

Основы ботанической живописи акварелью

ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
И ПОШАГОВЫЕ ОПИСАНИЯ

Анна Мэйсон





Основы ботанической живописи акварелью

Посвящение

Моей маме, которая вырастила полный прекрасных цветов сад и меня; моему папе, который открыл мне глаза и научил меня законам перспективы; Филу, который каждый день помогает мне не терять видение; и всем остальным за море добра, любви и поддержки.



Анна Мэйсон

Основы ботанической живописи акварелью

ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
И ПОШАГОВЫЕ ОПИСАНИЯ



УДК 746 Anna Mason
ББК 37.248 The Modern Flower Painter

16+

Анна Мэйсон

М 97 Основы ботанической живописи акварелью: Практические рекомендации и пошаговые описания. – М.: «Контэнт», 2017. – 128 с.; цв. ил.

ISBN 978-5-91906-694-1

Эта уникальная книга – отличный подарок для всех любителей живописи. Особенно ценным приобретением она станет для увлекающихся так называемой «ботанической иллюстрацией», которая в последнее время становится все более популярна. Автор книги, известная английская художница-акварелист Анна Мэйсон, поделится с читателями всеми тонкостями и секретами своего творчества и научит изображать разнообразные цветы в ботанической стилистике даже новичков! В книге приведены списки инструментов и принадлежностей, подробно описаны основные технические приемы, а также, что самое главное, автор разделила все этапы работы над изображением цветка на несколько этапов. Это деление помогает освоить все тонкости работы, ничего не забыть и быстрее приступить к созданию собственных картин. Вторая часть книги содержит 6 проектов с пошаговыми описаниями. На примере этих картин читатель сможет научиться применять и отточит все обретенные навыки.

УДК 746
ББК 37.248

ISBN 978-5-91906-694-1

First published in 2014
Search Press Limited
Wellwood, North Farm Road,
Tunbridge Wells, Kent TN2 3DR
Text copyright © Anna Mason 2014
© Photographs by Roddy Paine Photographic Studios.
© Photographs and design copyright
Search Press Ltd 2014
© Перевод и издание на русском языке,
«Контэнт», 2017

Содержание

Предисловие.....	6	Работа кистью.....	49
Об авторе.....	8	Как держать кисть.....	50
Материалы и принадлежности.....	10	Наносим краску.....	50
Бумага.....	14	Рисуем цветы.....	56
Другие материалы и принадлежности.....	15	Шесть этапов работы над картиной.....	58
Подготовка к работе.....	16	Значение шести этапов работы.....	68
Справочные материалы.....	18	Портретная галерея цветов.....	70
Организация рабочего места.....	21	Клематис.....	72
Рисунок.....	22	Фиалка.....	78
Цвет.....	26	Космея.....	86
Учимся видеть.....	28	Тюльпаны.....	94
Работа акварелью.....	32	Восточный мак.....	102
Рисуем тон.....	34	Георгин.....	114
Создаем цвет.....	38	Контурные рисунки.....	124
Смешиваем краски.....	42		



Предисловие

Если вы читаете эти строки, значит, вы неравнодушны к окружающему вас миру живой природы. У меня желание рисовать обычно возникает в тот момент, когда я наталкиваюсь взглядом на какой-нибудь красивый цветок – яркую розу в своем саду или нежные цветки на деревьях в парке, появление которых извещает о том, что лето уже не за горами...

Красота живой природы так и просится, чтобы ее запечатлели, перенесли на бумагу с помощью красок, испытывая при этом огромное наслаждение как от самой работы, так и от ее результата.

Работая в реалистичной манере, мы добросовестно и точно фиксируем красоту, которую видим своими глазами. Такой подход требует огромного внимания к каждой детали, цвету и композиции – только в этом случае на листе бумаги расцветет настоящий, живой цветок. Для этого нужно учиться видеть природу и ее творения в мельчайших, ускользающих от беглого взгляда деталях.

В этой книге я постараюсь рассказать о технике ботанического акварельного рисунка, которую использую при создании своих картин, а также попытаюсь научить вас «видеть» живую природу. Поверьте, умение «видеть» является едва ли не самым важным для любого художника. В этой книге вы познакомитесь с моей техникой рисунка, но это не означает, что она универсальна или единственно верная. Каждый художник обладает своей неповторимой манерой письма, которая обязательно будет отличаться – в большей или меньшей степени – от манеры других художников. Разумеется, существуют «железные» правила работы акварелью, с которыми я вас непременно познакомлю, но и в их рамках каждый художник имеет полное право на самовыражение. Важно лишь понять, какие именно технические приемы живописи наиболее близки и приемлемы именно для вас, а самое главное – выбрать ту манеру письма, которая доставит вам истинное наслаждение от работы.

Я хорошо знаю, что любому новичку работа акварелью кажется очень сложным, даже пугающим делом, поэтому постараюсь сделать акцент именно на этом вопросе и как можно подробнее расскажу о своих собственных технических приемах работы акварелью. Надеюсь, мои советы помогут вам быстрее почувствовать уверенность в своих силах и начать получать удовольствие от занятий живописью.

По опыту своих мастер-классов и Интернет-уроков я знаю, что мои советы реально помогают освоиться с акварельной техникой. Многие начинающие художники сильно огорчаются от того, что им не удается с первого раза создать акварельную картину, которую сразу же можно поместить в рамку и повесить на стену. Это, как правило, нетерпеливые люди, считающие слишком утомительным учиться чему-то. Они хотят получить всё и сразу, не тратя времени на скучные упражнения. Но не нужно нервничать. Относитесь к процессу учебы легко, как к своего рода хобби, ничего не делайте через силу и не торопите себя. Подумайте о том, что «готовыми» художниками не рождаются, ими становятся. Не требуйте от себя невозможного и спокойно идите к своей цели, стараясь получать как можно больше удовольствия от движения к ней. И помните, что одними советами успеха не добьешься, чтобы стать художником, необходима практика. Вот и не лишайте себя этого удовольствия, берите краски, кисти и вперед!

Книгу, которую вы держите в руках, я хотела сделать не просто сборником технических советов, но и источником вдохновения, который сможет подтолкнуть вас к самостоятельному творчеству.

Если же одной книги вам покажется мало, и вы захотите своими глазами увидеть, «как это делается», если вам захочется задать мне вопрос или показать свои работы – милости прошу на мой веб-сайт annamasonart.com.

Желаю получить море удовольствия от рисования!

Anna



Магнолия

Эту чудесную, нежную магнолию я встретила в саду
Королевского общества флористов в Уисли.

Об авторе

Рисовать я любила с детства и очень благодарна своим родителям, которые поддерживали это мое увлечение. За рисованием я проводила сотни часов. За рисованием? Нет, пожалуй это, скорее, было для меня игрой. Разумеется, мои детские рисунки были несовершенными и наивными, однако практику я получила неплохую и научиться успела многому.

После школы я поступила на работу в местную администрацию и на какое-то время оставила занятия живописью. Но когда в 2006 году я вновь взялась за кисти и создала свои первые «цветочные» картины, стало ясно, к чему у меня лежит душа и в чем мое предназначение. С тех пор я занимаюсь самым любимым в жизни делом — пишу цветы акварелью.

Мои цветочные картины

Традиционные ботанические иллюстрации создаются для того чтобы изобразить растение в мельчайших подробностях, сделав рисунок пригодным для научной идентификации. Я же создаю свои реалистичные изображения цветов вовсе не с научной целью. Мне просто хочется во всех деталях показать живой цветок, доставляющий нам, людям, эстетическое наслаждение. Чтобы добиться этого, я стараюсь быть очень внимательной ко всем деталям, и использую яркие природные цвета. У меня есть привычка не использовать, как и в ботанических иллюстрациях, цветной фон — его я, как правило, оставляю белым. Отличие моих работ от ботанических иллюстраций я вижу в том, что нарисованные мной цветы на картине больше по размеру, чем в жизни — это, на мой взгляд, позволяет оказать большее эмоциональное воздействие на зрителя.

Другое отличие моих картин от ботанических иллюстраций — это наличие в них элементов композиции. Композицию я использую для того чтобы подчеркнуть «индивидуальность» цветка, его красоту, передать свои ощущения, которые я испытываю, глядя на него. Это помогает сделать картину более эффектной и законченной.

Мой подход к работе

Выработать свой индивидуальный подход к работе — так, как это сделала я сама, — означает найти для себя наиболее оптимальный, практичный способ работы. Для себя я, например, открыла пользу цифровых фотографий: они дают возможность рассмотреть во всех деталях сфотографированный цветок в любое, удобное для тебя и подходящее для работы время. Работая по фотографиям, я могу — в зависимости от сложности цветка — написать картину за срок от нескольких дней до пары недель. Научилась я и более уверенно решать проблемы цвета и тона и не размышляю теперь по полчаса, как когда-то, нанести мне сюда вот этот мазок краски или нет.

Должна заметить, что оптимизация процесса работы ничуть не повлияла на удовольствие, которое я получаю от работы. Возможно, его стало даже больше. Работая в оптимальном режиме, по привычной схеме, вы получаете гораздо больше времени, чтобы расслабиться, что ничуть не менее важно, чем конечный результат вашей работы.

Как пользоваться этой книгой

Первая часть этой книги посвящена рассказу о моих технических приемах работы акварелью, и ее можно рассматривать как своего рода справочник, в котором будет рассмотрен целый ряд вопросов, от выбора материалов и принадлежностей до понимания того, какое важное значение в живописи и играет тон. В первой части я расскажу также о том, как правильно держать в руке кисть и как правильно наносить с ее помощью краску. Надеюсь, мой рассказ будет понятен и полезен, особенно для тех, кто только начинает пробовать работать акварелью.

Я познакомлю вас еще с одним своим техническим приемом — привычкой разделять работу над картиной на шесть основных этапов — и продемонстрирую вам каждый из них на примере этюда с розой. Надеюсь, вы легко поймете и примете этот мой подход к созданию картины и повторите его самостоятельно, работая над пошаговой композицией с розой.

Вторую часть книги составляют шесть пошаговых проектов. Работая над ними, вы сможете на практике закрепить все технические приемы, которые мы теоретически разбирали в первой ее части. Проекты, как и весь материал в этой книге, расположены по возрастающей степени сложности. Я всегда советую делать несколько попыток, если вам кажется, что у вас может получиться лучше — практика никогда не бывает лишней!



Я очень счастлива, что имею возможность поделиться с вами всем, что я сама знаю и умею как художник-флорист.



Мне два года и два месяца. Я играю в свою любимую игру — рисую.

Цветки яблони сорта «Джеймс Грив»

Это одна из ранних моих картин, написанных с натуры, то есть с яблони, что росла в нашем саду.



Материалы и принадлежности

Материалы и принадлежности, которыми я пользуюсь сейчас, отличаются от тех, которыми я пользовалась, когда только начинала свою карьеру. Работать теми, старыми материалами и принадлежностями было, что и говорить, менее удобно, чем новыми кистями и красками, с которыми меня познакомили студенты, которым я преподаю. По их совету я постоянно пробую новые материалы и принадлежности и включаю многие из них в свою дальнейшую работу.

Вот почему информацию, которую вы найдете дальше, не следует считать истиной в последней инстанции. Во-первых, каждый выбирает то, что больше всего подходит именно для его манеры, а во-вторых, каждый день на рынке появляются все новые товары. И тем не менее, я считаю совершенно необходимым дать хотя бы несколько ключевых советов.

Акварельные краски

Я люблю акварель. Это, пожалуй, самые практичные краски среди всех. Акварельные краски не имеют запаха, поэтому совершенно не важно, где они сохнут — воздух в комнате от этого не испортится. Акварельные краски хороши тем, что их удобно брать с собой на пленэр и они всегда готовы к работе — добавьте капельку воды и можете браться за кисть. У современного художника, как и у всех, вечный дефицит времени. Нестрашно: акварелью можно успеть поработать даже в том случае, если у тебя на все про все не более получаса.

Прекрасно, конечно, если у вас имеется такая роскошь, как рабочий стол для рисования, на котором краски и кисти можно держать постоянно. Но если рабочего стола нет, тоже не беда. Акварель — это такие краски, которые можно убрать или достать и приготовить к работе буквально за пару минут.

Самые главные художественные достоинства акварельных красок — это их яркость и прозрачность. Под яркостью в данном случае следует понимать целый набор присущих акварельным краскам качеств — богатство и насыщенность тона, его глубину. А другое свойство акварели, прозрачность, позволяет наносить размывки краски тонкими слоями друг на друга, при этом нижний слой краски будет просвечивать сквозь верхний слой размывки. Во флористической живописи, которой занимаюсь я, прозрачность является одним из важнейших качеств краски.

Качество

Чем выше качество красящего пигмента, тем ярче цвет краски. Лучшие по качеству пигменты используют при производстве так называемых «красок для живописи». Конкретные краски, которыми я пользуюсь, перечислены на с. 38–39.

Так называемые «ученические краски» менее яркие и, как следствие, менее прозрачные. Если у вас уже есть именно такие краски, не спешите выбрасывать их, попробуйте ими работать, только помните, что с помощью ученических красок вам не удастся в полной мере передать цвет и прозрачность, которые требуются во многих ботанических картинах. Разумеется, как только у вас появится такая возможность, купите себе краски для живописи, и вы сразу почувствуете огромную разницу.

Акварельные краски занимают совсем не много места и удобны для переноски. Все материалы и принадлежности, с которыми я выхожу на пленэр, помещаются в одной небольшой жестяной банке.

Кюветы или тюбики

Я люблю во время работы видеть своими глазами все лежащее передо мной краски и потому предпочитаю акварель в кюветах. Помимо всего прочего мне нравится, что я могу немедленно набрать на кисть нужную мне краску, не тратя времени на то, чтобы отвинтить крышечку тюбика, выдавить немного краски, снова крышечку завинтить... Мне нравится также то, что, просыхая в кювете, краска образует более темный тон той размывки, которой я перед этим пользовалась, и его можно сразу же нанести на затененные участки изображения.

При работе с кюветами сильнее истирается кисть, это верно, потому что краски в кюветах жестче, чем в тюбиках, но на мой взгляд, не настолько уж это страшно, особенно если должным образом следить за своими кистями (с. 13). Если же вы пользуетесь красками из тюбика, советую вам выдавить немного краски в чистую кювету (их продают во всех художественных салонах). Когда краска высохнет, у вас появятся самые настоящие краски в кюветах, цвет которых вы можете совершенно беспрепятственно видеть во время работы.

Характеристики

Акварельные краски изготавливают, смешивая пигмент с каким-нибудь связующим клееким веществом (основой), благодаря которому краска прилипает к бумаге, на которую ее нанесли. Индивидуальные характеристики красящего пигмента передаются всей краске, хотя распознать эти качества удастся далеко не всегда. Так, например, две краски с разными характеристиками могут выглядеть совершенно одинаково, пока лежат сухими в кюветах.



На этом примере показаны два ряда размывок. Верхний ряд – это непрозрачный красный кадмий, нижний ряд – его прозрачный двойник, «алое озеро». На каждую клетку наносилось разное количество слоев, по возрастающей. Крайняя левая клетка каждого ряда покрыта одним слоем размывки, следующая – двумя, и так далее до пяти.

Различия на первый взгляд могут показаться незначительными, но они есть. Красный кадмий выглядит более тусклым, особенно в тонких жидких размывках, а это ключевая характеристика для флористической живописи.



Полезный совет

Если вы пользуетесь красками в тюбиках, выдавите в чистую кювету больше краски, чем вам понадобится на одну картину. Замечу, что краски на флористические картины вообще уходит довольно мало. Закончив картину, оставьте заранее выдавленную краску в кювете. Краска высохнет и будет готова к следующей работе, а вам не придется каждый раз чистить кювету и напрасно смывать лишнюю краску.

Палитра

Когда я только-только начинала свою карьеру художницы, я купила себе набор красок Winsor & Newton в красивой эмалированной коробке, которую можно было использовать также в качестве палитры и тарелочки для смешивания размывок. Этой коробкой я пользуюсь до сих пор, хотя иногда смешиваю размывки и на белом фарфоровом блюдечке.

Фарфор и белая эмаль обладают ровной поверхностью, на которой можно хорошо рассмотреть цвет тонко размазанной размывки. В этом их преимущество перед палитрами, у которых краска смешивается в виде лужиц. Там вы никогда не поймете, какого цвета у вас на самом деле получилась размывка, пока не попробуете ее на бумаге.

Дешевые пластиковые палитры я вам не рекомендую. Они быстро загрязняются, и краска в них растворяется неравномерно, образуя комочки. Для тонких флористических картин такие палитры совершенно не годятся.



Кисти

Работая над первыми ботаническими картинами, я перепробовала большое количество самых разных кистей. В итоге мне удалось отобрать именно тот набор кистей, который наилучшим образом подходит для моей работы. Мне нужна была кисть, которую легко контролировать, нанося мазок, и при этом способная нести на себе достаточно большое количество краски. Правильно подобрать кисти — это залог успеха.

Качество

Я всегда использую колонковые кисти. Они — лучшие, и ты сразу это понимаешь, пробуя любые другие. Колонковые кисти способны удерживать на себе достаточно большое количество размывки, поэтому и перезагружать их нужно не так часто. Хотя колонковые кисти относятся к числу самых дорогих, они и служат дольше, а кисти маленьких размеров, которыми я обычно пользуюсь, очень чутко реагируют на каждое движение руки и позволяют контролировать мазок.

Форма

В своей работе я использую миниатюрные кисти и «точечные» кисти-споттеры. Головки этих кистей выполнены в форме слезинки, что позволяет им удерживать большое количество краски у основания, и при этом имеют заостренный кончик, которым можно проводить тонкие, четкие, почти волосяные линии. Эти кисти хороши для такого технического приема, как нанесение краски с помощью пунктирных точек. Подробнее об этом техническом приеме — одном из моих самых любимых — вы можете подробнее прочитать на с. 51.

Волоски таких кистей короче, чем у большинства других кистей для акварели, что позволяет вам увереннее контролировать наносимый мазок. Работая такими кистями, я часто вспоминаю ощущение от фломастеров с фетровым пером, которыми я так любила рисовать в детстве.

Если говорить о конкретных марках, то я предпочитаю всем остальным кисти серии 323 фирмы *Rosemary & Co*. Это британский производитель превосходного набора из пяти кистей «*Anna Mason*», который я вам искренне рекомендую. Альтернативой может быть набор кистей фирмы *Winsor & Newton*, серия «7 *Miniatures*».

Размеры

Я всегда работаю маленькими и очень маленькими кистями. Каждая кисть имеет свой номер, который определяет ее размер, хотя сама нумерация может слегка отличаться у разных производителей. Размеры кистей я буду приводить по классификации *Rosemary & Co* и *Winsor & Newton* серия «7 *Miniatures*». На следующей странице вы увидите фотографию моих кистей, уложенных в футляр, и можете сравнить их размер с теми кистями, которыми работаете сами.

Хотя у меня есть еще и кисть № 8, ее я использую крайне редко, для того, например, чтобы нанести очень жидкую размывку на большую картину. Как правило, самая крупная моя кисть — это № 5, но чаще всего я использую кисти № 3, 1, 0 и 000 (у некоторых производителей эта кисть имеет маркировку 3/0). А вот с кистью № 00 (или 2/0) я предпочитаю не связываться: слишком уж мало она отличается от той же 000 (3/0) по размеру. С помощью перечисленных пяти кистей можно нанести практически все необходимые для флористической живописи мазки, поэтому я рекомендую вам для начала обзавестись именно таким набором.

Почему маленькие кисти?

Работая маленькими кистями, вы не будете загружать слишком много краски за один раз, а это означает, что нанесенная краска быстрее высохнет и мазок получится более четким и контролируемым. Кисть № 5 (или еще крупнее) я использую только в самом начале работы, когда на бумагу нужно нанести начальные размывки или крупные цветочные пятна.

Мои кисти.
Сверху вниз:
размеры 5, 3,
1, 0 и 000





Футляр необходим для того, чтобы сохранить кисти целыми и невредимыми во время переноски с места на место.

Как хранить кисти

Кисти – инструмент очень тонкий и деликатный, поэтому запомните, что категорически нельзя оставлять их торчащими головкой вниз в стакане с водой! Если вы все же случайно оставите кисть в таком положении, ее волоски согнутся и головка потеряет свою форму, а восстановить ее будет очень и очень непросто. Мне говорили, что лучше всего в таких случаях помогает нанесенный на головку кисти гель для волос, но я думаю, что еще лучше просто не забывать кисти в стакане с водой – вот и все.

Хранить кисти можно только в вертикальном положении головкой вверх или в лежачем положении. Когда я отправляюсь куда-нибудь с кистями, я кладу их в жесткий футляр с эластичными петлями-держалками, а в мастерской ставлю кисти в специальную подставку. Правда, хочу признаться в том, что я все-таки изрядная неряха и кисти у меня частенько не стоят в подставке, а разбросаны по всему рабочему столу.

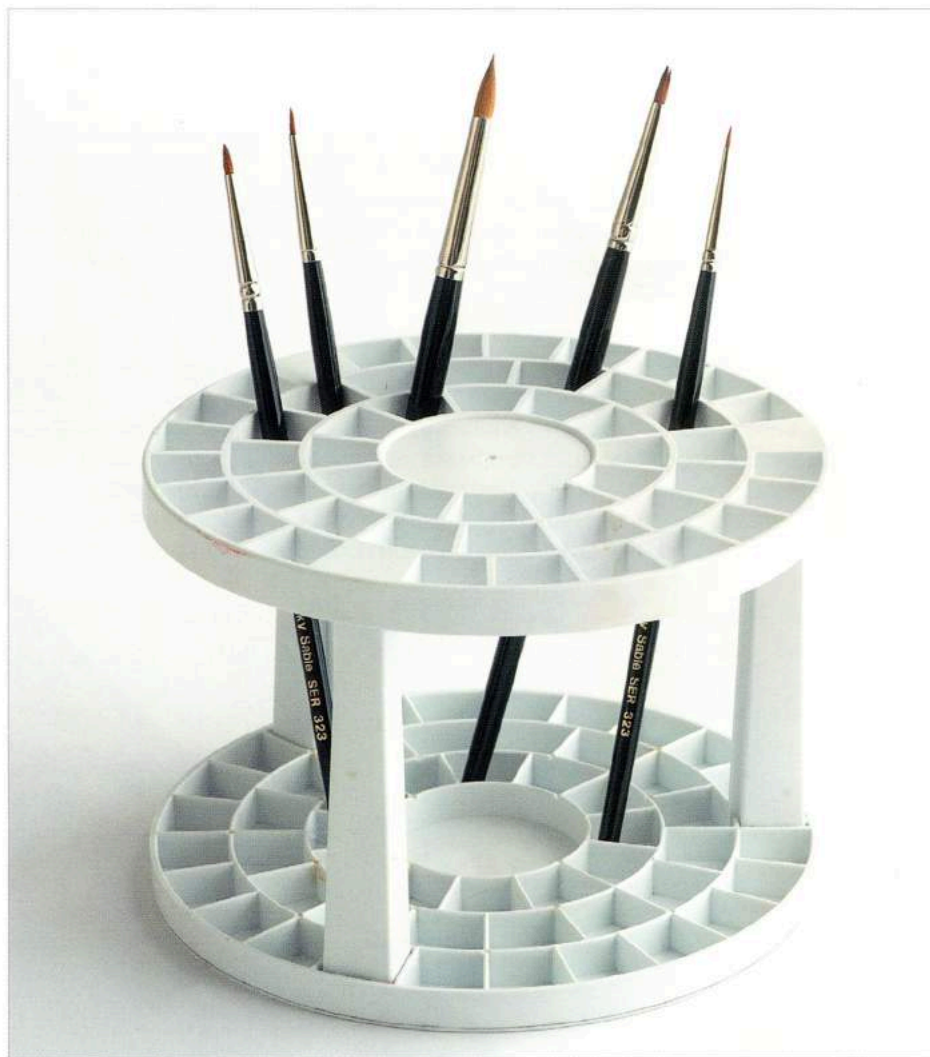
Уход за кистями

Я всегда слежу за тем, чтобы правильно хранить кисти, а кроме этого, пожалуй, не делаю ничего особенного. Разумеется, в конце работы я промываю кисти, если это можно назвать уходом за ними (причем и промываю их чаще всего прямо в рабочем стакане с водой, а не в проточной воде, как рекомендуется).

Кисти такого маленького размера, как мои, довольно быстро истираются о твердый пигмент красок, поэтому у меня всегда имеется довольно большой запас кистей. Как правило, самые мелкие кисти я меняю после каждых двух-трех больших картин. Хотя колонковые кисти и считаются одними из самых дорогих, на самом деле, они стоят не дороже, чем бумага, поэтому я отношу такие «расходные» кисти к издержкам производства.



По ходу работы я регулярно промываю кисти в воде. Это помогает держать их чистыми и не дает частицам краски застревать на их волосках.



Подставка для кистей – очень полезное дополнение к вашему набору материалов и принадлежностей для рисования.

Бумага

Очень большое значение имеет качество бумаги, на которой вы пишете свою картину. Вот характеристики бумаги, которые я всегда принимаю во внимание:

- **Гладкая поверхность.** Гладкую бумагу для акварели маркируют как HP, что означает «бумага горячего тиснения». Поверхность такой бумаги позволяет наносить очень тонкие линии и изображать участки картины, которые должны выглядеть очень гладкими. Бумага для акварели бывает также марки Not (не горячего тиснения) и Rough, или грубая. Поверхность у этих сортов бумаги неровная, шероховатая, а предназначена эта бумага для работы в более свободной и широкой манере, чем моя флористическая живопись.
- **Плотность.** Бумага должна быть достаточно плотной, чтобы не сморщивалась от нанесенных на нее размылок краски. Хотя я использую очень жидкие размывки и в самом начале покрываю их тонким слоем почти весь лист, в дальнейшем я начинаю добавлять мелкие отдельные мазки и потому могу работать на бумаге плотностью 300 г/м², и она не будет сморщиваться, причем даже без предварительного натягивания.
- **Чистый хлопок.** Бумага для акварели, сделанная из стопроцентного хлопка, гораздо качественнее бумаги, сделанной из древесной пульпы. По сравнению со стандартной бумагой, она гораздо лучше впитывает влагу, а это очень важное качество, поскольку я постоянно наношу слои размывки друг на друга, и мне, разумеется, хочется, чтобы нижний слой просох как можно скорее.
- **Бескислотная бумага.** Не обработанная кислотой бумага не начнет со временем желтеть.
- **Белизна.** Поверхность большинства сортов акварельной бумаги имеет кремовый оттенок. Сравнив их, можно выбрать бумагу с самой белой поверхностью. Она будет просвечивать сквозь нанесенные слои размылок и создаст необходимую для картины глубину.
- **Бумажный блок.** Я предпочитаю работать на бумаге, листы которой со всех четырех сторон склеены в блок. В блоке бумажный лист остается туго натянутым и имеет меньше шансов сморщиться при нанесении на него жидких размылок краски.

Перепробовав множество разных сортов бумаги, я остановила свой выбор на бумажных блоках *Arches Aquarelle Hot Pressed*, эта бумага очень гладкая и очень белая. Кроме того, меня вполне устраивает размер этих блоков — 46 x 61 см. Для работ большого формата, которые мне иногда случается выполнять, я использую листы картона для иллюстраций. Хотя я сама очень люблю работать на гладкой и белой бумаге, начинающим я рекомендую выбирать бумагу с более шершавой поверхностью, которая легче впитывает влагу.

Для работы над приведенными в этой книге проектами вам потребуется акварельная бумага горячего тиснения размером 18 x 26 см.

Блоки акварельной бумаги
бывают самыми разными
по размеру.

Другие материалы и принадлежности

Карандаш. Первоначальный рисунок должен быть сделан четкими, но очень тонкими линиями, которые легко стереть ластиком. Для такого рисунка идеально подойдет карандаш HB, с помощью которого можно наносить действительно тонкие и четкие линии. Лично я пользуюсь механическим карандашом с 0,5 мм стержнем HB. Механический карандаш удобен тем, что его никогда не придется затачивать.

Мольберт. Очень удобная принадлежность, позволяющая установить лист с будущей картиной под любым нужным вам углом, а не корпеть, часами склонившись над столом. Многие настольные мольберты имеют лишь несколько фиксированных углов наклона, однако я нашла для себя мольберт *Daler Rowney Art Sphere*, который можно устанавливать практически под любым углом. Запомните, что мольберт никогда нельзя ставить под прямым углом, потому что в этом случае краска на картине потечет вниз.

Лампа дневного света. Процесс рисования затягивает, и часто нам не хватает дня, чтобы, например, закончить начатую работу или довести до конца какую-то ее часть. Вот тут-то, особенно осенью и зимой, возникает необходимость продлить светлое время суток. Для того чтобы при этом не начать ошибаться в оттенках тона, используйте лампу дневного света, которая полностью имитирует солнечный свет. В этом и состоит основное отличие ламп дневного света от обычных ламп накаливания. Лично я использую лампу с трубками дневного света на гибкой регулируемой ножке.

Ластик. Я пользуюсь качественными пластиковыми ластиками, которые совершенно не оставляют следов на бумаге. Не соблазняйтесь обзавестись мастичным ластиком, он непременно оставит на вашем листе бумаги грязное пятно.

Линейка или миллиметровая бумага. Эти принадлежности необходимы для того чтобы создать абсолютно точный рисунок, работая по фотографии.

Сосуд с водой. Как правило, я использую прозрачный стеклянный стакан, в котором хорошо видно, пора или еще нет менять налитую в него воду.

Компьютер или планшет. Поскольку я предпочитаю работать по фотографиям, мне необходим качественный монитор, точно передающий все оттенки цвета. Принтер, особенно домашний, не передаст цвета точно никогда.

Цифровая камера. Даже большинство самых простых и дешевых камер имеют в наше время режим съемки крупным планом (он обозначается в меню камеры символом цветка). Именно этот режим необходим для наших задач. Выходя на съемки, не забудьте захватить с собой запасные батарейки или аккумуляторы — нет ничего хуже увидеть поразительный по красоте цветок и вдруг обнаружить, что у тебя сели батарейки в камере.

Белый картон. Его я использую как экран и ставлю позади цветка, перед тем как сфотографировать. Такой экран — идеальное средство для создания композиции. Лично я использую для этого большой кусок белого пластикада, который легко моется и продается в любом художественном салоне.

Мастихин. Этот нож потребуются для того, чтобы отделить от бумажного блока лист с готовым рисунком. Вставьте мастихин между склеенными листами и проведите им вдоль каждой из сторон бумажного блока.



Как видите, для размещения всех необходимых материалов и принадлежностей вам потребуется совсем не много места.

Подготовка к работе

После того как вы собрали все материалы и принадлежности, вам остается решить, что вы будете рисовать. В этом разделе я расскажу о том, как подобрать отличные справочные материалы, с помощью которых вы сможете рисовать в любое удобное для вас время. После того, как справочные материалы будут собраны, я расскажу вам о том, как подготовить свое рабочее место.

Затем придет время сделать карандашный набросок, и это уже последний пункт подготовки к началу работы. Точный карандашный рисунок — основа будущей картины, поэтому я подробно расскажу вам о том, как сама делаю такие рисунки. В том числе объясню и то, как правильно и удобно переносить на бумагу размеры с фотографии или другого справочного источника. Для того чтобы сделать качественный рисунок, необходимо время, но я постараюсь научить вас тому, как существенным образом это время сэкономить.

Ирис «Арктическая фантазия»

Этот ирис я обнаружила во время прогулки с камерой по саду Королевского общества флористов в Уисли. Цветок оказался довольно низким, поэтому, чтобы сделать снимок, мне пришлось лечь рядом вместе с камерой.





Справочные материалы

Цифровые фотографии

Основным моим справочным материалом являются цифровые фотографии, которые я сама же и делаю. Правда, традиционно считается, что художники-ботаники должны писать с натуры. Если вы придерживаетесь того же мнения, тоже пишите с натуры — это доставляет море удовольствия и помогает быстро совершенствовать свою технику письма.

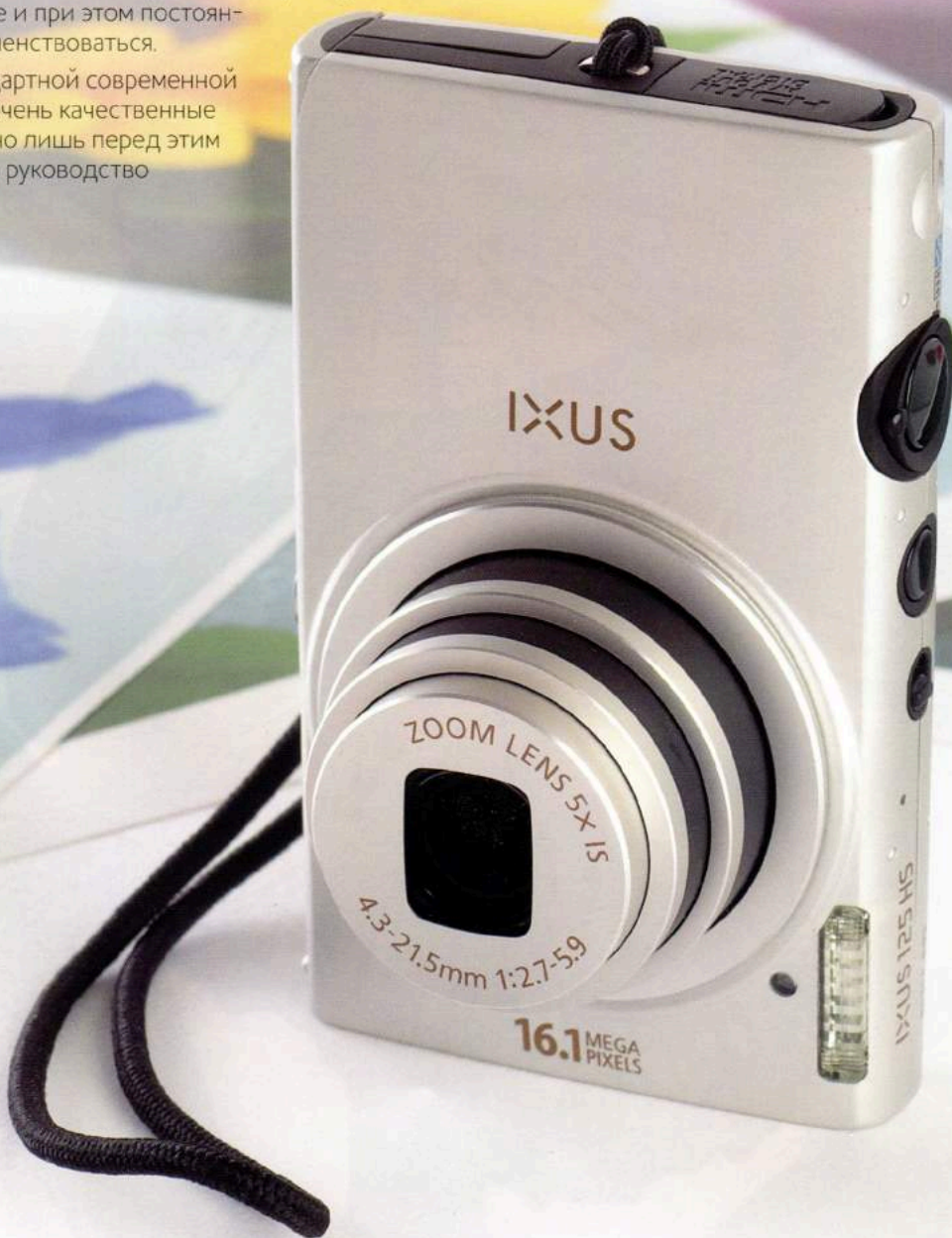
Но если вы соберетесь написать флористическую картину, объект которой будет большим по размеру, чем в жизни, работа над ней займет у вас недели три-четыре, даже если вы будете уделять ей несколько часов каждый день и вас не подведет погода. Но цветок столько времени не проживет, так что писать ботанические картины с натуры — абсурдная идея. Многие другие ботанические объекты тоже, между прочим. Если можно было еще спорить о том, насколько успешно передают цвет и детали старые, пленочные камеры, то сегодняшние цифровые камеры справляются с этим блестяще и при этом постоянно продолжают совершенствоваться.

