и кому бы вы действительно доверяли, живопись может стать невероятно одиноким занятием. И чтобы воспользоваться преимуществами, которые дает членство в сообществе художников и общение с ними, вам вовсе не надо быть признанным живописцем, ведь великие мастера живописи, начиная писать, тоже никому не были известны.

Посещайте мероприятия, связанные с искусством

Выше мы уже не раз говорили, что, чтобы быстрее стать хорошим живописцем, надо ходить в музеи и художественные галереи и любоваться работами великих мастеров, однако очень полезным и приятным аспектом участия в деятельности местного сообщества любителей искусства является также социальный аспект, возможность общения со своими единомышленниками. Присоединитесь к кружку местного музея или включите свое имя в список почтовой рассылки какой-нибудь художественной галереи, и вас будут приглашать на все новые выставки, лекции и прочие мероприятия, благодаря которым вы сможете общаться с людьми, имеющими с вами одинаковые интересы, и получите еще одну возможность больше узнать о живописи.

Подпишитесь на специальные издания

Сегодня выпускается масса журналов и других изданий, которые помогут вам расширить свои знания о живописи. На общенациональном уровне есть издания, публикующие материалы на темы конкретных направлений искусства, рассчитанные на узкоспециализированную аудиторию. На данном этапе самыми полезными для вас будут журналы, посвященные разным художественным техникам и приемам, но не забывайте также о таких, которые пишут о работах современных художников или публикуют материалы по вопросам теории искусств. Не следует игнорировать и другие специфические источники информации. Например, в некоторых регионах издаются местные журналы, в которых имеются разделы, посвященные развитию искусства в этой конкретной местности. Если вы живете в этом регионе, это вам будет полезно и интересно.

Можно также выйти в Интернет и посетить посвященные искусству сайты. Можно начать с сайтов крупных музеев, а потом “заглянуть” в новые онлайн-музеи и галереи. На этих сайтах поищите ссылки на крупные школы искусства, на которых вы сможете ознакомиться с работами студентов — это поможет вам понять, как работают живописцы. Ссылки на школы искусства, расположенные в самых разных местах США, можно найти на веб-сайте National Portfolio Day www.portfolioday.org. К этой организации принадлежат многие американские школы искусства, студенты которых охотно выкладывают на сайт свои работы, чтобы их могли увидеть другие люди.

На многих веб-сайтах публикуется огромное количество информации для начинающих живописцев, и вам она очень пригодится. Можно просто ввести в строку поиска **Техника масляной живописи**, и вы получите целый список сайтов, посвященных интересующей вас теме. На данном этапе очень полезным для вас будет сайт Art Studio Chalkboard (<http://studiochalkboard.evansville.edu>) университета Эвансвилля. Много интересной информации технического характера можно найти на веб-сайтах Gamblin Oils, Winsor & Newton и других производителей красок.

Десять художников, которых надо знать: живописцы из живописцев

В этой главе...

- Узнаем о художниках последних поколений, оказавших сильнейшее влияние на развитие живописи
- Знакомимся с работами некоторых современных художников
- Изучаем искусство, фокусируясь на техническом и концептуальном подходах

Вы, конечно, знаете таких мастеров живописи, как да Винчи или Моне, но в этой главе мы расскажем о некоторых великих художниках, с творчеством которых вы, возможно, пока еще не знакомы, но непременно должны познакомиться. Каждый из них способен сделать неоценимый вклад в процесс вашего обучения живописи. Одни станут источниками интересных идей относительно выбора тем для живописных произведений, другие известны своими уникальными живописными техниками и приемами, которые очень полезно знать любому художнику. Прочтите представленную ниже краткую информацию об этих мастерах и не пропускайте сведения о том или ином художнике просто по той причине, что вам не нравится его живопись. Станьте губкой — впитывайте в себя как можно больше полезной информации.

Рене Магритт (1898–1967)

Бельгийский художник Рене Магритт был, как и Сальвадор Дали, сюрреалистом, но нам Магритт нравится больше. Оба этих художника были талантливыми мастерами реалистического жанра, но Дали писал жутковатые пейзажи с тающими часами, а Магритт необычным, чрезвычайно непредсказуемым способом объединял совершенно, казалось бы, несоединимые друг с другом предметы. Локомотивы на его полотнах появляются из камина в гостиной, а клонированные мужчины в шляпках-котелках падают с неба, словно капли дождя. Он создавал удивительные образы, будто бы пришедшие из снов.