Даже с помощью стандартной современной камеры можно делать очень качественные цифровые снимки, важно лишь перед этим внимательно прочитать руководство пользователя.

Важным достоинством цифровой камеры является и то, что с ее помощью можно сделать массу фотографий понравившегося вам цветка, а потом просто стереть неудачные снимки. Полученные цифровые снимки не нужно распечатывать, их лучше всего просматривать на своем компьютере, экран которого способен передавать мельчайшие детали и оттенки тона.

Запечатленный на фотографии цветок, в отличие от цветка живого, никогда не изменит своего положения в пространстве и не увянет. Кроме того при работе с натуры нужно постоянно помнить о том, что солнце движется по небу, а это значит, что постоянно меняется освещенность и направление теней. При работе с цифровой фотографией всей этой головной боли у вас тоже не будет.

Наконец, что кроме фотографии может порадовать тебя возможностью писать в разгар зимы цветок, который цветет только летом?



Цифровая камера может стать фантастически полезным помощником в живописи.

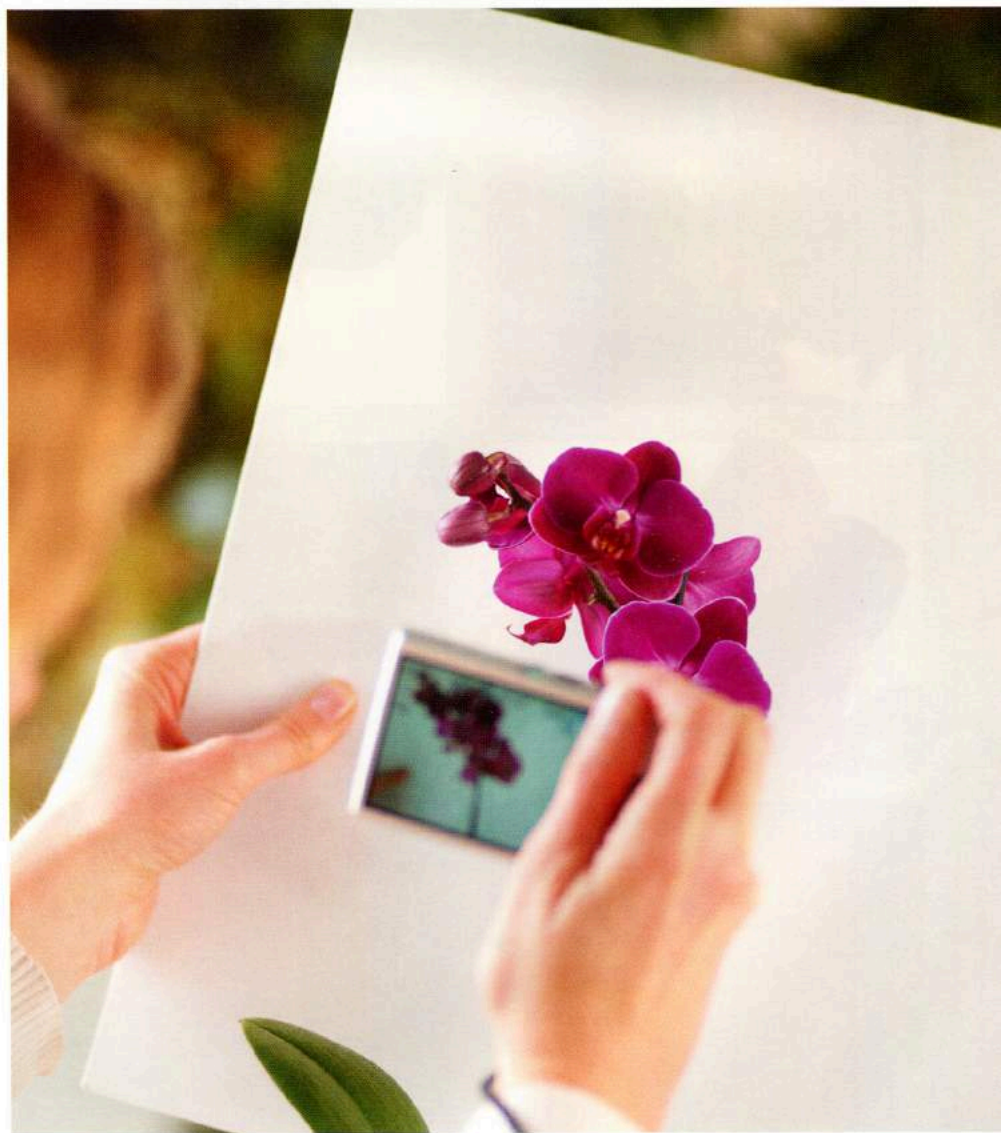
Композиция с помощью камеры

Работа над созданием картины начинается еще на стадии съемки понравившегося мне цветка. Обычно это происходит в саду — моем собственном, мамином, городском или у друзей. Идеальным для съемки можно считать день светлый, но не слишком солнечный, когда возникают глубокие тени.

Заметив заинтересовавший меня цветок, я отделяю его от окружения с помощью листа белого пластика, после чего, глядя в камеру, начинаю перемещаться возле цветка во всех направлениях, в поисках наиболее выгодного ракурса. Собственно говоря, в это время я рассматриваю на экране камеры свою будущую картину. Очень удачно и то, что соотношение сторон экрана видеискателя практически совпадает с соотношением сторон блока акварельной бумаги, на которой я работаю.



Представить свою будущую картину намного легче, если выделить понравившийся вам цветок на фоне белого экрана (справа). Кроме того, на белом фоне легче разобраться с истинным цветом и тонами «героя» вашей будущей картины.



Фиксируем детали

Найдя нужный ракурс и сделав снимок, я дополняю его еще целой серией снимков крупным планом, на которых стараюсь зафиксировать все мельчайшие детали цветка. Эти фотографии, как и сделанные в блокноте заметки, очень помогут мне, когда я начну работу над картиной.

Снимки и заметки

Сделанные фотографии я сразу же проверяю на экране камеры. Обычно одного взгляда достаточно для того, чтобы понять, удалось камере точно передать цвет или нет. Когда я пишу по цифровым снимкам, я вывожу их на экран своего компьютера, который прекрасно воспроизводит цвет прямо со снимков.

Иногда с помощью цифровой камеры бывает сожно запечатлеть отдельные красные и пурпурные тона. В этом случае я делаю специальные пометки в своем блокноте. Если же вы по каким-то причинам будете работать по снимку, распечатанному на принтере, вам, скорее всего, нужно будет разметить точные цвета по всей распечатке.



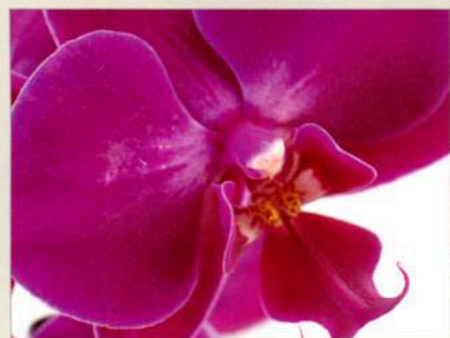
Примечание

Функцию «макро» (съемка крупным планом) на большинстве камер можно включить, нажав кнопку с изображением цветка. А некоторые камеры меняют фокус самостоятельно, как только вы достаточно близко поднесете объектив к нужному вам объекту.

Полезный совет

Не забывайте точно записать, какие краски вы смешали, чтобы получить определенный цвет. Не запишете – наверняка забудете.

Делая серию снимков для будущей картины, следите за тем, чтобы на снимке крупным планом в фокусе была лишь одна деталь или часть цветка. Особенно это важно в том случае, если цветок имеет большую глубину. Сделав начальный, основной, снимок, я переключаю свою камеру в режим «макро» и начинаю по очереди снимать все детали цветка, проверяя снимок каждый раз перед тем, как передвинуть объектив камеры дальше.



Организация рабочего места

Сделав фотографии и необходимые заметки, распечатайте снимок или выведите его на экран своего компьютера или планшета, и можно приступать к работе.

Разложите кюветы с краской и стаканы с чистой водой на рабочем столе (справа от себя, если вы правша, или слева, если вы левша). Проверьте, достаточно ли хорошо освещен ваш рабочий стол (о лампах дневного света мы уже говорили).

Поместите на видном месте распечатанную или выведенную на экран монитора (планшета) фотографию, с которой будете постоянно сверяться. Если вы собираетесь работать над одним из помещенных в этой книге проектов, держите под рукой и книгу.

Акварельные краски хороши тем, что занимают совсем мало места. Лучше всего, конечно, если вы найдете в своем доме такой уголок, где можно держать материалы и принадлежности для рисования постоянно, не убирая их. В этом случае у вас всегда будет возможность порисовать, даже если для этого есть всего лишь какой-нибудь час.

Вот и все место, которое вам понадобится освоить для того чтобы рисовать акварелью. Совсем не много, правда?



Рисунок

Рисунок — это основа будущей картины, он указывает, куда следует наносить краску. Качественно выполненный в самом начале рисунок превращает остальную работу в нескончаемое удовольствие. Честно говоря, начальный рисунок — не самая моя любимая часть работы, однако, понимая его важность, я всегда делаю его не спеша и как можно аккуратнее.

Выбор масштаба

Сделав цифровой снимок будущей композиции, я должна выбрать размеры картины, то есть масштаб изображения. Для этого я прежде всего пытаюсь представить, как будет выглядеть этот цветок, если нарисовать его в натуральную величину. А если изобразить его крупнее, чем в жизни? Если же говорить в целом, то чем больше у цветка мелких деталей, тем крупнее он должен быть на картине. В этих случаях я могу даже дойти до листа белого иллюстраторского картона размером 75 x 50 см, а то и больше!

Большой масштаб усиливает, на мой взгляд, впечатление от картины. Крупный, яркий рисунок привлечет к себе зрителя даже с противоположного конца выставочного зала, заставит подойти ближе, рассмотреть картину во всех деталях. Кроме того, крупно нарисованный цветок создает у зрителя иллюзию того, что тот наклонился близко к нему и рассматривает детали, которых до этого просто не замечал.

Меня часто спрашивают, допустим ли крупный масштаб в традиционной ботанической живописи. Ответ прост. Если вы работаете по заказу научного общества или энциклопедического издания, будьте любезны изображать каждое растение исключительно в натуральную величину. Если же пишете для того, чтобы доставить эстетическое наслаждение своему зрителю, — используйте тот масштаб, который кажется вам оптимальным. Этого правила придерживаются даже в Королевском обществе флористов, и живой пример тому я сама, получившая награду от этого научного общества в 2007 году за картину, цветок на которой была изображен крупнее, чем в жизни.

Крупнее, в натуральную величину

Размышляя о размерах будущего нарисованного цветка, я исхожу из размеров бумаги, на которой буду работать. Изменить масштаб снимка до нужного размера на экране компьютера можно в считанные секунды. Если вам нужно будет распечатать полученное изображение, но не хватает возможностей принтера, распечатайте снимок в максимально крупном масштабе, а потом аккуратно начните увеличивать до нужного размера, перенося рисунок на лист акварельной бумаги и, разумеется, соблюдая все пропорции.



Начальный рисунок

На первом этапе работы над картиной я делаю карандашный рисунок, который будет в дальнейшем указывать, куда наносить краску. Понятно, что этот рисунок должен быть очень аккуратным и точным. Начальный рисунок – это не просто контур цветка плюс основные элементы композиции, но и наброски основных деталей.

Разумеется, нам не хочется, чтобы начальный рисунок оставался виден после окончания работы, поэтому делать его нужно четкими, но очень тонкими линиями, которые целиком скроются под слоем краски. Особенно важны эти качества рисунка в тех случаях, когда цветок, который мы рисуем, белый или светлый. Исходя из этого, само собой разумеется, что начальный рисунок не может быть тональным, то есть передающим светотень. Световые блики и тени мы будем создавать в ходе работы и исключительно с помощью краски.

Точность

В процессе работы необходимо постоянно сверяться со своими справочными материалами, следя за тем, чтобы как можно точнее передать на бумаге цветок, изображенный на нашем снимке. Кстати, если вы будете постоянно сравнивать свою картину с цветком на снимке, это ускорит и облегчит вашу работу. И напротив, сделав ошибку в рисунке, вы будете вынуждены исправлять ее на ходу, и, даже если вам удастся это сделать, ваша картина будет отличаться от исходного материала. Вот почему рисунок должен быть абсолютно точным, а сделать его таким помогут постоянные замеры.

Если вы планируете рисовать с фотографии на экране монитора, в вашем распоряжении окажутся очень полезные компьютерные программы, которые могут показать масштабную сетку или с легкостью определить расстояние между любыми двумя точками. Если воспользоваться компьютером вы не можете, попробуйте увеличить снимок до нужного размера на фотокопире. Наконец, еще один вариант: определитесь с масштабом и пересчитайте все размеры рисунка вручную, на калькуляторе.

Полезный совет

Делая контурный рисунок, вы допустите массу ошибок. Лично я постоянно их делаю. Уверяю вас, вы не испачкаете рисунок, если будете использовать качественную бумагу и очень осторожно станете стирать тонкие карандашные линии ластиком. Вот почему я всегда делаю рисунок прямо на том листе бумаги, на котором собираюсь писать свою картину.



Тональный рисунок композиционных элементов орхидеи.





Контурные рисунки проектов, включенных в эту книгу

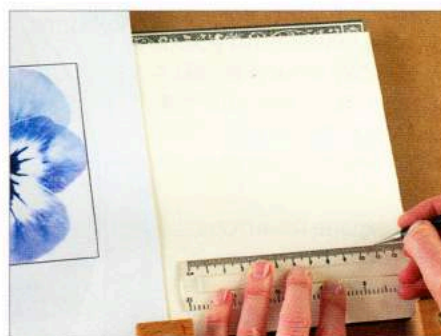
Поскольку главной моей целью является научить вас некоторым техническим приемам работы акварелью, в конце этой книги я поместила контурные рисунки, которые мы будем разбирать пошагово. При желании вы можете перевести любой из этих рисунков на акварельную бумагу с помощью копировальной бумаги. Если же вы решите сделать эти рисунки самостоятельно, вам потребуются линейка. Длину отдельных элементов рисунка вы можете измерять как по иллюстрации готовой картины в соответствующем проекте, так и по упомянутому уже контурным рисункам в конце книги. Ниже я продемонстрирую, как делаются измерения по распечатанной на принтере фотографии.

Переносим контуры цветка на бумагу

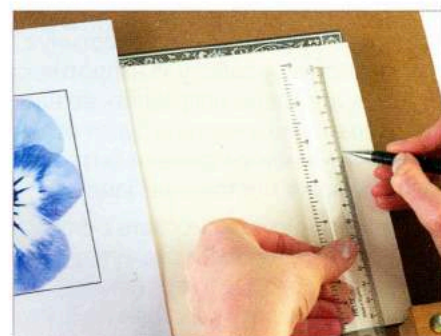
В большинстве композиций рисунок цветка в одной или нескольких точках будет касаться рамки вашей будущей картины. Это может быть лепесток, лист, стебель или любая другая часть цветка. Определив хотя бы одну такую точку, вы с легкостью проделаете все остальные измерения, отталкиваясь от нее.



1. Возьмите линейку, карандаш или шариковую ручку и обведите распечатанное изображение цветка рамкой, внутри которой должно оказаться все, что вы хотите увидеть в своей будущей законченной картине. Если у исходного изображения уже имеется собственная рамка (например, края фотографии), вы можете пропустить этот этап работы.



2. Положите распечатанный снимок так, чтобы он постоянно был у вас под рукой, возьмите карандаш HB и с помощью линейки начертите тонкими линиями рамку на чистом листе бумаги. Размеры рамки могут быть такими же, как на будущей готовой картине или меньше (в этом случае готовый рисунок при переносе на лист акварельной бумаги нужно будет увеличить).



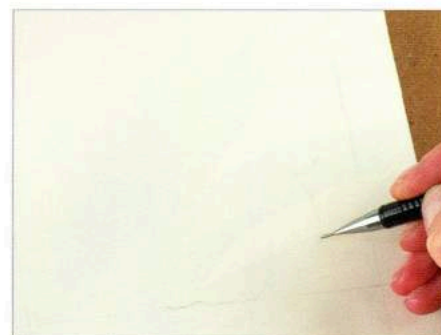
3. Найдите точку, в которой край цветка или другого элемента композиции касается рамки на исходном снимке. Найдите с помощью линейки ту же точку на рамке своего будущего контурного рисунка. Легко наметьте эту точку карандашом.



4. Возьмите карандаш и начните рисовать контуры композиции, прилегающие к этой точке. Повторите то же самое с фрагментами композиции, примыкающими к другим таким же точкам соприкосновения с рамкой.



5. Определите с помощью линейки местонахождение некоторых ключевых точек композиции, например, точку, в которой соприкасаются лепестки. Для этого определите расстояние этой точки от боковой (см. врезку), а также верхней и нижней сторон рамки.



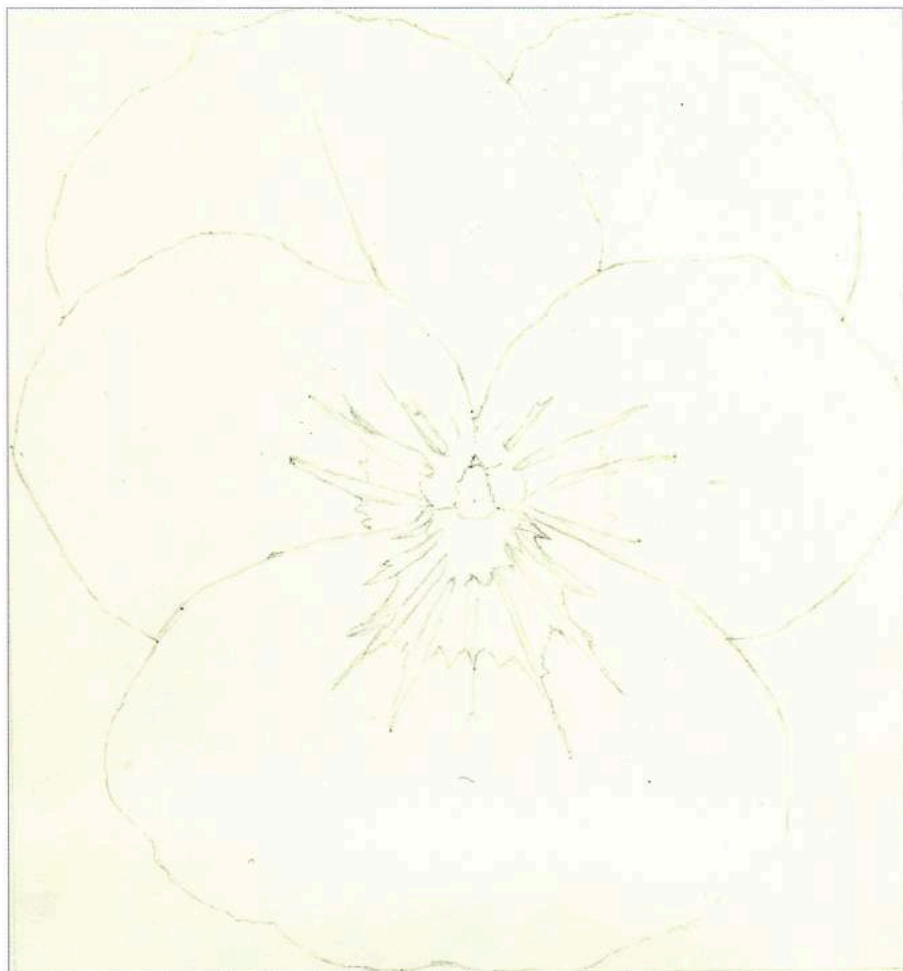
6. Наметьте найденную точку карандашом и используйте ее как ориентир, чтобы наметить прилегающие к ней элементы композиции.



7. Определите тем же способом остальные ключевые точки, отмечая их карандашом и добавляя вокруг них элементы контурного рисунка. Таких точек можно определить сколько угодно.

Полезный совет

Рамка помогает также определить негативные очертания белого фона, которым окружен цветок. Правильно расположив участки негативного пространства, вы легче и правильнее сумеете расположить и позитивные элементы, такие как лепестки.



8. Внимательно сверяясь с исходной фотографией, аккуратно соедините все части своего контурного рисунка. Затем решите, какие еще части композиции можно добавить, не забывая о том, что карандашных линий не должно быть на тех участках композиции, которые светлее по тону, чем эти линии. В противном случае ваш контурный рисунок будет просвечивать сквозь тонкий слой краски на готовой картине. В этом примере я наметила карандашом очень темные участки в центре цветка, но не стала намечать края светлых пятен на нижних лепестках.



Там, где нужно исправить или убрать линию контурного рисунка, смело используйте пластиковый ластик. Если внимательно следить за тем, чтобы карандашные линии все время оставались очень тонкими, использование ластика не повлияет на окончательный результат, как это демонстрирует фотография слева.

Цвет

Реалистическая манера живописи представляет собой два взаимосвязанных процесса. Художник должен увидеть, а затем точно передать увиденное на полотне или бумаге с помощью краски. В этом разделе я постараюсь рассказать о том, как научиться «видеть», чтобы рисовать цветы в реалистической манере. Ключевым в данном случае становится умение создать нужный цвет с помощью краски и тона. Тон, если говорить упрощенно, это показатель того, насколько светлой или темной является нанесенная на картину краска. А под краской в данном случае понимается пигмент, имитирующий тот или иной природный цвет, например, «розовая опера» или «винзорская лимонная».

В дальнейшем я расскажу, как с помощью акварельных красок правильно воссоздавать в процессе работы над картиной цвет и тон. Умение делать это — одно из важнейших условий для достижения успеха.





Банксия

В этом цветке обнаружилось испугавшее поначалу даже меня несметное количество мелких деталей, но тем больше удовольствия доставила мне работа над этой картиной, где мне удалось нарисовать этот сложный цветок так, что он выглядит объемным на плоской поверхности листа бумаги.

Учимся видеть

Рассматривая предмет, мы должны учиться мысленно разбивать его на отдельные цветовые пятна. Здесь можно провести аналогию с цифровой камерой. Если рассматривать цифровой снимок при очень большом увеличении, можно обнаружить, что изображение состоит из групп цветовых точек — пикселей. Для того чтобы превратить эти точки в предмет, нужно уменьшить увеличение — а нам для определения цвета и точной формы цветовых пятен тоже следует отступить на шаг назад (в буквальном смысле), чтобы увидеть предмет — и свою картину — целиком.

В этом разделе в качестве примера мы будем использовать фотографию тюльпана, которую вы видите справа. Именно на ней я постараюсь показать вам некоторые основные приемы, которые помогут вам развить свое цветовое видение.



Обнулив на тюльпане насыщенность всех тонов, кроме желтых, мы можем четко рассмотреть форму, которую образуют пятна желтого цвета.

Рассматриваем формы

Чтобы сделать точный контурный рисунок, необходимо наметить множество форм, которые впоследствии будут заполнены тем или иным цветом. Когда такая разметка будет сделана, по ней намного легче и удобнее писать картину. Лично я стараюсь сделать как можно больше измерений, а затем перенести на рисунок точные края каждого цветового пятна. Точный и подробный контурный рисунок помогает мне лучше увидеть, каким образом в картине должны соотноситься пятна разного цвета.

Однако не все цветовые пятна имеют четкие края и не каждое цветовое пятно можно заранее наметить карандашом, поскольку, как мы помним, сквозь тонкие слои светлой краски на готовой картине могут проступить карандашные линии контурного рисунка. Так, у нашего тюльпана отсутствует четкий край в том месте, где желтое цветовое пятно лепестков постепенно сливается с красным цветовым пятном в центре цветка. Поскольку мы не можем оставить просвечивать карандашную линию сквозь тонкий слой светлой желтой краски, этот переход придется создавать прямо по ходу работы над картиной. В таких случаях ориентиром могут служить негативные формы или пространства между отдельными элементами композиции.

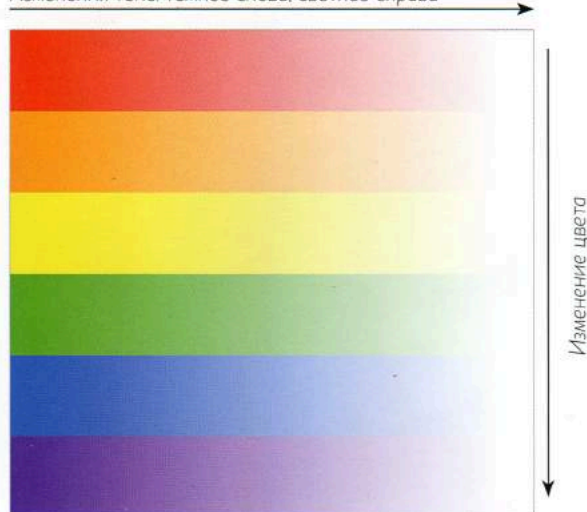
Учимся видеть цвет и тон

Создание точного цвета требует внимания. При беглом взгляде на тюльпан кажется, что все красные участки цветка обладают одинаковым цветом, однако при более внимательном рассмотрении оказывается, что это не так (см. иллюстрацию справа). Теперь становится очевидным, что красные участки цветка состоят из множества различных форм, слегка отличающихся друг от друга тоном (места, где краска чуть светлее или темнее) и цветом (слегка разные оттенки одного и того же цвета). Это одна из причин, по которым я предпочитаю работать в крупном масштабе. В этом случае подобные детали становится легче увидеть и рассмотреть.

Тональный ряд

Каждый цвет обладает рядом тонов. Например, на схеме, которую вы видите ниже, самый темный желтый тон светлее самого темного синего тона. Это позволяет делить тона в целом на светлые (такие, как желтые) и темные (такие, как синие).

Изменения тона: темнее слева, светлее справа



Цветовое восприятие

Для того чтобы ощутить цвет, необходимо отступить на шаг назад и оценить его как часть композиции в целом. Восприятие цвета субъективно, мы воспринимаем цвет и тон цветового пятна в зависимости от оттенков и тонов окружающих его цветовых пятен.

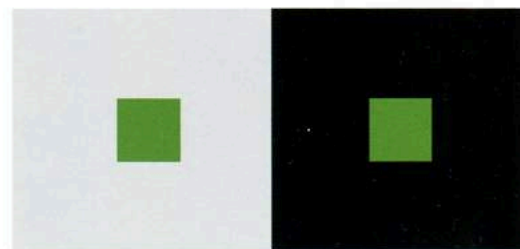
В примере с тюльпаном точный цвет и тон красных лепестков мы можем определить, только увидев их как часть всей композиции в целом, то есть в сочетании с зелеными листьями и ярко-желтыми краями лепестков. Это применимо как к цвету, так и к его тону, это понятия взаимосвязанные.

Примечание

Сравнивать цвет реального предмета с его цветом на нашей картине достаточно сложно до тех пор, пока не будет выстроена вся цветовая гамма композиции. Мой метод постепенного выстраивания цвета с помощью многочисленных тонких слоев краски позволяет с большой точностью изменять цвет и тон, добиваясь нужного результата.

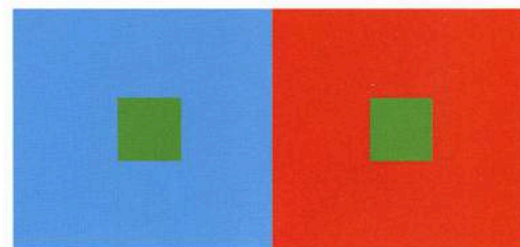


Деталь лепестков тюльпана. Обратите внимание на разнообразие оттенков цвета и тонов.



Окружающий тон

На самом деле, это зеленые квадраты одинакового цвета и тона, однако смотрятся они по-разному. Левый квадрат выглядит темнее на светлом фоне (слева), чем правый квадрат на темном фоне (справа).



Окружающий цвет

А эти зеленые квадраты помещены на фоне разных цветов (красного и синего), обладающих одинаковым тоном. На синем фоне зеленый квадрат выглядит слегка желтоватым, а такой же квадрат на красном фоне кажется слегка синим.

Включаем «правое полушарие»

Проведя ряд исследований со своими студентами, я пришла к выводу, что «художественное» восприятие цвета есть доступ к информации, связанной с правым полушарием головного мозга. С помощью этого полушария мы различаем формы и соотношения между ними, включая расположение цветочных пятен на картине в целом. Именно правое полушарие мозга интуитивно подскажет вам, правильно ли выбран тот или иной цвет и тон.

Это не означает, разумеется, что в процессе создания картины не принимает никакого участия левое полушарие головного мозга. Именно отсюда, «слева», мы получаем информацию о цвете и краях форм. Левое полушарие подсказывает нам также все детали, которые являются лишними и должны быть убраны из картины. Именно с левым полушарием мы ведем свой постоянный мысленный «разговор», который не утихает у нас в голове ни на секунду.

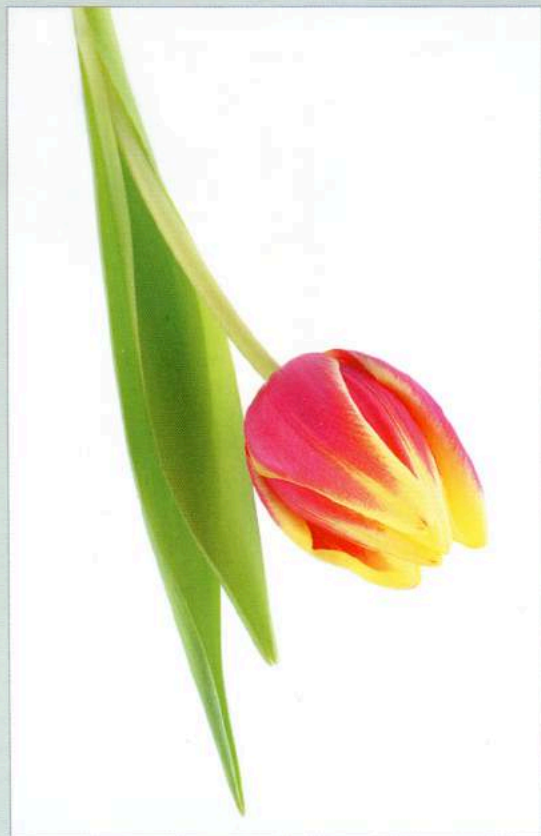
Итак, чтобы установить более тесный контакт с обладающим художественным видением правым полушарием собственного головного мозга, мы можем проделать следующее.

Обретаем уверенность в себе

Неуверенный в себе человек постоянно мучается сомнениями, во время работы над картиной его одолевают примерно такие мысли: «Отвратительно все это выглядит», «Сейчас я все окончательно испорчу», «Мне с этим не справиться». Эти мысли приходят к нам от «разговорчивого» левого полушария и, разумеется, не помогают установить контакт с правым полушарием. Поймите, что подобные мысли посещают всех, но научиться чему-либо никак не помогают, а потому просто не прислушивайтесь к ним. Чем увереннее в своих силах вы будете становиться, тем реже эти мысли станут вас посещать. А обрести уверенность в своих силах и, таким образом, установить более тесный контакт с собственным правым полушарием вам поможет практика и только практика.



Даже несмотря на абсолютно неправильный цвет, этот тюльпан остается легко узнаваемым, поскольку в рисунке сохранены и правильно распределены тона.



Работаем вверх ногами

От всех остальных животных человека отличает способность мысленно создавать окружающий мир с помощью словесных образов. Чтобы было понятнее, о чем я хочу сказать, вспомните о том, как часто к названию, «этикетке», мы относимся с большим доверием, чем к самому предмету, который находится перед нами. Например, если я скажу вам: «роза», — вы сразу же мысленно представите себе цветок с таким названием. Абстрактную розу. Но если вы сумеете отбросить мысль о такой «усредненной» розе и вспомните о том, что каждый цветок по-своему неповторим по своей форме, оттенку и тону, это станет вашим первым шагом к умению видеть то, что находится перед вами.

Справиться с вредной привычкой мыслить абстрактными понятиями помогает прием, который называется «свежей перспективой». Для этого просто переверните фотографию цветка вверх ногами. Этот простой и хорошо известный прием заставляет «замолчать» разговорчивое левое полушарие, поскольку перевернутый вверх ногами цветок не вписывается в ряд стандартных абстрактных образов. Отключив таким способом левое полушарие, вы можете спокойно рассмотреть реальные формы, цвета и тона этого цветка.

Регулярно переворачивайте в процессе работы свою картину, особенно в те моменты, когда затрудняетесь понять, что требуется сделать дальше.



Твианская курупита, или «дерево пушечных ядер»

Один из самых необычных тропических цветков с лепестками, похожими на лепестки орхидеи и очень странной сердцевинкой. Такие непривычные цветки помогают учиться рисовать именно то, что мы видим, а не то, что мысленно представляем себе.

Отойдите назад

Когда я хочу понять, что мне дальше делать со своей картиной, я часто прищуриваю глаза таким образом, чтобы исходная фотография и картина стали несколько размытыми. Другой способ достичь того же эффекта – снять очки (если вы их носите) или отойти назад.

При этом края цветковых пятен на картине или фотографии размываются и становится легче понять истинный цвет и тон каждого пятна. Я думаю, что в данном случае включается в работу правое полушарие нашего головного мозга, уточняющее формы и цвет. Кроме того, отойдя назад, вы получаете возможность взглянуть на свою работу свежим взглядом.

Примечание

Когда вы возвращаетесь к картине, побывав в таком «смещенном в правую сторону» состоянии, работа превращается в сплошное наслаждение – переключение на правое полушарие стимулирует вас и одновременно расслабляет.

Полезный совет

Во время работы я люблю слушать аудиокниги. Когда у меня в ушах звучит чужая речь, «разговорчивая» часть моего мозга отвлекается на нее, а я сама имею возможность подключиться к своему правому полушарию.

Работа акварелью

Акварельные краски не только практичны, их можно также назвать универсальными. В остальных техниках варьировать цвет и тон можно, только смешивая друг с другом различные краски, акварель же позволяет делать это, используя белую поверхность бумажного листа. В этом разделе я научу вас разнообразить тона и цвет, меняя консистенцию краски, нанося тонкие последовательные слои размывки и смешивая размывки разных красок. Особый упор я собираюсь сделать на том, как важно уметь воссоздавать полный ряд тонов предмета, который вы рисуете – только так вы сможете заставить его выглядеть реалистичным и объемным на плоской поверхности листа бумаги.

Техника работы акварелью

Все акварельные краски прозрачны, это одна из их фундаментальных особенностей. Для создания самых светлых тонов мы используем просвечивающую сквозь тонкий слой краски белую поверхность бумаги. Прозрачность акварельных красок делает практически невозможной задачей нанести светлый тон поверх темного тона. Еще одна распространенная проблема – свойство этих красок растекаться, при этом убрать нежелательную кляксу бывает очень трудно, а порой и вообще невозможно. По этим причинам многие считают акварельные краски слишком сложными в обращении и стараются избегать их.

Чтобы избежать этих и других трудностей, я предлагаю вам освоить мою собственную технику, при которой защищаются все самые светлые участки композиции, потом наносятся самые темные тона, затем промежуточные тона (полутона), и с помощью необходимого количества слоев краски создается необходимая глубина тона на самых темных участках композиции.

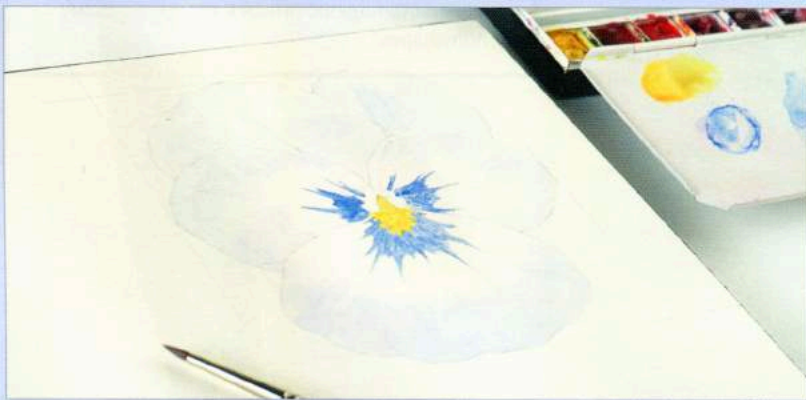
Эта техника требует нанесения многих слоев жидкой краски (размывки). Прежде чем нанести новый слой размывки, необходимо убедиться в том, что предыдущий слой краски полностью просох. Только в этом случае сквозь слой размывки, который вы собираетесь нанести, будет просвечивать нижний, предыдущий, просохший к этому времени слой краски. В результате цвета нижнего и верхнего слоев краски смешиваются, но происходит это только в глазу зрителя, а непосредственно физически краски не смешиваются и, как следствие, не мутнеют.

Для многослойной техники, которую использую я, первейшим требованием к качеству красок является их прозрачность. Особенно важным это качество красок становится на светлых участках композиции, где сквозь слой размывки должна просвечивать поверхность бумаги.

Да, может показаться, что моя техника работы акварелью занимает довольно много времени, однако его требуется не больше, чем для реалистической живописи в любой технике и манере. Так, к примеру, написание картины большого формата занимает у меня примерно две недели, а на проекты, которые мы будем дальше разбирать в этой книге, мне требуется от одного до четырех дней.

Примечание

Не забывайте повторять важнейшее правило: «Я не стану наносить следующий слой краски, пока не буду уверена в том, что полностью просох предыдущий слой». Это основа основ техники, о которой я вам рассказываю.



Картина приобретает очертания благодаря последовательно нанесенным слоям жидкой краски. Нанеся темные тона еще на ранней стадии работы (вверху), вы легко можете достичь тонального баланса и увидеть, какие средние тона нужно добавить, чтобы придать картине законченный вид (справа).



Свойства акварельных красок

Прозрачность

Любая разведенная водой акварельная краска становится прозрачной и позволяет просвечивать сквозь себя белой поверхности бумажного листа. Однако не все красящие пигменты прозрачны одинаково. По мере того как вы будете практиковаться в акварельной живописи, вы сами почувствуете, как отличаются разные краски по прозрачности, да и по оттенку цвета тоже.

Когда я начала осваивать свою технику работы акварелью, я первым делом выбросила все краски, которые были менее прозрачны, чем остальные в моем наборе. Только позднее я узнала, что на самом деле акварельные краски действительно различаются по прозрачности (или матовости), и выбросила большинство именно таких матовых красок, к которым относятся красный кадмий, желтый кадмий и оранжевый кадмий, а также индийская красная и большинство черных красок.

Несмотря на то, что в высохшем виде матовые краски практически не отличаются от прозрачных красок по цвету, чем прозрачнее краска и чем водянистее ее размывка, тем сильнее будет просвечивать сквозь нее белая поверхность бумаги.



Слева светлый бирюзовый кобальт (не красящий), а справа стойкий ализариновый кармазин (красящий). Края каждого пятна были размыты влажной бумажной салфеткой.



Прозрачность

Видите разницу в прозрачности между «алым озером» (слева) и красным кадмием (справа), на этом темном фоне?

Красящие пигменты

Некоторые краски сделаны из очень мелких частиц пигмента. Чем мельче частицы, тем больше вероятность, что эта краска будет окрашивать бумагу.

Краски, таким образом, делятся на красящие и не красящие. Честно говоря, лично я на это деление никогда не обращаю внимания, потому что в моей технике нет необходимости снимать с бумаги краску, так что это свойство красок для меня практического значения не имеет.

Если вы все же допустили ошибку и нанесли краску не туда, куда нужно, не красящий пигмент легко снять с помощью влажной бумажной салфетки. От красящего пигмента пятно, скорее всего, останется.

Прочность

Просто удивительно, сколько новых акварельных красок появилось за последние пятьдесят лет. Краски стали намного ярче и прозрачнее — это отличная новость для всех художников-флористов! Кроме того, новые краски стали прочнее — более долговечными и светостойкими, то есть дольше не выцветают под воздействием солнечного света.

Даже не самые светостойкие новые краски, такие, как «розовая опера», все равно гораздо лучше противостоят солнечным лучам, чем большинство красок, которые использовались художниками в девятнадцатом веке. И все же перед тем как выставить свою картину там, где на нее могут попадать прямые солнечные лучи, подумайте, не поместить ли вам ее под стекло, отражающее ультрафиолет.



Если вы используете современные акварельные краски и держите картину в рамке под защитным, поглощающим ультрафиолетовые лучи, стеклом, даже выставленная под прямыми солнечными лучами работа останется яркой и не начнет выцветать на протяжении очень долгого времени.

Рисуем тон

Краеугольным камнем для моего стиля письма является создание правильного тонального баланса во всей композиции. Это для моих картин даже важнее, чем цветовой баланс. Именно тона создают отличие между плоским скучным рисунком и трехмерным изображением цветка, который, кажется, готов упасть с картины прямо вам в руки.

Широкий диапазон от самых светлых до самых темных тонов (известный также как высокий уровень контраста) оживляет картину и делает ее более интересной для зрителя. Использование отражающей свет поверхности бумаги вместо белил делает краски ярче и прозрачнее, они становятся по цвету очень близки природной, естественной окраске цветков и листьев. С другой стороны, темные тона на противоположном краю тонального спектра придают краске плотность, углубляют тени на картине. В целом, тональный контраст создает поразительный по силе эффект, которого, как правило, мало кто ожидает от такого «нежного» материала, как акварель.

Примечание

Достижение тонального баланса или высокого контраста является самым важным приемом, которому мы с вами будем учиться на примере проектов из этой книги.

Создание тона

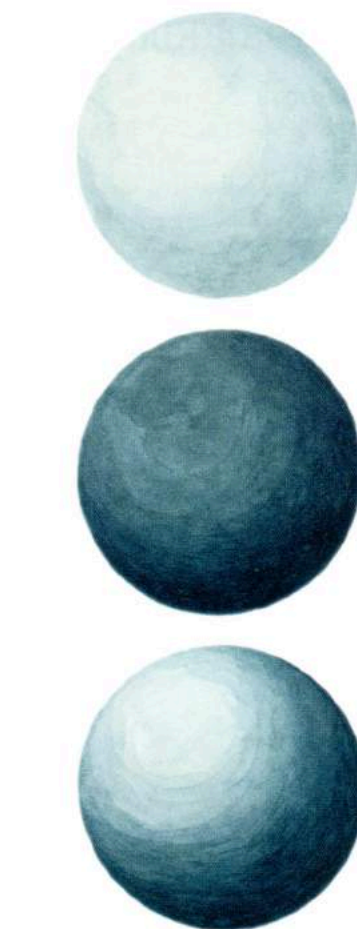
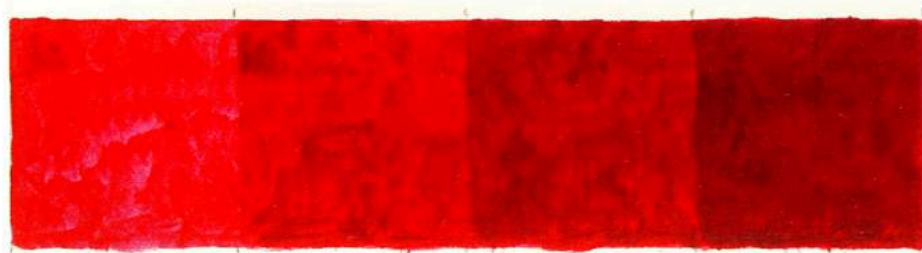
В акварельной живописи изменять тон можно тремя способами: добавляя слои краски, меняя консистенцию краски и смешивая разные краски.

Наслоение

С помощью дополнительных слоев краски можно создавать очень тонкие и постепенно появляющиеся оттенки тона. Выбрав этот способ создания тона, вы избавляетесь от необходимости сразу же, с первой попытки «попасть» в нужный тон и всегда можете работать более жидкими размывками, чем этого требует конечный результат.

Поскольку правильный тон имеет первостепенное значение, я предпочитаю выстраивать его постепенно, с помощью двух или трех слоев жидкой размывки. Так выстраивать тон надежнее, чем одним слоем краски, которая сразу может оказаться темнее, чем нужно.

Добавление слоев одной и той же краски постепенно углубляет ее тон, как это показано на с. 42. Этого можно добиться с помощью как водянистой размывки, так и размывки, имеющей консистенцию сметаны. Взгляните на краски, которые лежат у вас в кюветах. Чем темнее выглядит краска в сухом виде, тем темнее с ее помощью можно создать тон, нанося размывки слоями.



Шары, написанные только светлыми (вверху) или только темными (в середине) тонами, выглядят плоскими по сравнению с шаром, который написан контрастными светлыми и темными тонами (внизу)

Стойкий ализариновый кармазин выглядит темным и в сухом виде, а с помощью нескольких слоев густой размывки с помощью этой краски можно создавать действительно очень глубокие тона. Работая размывками консистенции сметаны, нельзя создать ровно окрашенное цветное пятно, если нанести меньше четырех слоев краски, как это показано на крайнем справа квадрате.

Консистенция краски

Меняя консистенцию (густоту) краски, мы меняем тем самым глубину тона, создавая более светлую или более темную версию цвета, который используем. Чем темнее краска в сухом виде, тем шире диапазон тонов (тональный контраст), который можно создать с ее помощью.

Для того чтобы точно воспроизвести тона изображаемого предмета, мы должны иметь на своей палитре ряд действительно темных оттенков.

Консистенцию используемых мной самой красок я делю на шесть ступеней, от совсем жидкой, как вода, до густой, как сметана. Каждая из этих ступеней отмечает изменение тона краски. Более детально эти ступени показаны на с. 36.



Тональный диапазон светлой краски, такой как фиолетовый кобальт (слева), намного уже, чем у темной краски, такой, как серая Пейна (справа).

Смешивание красок

Если вам нужно создать просто более светлую версию того же цвета, вы можете просто понемногу добавлять в размытку воду, пока не получите нужный вам оттенок. Добавлять более светлую краску к более темной краске можно только в тех случаях, когда вы помимо тона хотите изменить и сам цвет. Так, например, добавив лимонно-желтую краску в оливково-зеленую, вы не только осветлите тон, но и сделаете цвет краски более желтым.

Углубляя тон конкретного цвета, вы ограничены тональным рядом данной краски. Но если же я хочу, например, сделать оливково-зеленую краску темнее, чем она есть, то добавляю в нее немного краски серая Пейна и довожу до консистенции сметаны. Однако, если новый цвет не должен сильно отличаться от исходного, помимо серой Пейна я должна добавить также немного жженой сиены, чтобы компенсировать излишек синего цвета и сделать новый цвет нейтральным. Дополнительную информацию о нейтральных тонах вы найдете на с. 47.



Здесь оливково-зеленая краска (в центре) была смешана с винзорской лимонной (справа), чтобы создать более светлый и желтый оттенок, и с серой Пейна (слева), чтобы создать более темный и синий оттенок того же цвета.

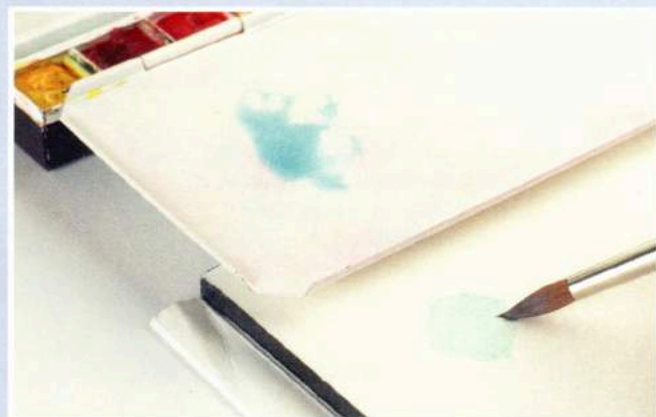
Консистенция краски

Акварельные краски можно разводить в разном количестве воды, получая при этом более или менее жидкие размывки. Как уже было рассказано на с. 34–35, при этом образуются различные тона данного цвета. Следующие шесть ступеней, описывающие консистенцию краски от жидкой, как вода, до густой, как сметана, будут использованы в дальнейшем по всей книге. Поэкспериментируйте с этими шестью ступенями консистенции краски, чтобы освоиться с ними.

Вода



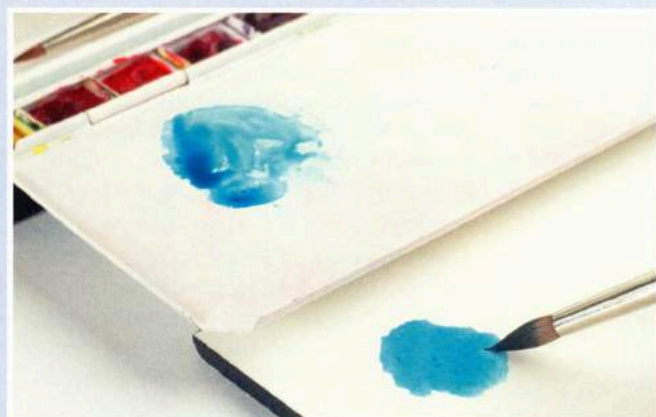
Между водой и молоком



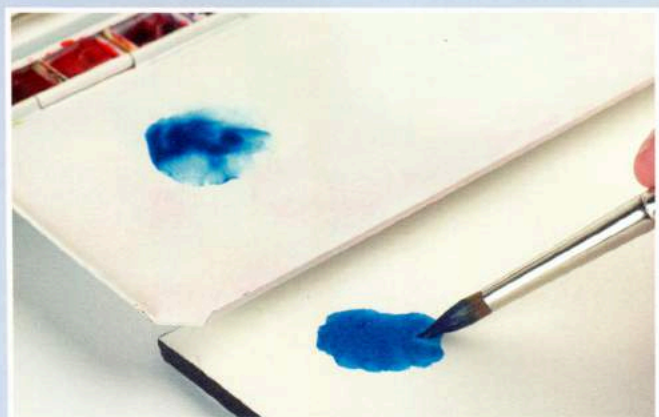
Молоко



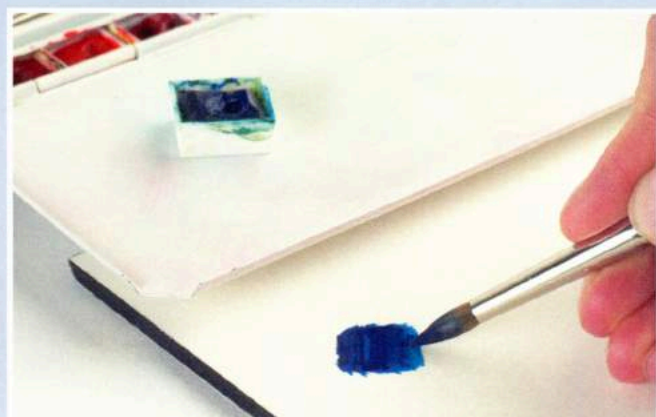
Между молоком и сливками



Сливки



Сметана



Восточный мак

Меня очаровали эти
огненные цветки,
и я еще не раз их
рисовала.



Создаем цвет

Цветы чаще всего бывают такими привлекательными потому, что они яркие. Это связано со свойством поверхности цветка отражать падающий на него солнечный свет, отчего начинает казаться, что и сам цветок светится. Чтобы передать это на картине, я выбираю для работы яркие (интенсивные) и в то же время максимально прозрачные краски, сквозь тонкий слой которых на самых светлых участках цветка будет просвечивать, отражая свет, белая поверхность бумаги.

Чтобы добиться успеха, мы должны использовать пигменты, наиболее близкие к природным краскам цветка, и учиться смешивать их таким образом, чтобы воссоздавать тончайшие оттенки цвета, видим перед собой. С помощью предлагаемой мною техники сделать это окажется намного проще, чем может показаться на первый взгляд.



Любой участок цветка лишь на первый взгляд кажется одноцветным, но, присмотревшись внимательнее, обычно обнаруживаешь массу тонких вариаций цвета.

Моя палитра

На данный момент я использую двадцать две краски, в основном марки Winsor & Newton. Однако моя палитра постоянно меняется, из нее уходят одни краски и добавляются новые. Если можно так сказать, я все время нахожусь в поиске и до сих пор считаю, что еще не изобрели готовые краски, которые могут сравниться с теми, которые смешиваешь сама.

Мую палитру можно считать типичной для художника-флориста. Красных и пурпурных тонов в ней больше, чем синих — наглядное отражение того факта, что синих цветов в природе меньше, чем красных. И, разумеется, на моей палитре много зеленых красок для листвы и зелени.

Внизу и на противоположной странице показаны все мои двадцать две краски, которые вы также можете использовать в своей палитре или заменить некоторые из них на другие, те, что больше вам по душе. Еще раз повторю, что конкретные оттенки цвета краски не так важны, как ее интенсивность и прозрачность.

О том, как менять тон любого цвета за счет его консистенции, и о шести степенях этой консистенции уже было рассказано на с 36.

Примечание

Многие краски на моей палитре — стойкие. Это важно, поскольку нестойкие краски (обычно ученические) содержат меньше красящего пигмента и больше связующего вещества, что делает их менее интенсивными и прозрачными.



Винзорская лимонная

Дает хороший, чисто желтый цвет, без примеси красного или зеленого. Краска интенсивная и прозрачная. Избегайте смешивать ее с непрозрачными желтыми красками, такими, как желтый кадмий или лимонно-желтая краска (титанат никеля).



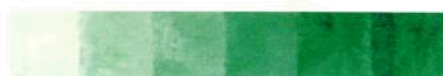
Оливково-зеленая

Землистая (коричневая) зеленая краска, широко используемая для изображения стеблей и листьев.



Стойкая зеленая сапа

Дает яркий природный зеленый цвет. Близка к оттенку другой краски, зеленой Хукера.



Винзорская зеленая (желтый оттенок)

Очень яркий, несколько искусственный зеленый цвет, иногда встречающийся в листьях тропических цветов. Даже одна капля этой краски может сделать более ярким любой зеленый тон. Очень похожа на эту краску виридиан (окись хрома).



Светлый бирюзовый кобальт

Очень светлая и яркая сине-зеленая краска, которую не следует смешивать с остальными красками, имеющимися на моей палитре.



Винзорская синяя (зеленый оттенок)

Темный, холодный синий цвет. Иногда эта краска бывает очень полезна для добавления в зеленые тона. Хорошая альтернатива этой краске — фталевая бирюзовая краска.



Синий кобальт

Светлая голубая краска с легкой примесью красного.



Французский ультрамарин

Очень прозрачная темно-синяя краска с легкой примесью красного.



Яркая фиолетовая

Самая яркая и темная пурпурная краска, которую я знаю. Эту краску производит фирма Holbein.



Фиолетовый кобальт

Готовая светлая розовато-пурпурная краска, которую невозможно создать, самостоятельно смешивая краски. Этот яркий, интенсивный цвет бывает незаменим, когда рисуешь пурпурные цветки.



Хинакридоновый фуксин

Яркая розовато-пурпурная краска.



«Розовая опера»

Один из самых ярких известных мне цветов. Незаменим для рисования самых ярких розовых цветков, а тонкий слой размывки этой краски способен сделать намного ярче пурпурные и красные цветки.



Стойкая розовая

Дает яркий, темный розово-красный цвет и легкой примесью желтого. Ближе к природному розовому цвету, чем «розовая опера».



Стойкий ализариновый кармазин

Темно-красная краска, несколько более тусклая (ближе к коричневому) и темная, чем стойкий кармин. Очень полезна для углубления тонов других красных оттенков, например, «алого озера».



Стойкий кармин

Интенсивная, темная и яркая красная краска с примесью синего. Хороша для того чтобы в смеси с «алым озером» создавать яркие умеренно-красные оттенки.



Хинакридоновая красная

Красная краска, светлая по тону, но очень яркая. Очень полезна при написании самых ярких красных цветков.



«Алое озеро»

Дает яркий, прозрачный красный цвет с легкой примесью желтого. Не становится очень темной даже в консистенции густых сливок, поэтому для создания умеренно-темных красных тонов ее следует смешивать со стойким кармином или стойким ализариновым кармазином.



Прозрачная оранжевая

Яркая, прозрачная умеренно-оранжевая краска с равным содержанием желтого и красного пигмента, производится фирмой Schminke. Если самостоятельно смешивать красную и желтую краску, полученный оттенок будет менее прозрачным, чем этот, готовый, почему я его вам и рекомендую.



Желтая охра

Светлый, полупрозрачный землисто-желтый нейтральный оттенок.



Серая Пейна

Очень прозрачная, очень темная серо-голубая краска. Пигмент в этой краске настолько интенсивный и темный, что добавлять ее следует очень осторожно. Самый красивый голубой оттенок, на мой вкус, у краски серая Пейна, которую выпускает фирма Winsor & Newton. И широко использую этот оттенок для углубления тона других красок.



Жженая сиена

Очень прозрачный, темный, теплый, коричнево-оранжевый натуральный цвет. На его основе я смешиваю большинство своих коричневых и черных тонов.



Серая Дейви

Полупрозрачная светлая умеренно-серая краска, очень полезная для создания теней на маленьких участках картины (например, на тычинках), а также при работе над белыми цветками.



Белая гуашь

Гуашь – это непрозрачная разновидность акварели, поэтому хорошо подходит для того чтобы изображать с ее помощью мелкие светлые детали на темном фоне, например, как в данном случае, непрозрачные волоски цветка.

Раскладываем нашу палитру

Свою палитру я раскладываю в соответствии с цветовым колесом Манселла (см. внизу справа), от оранжевых оттенков к пурпурным с одной стороны и от зеленых оттенков через синие к нейтральным с другой стороны. Белую гуашь я пристраиваю где-нибудь на свободное место. Как это выглядит, показано внизу.

Изучаем свои краски

Сухие краски в кюветах выглядят иными по цвету и всегда темнее, чем на бумаге, когда их разведут водой. Вот почему очень важно и полезно не пожалеть немного времени, чтобы лучше узнать свойства своих красок. Я очень советую вам составить табличку образцов, такую же, примерно, как на с. 38–39, и поэкспериментировать с размычками разной консистенции. Отнеситесь к этому занятию как к развлечению или своего рода игре. Поверьте, время, которое уйдет у вас на это занятие, будет потрачено не впустую!



Краски

- 1 и 1a Винзорская лимонная
- 2 Оливково-зеленая
- 3 Стойкая зеленая сапа
- 4 Винзорская зелень (желтый оттенок)
- 5 Светлый бирюзовый кобальт
- 6 Винзорская синька (зеленый оттенок)
- 7 Синий кобальт
- 8 Французский ультрамарин
- 9 Яркая фиолетовая
- 10 Фиолетовый кобальт
- 11 Хинакридоновый фуксин
- 12 «Розовая опера»
- 13 Стойкая розовая
- 14 Стойкий ализариновый кармазин
- 15 Стойкий кармин
- 16 Хинакридоновая красная
- 17 «Алое озеро»
- 18 Прозрачная оранжевая

Нейтральные

- 19 Желтая охра
- 20 Серая Пейна
- 21 Жженая сиена
- 22 Серая Дейви

Гуашь

- 23 Белая гуашь

Полезный совет

Две кюветы с желтой краской я использую потому, что это очень светлые оттенки, которые легко загрязняются в процессе смешивания размывок. Чтобы сохранить краски более или менее чистыми, один оттенок я использую для смешивания зеленых тонов, а второй – для смешивания оранжевых.

Здесь показано, как мои краски лягут на цветовое колесо Манселла (см. напротив), а также демонстрируют мою мысль о том, как важно правильно оценить истинный цвет краски. Так, на рисунке внизу хорошо заметно, как трудно, не попробовав краску на бумаге, понять, что «розовая опера» (12) на самом деле ближе к пурпурному цвету, чем стойкая розовая (13).



Цветовое колесо

Для того чтобы понимать, как смешивать краски, необходимо прежде всего понять, как цвета взаимодействуют друг с другом. Чтобы проиллюстрировать это, я воспользуюсь цветовым колесом, которое изобрел в 1905 году Альфред Манселл. В отличие от стандартного цветового колеса, содержащего три основных цвета (красный, желтый и синий) и три дополнительных, колесо Манселла показывает постепенное изменение цвета.

Манселл выбрал пять основных цветов: красный, желтый, зеленый, синий и пурпурный – и пять дополнительных цветов: желто-красный, желто-зеленый, сине-зеленый, пурпурно-синий и красно-пурпурный. Я считаю, что эта система лучше отражает процесс нашего восприятия цвета, поскольку градации цвета тоньше, чем в обычном цветовом колесе с большим интервалом между красным и желтым цветом, и так далее.

На рисунке внизу видно, что краски на моей палитре расположены близко к цветовому колесу Манселла. Каждый из моих основных цветов представлен шестью различными оттенками, в зависимости от консистенции краски (о том, как это делается, рассказано на с. 36).

В центре я поместила нейтральные тона. Краска серая Дейви (22) дает самый нейтральный тон, поэтому я поместила ее в центр. Серая Пейна (20) – нейтральная краска с голубым оттенком, жженная сиена (21) – нейтральная краска с красным оттенком, а желтая охра (22) – нейтральная краска с желтым оттенком. Таким образом, эти нейтральные тона тяготеют каждый к своему сегменту внешнего цветового колеса.



Смешиваем краски

Смешиваем краски слоями на бумаге

Выстраивая цвет с помощью тонких последовательных слоев жидкой краски, можно менять его с каждой новой размывкой. Посмотрите на самые жидкие размывки красок с моей палитры. При такой консистенции все красные цвета, например, выглядят почти неотличимыми друг от друга (см. внизу).

Выстраивая цвет слоями, совсем не обязательно стараться точно попасть в нужный цвет с самого начала. Поскольку мы будем выстраивать цвет с помощью очень жидких размывок, можно вносить коррективы с каждым новым слоем. Зная, что вы имеете возможность в любой момент скорректировать цвет, можно работать спокойнее и не волноваться, если цвет поначалу не совпадает с тем, который мы видим на изображаемом цветке.

Корректирующие размывки краски

Нанесение жидкой краски слоями помогает также исправлять ошибки нашего восприятия. Не забывайте о том, что на наше восприятие влияет цвет соседнего участка. Так, например, добавив окружающие листья или зелень, вы вдруг можете обнаружить, что нарисованный вами оранжевый цветок рядом с яркой зеленью стал выглядеть слишком желтым. Это легко исправить, добавив поверх высохшей краски тонкий слой жидкой оранжевой размывки. Корректировкой цвета мы будем заниматься все время, когда перейдем к практическим занятиям.



На палитре (на переднем плане), показаны жидкие размывки «розовой оперы» и хинакридонового фуксина. Здесь они выглядят очень схожими, однако после нанесения нескольких последовательных слоев размывки цвет и тон красок углубятся, и станут хорошо заметны различия между ними.

Георгин «Тун Той»

Рисунок этого георгина потребовал добавления корректирующих размывок стойкой розовой краски на некоторых внутренних сторонах лепестков и размывок серой краски Пейна на некоторых внешних сторонах лепестков.



Смешиваем краски на палитре

Хотя, как мы уже выяснили, цвет можно выстраивать слоями жидких размывок, можно попытаться и заранее смешать нужный нам цвет прямо на палитре. В идеале, такая смесь должна состоять из двух, максимум трех красок – так легче контролировать полученный результат и смешанная краска при этом не сильно потеряет в своей прозрачности. Много раз попробовав смешивать краски прямо на своей палитре, я убедилась в том, что это вполне возможно и даже удобно.

Рассмотрим, как это делается, на примере лепестков фиалки, которая еще встретится нам позднее в проекте на с. 78–85.



1. Положите рядом с собой цифровую фотографию, чтобы можно было постоянно сравнивать цвет получившейся смеси с подлинным цветом лепестков. Наметьте выбранный участок лепестка одной краской (см. врезку). Выберите для этого на своей палитре краску, наиболее близкую к цвету лепестка. Это будет ваш базовый цвет. На моей палитре это оказался французский ультрамарин (самая пурпурная из синих красок). Нанесите на палитру мазок этой краски и разведите водой до консистенции между водой и молоком.



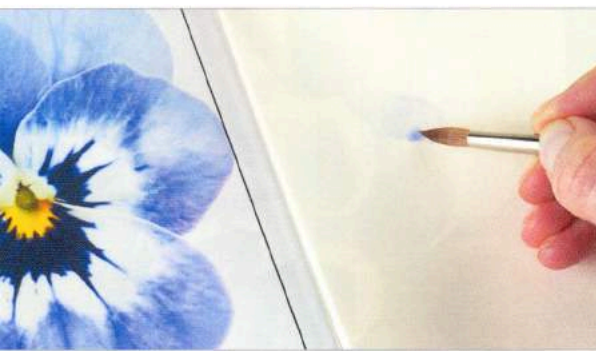
2. Сверяясь с цветовым колесом (с. 40–41), определите для себя, требует ли корректировки этот цвет, и если да, то в каком направлении. Нужно ли приглушить этот цвет или, напротив, сделать его еще ярче? Добавьте в размывку капельку краски, которую вы считаете нужной. В данном случае цвет должен быть чуть более красно-пурпурным, поэтому мы выберем яркую фиолетовую краску.

Примечание

Старайтесь точно воспроизвести именно цвет, а не тон. Помните, что цвет размывки на палитре должен, как правило, быть чуть светлее по тону, чем тот, что необходим, что позволит с помощью слоев размывки выстроить тонкие оттенки и переходы тона на выбранном участке картины.

Примечание

В некоторых случаях наиболее подходящим для добавления в смесь может оказаться нейтральный тон. Так почти всегда бывает в тех случаях, когда базовый цвет необходимо приглушить. Эти особые случаи мы с вами рассмотрим чуть позже. Не добавляйте в ваши смеси белую гуашь. Если вам нужно осветлить смесь, просто добавьте в нее еще немного воды.



3. Перед тем, как нанести краску на картину, проверьте получившиеся смеси на ненужном листе акварельной бумаги. Используйте для этого свою рабочую кисть. Это слегка сократит срок ее жизни, зато избавит вас от необходимости постоянно переходить от одной кисти к другой.



4. Когда вы останетесь довольны цветом получившейся смеси, нанесите ее на свою картину с помощью той же кисти, которой смешивали краски. Если что-то пойдет не так, цвет всегда можно будет скорректировать с помощью дополнительного слоя размывки. По мере того как вы будете узнавать свойства каждой из красок, процесс их смешивания будет становиться все более легким и быстрым.

Колокольчик

Этот восхитительный цветок, символ приближающейся весны, так и просится, чтобы его запечатлели на бумаге!



Примечание



















За один раз я всегда готовлю очень небольшое количество смеси. Это означает, что мне часто приходится заново смешивать краски, а в результате смеси, которыми я работаю, чуть-чуть отличаются друг от друга. Однако такие варианты полезны, поскольку, как мы уже убедились на с. 41, живые цветы отличаются именно такими многочисленными тонкими оттенками основного цвета. Постоянно возобновляя смеси, вы получаете также возможность корректировать цвет, а заодно развивать свое умение смешивать краски. Помните, что восприятие цвета относительно в сравнении с соседними цветowymi пятнами. Поэтому тонкие изменения цвета неизбежны в ходе работы, когда мы начинаем лучше понимать цвета и тона предмета, который стараемся изобразить.

Смешиваем зеленые тона

Листва играет огромную роль в ботанических картинах, поэтому так важно уметь смешивать зеленые тона. Сделать это правильно порой бывает довольно сложно. Именно здесь возникает необходимость готовить смеси, в которые одновременно входит больше двух красок.

У меня есть две основные краски, которые я использую постоянно, либо в чистом виде, либо в смесях. Это оливково-зеленая краска — землистый, желтовато-коричневый зеленый тон, и стойкая зеленая сапа — более свежая и близкая к цвету натуральной зелени. Однако в листе присутствует множество оттенков зеленого, поэтому возникает потребность в самых разных смесях. Некоторые из них я включила в таблицу, которую вы видите внизу.

Я рассчитываю на то, что вы составите свою собственную таблицу зеленых тонов, что поможет вам лучше узнать свойства имеющихся у вас красок. То же самое, кстати, вы можете проделать, составив собственную таблицу других тонов, например, красных и пурпурных. Это очень полезное упражнение, которое развивает умение работать с красками.

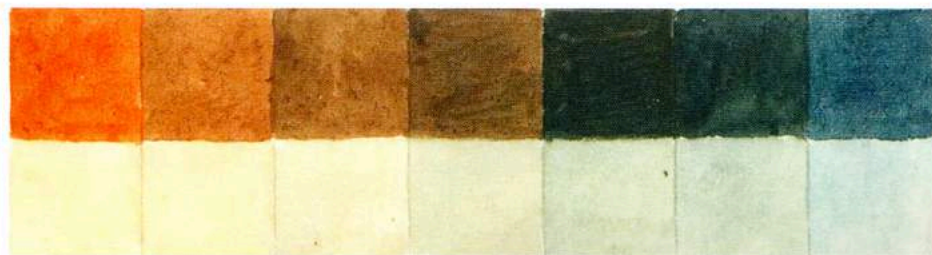
	Оливково-зеленая	Стойкая зеленая сапа	Оливково-зеленая и стойкая зеленая сапа
			
Винзорская лимонная			
Винзорская зелень (желтый оттенок)			
Светлый бирюзовый кобальт			
Винзорская синька (синий оттенок)			
Серая Пейна			

Смешиваем нейтральные тона

Смешиваем черные, коричневые и серые тона

Черные и темно-коричневые тона я предпочитаю смешивать сама, потому что готовые черные и коричневые краски недостаточно прозрачны, чтобы наносить их слоями. Я люблю использовать смесь жженой сиены и серой краски Пейна. Оранжевые тона жженой сиены в сочетании с голубыми тонами серой краски Пейна создают хороший нейтральный цвет.

С помощью тех же красок можно создать целый ряд прозрачных серых тонов, которые можно наносить слоями в виде очень жидких размылок. Наиболее нейтральные из этих смесей очень близки по цвету к серой краске Дейви. Серая краска Дейви менее прозрачна, чем эти смеси, однако я держу ее на своей палитре для тех случаев (особенно при работе над тычинками), когда мне нужен светлый нейтральный тон, но его нельзя нанести в виде очень жидкой размывки, как в случае со смесью очень темной серой краски Пейна и жженой сиены.