Сюрреалисты обожали шокировать людей своими произведениями. Объединяя несоединимые образы и идеи, они нередко весьма остроумно и своеобразно изменяли исходное значение тех или иных вещей. Однако чаще они создавали в высшей степени абсурдные образы, вроде тех, которые возникают в наших снах, если мы засыпаем, поев чего-то, чего не принимает наш организм.

С нашей точки зрения, работы Магритта отличаются новаторством; они образны и оригинальны. Художник невероятно мастерски использовал цвета для создания реалистичных форм; его картины вызывают у людей широчайшую гамму эмоций, от веселья и радости до зловещих и мрачных мыслей. Рассматривая, как творчески и необычно он объединял разные образы, вы, возможно, найдете новые идеи и для своих живописных работ.

Уэйн Тиббауд (г. р. 1920)

Мы убеждены, что знакомство с работами Уэйна Тиббауда доставит вам немало удовольствия. На них изображено множество разных тортов, пирогов, пирожных, хот-догов, бутербродов и рожков с мороженым. Художник кладет краски сильными, толстыми мазками; он пишет их так, будто они выложены в витрине кондитерской — только покупай да ешь. Тиббауд писал также пейзажи и людей.

Уэйн Тиббауд — художник из Калифорнии, его имя ассоциируется с известным движением американских художников-живописцев Bay Area Figurative. Его часто называют представителем поп-арта, но его идеи изображения бытовых предметов отличаются от концепций этого направления искусства. Его работы интересны потому, что он кладет краску на холст очень просто, но при этом изображаемые им объекты чрезвычайно реалистичны. Поверхность его полотен имеет иную текстуру, нежели у большинства других художников. Они могут напомнить вам застывший крем на торте. К сожалению, заметить этот любопытный эффект можно только в том случае, если смотришь на произведения Тиббауда, что называется, вживую, в музее или в художественной галерее, а не на репродукции.

Мэри Кассат (1844–1926)

Мэри Кассат — американская художница, имя которой часто ассоциируют с таким направлением живописи, как французский импрессионизм. Она действительно принадлежала к группе импрессионистов, но, будучи женщиной, не имела той свободы действий, которой обладали ее единомышленники-мужчины. Кассат писала в основном бытовые сцены, в частности, из своей собственной жизни; она хотела писать, несмотря на все ограничения и барьеры, с которыми сталкивалась как женщина-живописец. Ее картины населены членами ее семьи, занимающимися обычными повседневными делами. С особой нежностью и мягкостью Мэри изображала детей.

Работы Мэри Кассат наглядно показывают, как можно находить темы и вдохновение для живописных произведений в окружающем нас мире. Посмотрите на ее картины: они невероятно красивы по цвету и оригинальны по стилю. Ее чувственные, содержательные мазки передают смотрящему на полотна очень много информации, причем создается впечатление, что Кассат достигает этого эффекта без каких-то особых усилий.

Смотря на ее работы, обратите особое внимание на цветовое решение, в частности, на общую цветовую композицию. Присмотритесь к цветам, использованным художницей для освещенных и теневых зон, а также к тому, как написаны ею складки одежды. Такая красота!

Ян Вермеер (1632–1675)

Если вы видели фильм “Девушка с жемчужной сережкой” (он назван в честь одной из известнейших работ Вермеера), то творчество этого художника вам немного знакомо. Возможно, сценарий фильма и представляет собой полностью выдуманную авторами историю о горничной, работавшей в доме великого мастера, но в целом тональность и цветовая гамма киноленты абсолютно, так сказать, “вермееровские”.

Ян Вермеер работал в эпоху, когда жил и творил его более известный коллега, Рембрандт. Голландские живописцы тех времен специализировались на изображении конкретных образов, так называемых *жанров*. Это были пейзажи, бытовые сценки, портреты, натюрморты и тому подобное — словом, все, что художники могли продать тогдашнему среднему классу. Вермеер в основном специализировался на бытовых сценах, но его перу принадлежит также несколько очень удачных пейзажей. Его картины полны символизма и обычно посвящены какой-то конкретной, очевидной теме.