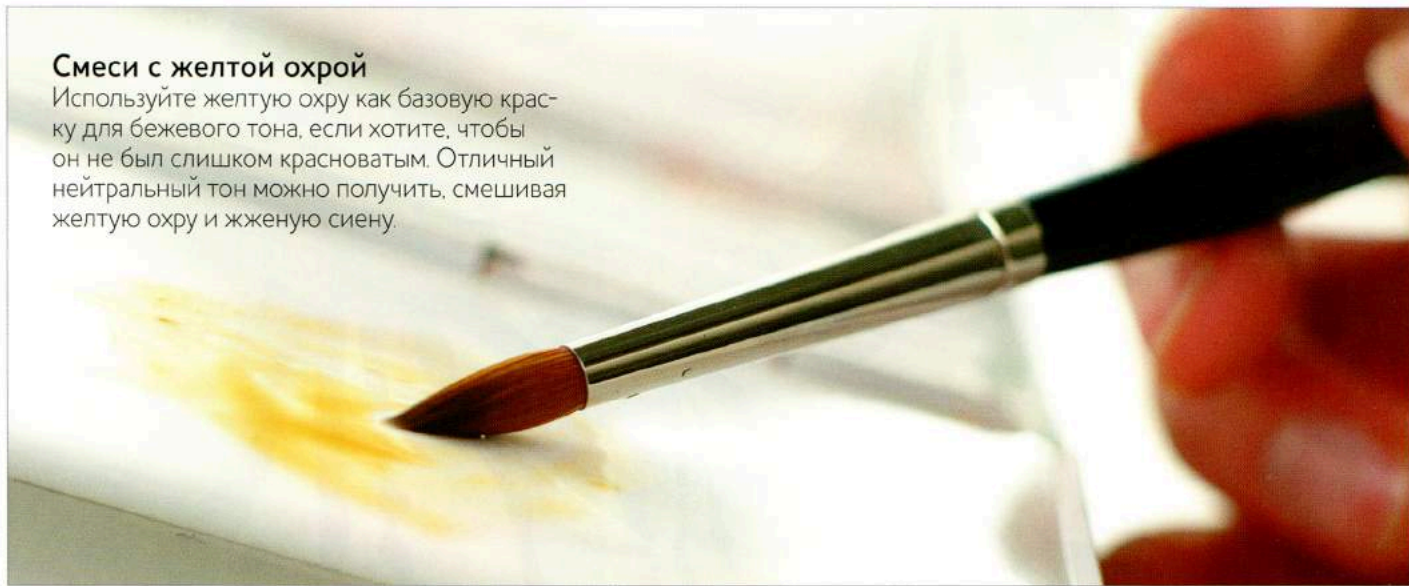


Здесь показано многообразие нейтральных тонов, от чистой жженой сиены слева до чистой серой краски Пейна справа, между которыми располагаются их смеси в различных пропорциях. Краски верхнего ряда нанесены в консистенции сметаны, нижний ряд – водянистые размывки.

Если в качестве корректирующей размывки использовать для этих тычинок очень жидкую смесь серой краски Пейна и жженой сиены (с. 42), есть опасность, что темно-розовая краска может просочиться на тычинки, разрушив их четкие края. Безопаснее в этом случае использовать более густую размывку серой краски Дейви и добавить темные тона на тычинках именно с ее помощью.

Смеси с желтой охрой

Используйте желтую охру как базовую краску для бежевого тона, если хотите, чтобы он не был слишком красноватым. Отличный нейтральный тон можно получить, смешивая желтую охру и жженую сиену.



Не привыкайте к одной смеси!


Хотя я всегда стремлюсь как можно точнее передать цвет, я стараюсь в то же время не забывать и о том, что наше восприятие цвета зависит от освещения. Возможно небольшое различие между краской, которую вы наносите на картину, и подлинным цветом предмета, и такое расхождение не будет выглядеть «неправильным» для зрителя.

В самой природе существует бесчисленное количество оттенков одного и того же цвета. Массу тонких различий цвета можно отыскать даже в том единственном цветке, который вы рисуете. Кроме того, каждый цветок меняет свой цвет с течением времени. Все это говорит о том, что не стоит гнаться за стопроцентным совпадением цвета вашей смеси с цветом предмета. Из-за незначительных отклонений ваш цветок не станет выглядеть менее реалистично.

Полезный совет

Примером того, что смешанный вами цвет не обязательно должен полностью совпадать с натуральным, может служить синий тюльпан на с. 30. Возможно, он выглядит совсем не реалистично, однако мы отлично видим, что перед нами именно тюльпан.





Работа кистью

В работе над всеми моими картинами и всеми включенными в эту книгу проектами я использую четыре основных технических приема работы кистью. Первые два: пунктирная техника и размывки — относятся к приемам, с помощью которых создается фактура. Два оставшихся — это техника создания разного вида краев: размытых и жестких (четких). В этом разделе я научу вас этим приемам и покажу, каких эффектов можно добиваться с их помощью.

Орхидея Пэнси

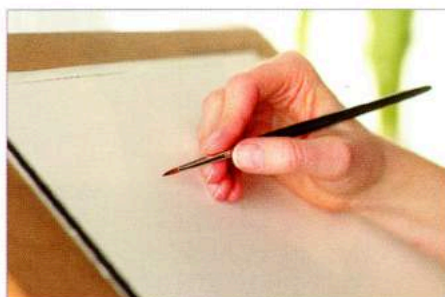
Орхидеи — это роскошные зимние цветы. Такой цветок согревает душу в холодный серый февральский день.

Как держать кисть

Лучше всего контролировать кисть, если держать ее так же, как мы держим ручку, поместив пальцы примерно в 1–2 см над волосками. Угол, под которым я держу кисть, зависит от того, какую именно работу я собираюсь сейчас выполнить с ее помощью.

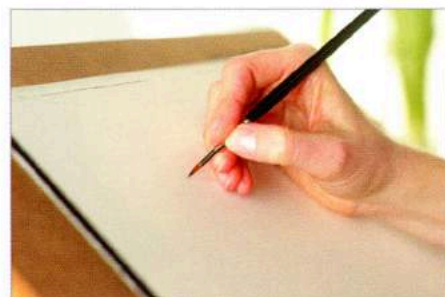
Рабочей правой рукой я всегда опираюсь о лист бумаги, на котором рисую. Если держать руку без опоры, контролировать кисть становится очень трудно. Если рука у вас сухая и чистая, беспокоиться о том, что вы испачкаете лист бумаги, о который опираетесь, не следует. Просто проследите за тем, чтобы на руке не оставалось ни малейших следов краски.

Я знаю, что некоторые подкладывают под руку бумажную салфетку, но не нахожу это правильным, потому что в этом случае ты не чувствуешь, полностью ли просохла краска в том месте, куда ты опираешься рукой. В результате можно смазать не до конца просохшую краску и испортить всю работу.



Кисть держится под острым углом

Выполняя три из моих четырех технических приемов, я держу кисть под острым углом – исключением является случай, когда мне нужно нарисовать жесткий четкий край. Когда вы держите кисть под острым углом (под большим наклоном), ее волоски располагаются почти параллельно поверхности бумаги. Это позволяет мне использовать боковые стороны головки кисти.



Кисть держится под тупым углом

Жесткие (четкие) края я рисую только самым кончиком кисти и держу ее при этом под тупым углом, почти перпендикулярно листу бумаги.

Наносим краску

Если внимательно присмотреться к предмету, можно заметить, что его поверхность разбивается на отдельные участки различного цвета (цветовые пятна). Об этом мы говорили на с. 28–30. Такие цветовые пятна я называю «визуальной фактурой».

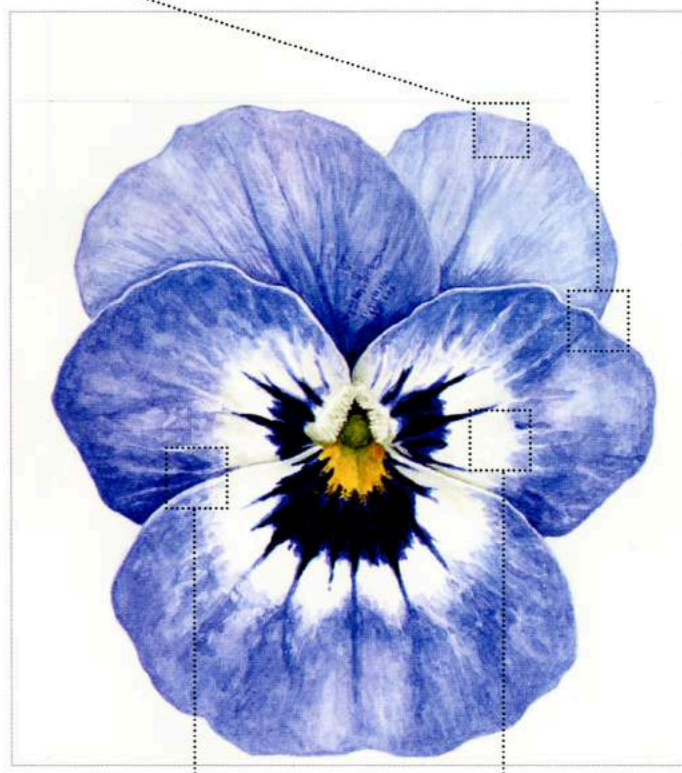
Появление таких цветовых пятен может быть обусловлено тенью, световым бликом, цветовым узором на поверхности самого предмета, физической структурой предмета, а также физической структурой поверхности, на которой находится предмет. Лепестки этой фиалки бархатистые и гладкие на ощупь, однако цветовые пятна на них создают визуальную фактуру.

Переноса трехмерный цветок на двухмерную плоскость картины, мы просто должны воссоздавать элементы визуальной фактуры независимо от свойств самой поверхности предмета, которая может быть гладкой или шершавой, и делать это как можно точнее.

На рисунке фиалки справа я обнаружила участки двух разных визуальных фактур и два различных типа краев. Эти различные визуальные фактуры и края создаются на бумаге с помощью уже упомянутых мной четырех технических приемов работы кистью, о которых я буду рассказывать на следующих страницах.

Гладкая визуальная фактура

Это светлое цветовое пятно имеет размытый край, плавно сливающийся с более темным окружающим его участком.



Неровная (шершавая) визуальная фактура

Четкий жесткий край между лепестками

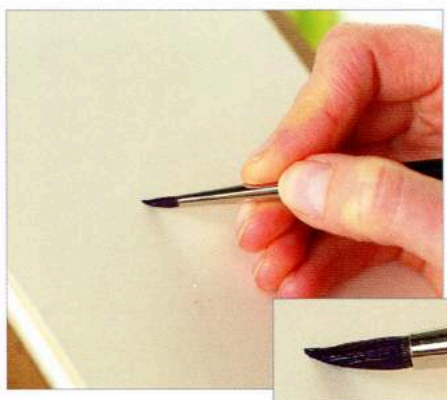
Создание неровной визуальной фактуры – пунктирная техника

В цветах и других объектах природы неровная визуальная фактура состоит из множества мелких точек, придающих поверхности неровный, слегка пятнистый вид. Эти точки могут возникать вследствие светотени на физически шероховатой поверхности (такой она и должна быть на ощупь), или, как в случае с нашей фиалкой, игрой цветовых узоров на гладкой поверхности цветка.

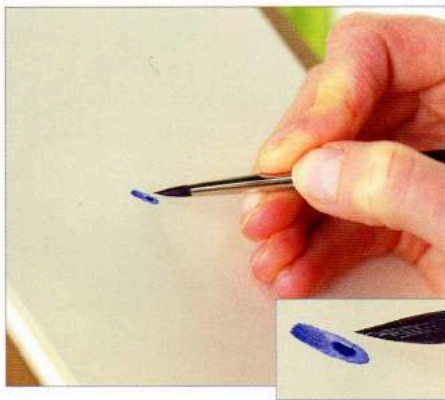
Пунктирная техника

Пунктирная техника служит для воссоздания неровной шершавой фактуры. При этом размеры мазков варьируются, но при этом зависят от длины волосков кисти. Для этой техники я использую кисти с головкой в виде слезинки, которая способна удерживать на себе большое количество краски. Размер самой кисти и консистенция краски зависят от внешнего вида фактуры, которую я собираюсь передать.

Как и всегда, с помощью этой техники я копирую то, что наблюдаю, поэтому, соответственно, несколько меняется и внешний вид фактуры, которую я создаю.



1. Загрузите кисть краской молочной консистенции. Держите кисть под острым углом, как показано на фотографии. Прежде всего, прикоснитесь к бумаге кончиком кисти (см. врезку).



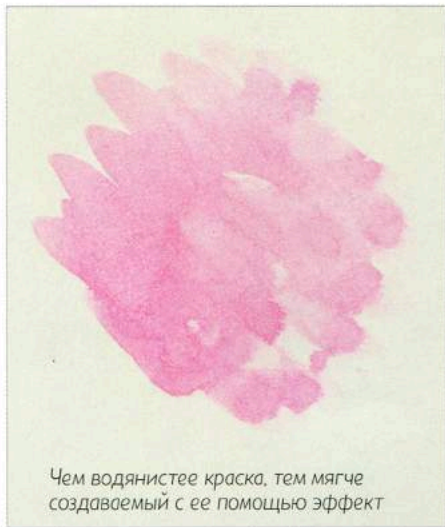
2. Слегка проведите кистью в направлении ее рукоятки и тут же поднимите кисть. На бумаге останется короткий мазок с крохотной лужицей краски на конце (см. врезку).



3. Продолжайте наносить краску тем же способом до тех пор, пока кисть остается влажной. У вас на бумаге образуется пятнистое неровное цветное пятно. Если потребуются, перезагрузите кисть, и продолжайте.



Когда краска высохнет, вы увидите, какой интересный эффект можно создать с помощью этой техники.



Чем водянистее краска, тем мягче создаваемый с ее помощью эффект

Гладкая визуальная фактура – размывки

Там, где на предмете имеются цветовые пятна с гладкой фактурой поверхности, мы должны отразить это в своей картине. Посмотрите образцы на с. 38–39 и изучите, каким образом они нанесены кистью. На этих образцах показан один слой краски, нанесенный разными по консистенции размывками. Присмотревшись, вы обнаружите, что чем гуще краска, тем пятнистее выглядит нанесенное с ее помощью цветовое пятно. Очень ровно нанести акварельную краску сложно. Поскольку акварель прозрачна, в тех местах, где слои краски перекрывают друг друга, образуется заметное потемнение, часто называемое жестким краем или четкой линией края. Такие края менее заметны, если работать жидкими размывками. Чем водянистее краска, тем легче она ложится на бумагу, и таким образом возникает меньше жестких краев.

Это еще одна из причин, по которым я предпочитаю наносить несколькими слоями краску молочной консистенции. Так мне удобнее выстраивать цвет, а заодно уменьшается риск появления тех самых жестких краев, и окрашенная поверхность остается гладкой.

Чтобы цветовое пятно получилось гладким, несколько меняется техника нанесения краски, в зависимости от ее консистенции. Но во всех случаях наносить краску следует в направлении волокон на поверхности предмета. В таком случае даже появившийся жесткий край всегда можно отнести на счет имеющегося в данном месте уплотнения волокон поверхности.



В центре этого цветового пятна был жесткий край. Посмотрите, какой гладкой стала окрашенная поверхность после нанесения трех слоев бирюзового кобальта молочной консистенции.



Эти примеры показывают, что незначительные наслоения краски могут быть даже полезны для того, чтобы подчеркнуть очертания или визуальную фактуру цветка.

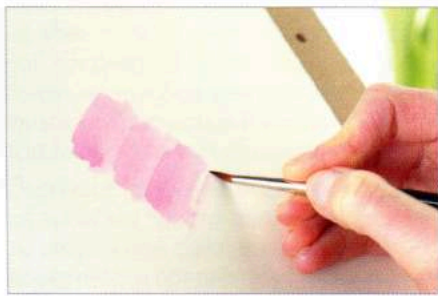
Размывки водянистой краской

Нанесение на бумагу водянистой краски называется размывкой, или лессировкой. Нанося лессировку на нижний слой просохшей краски, делайте это легко, так, чтобы не повредить этот нижний слой.

Если вы собираетесь передать гладкую визуальную фактуру с помощью всего лишь одного слоя краски, следите за тем, чтобы кисть не выходила за границы окрашиваемого участка, чтобы избежать появления жестких краев. Если же такие края все-таки появились, скрыть их поможет дополнительный слой размывки. Это упражнение показывает, как нужно работать с жесткими краями.

Примечание

Не забывайте давать полностью просохнуть нижнему слою краски, прежде чем наносить на него следующий слой размывки.



1. Держите кисть под острым углом, опираясь рукой на бумагу. Наносите поперечные мазки на всю длину волосков кисти. Наносите краску движениями кисти из стороны в сторону, а не только в одном направлении (например, слева направо), иначе на бумаге появятся жесткие края, как это показано на фотографии.

2. Когда краска просохнет, эти края можно скрыть следующим слоем размывки, нанесенным в том же направлении. Жидкая размывка легко растекается по бумаге, поэтому следите за тем, чтобы краска не собиралась в лужицы, это тоже поможет сделать поверхность цветового пятна максимально гладкой.

Этот крупный план показывает место, где верхний слой краски перекрывает ее нижний слой. Обратите внимание на то, как смягчились при этом жесткие края. Оставшиеся после нанесения второго слоя краски тонкие линии размывки или использовать их для описания очертаний или фактуры цветка.

Размывки краской молочной консистенции

Краска этой консистенции оставляет более густые размывки. Внешне они похожи на стандартные размывки, однако я наношу их такими же движениями, какими мы работаем фломастером с фетровым пером. Вперед и назад краска размазывается кистью достаточно быстро, чтобы избежать появления лужиц, которые создаются при работе в пунктирной технике (с. 51).



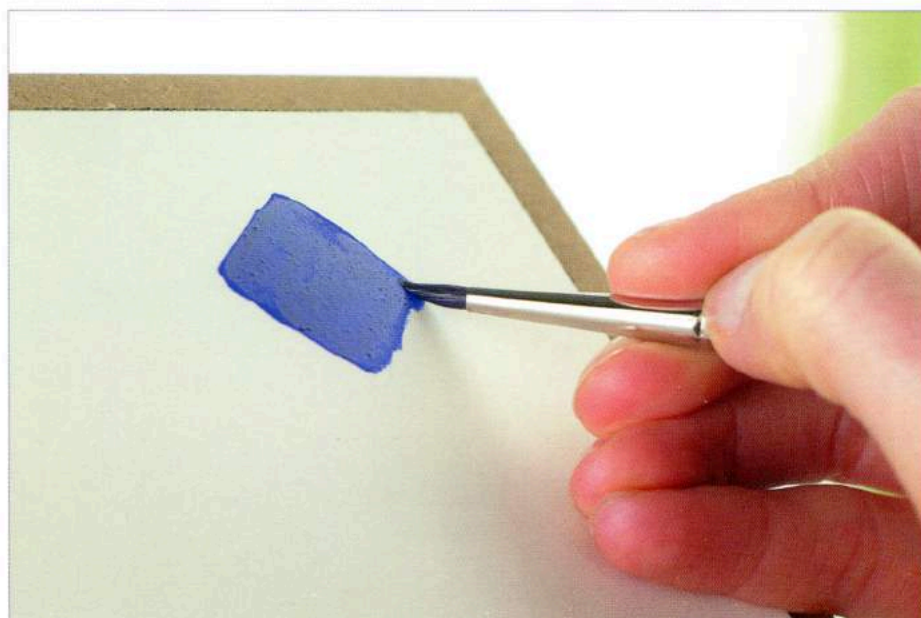
Краска молочной консистенции просыхает на бумаге быстрее, чем водянистая. Однако и возникшие при этом жесткие края могут быть гораздо заметнее (слева). Чтобы избежать их, старайтесь как можно быстрее перезагружать кисть (справа), не давая просохнуть уже нанесенной на бумагу краске.

Гладкая визуальная фактура краской консистенции сливок или сметаны

Иногда глубина цвета бывает настолько большой, что создавать ее с помощью размывок молочной консистенции оказывается слишком долго и хлопотно. В этих случаях я создаю гладкое темное цветовое пятно густой краской. При этом я сочетаю технику нанесения краски молочной консистенции с пунктирной техникой.

Создать гладкое цветовое пятно одним слоем густой краски очень сложно, поскольку в данном случае мы добавляем в нее совсем малое количество воды – ровно столько, чтобы сделать краску пригодной для нанесения на бумагу.

Чтобы создать гладкую визуальную поверхность с помощью густой краски, я даю просохнуть ее первому слою, а потом добавляю второй слой краски, обращая особое внимание на те места, где сквозь первый слой краски просвечивает поверхность бумаги, и заполняю эти просветы.



Полезный совет

Если вы внимательно рассматриваете мои картины, то найдете в них большое количество жестких линейных краев, даже на участках с гладкой визуальной фактурой. Но и живой цветок, даже самый гладкий, имеет, если хорошенько к нему присмотреться, небольшие участки неровной визуальной фактуры. Так что не переживайте из-за того, что на вашем рисунке появилось несколько неожиданных жестких линейных краев.



При попытке изобразить гладкую визуальную фактуру может обнаружиться, что первый слой некоторых красок консистенции сливок или сметаны оказывается неровным (вверху слева). Чтобы разгладить краску, дайте просохнуть ее первому слою, а затем нанесите второй слой краски (вверху справа). При необходимости вы можете добавить и еще один или несколько слоев, только следите за тем, чтобы не сделать при этом цвет слишком темным по тону.

Жесткие края

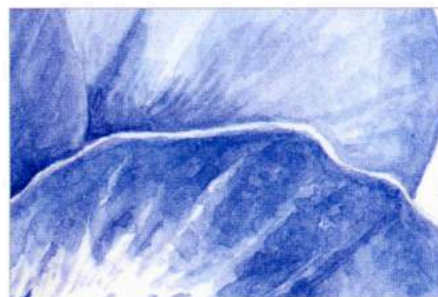
Работая над участками с гладкой визуальной фактурой, мы стараемся избегать жестких краев. Но там, где, например, лепестки цветка налегают друг на друга или соприкасаются с белым фоном бумаги, линии этих краев должны выглядеть четкими, или, как говорят, жесткими. Такие же четкие линии описывают прожилки лепестков или складки на цветке.

В зависимости от тона, который должен иметь край, консистенция краски может быть самой разной, от самой жидкой до самой густой. Чтобы провести четкую линию, я держу кисть под тупым углом, почти вертикально (перпендикулярно поверхности бумаги) и провожу такую линию самым кончиком кисти. Здесь очень важно крепко держать и контролировать кисть, поэтому рука обязательно должна опираться о лист бумаги.

Создание четкой линии с помощью большой кисти

Большую кисть размер № 3 я использую, когда мне нужно изобразить четкий край лепестков или листьев, и загружаю ее краской молочной консистенции.

Поскольку я наношу краску только самым кончиком кисти, проведенная линия получается четкой, даже если работать кистью большого размера (№ 3 или № 5). Кисти недолговечны, поэтому, прежде чем провести четкую линию, проверьте, не истерся ли кончик кисти.



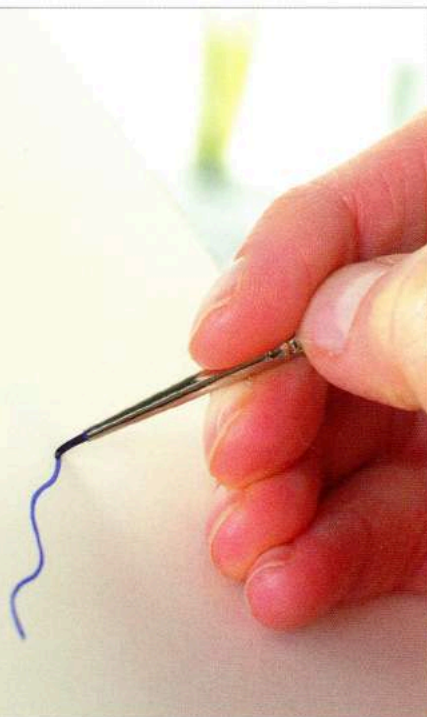
Жесткие линии на краях лепестков

Четкие линии краев придают картине четкость и помогают сохранить цветок «в фокусе». Очень важны такие жесткие линии на краях лепестков, а также вокруг тычинок. От этих линий во многом зависит качество картины в целом, и их следует проверить и подправить, если необходимо, в самом конце работы, когда наступает время добавить так называемые «последние штрихи».

Создание жесткого края с помощью маленькой кисти

Маленькие кисти (№ 1, 0 и 000) я использую, в основном, на завершающей стадии работы, когда наступает время добавлять мелкие детали. Для создания жестких краев на таких деталях большие кисти непригодны, поскольку даже их кончик слишком велик для них. Это касается, например, контуров тычинок или прожилок. Для контуров тычинок краска должна быть довольно плотной по консистенции, для прожилок — водянистой.

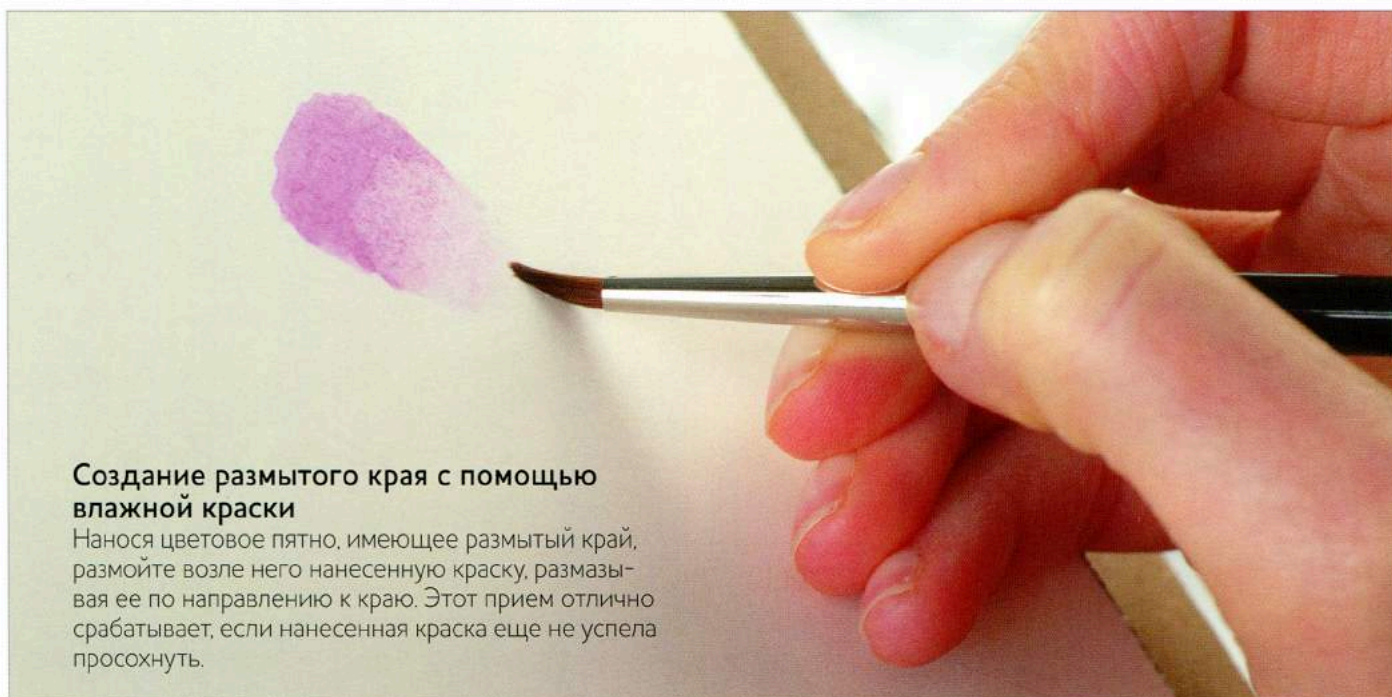
Такие края можно создавать не только акварелью, но и белой гуашью — например, когда нужно изобразить тоненькие волоски на тычинках или бутонах.



Размытые края

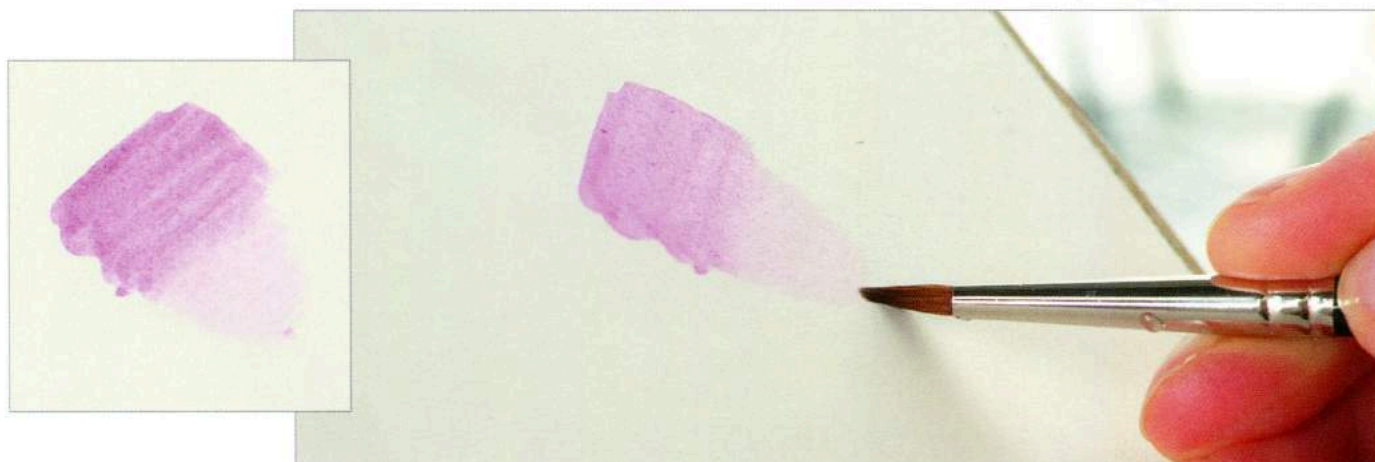
Цветы, которые мы будем рисовать далее, отличаются большим разнообразием краев. Размытые края появляются там, где происходит плавный переход одного цвета или тона в другой цвет или тон. Такие плавные переходы могут возникать вследствие эффектов освещения или особенностей самого предмета — для нас это, по большому счету, значения не имеет, поскольку наша цель состоит в том, чтобы точно передать на бумаге то, что мы видим.

Там где размытый край очевиден с самого начала, я стараюсь создать его еще на ранних стадиях работы с помощью влажной краски. Однако можно размыть и нежелательную жесткую линию, сделав край размытым, но в этом случае нужно работать по уже полностью просохшему слою краски. Можно либо слегка соскрести краску, которая образовала жесткий край, либо размыть его с помощью жидкой краски. Как всегда, нужно внимательно следить за тем, чтобы не сделать весь участок, над которым вы работаете, слишком темным по тону. Вот еще одна причина, по которой я предпочитаю наносить цвет в виде серии слоев жидкой размывки.



Создание размытого края с помощью влажной краски

Нанеся цветное пятно, имеющее размытый край, размойте возле него нанесенную краску, размазывая ее по направлению к краю. Этот прием отлично срабатывает, если нанесенная краска еще не успела просохнуть.



Размываем жесткие края

Если ваша краска успела просохнуть, образовав при этом нежелательный жесткий край (см. врезку), возьмите чистую влажную кисть и осторожно проведите по жесткой линии края, чтобы размыть ее. Как вариант, если вы почувствуете, что можно безбоязненно сделать чуть более темным тон на обеих сторонах цветного пятна (темной и светлой), нанесите сверху еще один слой жидкой краски, чтобы размыть жесткий край в сторону более светлой части пятна и получить размытый край (с. 52).

Рисуем цветы

Моя техника написания картины состоит из трех частей. Вначале я наношу светлые тона, потом темные, а в последнюю очередь добавляю полутона. Эти шаги я повторяю до тех пор, пока самые темные участки картины не станут настолько темными, насколько они должны быть. Каждый новый слой краски я наношу на сухую бумагу или полностью просохший нижний слой краски. Это позволяет контролировать процесс создания картины и предохраняет ее от «грязи». В этом разделе книги я познакомлю вас с шестью этапами работы над картиной, что поможет вам успешно передавать полную цветовую гамму и тон в ваших собственных композициях. Хотя последние четыре этапа работы могут следовать в произвольном порядке, первые два этапа следует выполнять неукоснительно, потому что благодаря этому вам удастся сохранить самые светлые участки картины.

В каждом из проектов упоминаются и применяются все шесть этапов работы, я познакомлю вас с ними на примере бледной розы, отличающейся тонкими оттенками цвета и широким тональным контрастом. Я предлагаю вам проделать работу над рисунком этой розы вместе со мной, что придаст вам уверенности в своих силах, поможет развить свое умение работать акварелью и лучше понять все этапы работы над картиной. Эти знания очень пригодятся вам, когда вы перейдете к проектам, предложенным в последней части этой книги, и, конечно же, в вашей дальнейшей самостоятельной работе.

Клематис «Розмур»

Этот роскошный яркий цветок буквально просится на картину.





Шесть этапов работы над картиной

Используйте готовый рисунок, который вы видите внизу, в качестве своего справочного материала. Распределение тонов всегда удобнее рассматривать на черно-белом изображении, которое я также поместила для вас на следующей странице.

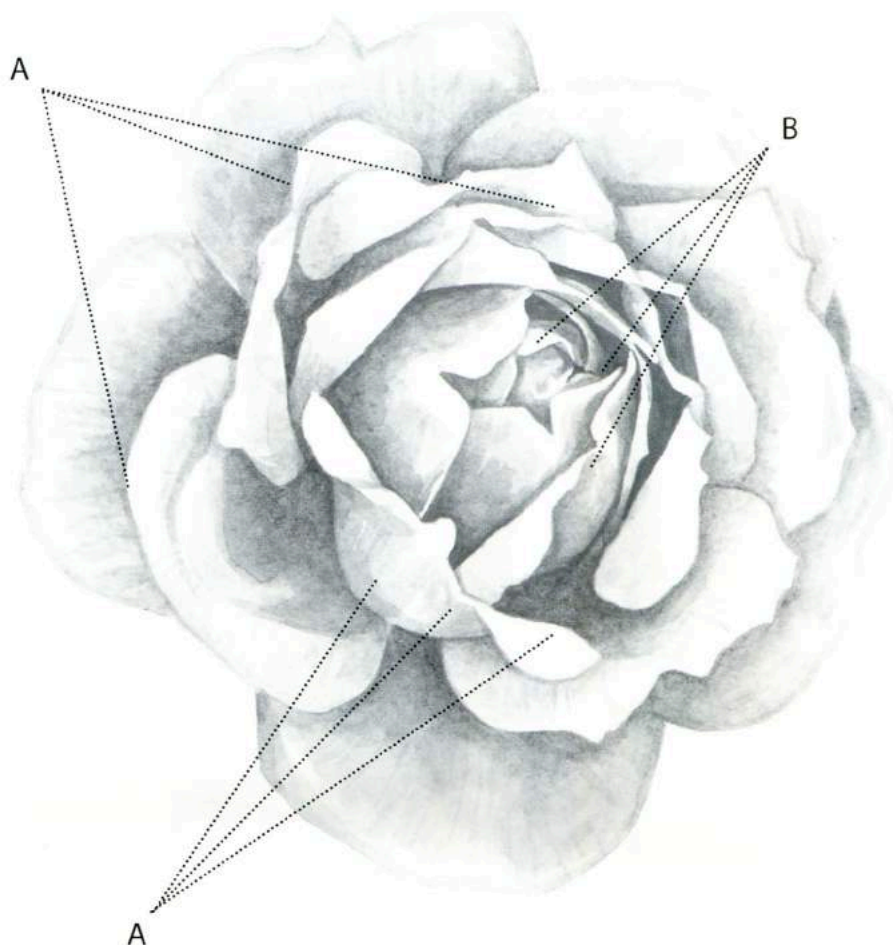


ВАМ ПОТРЕБУЕТСЯ:

- Акварельные краски: стойкая розовая, жженая сиена, фиолетовый кобальт, «алое озеро», «розовая опера», желтая охра, серая Пейна и винзорская лимонная
- Кисти: № 5, 3, 1, 0
- Бумага для акварели: 300 г/м², белая, Hot Pressed, 18 x 25,5 см

Тональный рисунок

Этот черно-белый рисунок поможет лучше рассмотреть тональную гамму розы. Самые яркие световые блики помечены буквой А, участки самого темного тона – буквой В.



Этап 1. Световые блики

Я всегда начинаю работу с водянистых размывок на самых светлых участках композиции. Цвет размывок должен как можно точнее совпадать с истинным цветом этих участков картины.

Самые светлые участки на этой розе – края внутренних лепестков. Они настолько светлые, что выглядят почти такими же белыми, как поверхность бумаги. На черно-белой фотографии я отметила их буквой А.

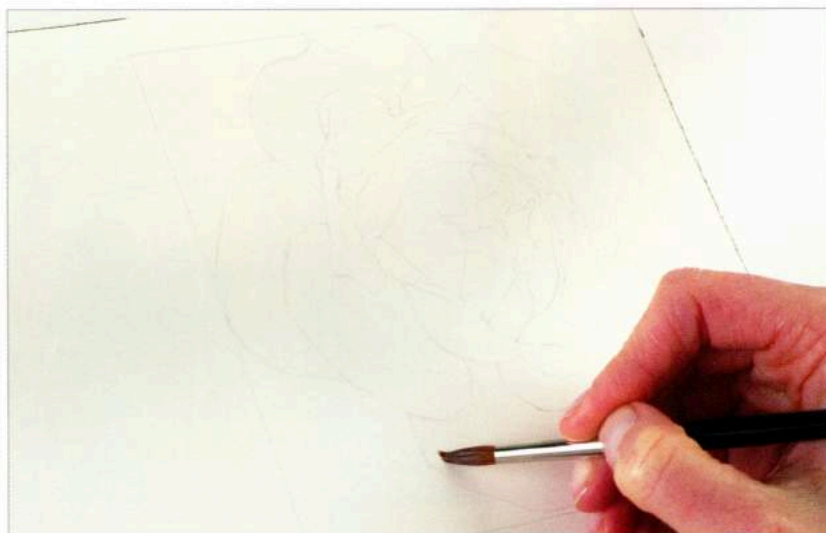
Консистенция и цвет краски

Наиболее близка по цвету к самым светлым участкам композиции стойкая розовая краска. Приготовьте очень жидкую водянистую размывку этой краски. По сути дела, это должна быть почти чистая вода с очень легким розовым оттенком. Не бойтесь сделать свою смесь почти бесцветной!

1. Определите на выполненном тонкими карандашными линиями рисунке (см. с. 24–25) самые светлые участки композиции. Загрузите кисть № 5 очень жидкой размывкой стойкой розовой краски и нанесите тонким слоем на весь рисунок. Размывка должна быть настолько жидкой, чтобы едва-едва окрашивать бумагу.

Примечание

В данном случае очень жидкой размывкой мы покрываем всю розу. Делается это потому, что разные оттенки розового цвета встречаются по всему цветку, поэтому слой едва заметной розовой размывки не помешает наносить последующие слои краски. О том, как наносить первоначальную размывку на предметы, содержащие целую гамму различных цветов, мы поговорим на с. 72–125



Этап 2. Изолируем световые блики

Чтобы впоследствии не затемнить световые блики, нужно сделать так, чтобы мы могли легко увидеть их. Для этого нанесем второй слой размывки на весь рисунок, за исключением световых бликов. Тем самым мы изолируем их. Это поможет также наметить направление роста цветка и создать маленькие участки, на которых слои краски наслаиваются друг на друга, перекликаясь с прожилками на его лепестках.

Начиная с этого этапа и дальше я буду наносить краску в направлении роста цветка, то есть от заглубленных оснований лепестков к их краям.

Консистенция и цвет краски

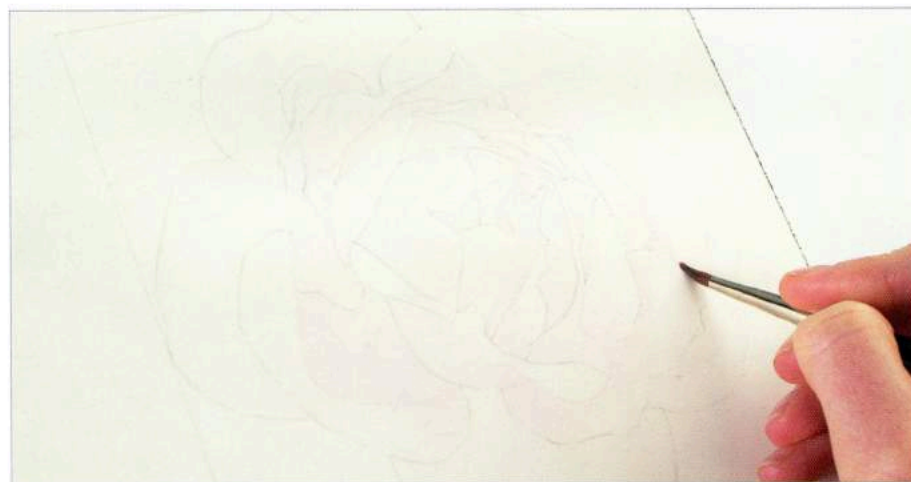
Как и на первом этапе работы, это очень жидкая водянистая размывка стойкой розовой краски.



2. Убедитесь в том, что первый слой размывки полностью высох. Возьмите кисть № 3 и нанесите второй слой размывки на центральные лепестки розы. Начинайте от заглубленных оснований лепестков и ведите кисть по направлению к их краям.

Примечание

Если сомневаетесь в том, нужно ли наносить на какое-то конкретное место второй слой размывки, не делайте этого. Цвет всегда можно будет усилить в дальнейшем, а вот снять неудачно нанесенную краску будет уже невозможно.



3. Продолжая работать кистью № 3 и очень жидкой размывкой стойкой розовой краски, начните тем же способом уточнять очертания лепестков в середине цветка. По-прежнему наносите краску от основания лепестков к их внешнему краю и не давая ей проникать на участки световых бликов. Лепестки в середине цветка сильно загибаются и имеют более ярко выраженную форму, чем остальные лепестки, поэтому будьте внимательны, нанося эти размывки.



4. Прodelайте то же самое с внешними лепестками цветка. На этих лепестках особенно хорошо заметны прожилки, поэтому очень важно наносить краску в направлении роста цветка. Не забывайте изолировать световые блики, хотя на этих лепестках они несколько темнее, чем на центральных лепестках.

Примечание

На этой стадии работы вы можете нанести ту же самую бледную размывку на весь цветок, за исключением световых бликов. Это возможно потому, что весь цветок выдержан в розовой гамме, и этот слой размывки не помешает в дальнейшем выстраивать цвет на всем цветке.

Этап 3. Добавляем самые темные тона

С непривычки отдельные темные формы выглядят на светлом фоне довольно странно, и картина кажется какой-то «разорванной на части». Однако темные тона – это надежный ориентир, по которому вы будете выстраивать всю остальную тональную гамму картины. Когда на месте и самые темные участки, и световые блики, вся остальная композиция довольно легко выстраивается за счет добавления полутонов.

Консистенция и цвет краски

Как правило, темные участки для начала делают немного светлее, чем они должны быть, однако консистенция краски должна изначально соответствовать этому окончательному тону. В большинстве флористических композиций имеются участки, где консистенция краски должна колебаться от «сливочной» до «сметанной». Это зависит от того, насколько темным по тону должен быть в окончательном виде тот или иной фрагмент картины. В случае с розой, которая служит примером, я выбрала в качестве основы стойкую розовую краску и добавила в нее жженую сиену, чтобы придать цвету смеси оранжевый оттенок. Жженая сиена сделала цвет смеси более темным и приглушенным. Темные тона на розе довольно глубоки, поэтому я развела краску до консистенции сливок.

На этом этапе работы густая, как сливки, краска наносится только на самые темные по тону участки картины. Они помечены у меня буквой В на черно-белой фотографии к этому практическому занятию. Чтобы воссоздать на этих участках гладкую визуальную фактуру, я применяла пунктирную технику в сочетании с техникой нанесения размывок, благодаря чему поверхность оказалась ровно покрашенной (с. 53). Внимательно сравните свою работу с помещенной ниже фотографией и проверьте, не окрасили ли вы по ошибке этой густой краской более светлые участки цветка.



5. Убедитесь в том, что предыдущий слой краски полностью просох, а затем начните окрашивать участки самого темного тона кистью № 0 и темной смесью стойкой розовой краски и жженой сиены в консистенции сливок. Ограничьтесь только теми участками, где вы уверены в том, что они являются самыми темными по тону, и не наносите краску на те участки, в которых сомневаетесь. Создайте жесткий край этих участков кончиком кисти.

Примечание

Стойкая розовая и жженая сиена – сами по себе темные краски, поэтому нет необходимости готовить из них более густую смесь.

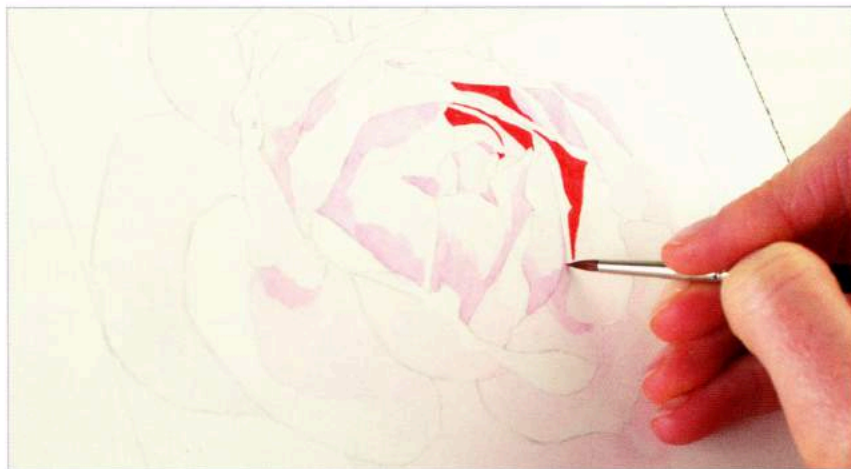
Этап 4. Средние тона и контраст

Теперь на вашей картине нанесены все самые светлые и самые темные участки тона, а это значит, что пришло время сосредоточить свое внимание на полутонах и контрастах тона. На этом этапе мы будем постепенно углублять темные и средние тона. То, что мы будем делать это постепенно, снизит риск слишком углубить тон на каком-нибудь участке картины.

Консистенция и цвет краски

Рассматривая промежуточные тона, мы обнаружим, что на цветке имеются как минимум два участка с разными по цвету полутонами. В центре цветка они розово-пурпурные, а на внешних лепестках становятся более тусклыми, сероватыми и даже порой желтоватыми. Это означает, что с участками полутон на картине мы будем работать по отдельности.

Внутренние лепестки, розово-пурпурные оттенки



Примечание

На этом этапе наносите краску только на полностью просохший нижний слой размывки.

6. Приготовьте смесь фиолетового кобальта с капелькой «алого озера» и «розовой оперы». Разведите до водянистой консистенции. Это будет наш светлый промежуточный тон, но наносить его мы начнем сначала на участки темного полутона на внутренних и средних лепестках, как показано на фотографии. Используйте кисть № 1 и, как в случае с первоначальными размывками, начните с углублений в основании лепестков и ведите краску к световым бликам, следуя очертаниям каждого лепестка.



Примечание

Некоторые участки темного тона при этом должны остаться не покрытыми слоем краски, поскольку они отличаются по цвету (имеют более желтый оттенок). Эти участки мы окрасим позднее.

7. Начав наносить промежуточный тон, вы сразу увидите, как он выглядит на бумаге, и легко сможете найти и окрасить участки того же или более темного тона. Не забывайте постоянно сверяться с черно-белой фотографией цветка на с. 59.



8. Работая той же кистью и краской, нанесите еще один слой размывки на некоторые участки промежуточного тона, которые были окрашены в шаге 7. Этот, второй, слой размывки углубит тон на этих участках и сделает его несколько темнее. Внимательно оценивайте, на каких участках следует углубить тон, а на каких нет. Старайтесь передать естественные переходы тона, одновременно добавляя визуальную фактуру на предыдущих слоях краски и воссоздавая природную окраску лепестков.

9. Приготовьте более темную смесь стойкой розовой краски и жженой сиены, затем добавьте в нее капельку фиолетового кобальта. Разведите краску до консистенции между молоком и сливками. Эта смесь должна быть светлее самых темных тонов, но темнее тех полутонов, которые вы нанесли перед этим. Закрасьте участки между темными тонами и более светлыми полутонами.

Полезный совет

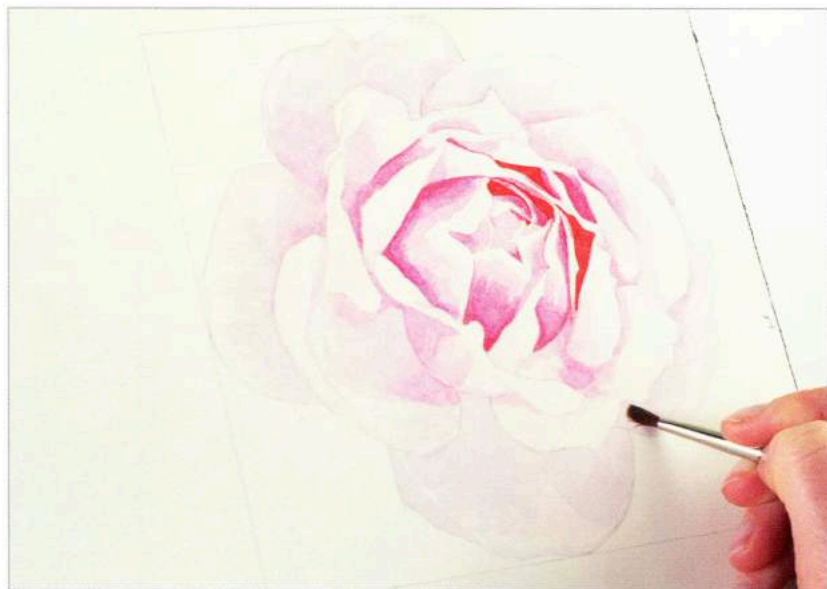
Не огорчайтесь, если пропустили какой-нибудь участок. В процессе работы все можно будет добавить и исправить.

10. Теперь, когда на картине появились темные полутона, вы легко можете определить, насколько нужно углубить светлые полутона. Приготовьте для этого водянистую смесь фиолетового кобальта с капелькой «алого озера» и «розовой оперы». Возьмите кисть № 3 и нанесите смесь на светлые полутона. Постоянно сверяйтесь с исходной фотографией и там, где вы не уверены, не наносите краску на светлые полутона. Для того чтобы нанести размывку в центре цветка, возьмите кисть № 1.

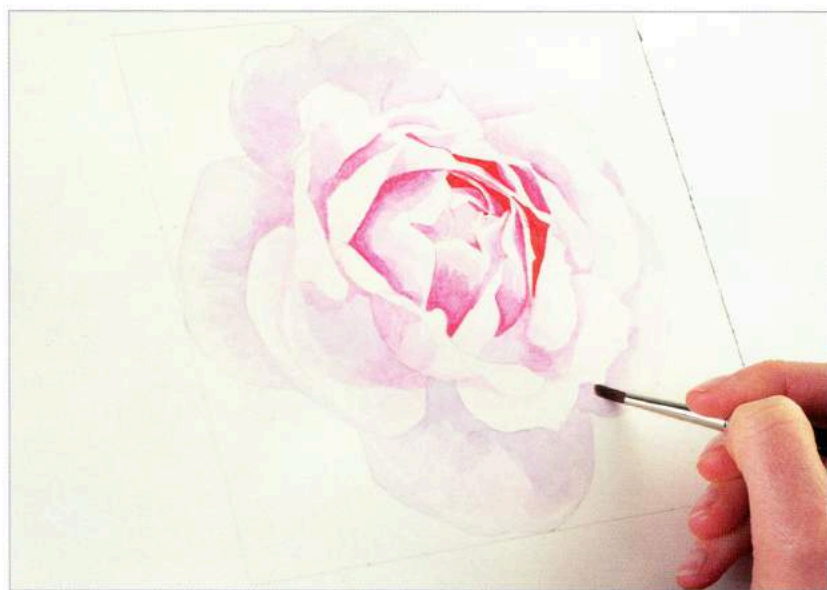
11. Нанесите второй слой той же размывки на те участки светлых и промежуточных тонов, где это требуется, чтобы углубить тон и смягчить места перехода между светлыми тонами и полутонами.



Внешние лепестки, серо-розовые и желто-розовые смеси



12. Начнем работать со следующей группой размывок. Смешайте небольшое количество серой краски Пейна с фиолетовым кобальтом и разведите до водянистой консистенции. Это ваш светлый промежуточный тон для этого участка картины. Возьмите кисть № 3 и начните наносить размывку на самые темные места этого участка картины (в углубления лепестков). Как и прежде, наносите краску в направлении роста цветка, от углублений в лепестках к их внешнему краю. Эти внешние лепестки имеют несколько более неровную визуальную фактуру, чем внутренние лепестки, поэтому создавайте жесткие линейные края (с. 54), давая мазкам краски слегка наслаиваться друг на друга. Там, где потребуются, применяйте пунктирную технику (с. 51).



13. Добавьте в смесь еще капельку фиолетового кобальта и продолжайте выстраивать цвет внешних лепестков. Создавайте размытые края (с. 52), чтобы передать плавные переходы тона.



14. Для самых темных углублений во внешних лепестках приготовьте смесь тех же красок в консистенции молока, затем добавьте в смесь немного желтой охры. Это будет ваш темный промежуточный тон для серо-розовых лепестков. Окрасьте получившейся смесью самые темные участки этих лепестков, создавая размытые края в тех местах, где краска сливается с предыдущими слоями размывок.

15. Создайте более темный промежуточный тон для желто-розового участка картины. Смешайте для этого фиолетовый кобальт, желтую охру и капельку серой краски Пейна. Доведите смесь до молочной консистенции. Продолжая работать кистью № 3, нанесите краску в углубления лепестков на желто-розовом участке картины. Проводите кистью к внешнему краю лепестков, создавая размытые края на границе с предыдущими слоями размывки. Углубите тон, нанеся на те же участки еще один слой той же, но разбавленной водой смеси, внимательно сверяясь с исходной фотографией, чтобы размытые края правильно выстраивали тон.



16. Теперь, когда вы углубили тон на самых темных участках, вам будет легче оценить, насколько сильно следует углубить тон светлых полутонов на этом участке картины. Приготовьте светлую желто-розовую водянистую смесь фиолетового кобальта с капелькой «алого озера» и «розовой оперы». Возьмите кисть № 1, и продолжайте выстраивать тон на внутренних и центральных лепестках. Этот слой краски дает возможность размыть нежелательные жесткие линии и превратить их в размытые края. Приготовьте более густую, консистенции молока, смесь тех же красок и кончиком кисти углубите тон на чуть более темных участках в самом центре цветка.



17. Оцените tonальный контраст картины в целом и начните создавать его с помощью уже знакомой вам водянистой розово-пурпурной светлой смеси для полутонов. Создайте контраст между светлыми полутонами и световыми бликами.



Этап 5. Заново оцениваем световые блики и цветовую гамму

Этот этап работы дает возможность пересмотреть и заново оценить световые блики и цветовую гамму картины. Добившись нужной глубины полутонов, обратите внимание на световые блики.

Поскольку самая начальная размывка была очень светлой, почти прозрачной, может оказаться так, что световые блики сейчас выглядят слишком яркими, и тогда можно слегка приглушить их, нанеся еще один слой очень жидкой первоначальной размывки, которую мы использовали на первом этапе работы. Вслед за этим вам, возможно, придется слегка углубить некоторые темные и промежуточные тона, чтобы сделать их еще глубже. Вновь, как и на четвертом этапе работы, проверяйте тональный контраст всей картины.

На этом же этапе работы вы можете подкорректировать цвет как на каком-то отдельном участке, так и на всей картине. Так, например, если вы решили, что следует добавить немного стойкой розовой краски, приготовьте очень жидкую размывку этой краски и нанесите на те участки, где это требуется. Перед тем как нанести корректирующий слой размывки, убедитесь в том, что полностью просохли все нижние слои краски.

Примечание

Описываемые здесь шаги рассказывают о переоценке световых бликов и цветовой гаммы данной конкретной картины. Моей целью было объяснить вам, что именно я сделала для того чтобы подкорректировать тон и цвет. Вашей картине, вероятнее всего, потребуется иная корректировка. Понять, что именно требует корректировки, можно лишь тщательно сличая свою работу с источником – исходной фотографией.



18. Возьмите кисть № 000, загрузите ее смесью фиолетового кобальта и серой краски Пейна молочной консистенции и приглушите самые темные участки (см. врезку). Возьмите кисть № 1 и нанесите на желтые участки слой водянистой размывки винзорской лимонной краски.



19. Слегка приглушите отдельные световые блики жидкой водянистой размывкой фиолетового кобальта.

Этап 6. Снова тональные контрасты и мелкие детали

Заключительные штрихи всегда предполагают уточнение деталей, которые могли затеряться под слоями краски и корректирующих размылок. В случае с нашей розой, главная деталь — это жесткие линии на краях лепестков, и я уточнила их с помощью маленькой кисти и подходящих по консистенции размылок краски соответствующего цвета.

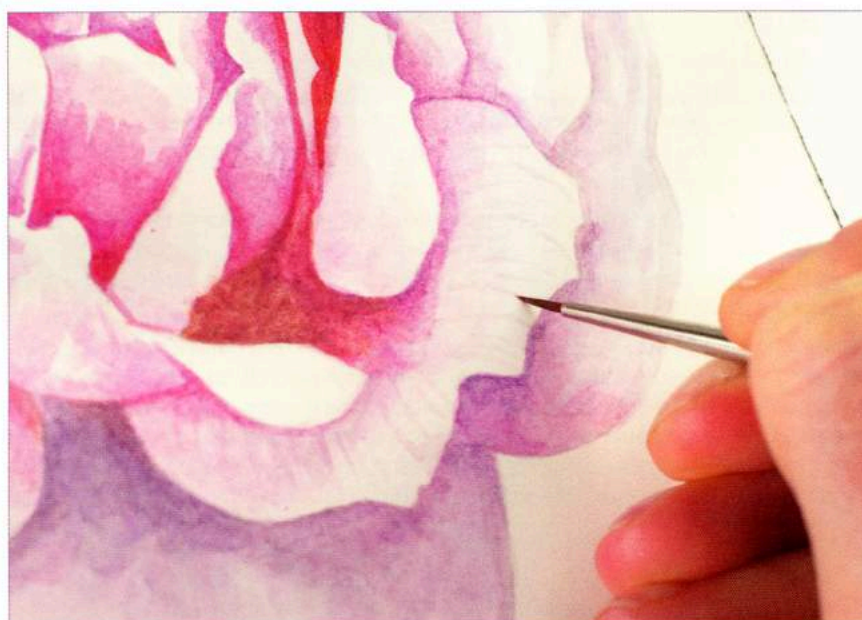
Кроме того, той же кистью я добавила жидкой размывкой краски прожилки, которые видны на внешних лепестках. Эти детали в сочетании с приглушением световых бликов (пятый этап) приглушают картину в целом, поэтому вполне возможно, что теперь необходимо будет еще сильнее углубить тон на самых темных участках картины. В этом случае не пожалейте времени на дополнительную корректировку — именно заключительные детали делают картину по-настоящему реалистичной.

Продолжайте работу, но не слишком увлекайтесь и постарайтесь не пропустить момент, когда пришла пора остановиться. Сделать это нужно в тот момент, когда сделали перерыв и вновь взглянув на свою картину, вы поймете, что между ней и вашим источником нет существенных расхождений ни в тональном контрасте, ни в цветовой гамме. Заклучительная стадия работы занимает довольно много времени, но эти усилия с лихвой окупаются, когда вы получаете конечный результат.

20. Загрузите кисть № 000 розово-пурпурной смесью фиолетового кобальта и «алого озера», и подправьте края внутренних лепестков, чтобы усилить контраст. Используя соответствующие каждому участку картины смеси красок, пройдите по всем остальным лепесткам, делая более четкими их края.



21. Кончиком кисти № 000 и соответствующими по цвету смесями красок подкорректируйте тон и цвет каждого лепестка. Для начала подчеркните изгиб внутренних и центральных лепестков, добавляя для этого тоненькие прожилки с помощью техники создания жестких краев (с. 54). Вам помогут в этом формы, которые были созданы мазками кисти на четвертом этапе работы.





22. Серо-розовой смесью для полутонов (жидкая размывка серой краски Пейна и фиолетового кобальта) добавьте с помощью той же техники прожилки на внешних лепестках. Хотя на внешних лепестках прожилки заметнее, не делайте их слишком броскими. Следуйте направлению предыдущих мазков кисти, чтобы подчеркнуть форму каждого лепестка.

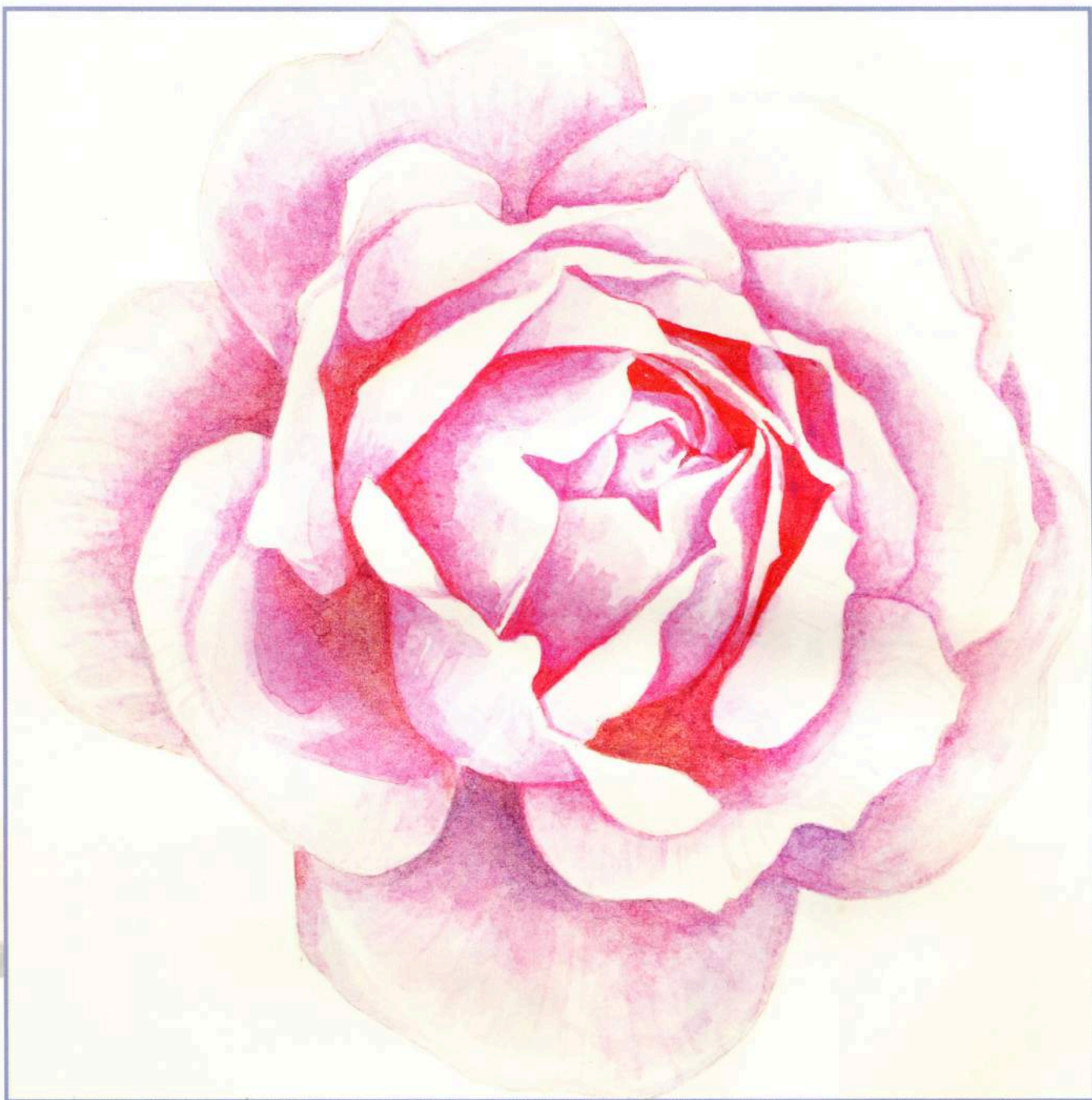
Значение шести этапов работы

Работая над прилагаемыми к этой книге проектами, вы сами убедитесь в том, насколько важно с самого начала установить световые блики, а затем предохранить их. Вот почему я рекомендую вам любую работу начинать именно с первой и второй стадии, которые были описаны выше. Очередность последующих четырех стадий уже не имеет такого решающего значения.

Некоторым может оказаться удобнее пропустить третью стадию и перейти сразу к работе над полутонами, а темные тона добавить позднее. Однако, как уже было сказано на с. 29, тон и цвет — понятия взаимосвязанные. При отсутствии темных тонов процесс создания тональной гаммы может сильно затянуться, и редко кому таким образом удастся добиться требуемой глубины тона.

Поскольку для того, чтобы изображенный предмет выглядел объемным, необходима полная тональная гамма, я считаю, что очень важно не пропускать третью стадию и сразу же добавлять самые темные тона, о чем я еще не раз напомню вам в процессе работы над проектами.

Из этих проектов вы узнаете также, каким образом при наличии совершенно разных по цвету фрагментов композиции применять к каждому из них эти шесть стадий работы по отдельности. Но поскольку, как мы знаем, тон и цвет — понятия взаимосвязанные, и оценивать их можно только по всей картине в целом, каждое отдельно взятое цветовое пятно следует довести до конца четвертого этапа, прежде чем проводить пятый и шестой этапы работы на любом из участков композиции.



Готовая картина

Как видите, создав на нашей картине полную тональную гамму – от самых светлых до самых темных тонов – мы достигли своей цели и получили объемное изображение розы на плоской двухмерной плоскости бумажного листа.

Портретная галерея цветов

На следующих страницах вы найдете шесть проектов, шесть цветочных картин, которые вам предлагается выполнить самостоятельно. Проекты расположены по мере возрастания их сложности, поэтому я предлагаю вам выполнять их именно в том же порядке, особенно если вы новичок в ботанической акварельной живописи. Первые три проекта рассчитаны на начинающих, следующие три — на тех, кто уже успел приобрести некоторый опыт работы акварелью. Впрочем, они снабжены подробными инструкциями, и потому я рекомендую попробовать выполнить их и новичкам тоже.

Каждый проект сопровождается изображением готовой картины. Это изображение вы должны будете использовать в качестве основного справочного материала при работе над проектом. Кроме того, работа над каждым проектом иллюстрируется многочисленными пошаговыми фотографиями. Кроме того, я подробно описываю каждый этап работы над картиной, включая примечания относительно смешивания красок и техники работы кистью. Помимо этого я демонстрирую образцы различных смесей, которые я использовала, и указываю консистенцию размывки. Вы можете взять любую из моих готовых картин и сделать с нее первоначальный карандашный рисунок — о том, как это делается, рассказано на с. 24–25. Если же вам пока еще трудно это сделать, вы можете воспользоваться контурными рисунками в конце книги и перевести на бумагу любой из них.

Проекты охватывают широкую гамму оттенков цвета, что позволит вам приобрести опыт в работе с основными группами красок. Вы также познакомитесь с тем, какие разные бывают у цветков тычинки, узоры на лепестках, листья — и не только познакомитесь, но и научитесь рисовать их, а это, я знаю, достаточно трудная задача не только для начинающих, но и для опытных художников.

Чем сложнее будут становиться проекты, тем больше времени потребуются на работу над каждым из них. Разумеется, скорость работы у каждого художник своя, но в начале книги я уже упоминала о том, сколько времени занимает в среднем работа над картиной, исходя из собственного опыта. Думаю, эти данные могут стать достаточно надежным ориентиром и для вас.

В каждом проекте я буду обращать ваше внимание на наиболее контрастные участки картины, которые являются фокальной точкой, сразу же притягивающей к себе взгляд зрителя. Каждый проект я также снабдила черно-белой фотографией, по которой вы сможете сверять интенсивность и контраст тонов, а достигнув правильного тонального контраста, вы сможете добиться желаемого — изобразить объемный цветок на двухмерной плоскости листа бумаги.

Алые маки

Лепестки этих маков напоминают мне язычки яркого пламени.





Клематис

Это клематис (*Clematis viticella*) сорта «Мадам Джулия Корревон» – темно-красный яркий цветок, изображая который, вы сможете поупражняться в создании большой глубины цвета с многочисленными его оттенками, одновременно сохраняя отдельные тона светлыми, чтобы цветок не выглядел тусклым.

Фокальную точку с наиболее сильными тональными контрастами долго искать на этом цветке не приходится. Разумеется, это яркие светлые тычинки, так сильно выделяющиеся на фоне темных лепестков. Вот почему так важно изобразить края этих тычинок четкими, чтобы еще сильнее подчеркнуть сильный контраст между ними и лепестками.

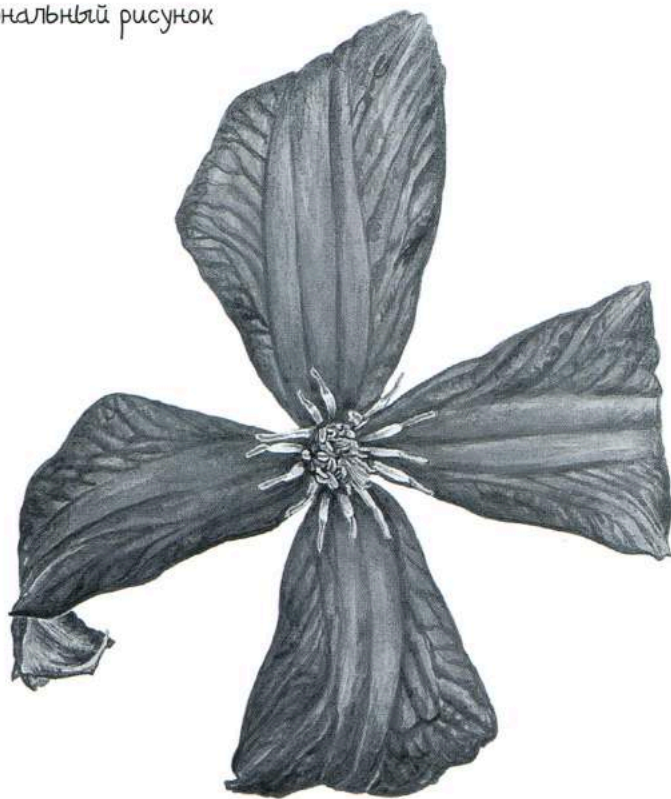
Работа над этой картиной займет у вас от четырех до шести часов, и может быть завершена на протяжении одного дня. Как и во всех остальных проектах, перед тем как нанести новый слой размывки, необходимо убедиться в том, что полностью просох предыдущий, нижний, слой краски.