Нам особенно нравится, как этот художник использовал в своих работах свет и тени для создания определенного настроения. Схемы светотеней в его картинах настолько четкие и точные, что в некоторых случаях можно было бы вообще оставить только их и получить в итоге потрясающее произведение абстрактного искусства.

Предлагаем выполнить такое любопытное упражнение: посмотрите на картины Вермеера, а потом постарайтесь определить, как их базовые компоненты — формы, светотени и тому подобное — были воссозданы авторами упомянутого выше фильма для достижения нужного эффекта на киноленте.

Дэвид Хокни (г. р. 1937)

Дэвид Хокни — художник, знаменитый невероятной разносторонностью. Англичанин, много лет живущий в Южной Калифорнии, он создает веселые, яркие картины, которые, однако, весьма серьезны. Его работы отображают огромные знания автора в области истории искусств и его явную страсть к экспериментам.

Сказать, что он известен благодаря какому-то одному конкретному качеству, нельзя. С нашей точки зрения, для вас как для начинающего художника будет важно изучить его картины прежде всего по следующим двум причинам.

- ✓ Будучи истинным мастером портрета, Хокни способен уловить и передать на холсте мельчайшие нюансы личности своей модели. Он также на удивление точно передает, как связаны друг с другом изображенные на его картинах люди. Когда смотришь на его произведения, очень хочется увидеть, как он это делает — как он рисует и пишет людей, как выбирает композицию для своих портретов, особенно групповых.
- ✓ Его пейзажи и интерьеры в некоторой степени абстрактны; это очень интересные эксперименты, в ходе которых автор явно стремится передать на своих полотнах течение времени. Так, интерьер может изображать прогулку через дом приятеля; а пейзаж — поездку в автомобиле по дороге. Глядя на пейзажи Хокни, обратите внимание на то, как он объединяет разные виды, которые вы можете увидеть во время прогулки или автомобильного путешествия.

Хокни невероятно щедро делится своими творческими методами и приемами. Кроме написанных им книг вы можете взять в библиотеке, специализирующейся на материалах, посвященных искусству, видеокассеты. На них вы не найдете четких инструкций, как и что надо делать; это фильмы о самом Хокни. Взяв такую кассету, вы сможете наблюдать за тем, как работает этот художник, который при этом еще и подробно описывает свой рабочий процесс.

Ричард Дибенкорн (1922–1993)

Ричард Дибенкорн, как и Уэйн Тибауд, был участником движения Bay Area Figurative. Эти два художника проповедовали приблизительно одинаковые взгляды на искусство, но мы советуем вам обратить на них внимание по разным причинам.

Простые натюрморты Дибенкорна — идеальный пример того, как самый обычный, банальный предмет, например разрезанный пополам помидор, может стать настоящей жемчужиной масляной живописи. Его натюрморты миниатюрны, невероятно экспрессивны и элегантны. Они наглядно показывают, что для создания прекрасного живописного произведения вам не нужны какие-то сложные и особенно красивые объекты.

Но у нас есть и другие, скрытые мотивы убеждать вас ознакомиться с натюрмортами этого мастера. Мы уверены, что, взглянув на них, вы непременно захотите посмотреть и на его абстрактные картины. Источником большинства абстрактных произведений является среда, окружение их автора; это в полной мере относится и к абстракциям Ричарда Дибенкорна. В его абстрактных картинах отображена тесная взаимосвязь между тем, что видит художник в интерьере, и тем, что видно из его окна. Такие “интерьерно-экстерьерные” сцены предельно упрощены и сведены к комбинациям базовых форм и цвета. Обратите внимание на то, что на его картинах сквозь краски часто просвечивает рисунок. Однако следует признать, что формы и очертания на его полотнах настолько упрощены, что если не знать их взаимосвязи с исходными объектами, понять, что на них изображено, очень трудно.

Кроме названных выше вполне логичных причин, по которым мы призываем вас ближе познакомиться с творчеством Дибенкорна, мы советуем сделать это еще и для того, чтобы увидеть, как убедительно и смело этот художник использует цвет, и в какой своеобразной манере кладет краски.

Юан Углоу (1932–2000)

Юан Углоу — британский живописец, который писал в основном натюрморты и обнаженную натуру. Его натюрморты предельно просты и реалистичны; формы выглядят убедительно и достоверно, цвета очень красивые, композиции лаконичны и элегантны.