ВАМ ПОТРЕБУЕТСЯ:

- Акварельная бумага 300 г/м², белая, *Hot Pressed*, 18 x 25,5 см
- Акварельные краски: стойкая розовая, «алое озеро», «розовая опера», стойкий ализариновый кармазин, хиакридоновая красная, яркая фиолетовая, фиолетовый кобальт, серная Пейна, серая Дейви, винзорская лимонная, стойкая зеленая сапа, оливково-зеленая
- Кисти: № 000, 0, 3
- Карандаш HB и ластик

Тональный рисунок

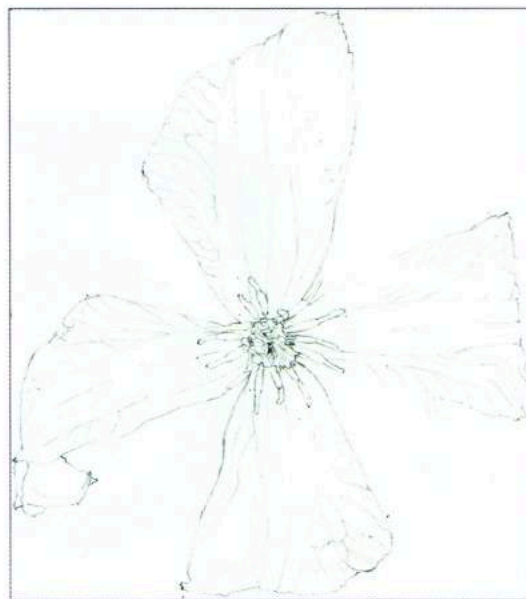


На этой черно-белой фотографии готовой работы хорошо виден сильный тональный контраст между тычинками и окружающими их лепестками, а также отчетливые видны прожилки на лепестках. Здесь также хорошо заметно, что нижний и левый лепесток темнее двух остальных, особенно на подогнутых внутрь краях.

Контурный рисунок

Главная задача – правильно расположить тычинки и убедиться, что вы обвели их контуром, что позволит покрыть их краской.

Кроме того, я включила в рисунок основные прожилки на лепестках. Расположенные под нужными углами, они указывают угол наклона лепестка, помогают описать его форму и не дают лепестку выглядеть плоским.



1. Следуя инструкциям на с. 24–25, перенесите тонкими карандашными рисунками на свой лист акварельной бумаги контурный рисунок со с. 124.

Работа красками

Этап 1. Световые блики

Световые блики здесь — это тычинки, поэтому мы начнем с них.

2. Нанесите водянистую размывку винзорской лимонной краски на кончики тычинок и в центр цветка. Используйте кисть № 000 и тщательно придерживайтесь рисунка, не выходя за его линии.

3. Когда размывка просохнет, разведите до молочной консистенции серую краску Дейви и окрасьте основания тычинок, проводя кистью от их основания и создавая размытые края с желтыми кончиками тычинок.

Смеси для тычинок



Жидкая винзорская
лимонная



Серая краска Дейви
молочной консистенции



Этап 2. Изолируем световые блики

Чтобы изолировать тычинки, мы должны нанести базовую размывку краски на лепестки цветка. Как всегда, цвет размывки должен соответствовать самому светлому оттенку тона на этом цветовом пятне.

4. Возьмите кисть № 3 и нанесите размывку стойкой розовой краски молочной консистенции на основную часть лепестков.

5. Добавьте в размывку немного фиолетового кобальта и немного воды, а затем нанесите на нижнюю часть левого лепестка.

6. Аккуратно работая кистью № 0, нанесите ту же смесь вокруг тычинок.

Примечание

Как видите, к этому моменту на моей картине появилось много жестких краев. Но я наносила краску в направлении роста, куда направлены и прожилки на лепестках, поэтому жесткие края на этой стадии работы не мешают, а, напротив, помогают создавать форму. Наносите в том же направлении и все последующие слои краски.

Основные смеси для лепестков



Стойкая розовая краска молочной
консистенции



Фиолетовый кобальт молочной
консистенции





Этап 3. Самые темные тона

7. Смешайте стойкую розовую краску с ализариновым кармином и яркой фиолетовой краской, доведите до консистенции сливок и нанесите на самые темные участки, то есть на большинство (но не все) прожилки. Работайте кистью № 0.

8. Слегка разведите смесь водой и окрасьте верхний и правый лепесток, чтобы их цвет совпадал с цветом прожилки.

Примечание

Строго говоря, это уже четвертая стадия работы (полутон и контраст). Чем больше опыта вы будете получать, тем чаще будете интуитивно сочетать в своей работе третью, четвертую и пятую стадии.

Темная смесь для лепестков

Стойкая розовая краска в консистенции сливок с добавлением капельки ализаринового кармина и яркой фиолетовой краски



Этап 4. Полутон и контраст

Приготовьте смесь, соответствующую самым светлым тонам лепестков. Это должна быть молочная смесь «розовой оперы», «алого озера», хинакридоновой красной краски и стойкой розовой краски.

9. Возьмите кисть № 3 и начните наносить размывку на самые темные части лепестков, которые не должны, по вашей оценке, быть слишком темными. Оценив, как выглядит ваша краска на бумаге, решите, оставить ли ее такой, как она есть, или сделать ее тон несколько темнее, чтобы усилить контраст. Нанесите краску легкими мазками, чтобы не закрасить имеющиеся на лепестках прожилки. Если ваша размывка получилась достаточно бледной, можете нанести ее повсюду, за исключением нижней части левого лепестка. Варьируйте оттенки смеси, чтобы передать тонкие переходы цвета, которые можно обнаружить на лепестках, особенно ближе к их кончикам.

Первый промежуточный тон для лепестков

Молочной консистенции смесь стойкой розовой краски, «алого озера», хинакридоновой красной краски и стойкой розовой краски



Этап 4. Полутона и контраст

Когда размывка просохнет, вы можете повторить процесс и нанести еще один слой краски. Обратите внимание на то, что тон становится слегка темнее возле тычинок (здесь лежат более глубокие тени) и на краях лепестков. Второй слой размывки следует нанести именно здесь, но не на более светлых участках.

10. Теперь начните обращать более пристальное внимание на оттенки цвета. Приготовьте молочной консистенции смесь фиолетового кобальта и «розовой оперы» и нанесите на верхний и правый лепестки. Там, где оттенок цвета должен быть более красным, добавьте в смесь капельку хинакридоновой красной краски.

Второй промежуточный тон для лепестков

Молочной консистенции смесь фиолетового кобальта, «розовой оперы» и хинакридоновой красной краски



Этап 4. Полутона и контраст

Работая на этом этапе над светлыми полутонами, мы начинаем понимать, насколько следует углубить самые темные тона. Кроме того, мы теряем часть прожилок, которые скрыты теперь под слоями нанесенных на них размывок.

11. Нанесите темную смесь (стойкая розовая краска, стойкий ализариновый кармазин и яркая фиолетовая краска) консистенции сливок на все участки лепестков, тон которых следует углубить. Работайте кистью № 0. В основном это снова будут прожилки.

12. Возникший после этого тональный контраст может получиться слишком сильным, поэтому нам нужно слегка углубить светлые полутона. Вновь возьмите кисть № 3, загрузите ее молочной размывкой первой смеси для полутонов («розовая опера», «алое озеро», хинакридоновая красная краска и стойкая розовая краска) и вновь нанесите ее на те участки, которые должны стать темнее. При необходимости изменяйте пропорции содержащихся в смеси красок.

13. Добавьте смесь яркой фиолетовой краски и «алого озера» на те части лепестков, которые нужно сделать темнее по тону и придать им более отчетливый пурпурный оттенок.

Третий промежуточный тон для лепестков

Смесь яркой фиолетовой краски и «алого озера» в консистенции между молоком и сливками





Этапы 5 и 6. Переоценка световых бликов и цвета, детали и контраст

Хотя мы корректировали цвет на протяжении всех предыдущих этапов, пора добавить новые корректирующие размывки повсюду, где это требуется.

14. Повторяйте шаги 12 и 13 до тех пор, пока цвет лепестков не станет достаточно темным. Насколько интенсивно это придется делать, зависит от того, насколько темными будут слои ваших размывок. После этого может оказаться, что следует углубить тон на самых темных участках. Прорисуйте прожилки кистью № 0 и смесью стойкой розовой краски с капелькой стойкого ализаринового кармина и яркой фиолетовой краски в консистенции сливок.

15. Возьмите кисть № 000 и обведите тычинки темной краской для лепестков – это смесь стойкой розовой краски с капелькой стойкого ализаринового кармина и яркой фиолетовой краски в консистенции сливок.

16. Продолжая работать кистью № 000, добавьте в стойкую розовую краску немного серой краски Пейна, чтобы создать более темный оттенок цвета. Добавьте этой смесью детали на подвернутом внутрь лепестке и углубите тон прожилок на остальной части лепестка.

17. Нанесите серую краску Дейви молочной консистенции на внешние части тычинок кистью № 000. Начинать наносить краску от основания тычинок, двигайтесь в направлении их кончиков и создавайте размытые края в местах перехода к более светлым участкам.

18. Приготовьте смесь серой краски Дейви, винзорской лимонной краски и оливково-зеленой краски, возьмите кисть № 000 и уточните очертания участков полутона внутри центральных тычинок (см. врезку).



Смеси для деталей



Смесь стойкой розовой краски с капелькой стойкого ализаринового кармина и яркой фиолетовой краски в консистенции сливок



Смесь серой краски Пейна и стойкой розовой краски в консистенции сливок



Смесь серой краски Дейви, винзорской лимонной краски и оливково-зеленой краски в консистенции сливок

Этап 6. Детали и контраст

Теперь, когда лепестки выглядят достаточно темными, поработаем над деталями в центре цветка. Когда это будет сделано, еще раз оценим общий тональный контраст всей картины.



Смеси для деталей



Смесь серой краски Дейви и стойкой зеленой сапы в консистенции сливок



Смесь стойкой розовой краски с капелькой стойкого ализаринового кармина и яркой фиолетовой краски в консистенции сливок

19. Используя смесь серой краски Дейви и стойкой зеленой сапы в консистенции сливок, окрасьте темные участки в сердцевине цветка кистью № 000. Для того чтобы краска хорошо ложилась, ее нужно довести до консистенции жидких сливок. Поскольку тон на этом участке картины не очень темный, то и смесь с серой краской Дейви достаточно светлая.

20. Углубив тон на этом участке картины, вы имеете возможность оценить тональный контраст картины в целом, и, вероятно, придете к выводу, что следует углубить тон лепестков между тычинками, или нет. Используйте для этого очень густую, консистенции сметаны, смесь стойкой розовой краски с капелькой стойкого ализаринового кармина и яркой фиолетовой краски. После этого тычинки станут объемнее и будут ярче выделяться на фоне лепестков, превратившись в настоящую фокальную точку картины.



Готовая картина

Этот великолепный цветок имеет четкую выразительную форму, которую подчеркивают хорошо заметные прожилки на лепестках.

Фиалка

Это маленький прелестный синий цветок. Работа над этим проектом позволит нам сфокусировать свое внимание на создании цветных узоров и поупражняться в пунктирной технике, изображая шершавую визуальную фактуру лепестков. Этот цветок — прекрасный пример того, насколько обманчивым может быть первое впечатление. На первый взгляд, фиалка кажется просто синей, но присмотревшись внимательнее, начинаешь находить в цветке массу тонких оттенков и переходов цвета на ее лепестках. От того, насколько удачно нам удастся передать эти оттенки и переходы, будет зависеть, насколько реалистичной получится наша картина.

Наиболее сильными по тональному контрасту здесь являются очень темные полосы, выделяющиеся на фоне белых лепестков, и очень темный центр цветка, окруженный белыми, напоминающими волоски, пятнами. На эти участки нам нужно будет обратить особое внимание, когда мы будем проверять тональный контраст картины.

Этот проект может быть выполнен за четыре — пять часов, и, таким образом, закончен в течение одного дня.



ВАМ ПОТРЕБУЕТСЯ:

- Акварельная бумага: 300 г/м², белая, Hot Pressed, 18 x 25,5 см
- Акварельные краски: французский ультрамарин, яркая фиолетовая, оливково-зеленая, винзорская лимонная, прозрачная оранжевая, серая Пейна, жженая сиена, серая Дейви, стойкая зеленая сапа, желтая охра, синий кобальт, оливково-зеленая
- Кисти: № 5, 3, 1, 0, 000
- Карандаш HB и ластик

Тональный рисунок

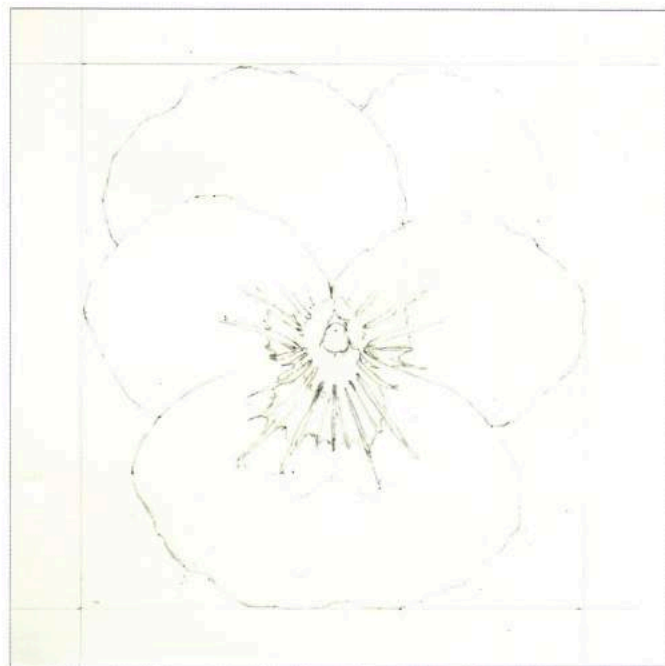


На этом черно-белом изображении очень хорошо просматривается темное пятно в центре цветка и светлые участки вокруг него. Черно-белое изображение позволяет также лучше изучить, каким образом перекрывают друг друга лепестки фиалки.

Контурный рисунок

На рисунке изображены внешние края лепестков и основные формы в центре цветка, включая темные синие полосы. Был у меня, конечно, соблазн добавить еще и линию, по которой белая середина трех нижних лепестков переходит в голубые края лепестков. Однако если присмотреться, то окажется, что линия эта очень неровная, и потому нет смысла ее проводить — слишком велик риск, что при этом в местах перехода белой середины лепестка в его голубой край будет проглядывать карандашная линия. Так что я отказалась от этой линии на рисунке, решив создать ее прямо на бумаге с помощью размывки.

1. Следуя инструкциям на с. 24–25, перенесите контурный рисунок со с. 125 на свой лист акварельной бумаги.



Работа красками

Лепестки, этапы 1–2. Световые блики, изоляция световых бликов

Световыми бликами на этом цветке являются белые части трех нижних лепестков, которые вдоль неровной линии переходят во внешние голубые края лепестков. Другими ключевыми световыми бликами следует считать белые линии вдоль верхнего края трех нижних лепестков и волнообразные линии в центре двух средних лепестков. Все эти световые блики настолько яркие, что мы оставим здесь чистую поверхность белой бумаги и изолируем их с помощью размывки.

Неровная визуальная фактура синих участков лепестков означает, что здесь краску следует наносить очень неравномерно — это позволит создать эффект смешивающихся светлых и темных тонов. Для начала мы будем работать размывкой, соответствующей участкам самого светлого тона на лепестках.

2. Очень жидко разведите водой смесь для световых бликов, возьмите кисть № 5 и нанесите ее на два верхних лепестка. Нанесите краску в технике размывки, чтобы получить гладкую, ровно окрашенную поверхность.

3. Окрасьте той же кистью три нижних лепестка, но теперь наносите размывку с помощью пунктирной техники. Наносите мазки в направлении роста, то есть от центра лепестков к их краям. Оставляйте незакрашенными просветы в тех местах, где на лепестках имеются пятнышки, но нанесите как можно больше мазков там, где белая часть лепестка переходит в его голубую часть. Следите за тем, чтобы сохранить белой линию вдоль верхнего края двух средних лепестков — эта линия должна остаться четкой и не запачканной краской.



Смесь для световых бликов на лепестках



Очень жидкая смесь французского ультрамарина с капелькой яркой фиолетовой краски



Смеси для световых бликов в середине цветка

Очень жидкая, почти прозрачная размывка оливково-зеленой краски



Винзорская лимонная краска с капелькой прозрачной оранжевой краски в консистенции между молоком и сливками



Винзорская лимонная краска с капелькой прозрачной оранжевой краски и серой краски Пейна в консистенции между молоком и сливками



Французский ультрамарин с капелькой яркой фиолетовой краски в консистенции молока

Центр цветка, этапы 1–2. Световые блики

Теперь обратимся к цветовым пятнам в центре цветка, куда также требуется нанести размывку для световых бликов. Не забывайте, что желтое цветное пятно — это тоже световой блик, и его нужно сохранить, изолировав с помощью нанесенной вокруг него краски.

4. Загрузите кисть № 0 очень сильно разведенной размывкой оливково-зеленой краски и окрасьте светлые «усики» в самом центре цветка.

5. Нанесите той же кистью № 0 смесь винзорской лимонной краски с капелькой прозрачной оранжевой краски в консистенции между молоком и сливками на желтое цветное пятно, внимательно следя за тем, чтобы краска не попала на прилегающие синие полоски. В противном случае во время работы с этими полосками они примут совершенно нежелательный зеленый оттенок.

6. Добавьте капельку серой краски Пейна в желтую смесь, которой вы работали в шаге 5. В результате получится приглушенный зеленый тон той же консистенции. Окрасьте этой размывкой и кистью № 0 самый центр цветка.

7. Смешайте французский ультрамарин с капелькой яркой фиолетовой краски и разведите до консистенции молока. Возьмите самую маленькую кисть № 000 и нанесите размывку на темно-синее пятно в середине цветка. Этой размывкой можно покрыть все пятно, включая самые темные полоски на этом участке.

Центр цветка, этап 3. Самые темные тона

Самые темные тона в данном случае — это почти черно-синие полоски на трех нижних лепестках. Нарисовав их, мы получим надежный визуальный опорный пункт на нашей картине.

Смеси для самых темных тонов



Серая краска Пейна с капелькой яркой фиолетовой краски, консистенции сливок
Французский ультрамарин и яркая фиолетовая краска в равных пропорциях, консистенции между молоком и сливками

Лепестки, этап 4. Полутона и контраст

Всегда наносите краску в направлении прожилок, которые видны на лепестках, то есть либо от центра цветка по направлению к краю лепестка, либо от его края к центру. К концу этого этапа мы углубим светлые полутона, и тогда станет хорошо видно, насколько нужно будет углубить темные полутона.

Смеси для темных полутонов



Французский ультрамарин и яркая фиолетовая краска в разных пропорциях и в консистенции сливок

Французский ультрамарин и яркая фиолетовая краска в равных пропорциях, в консистенции между молоком и сливками

Смеси для светлых полутонов



Французский ультрамарин и яркая фиолетовая краска в разных пропорциях и в консистенции между молоком и водой

Французский ультрамарин и яркая фиолетовая краска с капелькой жженой сиены в консистенции между молоком и водой



8. Приготовьте смесь серой краски Пейна с капелькой яркой фиолетовой краски в консистенции сливок. Возьмите кисть № 000 и нанесите краску там, где это требуется. Цветовое пятно имеет очень четкие края, которые нужно очень аккуратно прорисовать.



9. Продолжая работать кистью № 000, углубите темные тона на темно-синем цветном пятне смесью французского ультрамарина и яркой фиолетовой краски в консистенции между молоком и сливками. Работайте кончиком кисти, чтобы создать неровную визуальную фактуру в местах перехода от белого к синему и от синего к желтому, оставляя маленькие просветы, сквозь которые будут проглядывать предыдущие светлые слои краски, которую мы нанесли в шаге 7. Они также помогут создать иллюзию неровной, шероховатой поверхности. Затем нанесите смесь на основание верхнего левого лепестка сразу над белой четкой линией границы между лепестками.



10. Возьмите кисть № 3 и в пунктирной технике нанесите темные смеси для полутонов, приготовленные из французского ультрамарина и яркой фиолетовой краски, на нижние три лепестка и основание верхнего левого лепестка. Варьируйте пропорцию французского ультрамарина и яркой фиолетовой краски в смеси, стараясь передать тонкие переходы оттенков цвета на лепестках.



11. Продолжая работать кистью № 3, нанесите светлый полутон (смесь французского ультрамарина и яркой фиолетовой краски) на верхние два лепестка. Наносите краску в технике размывки, чтобы передать более гладкую визуальную фактуру, которую мы видим на этих участках.

12. Убедитесь в том, что краска на нижних лепестках просохла. Используя смеси для темных полутонов и добавляя в смесь на самых темных участках капельку серой краски Пейна, окрасьте кистью № 3 в пунктирной технике самые темные участки промежуточного тона.

Примечание

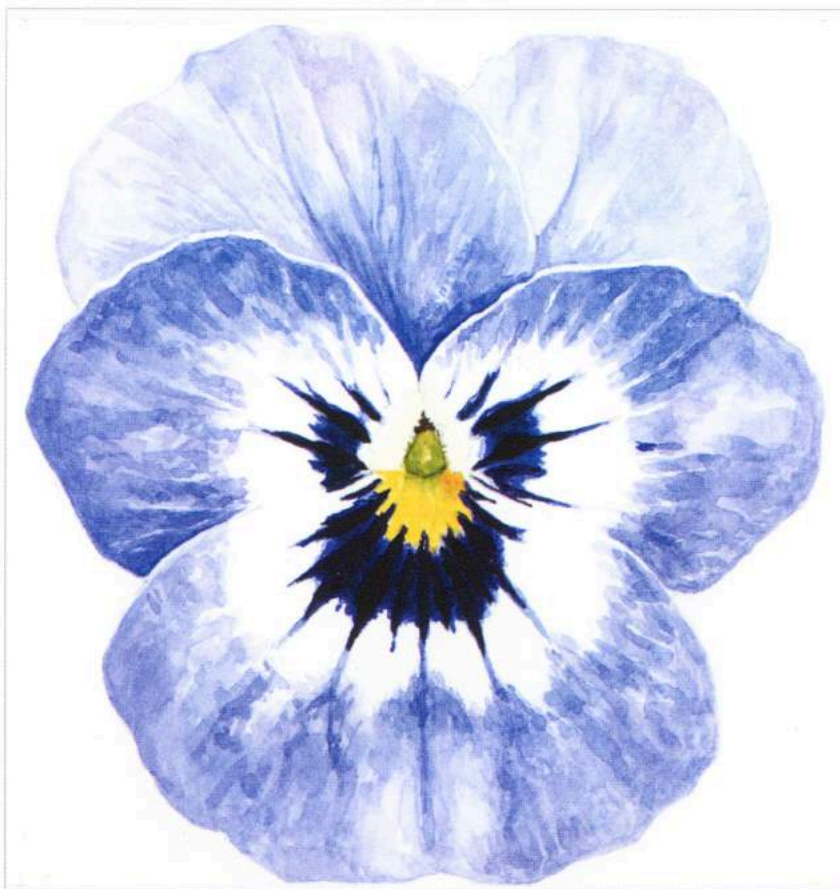
Теперь, когда мы углубили темные полутона, следует углубить и светлые полутона тоже. Оцените свою картину и сами решите, в каких местах это нужно сделать.



13. Добавьте капельку жженой сиены в смесь французского ультрамарина и яркой фиолетовой краски, чтобы приглушить цвет и сделать его слегка красноватым. Нанесите смесь на верхние и нижние лепестки там, где это требуется, предварительно убедившись в том, что полностью просох предыдущий слой краски.

14. Возьмите кисть № 1 и с помощью смесей для темных промежуточных тонов (см. напротив) начните создавать кончиком кисти линейные детали на лепестках.





Центр цветка, этап 4. Промежуточные тона и контраст

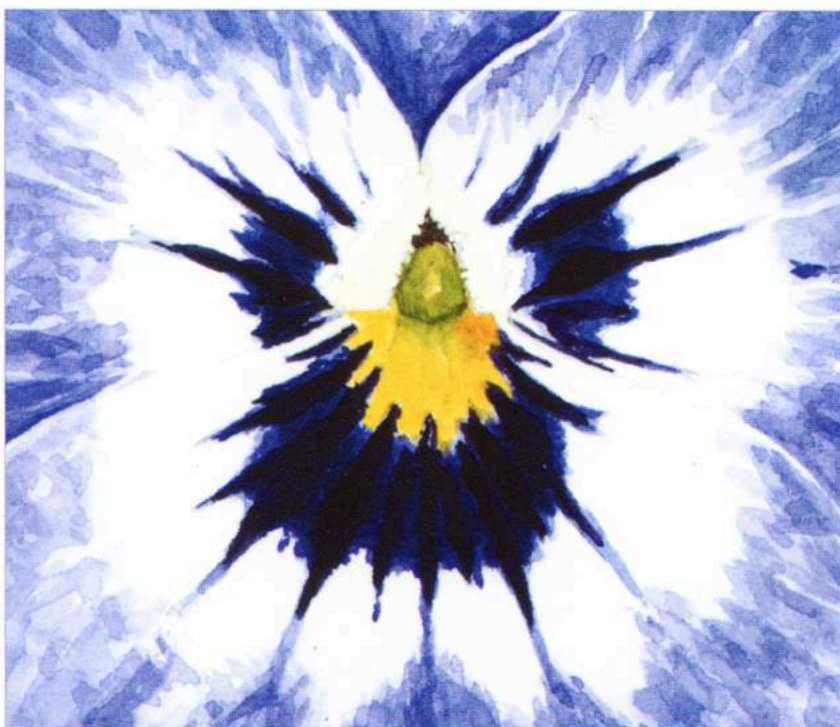
Нанеся полутона, мы получили возможность оценить тональный контраст всей картины. Лично я теперь вижу, что нужно еще больше углубить тон темно-синего участка цветка.

15. Приготовьте смесь французского ультрамарина, яркой фиолетовой краски и серой краски Пейна в консистенции между сливками и сметаной. Возьмите кисть № 000 и еще раз прорисуйте там, где требуется, темные полоски. Затем разведите смесь водой до консистенции молока и добавьте на чуть более светлые темно-синие пятна вокруг полосок.

Смесь для темных полосок



Французский ультрамарин, яркая фиолетовая краска и серая краска Пейна в консистенции между сливками и сметаной



Центр цветка, этапы 3 и 4. Самые темные тона, промежуточные тона и контраст

Чтобы проверить тональную гамму всей картины, нам нужно добавить в самом центре цветка несколько очень темных деталей.

16. Приготовьте смесь оливково-зеленой краски с капелькой серой краски Пейна в консистенции между молоком и сливками. Возьмите кисть № 000 и добавьте линейные детали вокруг зеленого участка в центре цветка, включая мелкие, похожие на волосы, линии, выходящие на окружающие белые участки.

17. Продолжая работать кистью № 000, уточните полутона в зеленом центре цветка и линии, уходящие в желтое цветочное пятно. Используйте для этого смесь стойкой зеленой сапы, винзорской лимонной краски и оливково-зеленой краски в консистенции между молоком и сливками.

18. Той же кистью № 000 и смесью серой краски Пейна и жженой сиены в консистенции сливок, нарисуйте темный участок над зеленым центром цветка.

19. Продолжая работать кистью № 000, подчеркните самые темные участки над желтым цветочным пятном смесью желтой охры с капелькой жженой сиены в консистенции сливок.

20. Завершите работу над желтым цветочным пятном, нанеся там, где это требуется, слой чистой винзорской лимонной краски. Это поможет органично связать цветочное пятно в единое целое и создать размытый край между смесью желтой охры и изначальной желтой смесью.

Самые темные и промежуточные тона для середины цветка



Оливково-зеленая краска с капелькой серой краски Пейна в консистенции между молоком и сливками



Стойкая зеленая сапа, винзорская лимонная краска и оливково-зеленая краска в консистенции между молоком и сливками



Серая краска Пейна и жженная сиена в консистенции сливок
Желтая охра с капелькой жженой сиены в консистенции сливок



Чистая винзорская лимонная краска

Этапы 5 и 6. Пересматриваем световые блики, добавляем оттенки цвета и детали

Углубив тона в центре цветка, можно пересмотреть и заново оценить световые блики.

21. Нанесите смесь для световых бликов лепестков (ее мы использовали в шаге 1) на участки лепестков, которые должны стать несколько темнее. Работайте кистью № 3 в пунктирной технике.

22. Нанесите той же кистью ту же смесь поверх некоторых своих предыдущих мазков в пунктирной технике, чтобы сделать их менее заметными. Это поможет смягчить неровную визуальную фактуру. Обратите также внимание на переходы между белыми и голубыми частями нижних лепестков, чтобы убедиться в том, что эти переходы выглядят плавными, но при этом сохраняют неровную визуальную фактуру.

Смесь для световых бликов на лепестках



Очень жидкая размывка французского ультрамарина с капелькой яркой фиолетовой краски

Белая часть лепестков, этап 4. Полутона и контраст

Работая над белыми частями лепестков, обратите особое внимание на участок позади нижнего лепестка. Выстраивая здесь серый тон, создайте контраст между белым внешним краем нижнего лепестка и двумя лепестками сзади. Это позволит визуально выдвинуть нижний лепесток ближе к переднему плану.

23. Нарисуйте серой краской Дейви в консистенции сливок тонкие линии на белых частях лепестков вокруг зеленого центра цветка.

24. Разведите ту же смесь до консистенции воды и добавьте в нее капельку серой краски Пейна. Нанесите смесь как размывку поверх некоторых белых участков цветка с помощью кисти № 0. Варьируйте объем добавленной в смесь воды, чтобы получить оттенки цвета, которые мы наблюдаем на цветке.

Смеси для белых участков на лепестках



Серая краска Дейви в консистенции сливок



Жидкая смесь серой краски Дейви с капелькой серой краски Пейна



Очень жидкая смесь серой краски Дейви с капелькой серой краски Пейна





Этапы 5 и 6. Пересматриваем световые блики, добавляем оттенки цвета и детали

На этих этапах мы займемся деталями, такими как прожилки: улучшим вид края лепестков и добавим ряд мелких реалистичных деталей. После этого проверим, нужны ли дополнительные слои размывок и какие именно.

На иллюстрации слева мы видим цветок до добавления заключительных деталей. Сравните его с иллюстрацией внизу и постарайтесь увидеть произошедшие с цветком тонкие изменения.

25. С помощью смеси, которой вы работали в шаге 15 (французский ультрамарин, яркая фиолетовая краска и серая краска Пейна), и кисти № 000 нанесите мелкие точки на желтое цветное пятно рядом с темно-синими полосками.

26. С помощью смеси, которой вы работали в шаге 11 (французский ультрамарин и яркая фиолетовая краска), в консистенции молока и кисти № 000, добавьте тонкие прожилки в верхней части лепестков и подчеркните края лепестков.

Смеси для самых темных тонов



Французский ультрамарин, яркая фиолетовая краска и серая краска Пейна в консистенции между сливками и сметаной



Французский ультрамарин и яркая фиолетовая краска в равных частях и в консистенции между молоком и сливками



Примечание

На этой, заключительной, стадии работы я всегда оцениваю заново тона и цвет по всей картине. В данном случае я решила, что на самых светлых участках двух верхних лепестков нужно добавить немного голубой краски, чтобы сделать их ярче. Оцените свою картину и, если посчитаете нужным, сделайте то же самое.

27. Разведите чистый синий кобальт до консистенции между молоком и водой и нанесите там, где требуется, кистью № 3. Работайте в технике размывки, легкими мазками кисти, следя за тем, чтобы не задеть нижний слой краски и сеть нарисованных ранее прожилок.

28. В конце углубите тон в самом центре цветка, а также, если требуется, желтого пятна кистью № 000, используя смеси для самых темных и промежуточных тонов в центре цветка (с. 82).

Оттенок корректирующей размывки



Синий кобальт в консистенции между молоком и водой



Готовая картина

Эта фиалка отличается смелыми узорами, однако ее лепестки продолжают выглядеть нежно – благодаря своей визуальной фактуре.

Космея

Изображенный в боковом ракурсе, этот прекрасный цветок-однолетник предоставляет нам возможность научиться создавать объем с помощью тона. Лепестки цветка отличаются богатством тональных оттенков, а также множеством складок и прожилок, которые нам предстоит создать на бумаге тонкими линиями, нанесенными кончиком кисти.

Картина выдержана в приглушенной цветовой гамме, поэтому мы будем использовать очень жидкие размывки, нанося их многочисленными слоями, чтобы скорректировать глубину тона. По ходу работы мы будем также создавать визуальную фактуру лепестков – это необходимо для того, чтобы наш цветок не выглядел плоским. Работая очень жидкими размывками, вы убедитесь в том, что это позволяет не волноваться по поводу случайно появившегося на картине нежелательного жесткого края – вы легко можете размыть его, нанося следующий слой размывки.

Надеюсь, что работа над этим проектом доставит вам столько же удовольствия, сколько и мне. На рисунке цветок показан крупнее, чем в жизни, поэтому вам будет легче передать все его детали. Самый сильный тональный контраст здесь наблюдается в том месте, где очень темные отметины у основания лепестков встречаются с желтой сердцевинкой цветка. Сильные по контрасту участки встречаются также на самих лепестках, особенно в тех местах, где они загибаются или перекрывают друг друга. На все эти участки картины следует обратить особое внимание, чтобы правильно выстроить общий тональный контраст всей картины.

Работа над проектом занимает от четырех до пяти часов.



ВАМ ПОТРЕБУЕТСЯ:

- Акварельная бумага: 300 г/м, белая, *Hot Pressed*, 25,5 x 18 см
- Акварельные краски: винзорская лимонная, «розовая опера», фиолетовый кобальт, стойкая розовая, яркая фиолетовая, серая Пейна, жженная сиена, стойкий ализариновый кармазин, прозрачная оранжевая, серая Дейви, оливково-зеленая
- Кисти: № 5, 3, 1, 0 и 000
- Карандаш HB и ластик

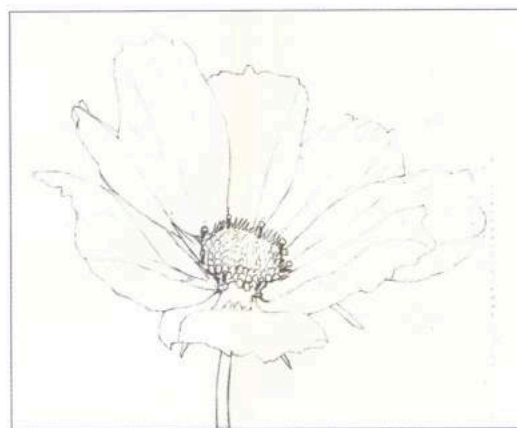
Тональный рисунок



На этой черно-белой фотографии хорошо видно, насколько темнее всех остальных участков вокруг центра цветка и его стебель. Обратите внимание на то, каким образом светотень в складках лепестков и на их подогнутых краях помогает описывать их форму.

Контурный рисунок

Для рисунка я выбрала контуры краев лепестков и только самые заметные прожилки и складки на них. Я добавила также контур края желтой сердцевинки цветка и наиболее заметные, выступающие вперед, тычинки и даже заштриховала их по всей длине карандашом. Теперь их будет легче рассмотреть. Так как эти тычинки черные, карандашная штриховка не помешает, поскольку не будет видна. Наконец, я наметила очертания отдельных деталей в желтой сердцевине цветка – благодаря этому их будет легче нарисовать красками.



1. Переведите легкими карандашными линиями рисунок со с. 125 на свой лист акварельной бумаги, как указано на с. 24–25.

Работа красками

Этапы 1 и 2. Световые блики и изоляция световых бликов

Вне всякого сомнения, самые яркие цветочные блики на этой картине находятся на желтой сердцевине цветка, поэтому так важно для начала нанести на этот участок очень светлую размывку желтой краской. Хотя этот участок обведен контурной линией, такая размывка поможет в дальнейшем изолировать световые блики.

Чтобы изолировать их, мы должны будем нанести вокруг световых бликов тонкий слой краски, соответствующий основному цвету розовых лепестков. После этого будут отчетливо видны края световых бликов. Не волнуйтесь, если на этой стадии работы у вас появятся жесткие края.

2. Нанесите кистью № 0 размывку винзорской лимонной краски на центр цветка. Окрасьте также кончики тычинок, выступающие за край сердцевины.

3. Разведите размывку «розовой оперы» и фиолетового кобальта, которая соответствует тону внешних краев лепестков, до консистенции между молоком и водой. Нанесите эту смесь на лепестки кистью № 3. Наносите краску в направлении прожилок и складок на лепестках, то есть от центра цветка к его краям или, если хотите, от краев к центру. Оставьте под желтой сердцевинкой три белых пятна на тех местах, где краска будет очень темной по тону.



Примечание

Как всегда, перед тем как нанести слой размывки, убедитесь в том, что нижний слой краски полностью высох. В данном случае убедитесь в том, что высох желтый центр цветка, перед тем как нанести вокруг него розовую краску. Не допускайте того, чтобы краски смешивались друг с другом на бумаге.

Смеси для световых бликов



Чистая винзорская лимонная краска в консистенции молока



Смесь «розовой оперы» и фиолетового кобальта в консистенции между молоком и водой

Этап 3. Лепестки – самые темные тона

Самые темные участки картины – это темно-коричневые пятна вокруг желтой сердцевины цветка. Однако для того чтобы создать розовый цвет лепестков, мы будем пока что работать размывками краски в консистенции молока, в то время как коричневые пятна нам предстоит рисовать густой краской в консистенции сметаны. Если сделать это сейчас, велик риск того, что в дальнейшем густая коричневая краска растечется по влажной и жидкой розовой краске. Чтобы избежать этого, давайте вначале сосредоточимся на самых темных тонах лепестков.

4. Смешайте стойкую розовую краску, фиолетовый кобальт и капельку яркой фиолетовой краски до консистенции между молоком и сливками и нанесите на самые темные участки лепестков кистью № 3.

5. Разведите смесь до консистенции молока и нанесите краску, следуя направлению складок и прожилок на лепестках. Там, где требуется, создавайте жесткие линейные края кончиком кисти. Там, где потребуются плавный переход между оттенками цвета, выпишите кончиком кисти многочисленные маленькие тонкие линии, которые создадут перистые края.



Смеси для самых темных тонов лепестков



Стойкая розовая краска, фиолетовый кобальт и капелька яркой фиолетовой краски в консистенции между молоком и сливками



Стойкая розовая краска, фиолетовый кобальт и капелька яркой фиолетовой краски в консистенции молока



Этап 4. Лепестки – промежуточные тона и контраст

Окрасив самые темные участки лепестков, сосредоточим внимание на следующих темных тонах лепестков. Вначале нанесите размывку на те участки, которые темнее остальных. Оцените, как выглядит ваша смесь на ненужном листке бумаги, а затем начните наносить ее на те участки, которые должны быть такого же цвета или темнее.

6. Возьмите кисть № 3 и нанесите смеси стойкой розовой краски, фиолетового кобальта и капельки серой краски Пейна на участки промежуточного тона на лепестках. Наносите краску в направлении складок и прожилок на лепестках. Консистенция размывок должна быть между водой и молоком. Слегка варьируйте пропорции красок в смеси, как показано ниже.

Смесь № 1 для промежуточного тона лепестков



Стойкая розовая краска, фиолетовый кобальт и капелька серой краски Пейна в консистенции между водой и молоком. Варьируйте пропорции красок в смеси в диапазоне, показанном на этом рисунке

Стадия 4. Лепестки – полутона

Теперь, когда приобрели очертания самые темные участки лепестков, можно определить, насколько светлыми должны быть наши полутона. Поскольку тон выстраивается одним и тем же цветом, начните наносить розовые размывки в шаге 7, и вам станет ясно, что следует углубить и самые темные тона.

По этой причине наносите размывку прямо поверх темного тона. Это, кстати, поможет смягчить жесткие линии края участков самого темного тона.



7. Приготовьте смесь «розовой оперы» и фиолетового кобальта и полностью покройте ею все лепестки, нанося краску в направлении прожилок кистью № 5. Варьируйте консистенцию краски между водой и молоком, добиваясь ее соответствия с тонами, которые вы видите на цветке.



8. Углубите тон на самых темных участках лепестков смесью стойкой розовой краски, фиолетового кобальта и капельки серой краски Пейна в консистенции молока. Наносите краску на самые темные участки лепестков кистью № 3. Там, где необходимо, создавайте жесткие края кончиком кисти.

Смесь № 2 для промежуточного тона лепестков



«Розовая опера» и фиолетовый кобальт в консистенции между молоком и водой и до консистенции воды

Смесь № 3 для промежуточного тона лепестков



Стойкая розовая краска с фиолетовым кобальтом и капелькой серой краски Пейна в консистенции молока

Этап 4, лепестки – полутона и контраст

В следующих шагах нам предстоит произвести тонкие корректировки тона. Когда вы углубляете темные полутона, становится очевидно, что необходимо углубить и более светлые полутона. В свою очередь, углубив светлые полутона, мы приходим к выводу, что теперь нужно углубить и более темные полутона.

Процесс постепенного углубления тона будет продолжаться до тех пор, пока не станет невозможным оценить, правильно ли окрашены лепестки, при том, что у нас до сих пор отсутствуют темно-коричневые пятна под желтой сердцевинкой цветка.

9. Приготовьте смесь № 2 для полутонов лепестков (см. на предыдущей странице) в консистенции между водой и молоком и окрасьте участки светлого полутона. Работайте кистью № 3 и, создавая ее кончиком линии, начинайте описывать прожилки на лепестках.

10. Продолжая работать кистью № 3, нанесите смесь стойкой розовой краски, серой краски Пейна и фиолетового кобальта в консистенции молока на темные по тону участки, создавая в нужных местах линии кончиком кисти.

Смесь № 4 для промежуточного тона лепестков



Стойкая розовая краска, серая краска Пейна и фиолетовый кобальт в консистенции молока

11. Приготовьте смесь «розовой оперы», фиолетового кобальта и капельки стойкой розовой краски в консистенции между водой и молоком. Нанесите краску кистью № 3 в направлении прожилок и складок на лепестках.

Смесь № 5 для промежуточного тона лепестков

«Розовая опера», фиолетовый кобальт и капелька стойкой розовой краски в консистенции между водой и молоком. Варьируйте пропорции красок в предлагаемом диапазоне.



Примечание

На этом этапе работы я хотела вновь углубить тон на самых темных участках лепестков, но без темно-коричневых пятен у основания лепестков невозможно оценить, насколько темными должны быть эти тона на самом деле. Поэтому теперь давайте добавим эти самые темные коричневые пятна у основания лепестков.





Этап 3. Сердцевина цветка – самые темные тона

12. Приготовьте смесь серой краски Пейна с капелькой жженой сиены в консистенции сметаны и нанесите на черные участки тычинок вокруг края сердцевины цветка кончиком кисти № 000.

13. Добавьте в смесь стойкий ализариновый кармазин и разведите до консистенции сливок. Нанесите краску на самые темные участки у основания лепестков, продолжая работать кистью № 000. Там, где эти участки соприкасаются с участками розовой краски, нанесите смесь в виде многочисленных тонких линий, чтобы создать перистый край. Это поможет создать плавный – но визуально фактурный – переход темных пятен в розовые лепестки.

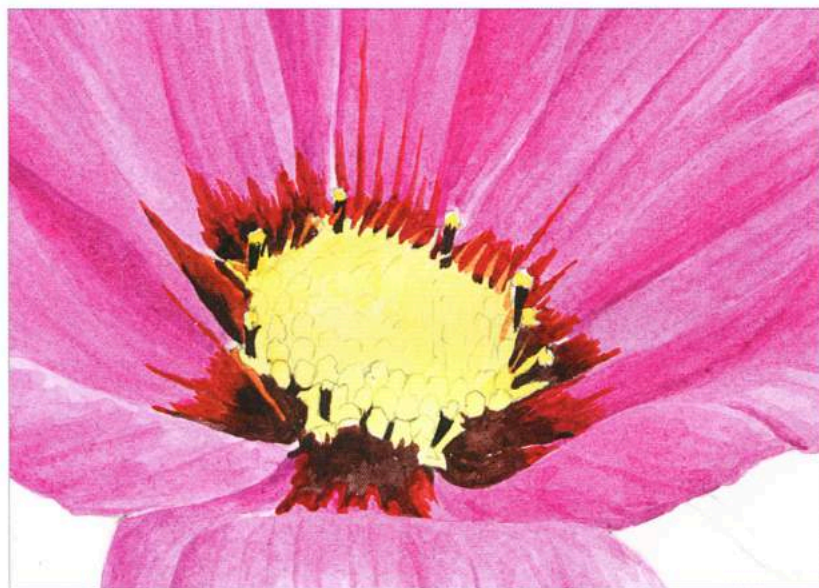
Смеси для самых темных тонов сердцевины цветка



Серая краска Пейна с капелькой жженой сиены в консистенции сметаны



Серая краска Пейна с капелькой жженой сиены и стойкого ализаринового кармазина в консистенции сливок



Этап 4. Сердцевина цветка – полутона и контраст

14. Приготовьте смесь жженой сиены со стойким ализариновым кармазином и капелькой серой краски Пейна в консистенции сливок и нанесите ее кистью № 000 так же, как описано в шаге 13. Дайте краске подсохнуть поверх предыдущей, более темной размытки, что поможет создать плавный переход между оттенками цвета.

15. Приготовьте смесь прозрачной оранжевой краски и жженой сиены в консистенции между молоком и сливками и окрасьте все более бледные, с оранжевым оттенком, участки кистью № 000, включая острые кончики, выступающие в верхней части сердцевины цветка.

Смеси для полутонов сердцевины цветка



Жженная сиена и стойкий ализариновый кармазин с капелькой серой краски Пейна в консистенции сливок



Прозрачная оранжевая краска и жженная сиена в консистенции между молоком и сливками



Яркая фиолетовая краска и стойкая розовая краска в консистенции между молоком и сливками



16. Продолжая работать кистью № 000, нанесите смесь яркой фиолетовой краски и стойкой розовой краски в консистенции между молоком и сливками на места перехода между предыдущей размыткой и розовой краской лепестков. Этот слой краски поможет сделать переход плавным.

Этап 4. Сердцевина цветка – полутона и контраст




Нанеся самые темные тона, мы можем перейти к созданию промежуточных тонов в сердцевине цветка, что углубит тон этого участка картины в целом.

17. Работая кистью № 000, нанесите на всю сердцевину слой размытки чистой винзорской лимонной краски в консистенции сливок, оставляя нетронутыми самые светлые участки тона.

18. Продолжая работать кистью № 000, нанесите смесь винзорской лимонной краски, жженой сиены и серой краски Дейви в консистенции молока у основания пятен вокруг нижнего края сердцевины цветка.

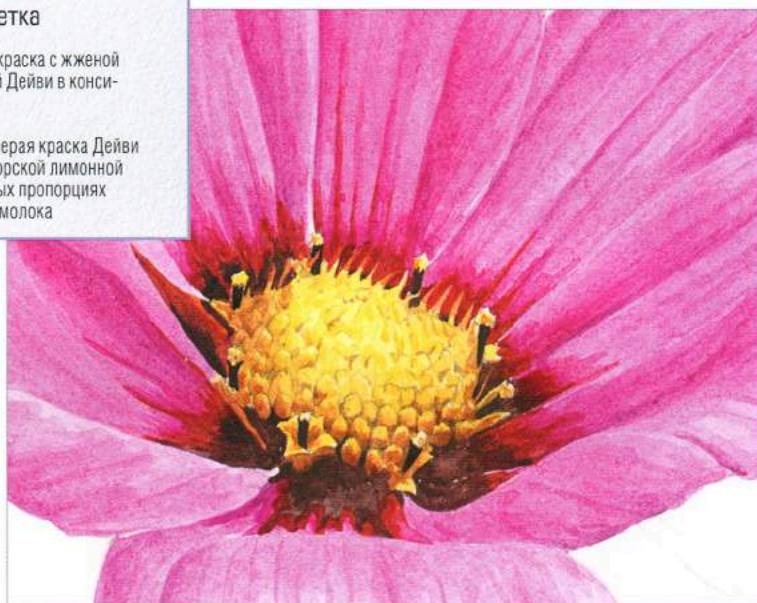


Смеси для дополнительных полутонов в сердцевине цветка

 Винзорская лимонная краска в консистенции сливок	 Винзорская лимонная краска с жженой сиеной и серой краской Дейви в консистенции молока
 Винзорская лимонная краска с капелькой оливково-зеленой краски в консистенции сливок	 Жженная сиена и серая краска Дейви с капелькой винзорской лимонной краски в различных пропорциях и в консистенции молока

19. Приготовьте смесь винзорской лимонной краски с капелькой оливково-зеленой краски в консистенции сливок и окрасьте отдельные участки промежуточного тона кистью № 000.

20. Продолжая работать кистью № 000, углубите тон у основания нижних деталей внутри сердцевины цветка смесью жженой сиены, серой краски Дейви и капельки винзорской лимонной краски в консистенции молока. Варьируйте пропорции красок в смеси в пределах предложенного диапазона.





Этап 6. Сердцевина цветка – детали

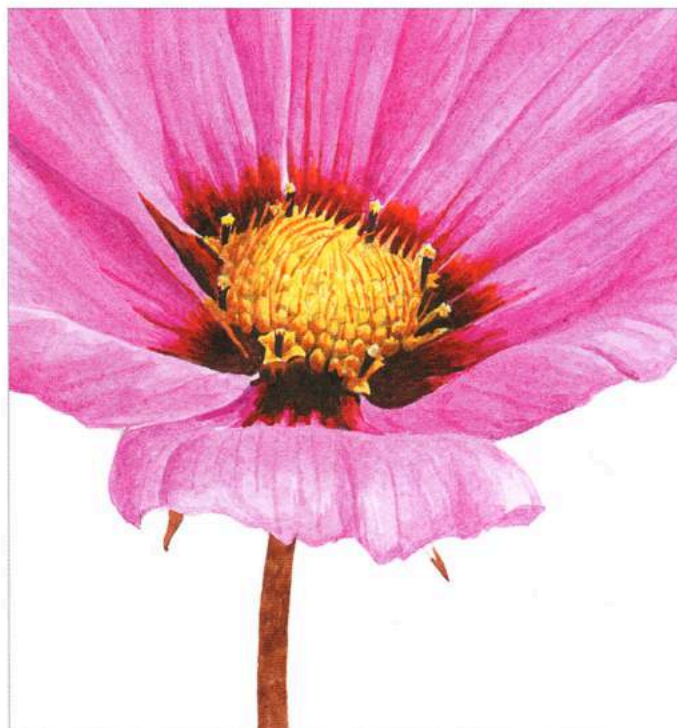
Этап 1. Чашелистик и стебель – световые блики

21. Приготовьте смесь винзорской лимонной краски, прозрачной оранжевой краски и капельки жженой сиены в консистенции молока и нарисуйте кистью № 000 «волоски» в сердцевине цветка. Добавьте размытку на места перехода темных участков лепестков и их розовых частей.

22. Приготовьте смесь серой краски Пейна, стойкого ализаринового кармазина и жженой сиены в консистенции между молоком и сливками и углубите тон на коричневых частях цветка кистью № 000. Добавьте той же кистью смесь на стебель и темные участки чашелистика, поскольку они, как мы видим, одинаковы по цвету.

Дополнительные смеси

 Винзорская лимонная краска, прозрачная оранжевая краска и жженная сиена в консистенции молока	 Серая краска Пейна, стойкий ализариновый кармазин и жженная сиена в консистенции между молоком и сливками
---	---





Этап 4. Лепестки – полутона и контраст

Создав требуемый темный тон в сердцевине цветка, мы можем вернуться к лепесткам и скорректировать их цвет и тон.

23. Приготовьте смесь яркой фиолетовой краски и стойкой розовой краски, варьируя ее консистенцию между водой и молоком в пределах предлагаемого диапазона. Нанесите размывку на самые темные участки лепестков, работая на этот раз кистью № 1. Создавайте ее кончиком необходимые линии прожилок и складок.

Смеси для лепестков



Яркая фиолетовая краска и стойкая розовая краска в различной консистенции от воды до молока в указанном диапазоне



«Розовая опера» с каплей фиолетового кобальта в консистенции воды



Этапы 5 и 6. Лепестки – пересматриваем световые блики, оттенки цвета и добавляем детали

Теперь можно углубить до нужного тон световых бликов и, в свою очередь, тон самых темных участков, чтобы добиться тонального контраста на лепестках.

24. Нанесите кистью № 3 смесь «розовой оперы» с каплей фиолетового кобальта в консистенции воды на те световые блики, тон которых требуется осветлить.

25. Возьмите кисть № 000 и нарисуйте линейные детали прожилок и краев лепестков смесью яркой фиолетовой краски и стойкой розовой краски в консистенции молока.

Примечание

Как это часто случается, добавленные детали делают светлые участки картины излишне светлыми, поэтому на этих местах следует углубить тон, чтобы добиться правильного тонального контраста. Требуется ли это сделать на вашей собственной картине, оцените самостоятельно.

26. Если необходимо, нанесите кистью № 1 размывку «розовой оперы» с каплей фиолетового кобальта в консистенции воды на те участки лепестков, которые выглядят слишком светлыми.



Этап 6. Вся картина – детали и контраст

27. Нанесите кистью № 000 смесь оливково-зеленой краски и серой краски Пейна в консистенции воды на два правых чашелистика.

28. Работая той же кистью, нанесите на темные участки двух правых чашелистиков смесь жженой сиены, серой краски Пейна и оливково-зеленой краски в консистенции между молоком и сливками.

29. Возьмите кисть № 000 и в пунктирной технике добавьте на стебель слой смеси серой краски Пейна с каплей жженой сиены и ализаринового кармина в консистенции сливок, оставляя большие просветы между мазками. Подчеркните той же краской темные детали вокруг сердцевины цветка.

30. Смешайте яркую фиолетовую краску и стойкую розовую краску в консистенции между молоком и сливками и подчеркните той же кистью отдельные мелкие детали на розовых лепестках.

Смеси для деталей



Оливково-зеленая краска и серая краска Пейна в консистенции воды



Жженая сиена, серая краска Пейна и оливково-зеленая краска в консистенции между молоком и сливками



Серая краска Пейна с каплей жженой сиены и стойкого ализаринового кармина в консистенции сливок



Яркая фиолетовая краска и стойкая розовая краска в консистенции между молоком и сливками



Готовая картина

Создается ощущение, что этот нежный цветок трепещет на ветру. Форма цветка и ощущение движения передается за счет правильного тонального контраста.

Тюльпаны

Эта картина сложнее предыдущих, поскольку отличается большим разнообразием оттенков цвета. Каждый участок картины придется прорабатывать по отдельности на протяжении всех шести этапов (с. 58–69). Работа над картиной станет для вас хорошей практикой в умении самостоятельно смешивать черные и серые тона, а также создавать самые темные тона с помощью акварели.

Самый сильный тональный контраст здесь присутствует там, где светлые части лепестков на переднем плане выступают на очень темном фоне внутри лепестков, а также там, где цветки соединяются со стеблем.

Как всегда, перед тем как нанести слой размывки, убедитесь в том, что полностью просох нижний слой краски. Работа над этой картиной займет около десяти – пятнадцати часов и растянется на два или три дня.

Тональный рисунок

Эта черно-белая версия готовой работы дает возможность рассмотреть, насколько глубок тон внутри лепестков, а также сложные перистые края. Хорошо видно также, каким образом следует распределить тона для того, чтобы стебель визуально имел цилиндрическую форму.



ВАМ ПОТРЕБУЕТСЯ:

- Акварельная бумага: 300 г/м², белая, *Hot Pressed*, 18 x 25,5 см
- Акварельные краски: стойкий ализариновый кармазин, серая краска Пейна, жженная сиена, стойкая розовая краска, фиолетовый кобальт, яркая фиолетовая краска, хинакридоновая красная краска, стойкий кармин, хинакридоновый фуксин, «розовая опера», желтая охра, стойкая зеленая сапа, винзорская лимонная краска, светлый бирюзовый кобальт, оливково-зеленая краска, винзорская синька (зеленый оттенок)
- Кисти: № 5, 3, 1, 0 и 000
- Карандаш HB и ластик

Контурный рисунок

Поскольку картина отличается множеством оттенков цвета, я сделала этот контурный рисунок очень детализированным.



1. Следуя инструкциям на с. 24–25, переведите легкими карандашными линиями на свой лист акварельной бумаги рисунок со с. 126.

Работа красками

Этапы 1 и 2. Световые блики и изолирование световых бликов

В этой картине так много разных оттенков цвета, что поначалу это может привести в смущение. Чтобы преодолеть его, совместите этапы 1 и 2 и нанесите самый светлый тон на все участки и изолируйте его размылками разного цвета. Начните с цветков, а когда краска полностью просохнет, перейдите к остальным основным цветочным пятнам — зеленым стеблям и листьям. Это поможет вам сразу же увидеть, что следует сделать с цветом.

2. Сверяясь с рисунком справа, нанесите размывки для световых бликов на цветках указанными внизу смесями, создавая там, где это требуется, жесткие края кончиком кисти. Используйте кисть № 3 для больших участков тона и кисть № 1 там, где требуется работать с большей осторожностью. Уже на этой, начальной, стадии работы, краску следует наносить в направлении меток на лепестках, начав описывать их изгибы и очертания.


3. Окрасьте тем же способом бутон, используя смеси для световых бликов, затем покройте стебли и листья жидкими размылками красок, указанными ниже. Нанесите на кончики листьев размывку почти чистой винзорской лимонной краски в консистенции воды.


Примечание


Темные участки в центре лепестков на самом деле не содержат оттенков этих размылок, однако эти размывки нужны, потому что служат в данном случае для того, чтобы изолировать очертания световых бликов на лепестках. Здесь вам, возможно, придется работать кистью № 1.





Смеси для световых бликов на цветке


 Очень жидкая водянистая размывка стойкого ализаринового кармазина и серой краски Пейна


 Стойкая розовая краска и стойкий ализариновый кармазин в консистенции воды

 Фиолетовый кобальт и «розовая опера» в консистенции воды


 Очень жидкая водянистая размывка фиолетового кобальта и серой краски Пейна


 Фиолетовый кобальт и стойкий ализариновый кармазин в консистенции между водой и молоком

 Яркая фиолетовая краска и стойкий ализариновый кармазин в консистенции молока


 Стойкий ализариновый кармазин, серая краска Пейна и жженая сiena в консистенции воды


Смеси для световых бликов на бутоне


 Очень жидкая водянистая размывка серой краски Пейна с капелькой желтой охры

 Яркая фиолетовая краска и стойкий ализариновый кармазин в консистенции молока

Смеси для световых бликов на стебле и листьях

 Винзорская лимонная краска и стойкая зеленая сапа в консистенции между водой и молоком

 Стойкая зеленая сапа и серая краска Пейна в консистенции воды

 Винзорская лимонная краска, стойкая зеленая сапа и серая краска Пейна в консистенции воды



Этап 3. Лепестки – самые темные тона

На этой стадии работы ограничьтесь только самыми темными участками тона. Вы можете не обращать внимания на темные участки бутона, поскольку в этом нет необходимости, для того чтобы выстроить тональный контраст на лепестках.

4. С помощью кистей № 1 и 0 нанесите темную смесь для лепестков, создавая жесткие края и густые размывки, как показано на рисунке.

Темная смесь для лепестков



Серая краска Пейна, стойкий ализариновый кармазин и жженая сиена в консистенции сливок



Этап 4. Лепестки – полутона и контраст

Приготовьте смесь, соответствующую по цвету и тону тем участкам композиции, которые светлее участков, окрашенных в шаге 3. Проще говоря, речь идет о внутренней части лепестков. Здесь внутри каждого лепестка цвет имеет несколько оттенков, поэтому следует окрашивать каждое цветочное пятно по отдельности. Постепенно вы научитесь смешивать базовый цвет, а затем варьировать его консистенцию (тон) на каждом отдельно взятом фрагменте композиции.

5. Добавьте красно-пурпурные размывки промежуточного тона (см. верхнюю таблицу) вначале на верхний цветок, а когда краска просохнет, окрасьте нижний веток размывками промежуточного тона, которые несколько отличаются по цвету от полутонов верхнего цветка (см. нижнюю таблицу). Наносите краску кистями № 1 и 0.

Смеси для промежуточных тонов верхнего цветка



Стойкий ализариновый кармазин, стойкая розовая краска и капелька серой краски Пейна в консистенции между молоком и сливками



Жидкая водянистая размывка стойкого ализаринового кармазина, стойкой розовой краски и капельки серой краски Пейна

Смеси для промежуточных тонов нижнего цветка



Стойкий ализариновый кармазин, стойкая розовая краска и серая краска Пейна в консистенции между молоком и сливками



Стойкий ализариновый кармазин, стойкая розовая краска с капелькой серой краски Пейна и хинакридоновой красной краски в консистенции молока

Этап 4. Лепестки – полутона и контраст

6. Разведите темную смесь для лепестков (см. таблицу на предыдущей странице) до консистенции молока, чтобы получить смесь для полутона лепестков. Начните окрашивать просветы, оставшиеся между темными участками тона, нанесенными в шаге 3, и участки красного тона, которые были окрашены перед этим.

7. Слегка варьируйте консистенцию краски так, чтобы она соответствовала различным оттенкам тона (см. таблицу внизу). В частности, перед тем как нанести смесь на внешний лепесток, разведите ее до консистенции воды.

Смеси для полутонов лепестка



Серая краска Пейна, стойкий ализариновый кармазин и жженая сиена в консистенции молока



Серая краска Пейна, стойкий ализариновый кармазин и жженая сиена в консистенции воды



Этап 4. Лепестки – полутона и контраст

Теперь, когда нанесены самые темные тона, становится ясно, насколько нужно углубить тон на светлых частях внешних лепестков. Сосредоточим внимание на них.

8. Окрасьте отдельные участки лепестков указанными внизу смесями, варьируя их консистенцию от воды до молока. Визуальная фактура здесь довольно гладкая, однако имеется целая сеть как жестких линейных, так и размытых краев. Поскольку размер нашей картины невелик, следует делать это кистями № 1, 0 и 000.

Примечание

Смешивайте каждую размытку по отдельности, перед тем, как использовать ее. Если вы приготовите все смеси заранее, часть из них успеет засохнуть раньше, чем вы до них доберетесь.

Смеси для полутонов внешнего лепестка



Серая краска Пейна и хинакридоновый фуксин



Хинакридоновый фуксин с капелькой серой краски Пейна



Фиолетовый кобальт и серая краска Пейна



Хинакридоновый фуксин, серая краска Пейна и жженая сиена



«Розовая опера» и хинакридоновая красная краска





Этап 4. Лепестки – полутона и контраст

Теперь, когда мы слегка приглушили светлые тона, мы можем лучше оценить контраст и решить, насколько еще следует углубить тон на самых темных участках.

9. Приготовьте указанную ниже смесь и нанесите ее на самые темные участки с помощью кисти № 0. Разведите имеющую консистенцию сметаны смесь до консистенции молока, когда будете наносить ее на более светлые участки темного тона, а там, где нужно создать очень темный глубокий тон, добавьте в смесь дополнительное количество стойкого ализаринового кармазина.

Темная смесь для лепестков



Серая краска Пейна, стойкий ализариновый кармазин и жженая сиена в консистенции сметаны



Этап 5. Лепестки – пересматриваем световые блики и оттенки цвета

Теперь, еще больше углубив тон самых темных участков, нужно подкорректировать тон светлых участков лепестков.

10. Подчеркните детали на внешних сторонах обоих цветков, работая кистью № 0 и смесью стойкого кармина с хинакридоновым фуксином в консистенции между водой и молоком.

11. Продолжая работать над внешними сторонами лепестков, возьмите кисть № 1 и нанесите там, где требуется, жидкие водянистые размывки смеси стойкого кармина с капелькой серой краски Пейна, чтобы подчеркнуть участки, обладающие этим оттенком цвета.

Смеси для корректировки световых бликов и оттенков цвета на лепестках



Стойкий кармин и хинакридоновый фуксин в консистенции между водой и молоком



Очень жидкая водянистая размывка серой краски Пейна и фиолетового кобальта



Стойкий кармин с капелькой серой краски Пейна в консистенции между водой и молоком

Примечание

Хотя мы уже нанесли много размывок, корректирующих цвет и тон, имеет смысл оценить свою работу, взглянув на нее «свежим взглядом». Оторвитесь от работы, сделайте перерыв, а затем вернитесь и оцените свою картину. Возможно, вы обнаружите, что цветы у вас получились чуть более коричневыми, чем нужно.

12. Если потребуется, добавьте на цветки жидкие размывки нужного цвета. Лично я решила, что красные участки тюльпанов следует сделать чуть ярче и краснее, поэтому приготовила жидкие водянистые размывки хинакридоновой краской для более светлых участков и более густые размывки стойкого кармина для более темных участков.



Этап 4. Стебли и листья – полутона и контраст

Теперь пришла пора сделать стебли и листья настолько темными, насколько они должны быть. Это поможет создать окончательный контраст между ними и лепестками и убедиться в том, что мы сделали цветки достаточно темными. Чтобы добиться нужной глубины цвета на стеблях и листьях, их нужно покрыть несколькими слоями жидкой краски, нанесенной в виде полосок. Перед тем как нанести очередной слой размывки, не забывайте убедиться в том, что нижний слой краски полностью просох.

13. Нанесите на стебли и листья слой жидкой размывки (это те же смеси и в той же консистенции, как и на первом этапе работы). Покройте краской все стебли и листья за исключением самых светлых участков. Наносите краску четкими полосками в направлении роста, создавая линии, которые видны на листьях.

Примечание

Поскольку краска очень жидкая, полоски будут сливаться друг с другом. Не волнуйтесь, это нужно, чтобы создать представление о фактуре листьев.

14. Нанесите на светлые сине-зеленые участки стеблей и листьев смесь светлого бирюзового кобальта и винзорской лимонной краски в консистенции между водой и молоком.



Смеси для стеблей и листьев



Винзорская лимонная краска и стойкая зеленая сапы в консистенции между водой и молоком



Жидкая водянистая смесь винзорской лимонной краски, стойкой зеленой сапы и серой краски Пейна



Жидкая водянистая смесь стойкой зеленой сапы и серой краски Пейна



Светлый бирюзовый кобальт и винзорская лимонная краска в консистенции между водой и молоком



Этап 4. Стебли и листья – полутона и контраст

15. Возьмите кисть № 1 и нанесите на темные участки стеблей и листьев размывку стойкой зеленой сапы, оливково-зеленой краски и серой краски Пейна. Всегда наносите краску в направлении вертикальных линий на листьях. Краска должна быть густой, но текучей, в консистенции между молоком и сливками.

16. Нанесите кистью № 0 на маленькие коричневые участки листьев размывку жженой сиены в консистенции молока.

Смеси для полутонов листьев и стеблей



Стойкая зеленая сапа, оливково-зеленая краска и серая краска Пейна в консистенции между молоком и сливками



Размывка жженой сиены в консистенции молока

Примечание

В этом проекте самые темные тона листьев я уже нанесла в рамках этапа 4, поскольку у меня к этому времени уже были нанесены самые темные тона лепестков, служившие мне ориентиром, по которому я определяла, насколько темными должны быть промежуточные тона листьев.



Этапы 5 и 6. Корректирующие размывки и детали

Углубив тон листьев, вы можете оценить тональный контраст в целом и увидеть, какие поправки следует внести.

17. Если есть необходимость, откорректируйте цвет и тон лепестков, стеблей и листьев. В моем случае, необходимо слегка углубить тон на отдельных участках, особенно на краях лепестков, куда я добавила смесь серой краски Пейна, стойкого ализаринового кармазина и жженой сиены в консистенции молока. На листья и стебли я добавила смеси, указанные в таблице выше, нанесенные кистью № 0.

18. Прodelайте этапы 3–5 на бутоне кистями № 0 и 000, нанося множество мелких крапинок. Используйте смесь для лепестков из шага 9 и промежуточные тона для лепестков из шага 9 (серая краска Пейна с фиолетовым кобальтом и стойкий кармин с капелькой серой краски Пейна). Используйте также смесь яркой фиолетовой краски и стойкого ализаринового кармазина в консистенции молока в тех местах, где цвет должен иметь темно-пурпурный оттенок.

Смеси для деталей



Серая краска Пейна, стойкий ализариновый кармин и жженая сиена в консистенции молока



Серая краска Пейна, стойкий ализариновый кармин и жженая сиена в консистенции сметаны



Жидкая водянистая размывка серой краски Пейна и фиолетового кобальта



Стойкий кармин с капелькой серой краски Пейна в консистенции между водой и молоком



Яркая фиолетовая краска и стойкий ализариновый кармин в консистенции молока

19. При необходимости нанесите на листья корректирующую размывку винзорской лимонной краски и немного жидкой размывки винзорской синьки (зеленый оттенок) на нижнюю часть правого листа. Вновь добавьте на внешние стороны лепестков размывку темной смеси для лепестков.

Готовая картина

Мы можем рассмотреть все детали этих тюльпанов. Отчасти это достигается за счет ракурса, но также благодаря богатым глубоким тонам, которые делают эти цветы реалистичными и свежими.



Восточный мак

Этот прекрасный огненный цветок полон жизни и интересных деталей. Мы видим богатство оттенков цвета мелких деталей, которые предстоит перенести на картину. Этот проект я включила в книгу для того, чтобы вы по-настоящему проверили свое умение работать акварелью.

Наша главная задача – выделить светлые тычинки и яркую желто-зеленую сердцевину цветка (перистый диск) на фоне темной внутренней поверхности лепестков. Это фокальная точка картины, участок, отличающийся наиболее сильным тональным контрастом. Кроме того, нам придется потрудиться над созданием тональных переходов на неровных, «лохматых» краях лепестков, очень сложных и интересных по форме. Листья и коробочки с семенами покрыты пылью – воссоздать ее на картине также будет сложной, но интересной задачей.

Работа над этим проектом займет от десяти до пятнадцати часов и рассчитана на два-три дня.