Любопытно, что в натюрмортах этот художник использовал живые модели. Он располагал их в простых позах, которые, однако, люди редко принимают по собственному желанию. Сильным компонентом его работ является структура. Сразу заметно, что, выставляя модели и предметы, он прежде всего думал об общей структуре и композиции будущей работы.

Глядя на живописные полотна этого художника, можно очень многому научиться. Он явно использовал аналитический процесс мышления. Углоу работал с натуры и использовал множество измерительных приемов, максимально точно располагая объекты в кадре полотна. На его картинах видны штрихи угля, которым он наносил наброски, выбирая правильные позиции моделей. Внимательно рассмотрев его произведения, вы также увидите, как художник использовал цвета для отображения на своих полотнах игры света и тени.

Возможно, вы не станете пытаться повторять то, что делал Углоу, и не захотите изображать обнаженную натуру, но его методы и приемы помогут вам выработать навыки в области создания натюрмортов, портретов и отдельных частей человеческого тела, например ног и рук. Иными словами, вы сможете использовать оригинальный стиль этого живописца в качестве начальной точки для выработки своих собственных художественных методов.

Поль Сезанн (1839–1906)

Поль Сезанн — известнейший французский художник, который жил и творил в то же время, что и Винсент Ван Гог. В один из периодов своего творчества он писал в технике импрессионизма, но со временем решил, что этот стиль его слишком ограничивает. Он видел, что получающиеся на его картинах объекты не имеют постоянных, неизменных очертаний, и что в импрессионизме ему трудно отобразить на полотне объем и пространство. И Сезанн начал изучать живопись старых мастеров в музеях, говоря, что хочет, чтобы его работы обладали такой же живучестью и жизнеспособностью.

Больше всего известны пейзажи Сезанна, но он также часто писал натюрморты из фруктов. Фрукты на его картинах кажутся беспорядочно разбросанными и отличаются буйными, сочными красками.

Сезанн писал так называемыми *ломаными мазками*, характерными для импрессионистов, но он постоянно работал над улучшением структуры изображаемых им объектов. Его повышенное внимание к отдельным планам структуры оказало огромное влияние на творчество многих его последователей. Кроме того, Сезанн использовал более яркую палитру, чем та, которой обычно пользовались импрессионисты.

Изучая его работы, особенно присмотритесь к тому, насколько внимательно художник относился к разным планам объектов, которые писал. Они выглядят как имеющие четкую структуру, и при этом в высшей степени экспрессивно. Не забудьте обратить внимание и на то, как Сезанн использовал цвета — как в конкретных объектах, так и в композициях в общем.

Непременно внимательно рассмотрите незаконченные натюрморты Сезанна, которые являются наглядной демонстрацией метода живописи от общего к деталям. Его натюрморты поистине прекрасны. Краски будто мерцают на полотне, а чтобы сделать цветовое решение еще более насыщенным, художник обводил формы дополнительным цветом. Увидев воочию картины этого великого мастера живописи, вы сделаете очень большой шаг на пути обучения.

Волф Кан (г. р. 1927)

Волф Кан — американец немецкого происхождения, который пишет пейзажи на грани реализма и абстракции. Его картины действительно представляют собой пейзажи, но внимание на них акцентируется скорее на общих цветовых пятнах, нежели на деталях и подробностях. Кан пишет маслом и пастелью, и его произведения, как правило, традиционных размеров, таких, какие, вернее всего, выбираете и вы.

Цвета его полотен богаты и насыщены. Он явно учился у немецкого художника Ганса Хоффмана (Hans Hoffmann), чьи идеи относительно цвета стали путеводной звездой для многих современных живописцев. Цвета в работах Кана базируются на естественных цветах окружающей среды, но они намного сильнее и ярче, чем то, что мы обычно видим. Например, мягкие фиолетовые тени на его картинах становятся бьющими по глазу пятнами цвета электрик. Светотени в его работах — это больше, чем светотени; взаимодействуя с яркими теплыми и холодными красками, они будто шипят и издают электрический треск.

Смотря на полотна Кана, обратите особое внимание на выбираемые им очертания и цветовые решения. Его формы похожи на те, которые получились бы у вас, если бы вы писали по методу от общего к деталям, но, начав прописывать подробности, остановились бы на полпути. Его цвета предельно свежи; художник избегает тщательной проработки образов, в результате чего краски обычно становятся более приглушенными и теряют свою свежесть.

Фрида Кало (1907–1954)

Если вас интересуют оригинальные, неожиданные подходы к портретной живописи, то вам непременно понравятся работы Фриды Кало, мексиканской художницы — представительницы школы сюрреализма, которая писала полные символизма автопортреты.

Работы Фриды Кало носят автобиографический характер. Живопись была для нее способом борьбы с огромными разочарованиями и трудностями, выпавшими на ее долю. Из-за страшной аварии в молодости у художницы были серьезные проблемы со спиной, и всю оставшуюся жизнь она провела в борьбе с этим и прочими ужасными недугами. Прикованная к постели, она надевала железные распорки и писала свои картины. Многие ее работы просто пронизаны постоянной и страшной физической болью. Вдобавок ко всему этому Фрида Кало пережила еще и бурное замужество со знаменитым фресковым живописцем Диего Ривера, который был еще одним источником ее мучений — и еще одним частым объектом ее живописных полотен.

Кроме того, Фрида вела активную политическую жизнь. Она боролась за интересы рабочего класса Мексики, носила традиционную национальную одежду и писала свои автопортреты в ней.

Изучение работ Фриды Кало принесет вам пользу потому, что благодаря им вы увидите, как художник может внедрить в свои произведения символизм и разные аспекты своей личной жизни. Это отличный способ научиться находить интересные темы для своих картины в реальной жизни.

Предметно-именной указатель

A

Adobe Photoshop 261
ASTM 38

D

Daler-Rowney 29

F

Fredrix 55, 60

G

Gamblin 29, 56
Gamsol 28, 30, 48, 97, 150
Georgian 29
Grumbacker 28, 29, 56

T

Turpenoid 30, 48, 97, 150

W

Windsor Newton Winton 29, 56

A

Абстракционизм 275
Абстракция 291
Автопортрет 76, 195, 203, 211
Акварель 49
Алкиды 50
Алла прима 47, 132
Аллигаторинг 47
Американское общество по испытанию материалов 38

Б

Базовая линия 101, 105
Базовый цвет 35
Безопасность 62, 67, 72, 170
Близость 266
Блики 153
Блокнот для набросков 169, 232, 301
Богема 65
Бумага с текстурой холста 55, 59, 82, 161, 168
Бюджет 54

B

Ван Гог 38, 65, 76, 87, 161, 207, 337
Вентиляция 30, 38, 65, 70, 72, 93
Вермеер Ян 183, 335
Видоискатель 62, 82, 86, 88, 97, 99, 105, 116, 147, 174, 210, 230, 244, 248, 250, 256
угловой 62
Визирование и замеры 101

Визирование 130, 216
Визуализация 191
Воздушная перспектива 177, 182

Г

Гештальт 260
концепции 263
психология 261
Гиддингз Анита 44, 52
Глубина композиции 294
Горячие точки 202

Д

Джакометти Альберто 130
Дибенкорн Ричард 336
Документирование 93
Драпировка 120, 124
Древко 130, 147, 194
Дюрер Альбрехт 76, 91

Ж

Жанр 248
Живописные техники 33
Живопись
многослойная 34
на пленэре 166
натурная 209
полноцветная 124
Жирным по тонкому 47, 327

З

Замес 125, 206
Зеркальная симметрия 289
Зеркальный образ 289

И

Изобразительное искусство 27, 33
Изометрическая проекция 297
Иллюзия
объема 251
реальности 291
Импасто 50, 138
Импрессионизм 166
Имприматура 134
Индиана Роберт 291
Инструменты визирования 62
Интенсивность 112, 151
Интернет-магазины 53, 64, 92
Интернет 31, 37, 81, 332
Источник света 102

К

Кало Фрида 338
Кан Волф 338
Караваджо 255, 256
Кассат Мэри 334
Кац Алекс 250
Кисть 55, 57, 129, 169
 акварельная 131
 веерная 131
 колонковая 57, 132
 контурная 57, 131
 кошачий язык 57, 130
 круглая 57, 131
 мытьё 90
 плоская 57, 130
 синтетическая 132
 трафаретная 132
 шрифтовая 58
 шетинные 57
Колесо пропорциональности 234
Коллаж 240
Композиция 75, 85, 86, 88, 102, 105, 116,
 139, 157, 161, 213, 230, 233, 244, 253,
 264, 280, 284, 320, 325
 архитектоническая 285
 асимметричная 290
 динамичная 286
 иллюзорная 292
 интуитивная 287
 канавы 254
 плоская 292
 симметричная 289
 структурированная 285
Компьютер 262
Консистенция 40, 47, 50
Контраст 277, 314
Копирование живописных работ 76
Краски
 акриловые 28
 алкидные 29
 на водяной основе 29, 31
 цвето пропускающие 41
Критика 89
Кроющая способность 39, 150
Кубизм 298
Курсы рисования 326

Л

Лаки и смолы 51
Леонардо да Винчи 87, 232
Лессировка 133, 136, 159, 207

Линейная перспектива 296
Линия схода 296
Льняное масло 28, 37, 38, 49, 51, 150
 рафинированное 51
Люди в пейзаже 179

М

Магазин “Сделай сам” 31, 53
Магритт Рене 333
Мазонит 59, 82
Масло
 грецкого ореха 51
 полимеризованное 51
Масляные краски 29, 37
 прозрачность 41
 скорость высыхания 45
 характеристики 28
 хранение 40
Мастихин 48, 59, 84, 97, 106, 111, 195
Масштаб 246
Медиум 40, 46, 50, 149, 158, 161
 глазурирующий 50
 “жирным по тонкому” 150
 лессировочный 135
 стандартный 50
 ускоряющий высыхание 50
Микеланджело 232, 271
Модель 83
Мольберт 55, 60, 71, 85
Моне Клод 175, 183, 292
Музей 194, 330
Мунк Эдвард 161
Муштабель 130
Мюррей Элизабет 250

Н

Набросок 34, 49, 81, 83, 85, 97, 152, 156,
 172, 177, 203, 229, 253, 256, 263
 первоначальный 100
Название картин 91
Наложение 294
Наполнители 39
Насыщенность 114, 159, 177, 304, 312, 315
Натура 230
 обнаженная 211
Натурщик 209, 239
Натюрморт 75, 98, 115, 124, 146, 152, 159,
 211, 230, 246, 287, 317, 318
 с бутылкой 152
 черно-белый 97
Негативное пространство 99, 157, 252, 254,
 266, 269, 294

Неоднозначность 294
Нож для живописи 132

О

Обжимная обойма 130
Оборудование 68
 для занятий живописью 55
Обрамление 77, 92, 248
Обустройство рабочей зоны 32
Окружающая среда 30, 31, 69, 170, 210
Органические формы 155
Освещение 65, 70, 71, 83, 99, 115, 146, 176,
 178, 195, 210, 211, 256
Основание 59
От общего к деталям 32, 80, 86, 102, 175,
 207, 225, 230, 252, 261
Оттенок 109, 306, 307
Оценка работы 124

П

Палитра 58, 64, 90, 97, 168, 195
 ограниченная 107
 одноразовая 59, 90
 с двойным расщеплением 317
 стеклянная 90
Панорама 248
Пейзаж 33, 76, 165, 186, 248, 287
Передний план 86, 99, 185, 251
Перспектива 178, 218
 воздушная 296
 линейная 291, 298
 сложная 298
 пересекающаяся 291
Пигмент 28, 38
Пикассо Пабло 298
Письменные заметки 173
Пленэр 60, 186
Плоский узор 293
Подготовка 77, 146, 165, 327
Подмалевок 34, 85, 122, 139, 187, 320
Подразумеваемая линия 270
Подрамник 55
Позитивное пространство 252
Поллок Джексон 275
Полутона 45
Портрет 33, 192, 248
Портфолио 93
Посещение музеев 81
Принадлежности 29
Продолжение 270
Проекторы 241, 242
Прозрачность 37, 41, 293

Пропорции 216, 233, 240, 246, 250
 лица 192

Р

Рабочая зона 67, 83, 211
Рабочее место 167
Размер
 картины 245
 кисти 58
Ракурс 218, 302
 “мышинный” 302
 “птичий” 302
Рамка кадра 247, 250
Расщепленная дополнительная палитра 316
Рафаэль 76
Рембрандт 255
Рисование 34, 191, 211
Рисунок 78, 147, 157, 236, 326, 328

С

Сбор информации 172
Светлота 304, 310, 312, 315
Светотень 86, 102, 105, 107, 199, 215, 256,
 265, 277, 315, 318, 329
Сграффито 136, 141
Сезанн Поль 337
Сиккативы 46, 50
Смешивание красок 79, 107
Соблюдение баланса 288
Спектральный цвет 109
Справочный материал 173
Средства создания пространства 291
Стелла Фрэнк 250
Стратегия 78, 171, 218, 239, 325
Структура 259, 329
 картины 34
Субтрактивное рисование 134
Суррогаты пигментов 39
Сходство 264

Т

Текстура 75, 79, 140, 182, 185, 200, 215, 265,
 278, 330
Температура 304
Темпера 37
Тенебризм 256
Тень 109, 120, 306
Терпентин 47
Техника 79, 129, 166
 живописная 75
 коллажа 229
 сухая кисть 136

Тибауд Уэйн 334
Токсичность 30, 38
Токсичные пигменты 52
Тон 112, 306, 307
Транспортировка работы 171
Тромплей 292

У

Уайт-спирит 48
Увеличение по сетке 241, 242
Углоу Юан 336
Укрывистость 41
Уорхол Энди 285, 292
Установка целей 77
Утилизация отходов 49
Учетная карточка 44, 62

Ф

Фигурное полотно 249
Фокусная точка 86, 269, 272, 290, 321
Фон 86, 88, 99, 149, 157, 188, 210, 251, 253
Форма кистей 57
Формализм 161
Формат 82, 99
Фотоаппарат 172
Фотографии 82, 172, 330
Фотокопировальные устройства 241

Х

Характеристики пигментов 41
Хендфорд Мартин 276
Хокни Дэвид 335
Холст 59, 162, 207, 328
 на подрамнике 60, 82, 168
 негрунтованный 49
Холщовая панель 60, 82, 168
Хранение материалов 72
Художественные принадлежности 28, 168
Художественный салон 37, 51, 53, 81, 92, 129

Ц

Цветовая гамма 318
 триадическая 316

Цветовая
 палитра 33
 таблица 107, 117, 120
Цветовое решение 79, 85
Цветовой
 круг 109, 115, 122, 306, 316
 тон 304, 308, 310, 315

Цветовосприятие 114

Цветоинтенсивность 44

Цвет

 аналоговый 118, 126, 176
 базовый 149
 дополнительный 109, 122, 306, 309, 315
 локальный 117, 122, 307
 нейтральный 124
 спектральный 306
 субтрактивный 309
 телесный 201
 теплый 304
 холодный 304

Цели 79

 для начального уровня 79

Цилиндр 237

Ч

Черно-белый этюд 86
Чистота цвета 304
Чистый цвет 109

Ш

Шульбаум Майкл 135

Э

Экспрессионизм 160
Эскиз-прототип 240, 263
Эскиз 232, 233
Этюдник 55
Этюд 97, 107
Эффект группы 260

Я

Язык визуального общения 284
Яркость 114

**Множество цветных
подробно рассмотренных проектов
и примеров картин**



Простой и увлекательный способ открыть в себе художника — надо только начать писать!

Вы всегда хотели научиться писать масляными красками? И вот настал тот час! Наше четкое и простое руководство поможет вам без труда постичь основы этого увлекательного занятия. Вы узнаете, как спланировать структуру живописного произведения, как послойно создавать образы и выбрать правильную композицию. Благодаря простым и подробно описанным учебным проектам — под руководством авторов вы попробуете написать натюрморт, портрет, пейзаж — вы быстро приобретете все необходимые навыки.

Анита Гиддингз и Шерри Стоун Клифтон — награжденные рядом премий художники-преподаватели, посвятившие всю свою профессиональную жизнь обучению начинающих художников с самыми разными творческими устремлениями.



Узнайте, как:

- **выбрать правильные художественные принадлежности**
- **развить навыки выбора удачной структуры и композиции**

- **попрактиковаться в создании набросков и разных мазков**
- **обустроить свою студию и купить подходящее оборудование**
- **работать с разными композициями живописных полотен**



Категория: искусство/
технологии/масло

Посетите “Диалектику”
в Интернете по адресу:
<http://www.dialektika.com>

ISBN 978-5-8459-1529-0



ДИАЛЕКТИКА
www.dialektika.com

For Dummies®
A Branded Imprint of