Примечание

Возможно, вы захотите увеличить масштаб картины, чтобы было удобнее работать с мелкими деталями. Если так, то на протяжении всей работы используйте кисти на один размер больше, чем указано в инструкциях. Например, возьмите кисть № 5, если в инструкции написано № 3, или кисть № 1, если в инструкции написано кисть № 0.

Тональный рисунок



Этот черно-белый рисунок показывает, насколько темным является тон центральных участков лепестков мака. Кроме того, видна широкая тональная гамма на коробочках с семенами и стеблях цветков.



ВАМ ПОТРЕБУЕТСЯ:

- Акварельная бумага: 300 г/м², белая, *Hot Pressed*, 18 x 25,5 см
- Акварельные краски: фиолетовый кобальт, жженная сиена, яркая фиолетовая, винзорская лимонная, винзорская зелень (желтый оттенок), оливково-зеленая, «розовая опера», «алое озеро», прозрачная оранжевая, стойкая зеленая сапа, светлый бирюзовый кобальт, стойкий кармин, стойкий ализариновый кармазин, серая краска Дейви
- Кисти: № 3, 1, 0 и 000
- Карандаш HB и ластик

Контурный рисунок

Точный контурный рисунок крайне важен для этой композиции. Нарисуйте контуры всех частей цветка, включая каждую отдельную тычинку и маленькие полоски на сердцевине цветка (перистом диске) и коробочках с семенами.



1. Следуя инструкциям на с. 24–25, перенесите на лист акварельной бумаги контурный рисунок со с. 127.

Работаем красками

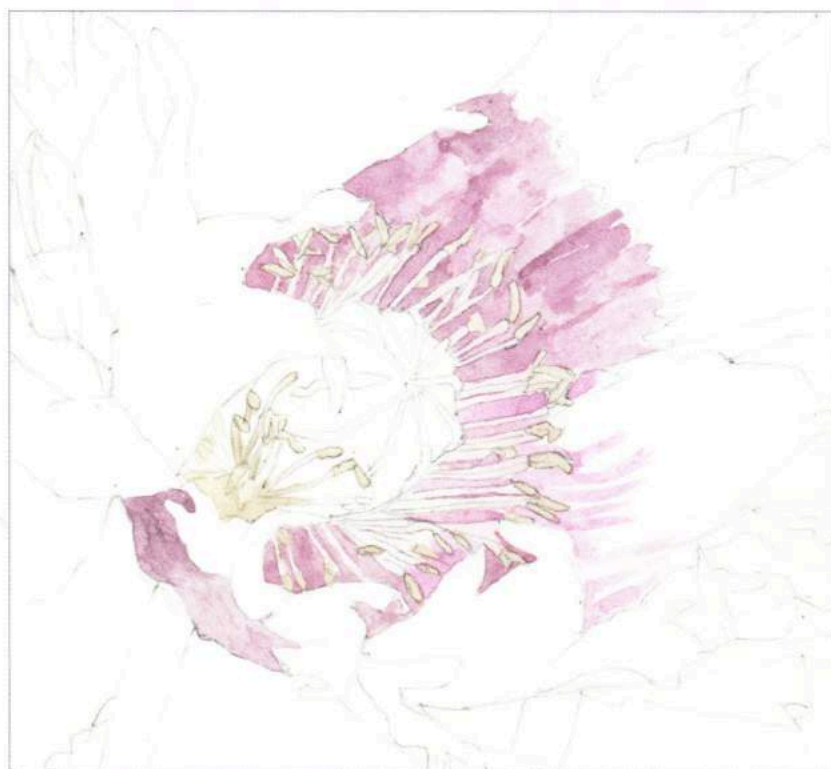
Этапы 1 и 2, тычинки и темные участки – световые блики и изоляция световых бликов.

Поскольку на этой картине так много деталей и участков с разными оттенками цвета, я решила совместить этапы 1 и 2 и нанести слой краски повсюду, чтобы вы четко увидели все основные цветовые пятна.

2. Возьмите кисть № 0 и нанесите на основные части тычинок (тычиночные нити) слой очень жидкой размывки фиолетового кобальта с капелькой жженой сиены и серой краски Пейна.

3. Продолжая работать той же кистью, нанесите слой очень жидкой размывки смеси жженой сиены с серой краской Пейна на кончики тычинок (пыльнички) и на участок внизу слева от сердцевины цветка (перистого диска).

4. Приготовьте смесь яркой фиолетовой краски с капелькой жженой сиены и серой краски Пейна в консистенции между водой и молоком. Убедившись в том, что краска на тычинках полностью просохла, возьмите кисть № 0 и нанесите слой размывки на самые темные участки лепестков. Варьируйте пропорции красок так, чтобы цвет смеси совпадал с тем, что вы видите, и наносите краску в направлении роста – от сердцевины цветка к краям лепестков.



Смеси для световых бликов на перистом диске



Очень жидкая размывка фиолетового кобальта с капелькой жженой сиены и серой краски Пейна

Очень жидкая размывка жженой сиены и серой краски Пейна



Яркая фиолетовая краска со жженой сиеной и серой краской Пейна в консистенции между водой и молоком

5. Разведите смесь винзорской лимонной краски с капелькой винзорской зелени (желтый оттенок) до консистенции воды. Возьмите кисть № 0 и нанесите размывку на весь перистый диск цветка и внешние края перистых дисков на коробочках с семенами. Оставьте неокрашенными маленькие участки, на которых будут располагаться самые яркие световые блики.

6. Продолжая работать кистью № 0, нанесите у основания перистого диска цветка смесь винзорской лимонной краски с капелькой оливково-зеленой краски и серой краски Пейна в консистенции молока.

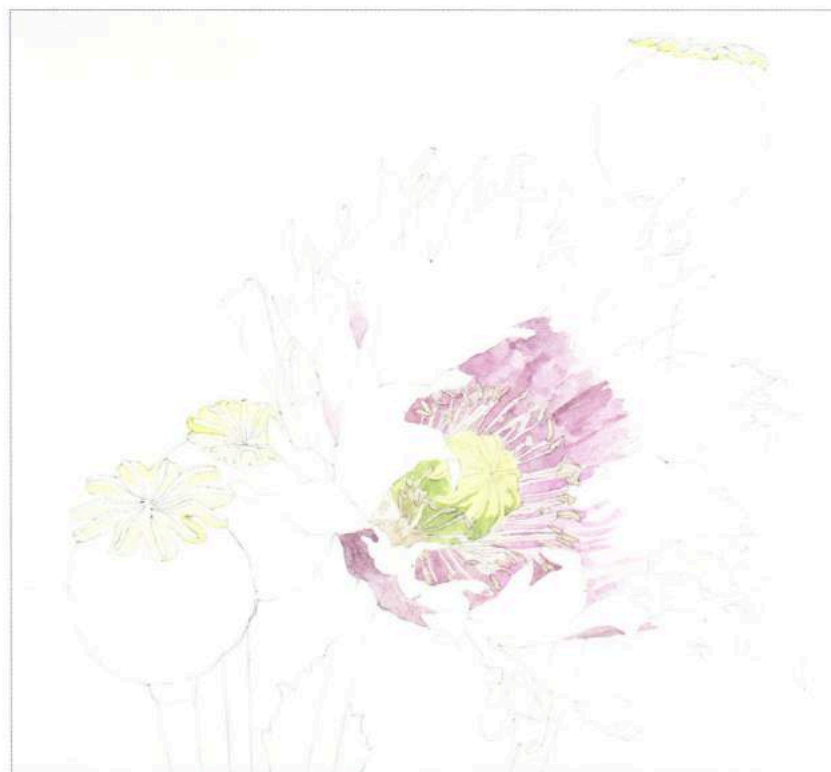
Смеси для световых бликов на тычинках и темных участках

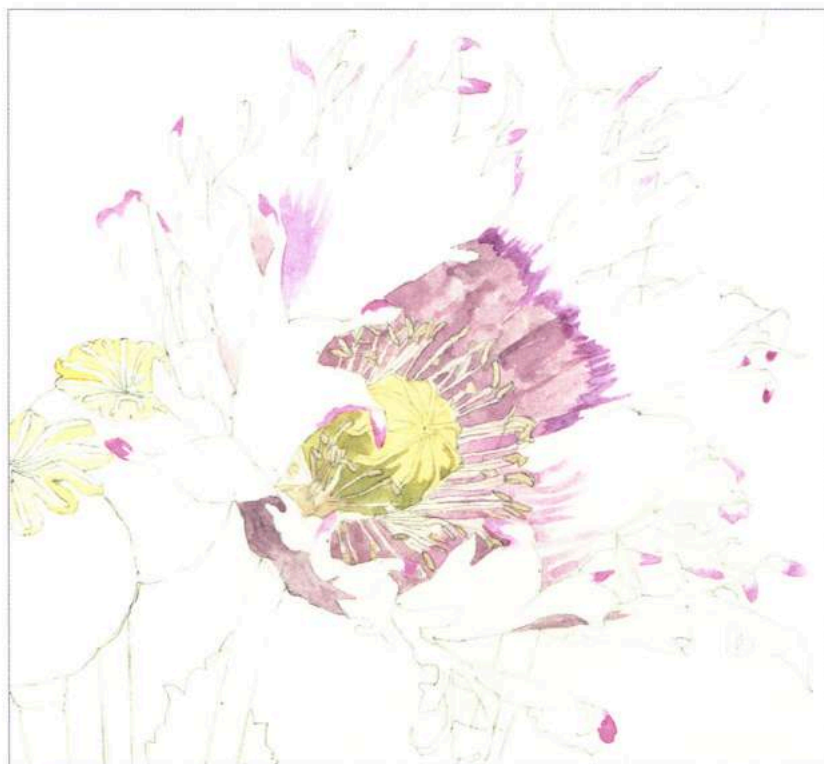


Очень жидкая размывка винзорской лимонной краски с капелькой винзорской зелени (желтый оттенок)



Винзорская лимонная краска с капелькой оливково-зеленой краски и серой краски Пейна в консистенции молока





Этапы 1 и 2. Лепестки, листья и семенные коробочки – световые блики и их изолирование

7. Работая обеими смесями для кончиков лепестков, создайте цвет на кончиках лепестков и переходы от темных участков лепестков к их красным участкам. Работая кончиком кисти № 0, создавайте жесткие края, когда будете наносить краску. Нанесите пурпурную смесь на пару темных участков на лепестках.

Смеси для световых бликов на кончиках лепестков



«Розовая опера» в консистенции молока



Яркая фиолетовая краска и фиолетовый кобальт в консистенции молока



8. Приготовьте смесь «алого озера» с каплей прозрачной оранжевой краски в консистенции молока, чтобы окрасить самые светлые участки лепестков, расположенных справа. Нанесите эту размывку кистью № 3, чтобы покрыть большие участки поверхности лепестков, и кистью № 0 ближе к их краям, где требуется более тщательная работа кистью. Наносите краску внутри контурных линий своего рисунка даже там, где лепестки перекрывают друг друга. Не закрашивайте эти карандашные линии. Позднее по ним вы будете прорисовывать края лепестков, поэтому вы должны отчетливо их видеть. Добавляйте размывку на слой пурпурной краски, который вы нанесли в предыдущем шаге (убедитесь предварительно, что нижний слой краски полностью просох).

Примечание

Когда я наносила краску, образовалось большое количество потенциально ненужных жестких краев на кончиках лепестков и в тех местах, где лепестки перекрывают друг друга. Волноваться из-за этого не стоит. Все ненужные жесткие края впоследствии скроются под следующими слоями краски.

Смеси для световых бликов на лепестках, листьях и семенных коробочках



«Алое озеро» с каплей прозрачной оранжевой краски в консистенции молока



Очень жидкая смесь серой краски Пейна, стойкой зеленой сапы и светлого бирюзового кобальта



Винзорская лимонная краска с каплей серой краски Пейна в консистенции воды

9. Тщательно промойте кисть от остатков предыдущей смеси. Убедитесь, что вся краска на лепестках полностью просохла, а затем нанесите слой очень жидкой размывки серой краски Пейна, стойкой зеленой сапы и светлого бирюзового кобальта на головки семенных коробочек, два левых стебля и лист. Работайте кистью № 3 и по ходу создавайте ее кончиком жесткие края вдоль карандашных линий своего контурного рисунка.

10. Нанесите жидкую размывку винзорской лимонной краски с каплей серой краски Пейна на два стебля и лист на правой стороне картины. Добавьте полоску краски под самой левой семенной коробочкой. Вновь работайте кистью № 3 и создавайте жесткие края вдоль карандашных линий своего контурного рисунка.

Этап 3. Лепестки – самые темные тона

11. Возьмите кисть № 000 и аккуратно заполните просветы в лепестках вокруг верхних тычинок смесью для самых темных тонов лепестка.
12. Перейдите на кисть № 1 и распространите слой этой краски дальше, создавая кончиком кисти жесткий край на границе с соседним цветовым пятном и оставляя не окрашенными мелкие участки, более светлые по цвету. Нанесите тем же способом краску на нижнюю часть цветка.

Смесь для самых темных тонов лепестка



Яркая фиолетовая краска с серой краской Пейна и жженой сиеной в консистенции между сливками и сметаной



Этап 4. Лепестки – полутона и контраст

13. Сосредоточьте внимание на следующих темных тонах внутри лепестков. Нанесите кистью № 1 первый промежуточный тон на самые темные места красных участков. Создавайте отметины с помощью жестких краев и наносите краску в направлении роста лепестков.

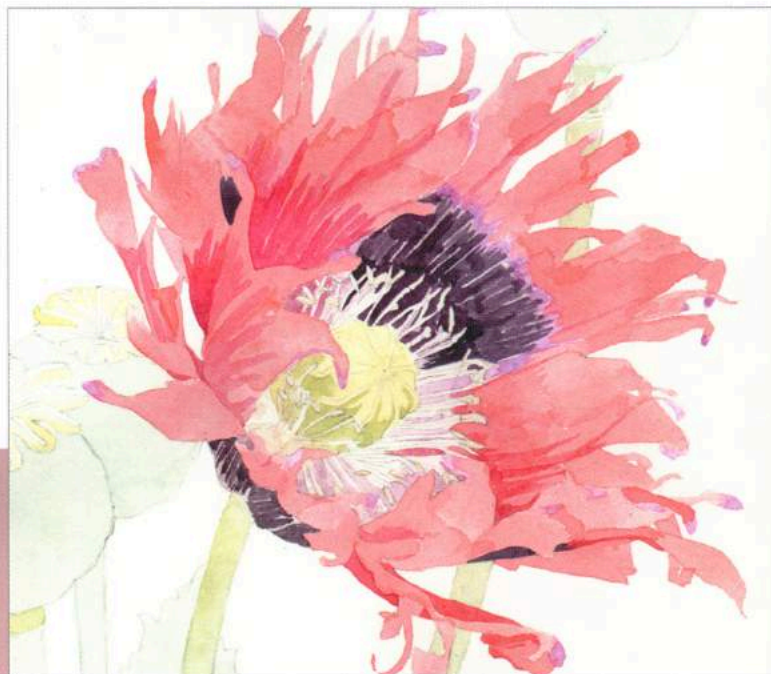
Смесь для первого полутона красных лепестков



Стойкий кармин и яркая фиолетовая краска в консистенции между молоком и сливками

Примечание

Эта смесь окажется с чуть более сильным пурпурным оттенком, чем вы могли ожидать, потому что сверху мы еще будем наносить слой оранжевой смеси, которая изменит оттенок цвета на этом участке. Таким способом мы получим именно тот оттенок цвета, который нам нужен.



14. Нанесите кистью № 1 слой второй размывки полутона поверх полностью просохшей краски, которую вы нанесли в шаге 13. Варьируйте размывки в пределах предложенного диапазона. Всегда наносите краску в направлении роста лепестков.

Смесь для второго полутона красных лепестков



«Алое озеро» и прозрачная оранжевая, обе размывки в консистенции молока





Этап 4. Лепестки – полутона и контраст

Когда предыдущий слой краски просохнет, мы можем начать уточнять промежуточные тона лепестков и самые темные их тона последующими слоями размывок, добиваясь нужного нам тонального контраста.

15. Нанесите второй слой промежуточного красного тона начиная с самых темных участков лепестков, чтобы еще больше углубить их тон. Сделав это, вы увидите, на какие участки лепестков вам следует дальше нанести эту размывку. Варьируйте пропорции размывок в пределах предложенного диапазона.

Смесь для второго промежуточного тона красных лепестков



«Алое озеро» и прозрачная оранжевая краска, обе размывки в консистенции молока



16. Возьмите кисть № 0 и нанесите слой третьей размывки там, где вы видите этот темный тон. Нанесите краску в технике жесткой кисти, чтобы создавать четкие линии. Это поможет лучше описать форму лепестков.

Смесь для третьего промежуточного тона красных лепестков



«Алое озеро» и яркая фиолетовая краска в консистенции между молоком и сливками

17. Работая вторым промежуточным тоном, создайте просвет между двумя последними слоями краски. Используйте кисть № 1 и применяйте этот слой размывки, для того чтобы создать плавные переходы между краской, нанесенной в шаге 16, и этим новым слоем. Затем возьмите кисть № 000 и нанесите ту же смесь на самые кончики лепестков.

Смесь для второго промежуточного тона красных лепестков



«Алое озеро» и прозрачная оранжевая краска, обе размывки в консистенции молока



Этап 4. Лепестки – полутона и контраст

Теперь еще раз обратимся к самым темным коричнево-пурпурным участкам лепестков. Нанеся на эти участки самые светлые тона, мы получим возможность оценить контраст и постепенно довести его до нужного уровня.

18. Сосредоточьте внимание на самых темных участках лепестков. На верхний лепесток добавьте смесь стойкого ализаринового кармазина с капелькой серой краски Пейна в консистенции молока. Покройте размывкой всю поверхность темного участка. Используйте кисть № 1, а между тычинками наносите краску кистью № 000.

19. На нижнем правом краю цветка, между тычинками, нанесите размывку стойкого ализаринового кармазина, серой краски Пейна и жженой сиены в консистенции молока. Вновь используйте кисть № 000 и аккуратно наносите краску между тычинками.

20. На темном участке внизу слева нанесите кистью № 1 размывку ализаринового кармазина и серой краски Пейна в консистенции молока.



Темные смеси для лепестков



Стойкий ализариновый кармазин с капелькой серой краски Пейна в консистенции молока



Стойкий ализариновый кармазин, серая краска Пейна и жженная сиена в консистенции молока



Ализариновый кармазин и серая краска Пейна в консистенции молока



Этап 4. Лепестки – полутона и контраст

21. Нанесите самую темную смесь для лепестков кистью № 000 на те участки, где это требуется. Используйте это как возможность убедиться в том, что на картине прорисованы все необходимые полосы.

Самая темная смесь для лепестков



Яркая фиолетовая краска с серой краской Пейна и жженой сиеной в консистенции между сливками и сметаной



22. Возьмите кисть № 0 и нанесите смесь стойкого ализаринового кармазина с капелькой серой краской Пейна на те же участки, что и в шаге 16 (с. 106).

23. Приготовьте размывку яркой фиолетовой краски в консистенции сливок и углубите тон на темных пурпурных участках в местах переходов цвета между красными и темными частями лепестков.

Дополнительные смеси полутонов для лепестков



Стойкий ализариновый кармазин с капелькой серой краски Пейна в консистенции между молоком и сливками



Яркая фиолетовая краска в консистенции сливок

Этап 4. Перистый диск – полутона и контраст

Настал момент, когда вы должны быть вознаграждены за точность своего контурного рисунка. Работая над перистым диском, вы будете опираться на свои карандашные линии.

24. Возьмите кисть № 000 и поработайте над полутонами перистого диска. Нанесите там, где необходимо, смесь винзорской лимонной краски с различными по количеству добавкам стойкой зеленой сапы и серой краски Пейна в консистенции молока. Как всегда, перед тем, как нанести размывку, проверьте, просох ли нижний слой краски.

Смеси промежуточных тонов для перистого диска



Винзорская лимонная краска со стойкой зеленой сапой в консистенции молока



Винзорская лимонная краска со стойкой зеленой сапой и капелькой серой краски Пейна в консистенции молока



Этап 4. Тычинки – полутона и контраст

Приступая к работе над тычинками, начните от их основания и перемещайтесь к их внешнему краю. Таким образом, слой краски будет естественным образом утончаться в этом направлении. Это позволит кончикам тычинок остаться светлее по тону. Углубив тон тычинок, вы увидите, что теперь следует углубить тон основания перистого диска.

25. Нанесите размывку яркой фиолетовой краски и серой краски Дейви в консистенции между водой и молоком на тычинки с помощью кисти № 000. Там, где потребуются, добавьте в смесь капельку жженой сиены.

26. Когда краска просохнет, создайте линии между тычинками, проводя той же кистью по своим карандашным линиям смесью яркой фиолетовой краски и серой краски Пейна в консистенции между молоком и сливками.

27. Приготовьте смесь стойкой зеленой сапы с капелькой серой краски Пейна в консистенции молока и нанесите ее между тычинками на нижней левой стороне перистого диска кистью № 000.



Примечание

На этой стадии тщательно промойте свою кисть и очистите кювету с серой краской Пейна, чтобы не осталось ни малейших следов красных размывок, и только после этого продолжайте работу.

Смеси для полутонов тычинок



Яркая фиолетовая краска с серой краской Дейви в консистенции между водой и молоком



Яркая фиолетовая краска с серой краской Дейви и жженой сиеной в консистенции между водой и молоком



Яркая фиолетовая краска и серая краска Пейна в консистенции между молоком и сливками



Стойкая зеленая сапа с капелькой серой краски Пейна в консистенции молока

Этап 4. Семенные коробочки, стебли и листья – полутона и контраст

Как вы могли заметить, работая над семенными коробочками, стеблями и листьями, мы пропустили третий этап (создание самых темных тонов). Причина в том, что мы уже имеем нанесенные на нужное место самые темные тона цветка, и они послужат нам надежным ориентиром при создании тонального контраста. Вместо третьей стадии работы мы будем выстраивать самые темные тона семенных коробочек, стеблей и листьев постепенно, в ходе четвертого этапа работы.

На семенных коробочках имеются тонкие различия тона и цвета, а также размытые края между тенями на вершинах коробочек и светлыми полосками в их середине. Вот почему, нанося размывки, мы должны создавать размытые края.

28. Возьмите кисть № 1 и нанесите смесь серой краски Пейна, стойкой зеленой сапы и оливково-зеленой краски в консистенции между водой и молоком на семенные коробочки, два левых стебля и лист. Начните с самых темных участков и наносите краску только на те участки, которые темнее или одинаковы по тону с вашей смесью.

29. Разведите зеленую смесь водой и добавьте в нее каплю фиолетового кобальта. Возьмите кисть № 0 и нанесите краску на вершину верхней семенной коробочки.

Примечание

Убедитесь в том, что прожилки на листе по-прежнему видны, и осторожнее работайте, когда приблизитесь к границе с участками красного цвета. Даже если краска на этих участках просохла, попадание зеленой смеси на них нежелательно, потому что такие участки будут выглядеть темно-красными.

30. Приготовьте смесь серой краски Пейна, оливково-зеленой краски и светлого бирюзового кобальта в консистенции молока. Нанесите размывку этой смеси вновь на самые темные участки, чтобы сделать их еще темнее. Затем слегка разведите смесь водой и окрасьте самые светлые участки семенных коробочек.

Примечание

На семенных коробочках следует работать очень жидкими смесями, чтобы создать имеющиеся здесь размытые края. В этом исключительном случае новый слой краски следует наносить тогда, когда нижний слой просох не полностью, а процентов на восемьдесят. Это необходимо для того чтобы два слоя краски слегка сливались друг с другом, образуя размытые края.

31. Приготовьте смесь стойкой зеленой сапы и оливково-зеленой краски с каплей серой краски Пейна в консистенции между молоком и сливками. Возьмите кисть № 000 и прорисуйте мелкие детали семенных коробочек и стеблей.

Смеси для зеленых полутонов



Серая краска Пейна, стойкая зеленая сапа и оливково-зеленая краска в консистенции между водой и молоком



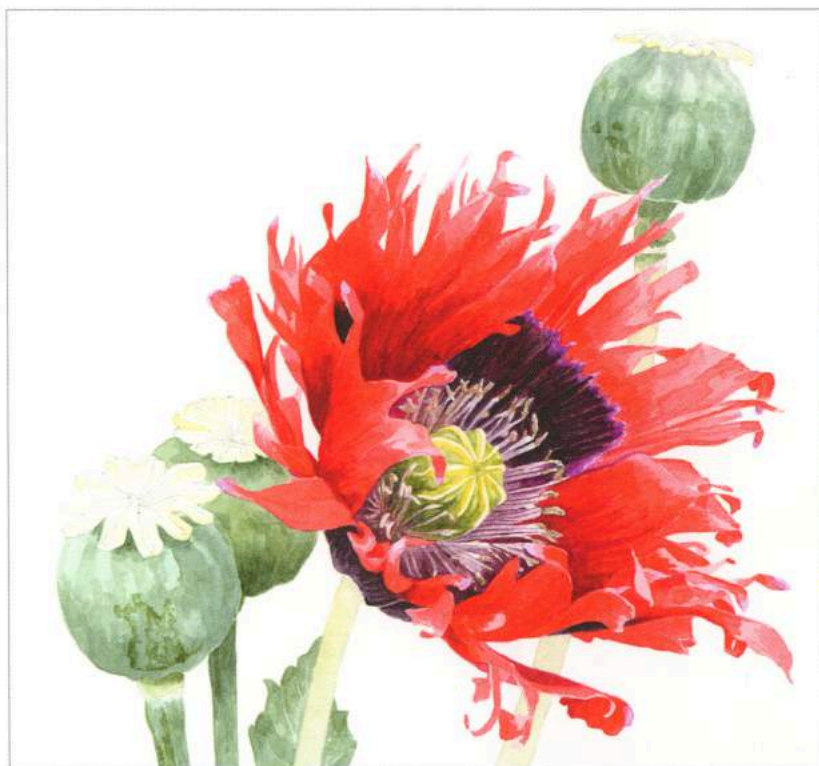
Серая краска Пейна, оливково-зеленая краска и светлый бирюзовый кобальт в консистенции молока



Очень жидкая размывка серой краски Пейна, стойкой зеленой сапы, оливково-зеленой краски и фиолетового кобальта



Стойкая зеленая сапа и оливково-зеленая краска с каплей серой краски Пейна в консистенции между молоком и сливками



Этап 4. Перистые диски семенных коробочек – полутона и контраст

Теперь, когда выстроен тон семенных коробочек, можно заняться деталями на их самых темных участках – перистых дисках.

32. Возьмите кисть № 000 и нарисуйте детали темных полосок на дисках смесью серой краски Пейна и жженой сиены. По ходу работы варьируйте пропорции красок в смеси.

33. Продолжая работать кистью № 000, нанесите смесь оливково-зеленой краски и стойкой зеленой сапы с капелькой серой краски Пейна в консистенции между молоком и сливками вокруг темных полосок на перистых дисках.

34. Приготовьте размывку винзорской лимонной краски с оливково-зеленой краской в консистенции между молоком и сливками и окрасьте темно-желтый участок на перистом диске.



Смеси для полутонов на перистом диске



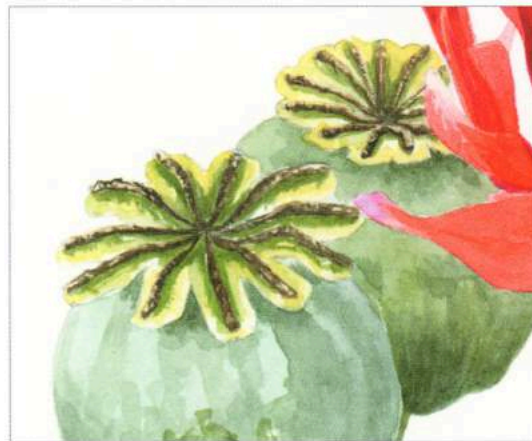
Серая краска Пейна и жженая сиена в консистенции молока и различных пропорциях красок в рамках показанного диапазона



Оливково-зеленая краска и стойкая зеленая сапа с капелькой серой краски Пейна в консистенции между молоком и сливками



Винзорская лимонная краска с капелькой оливково-зеленой краски в консистенции между молоком и сливками



Этап 4. Перистые диски семенных коробочек – полутона и контраст

35. Используя смесь и технику работы кистью из шага 32, прорисуйте деталь под верхней семенной коробочкой, затем возьмите кисть № 000 и нанесите на те места полосок, где тон должен быть темнее, смесь серой краски Пейна и жженой сиены в консистенции сливок.

Этап 4. Семенные коробочки, стебли и листья – полутона и контраст

Углубив общий тон семенных коробочек, мы видим, что темные участки тоже следует сделать темнее.

36. Возьмите кисть № 000 и нанесите на полоски коробочек и два правых стебля смесь оливково-зеленой краски и винзорской лимонной краски с капелькой серой краски Пейна в консистенции молока. Там, где тон должен быть темнее, нанесите несколько слоев этой размывки. Наносите краску в виде линий, создавая визуальную фактуру стеблей.

37. Используя кисти № 0 и 000, нанесите другую смесь серой краски Пейна, стойкой зеленой сапы и оливково-зеленой краски в консистенции между водой и молоком на все части стеблей, листьев и семенных коробочек, которые должны стать темнее. Работая над листом, следите за тем чтобы сохранить вокруг него бледный контур.

Смеси для полутонов семенных коробочек, стеблей и листьев



Оливково-зеленая краска и винзорская лимонная краска с капелькой серой краски Пейна в консистенции молока



Серая краска Пейна, стойкая зеленая сапа и оливково-зеленая краска в консистенции между водой и молоком



Смесь для световых бликов на лепестках



«Алое озеро» с капелькой прозрачной оранжевой краски в консистенции молока



Смесь для третьего промежуточного тона лепестков



«Алое озеро» и яркая фиолетовая краска в консистенции между молоком и сливками



Заключительные смеси



Жидкая размывка винзорской лимонной краски с капелькой стойкой зеленой сапы



Жидкая размывка яркой фиолетовой краски и серой краски Дейви

Этап 5. Композиция в целом – проверяем световые блики и оттенки цвета

С выстроенными на всех больших участках картины полутонами мы имеем возможность заново оценить световые блики. В моем случае для того, чтобы добиться нужного контраста, световые блики следует слегка приглушить. Если ваши начальные размывки были темнее, чем мои, вам это может и не потребоваться.

Примечание

Возвращаясь к работе с красными размывками, убедитесь в том, что ваши кисти тщательно промыты.

38. Нанесите смесь для световых бликов лепестков как размывку на все участки световых бликов, которые должны стать темнее. Используйте для этого кисти № 0 и 000. Разведите чистую краску «розовая опера» до консистенции молока и затемните там, где требуется, розовые кончики лепестков.

39. Приготовьте смесь «калого озера» и яркой фиолетовой краски в консистенции между молоком и сливками и нанесите кистью № 0 на все участки промежуточного тона, которые должны стать темнее.

Этапы 5 и 6. Вся композиция в целом – пересматриваем световые блики и оттенки цвета, добавляем детали

Самое главное в нашем деле – это вовремя остановиться! Отойдите от картины, посмотрите на нее со стороны, сравните с исходным изображением. Видите ли вы участки, которые следует сделать еще темнее, еще контрастнее? В моей картине потребовалось углубить тон на нескольких участках.

40. Приготовьте смесь винзорской лимонной краски с капелькой стойкой зеленой сапы в консистенции воды. Нанесите краску кистью № 000 на желтые световые блики.

41. Приготовьте жидкую размывку яркой фиолетовой краски и серой краски Дейви. Нанесите размывку кистью № 000 на те световые блики на тычинках, которые должны выглядеть темнее.

42. На вашей картине участки, где нужно углубить тон, могут оказаться другими, например, темные участки лепестков, особенно там, где они соединяются со стеблем. Используйте те же самые темные смеси, которыми вы пользовались раньше на этих участках. Предварительно убедитесь в том, что ваша краска достаточно темная и соответствует тону, который вы создаете.



Готовая картина

Перистые края лепестков заставляют нас думать, что этот цветок трепещет на легком петнем ветерке. Это ощущение движения передается за счет тонких оттенков тона и, в чуть меньшей степени, оттенков цвета.

Георгин

Этот великолепный георгин «Всезнайка Твайнингса» я выбрала потому, что цветок обладает массой самых различных элементов – сложной сердцевинкой, белыми лепестками, листом с ярко выраженными прожилками, – а особенно меня привлекли волшебные, отражающие свет капли воды на его лепестках. Рисовать этот георгин мы будем как обычно, разбив работу на шесть уже знакомых нам этапов. Работа займет от десяти до пятнадцати часов, или два–три дня.

Участки самого сильного тонального контраста здесь – это то место, где бархатистые темные отметины у основания лепестков соединяются с ярко-желтыми тычинками и где темно-зеленые листья встречаются с белыми лепестками.

Как обычно, каждое цветочное пятно мы будем прорабатывать по отдельности, но, создавая цвет и особенно тон, следует всегда держать в голове всю картину в целом. В данном случае я решила проделывать стадии 1–4 вначале с лепестками и желтой сердцевинкой цветка, а уже после этого перейти к стеблю и листьям. Вы можете работать над каждым из трех основных цветочных пятен картины в произвольном порядке или даже одновременно, то есть проработать этап 1 для всех участков, затем этап 2 для всех участков, и так далее. Только имейте в виду, что вы не сможете закончить этап 4 или перейти к этапам 5 и 6, пока не доведете все цветочные пятна до этапа 4. Ведь для того, чтобы решить, где нужно дальше углубить тон, а где нет, вам нужно видеть всю картину в целом.

Тональный рисунок



Эта черно-белая версия законченной работы показывает, насколько темным должен быть тон листьев и как углубляется тон лепестков по мере их приближения к сердцевине цветка. Присмотревшись внимательнее, вы увидите также тональные переходы в каплях воды.



ВАМ ПОТРЕБУЕТСЯ:

- Акварельная бумага: 300 г/м², *Hot Pressed*, белая, 25,5 x 18 см
- Акварельные краски: серая краска Дейви, фиолетовый кобальт, винзорская лимонная краска, желтая охра, «розовая опера», яркая фиолетовая краска, хинакридоновая красная краска, стойкий ализариновый кармазин, серая краска Пейна, стойкий кармин, хидакридоновый фуксин, жженная сиена, прозрачная оранжевая краска, оливково-зеленая краска, стойкая зеленая сапа, винзорская синька (зеленый оттенок)
- Кисти: № 3, 1, 0 и 000
- Карандаш HB и ластик

Контурный рисунок

Для цветка с такой сложной сердцевинкой очень важно прорисовать все детали перед тем, как взяться за кисти и краски. Точно выполненный рисунок – залог того, что готовая картина окажется реалистичной.

На темных лепестках я наметила контуры капель воды. Я не побоялась сделать это потому, что краска здесь впоследствии будет такой темной, что скроет под собой все карандашные линии. Этого не произойдет на белых лепестках, где любые карандашные штрихи останутся заметными. Поэтому здесь капли воды я не рисовала. Мы изобразим их, когда начнем наносить первый слой размытки.



1. Следуя инструкциям на с. 24–25, переведите легкими карандашными линиями на лист бумаги рисунок со с. 127.

Работаем красками

Этап 1. Белые лепестки – световые блики

Начнем с самого светлого участка композиции, с белых лепестков. Световые блики здесь настолько яркие (как это часто бывает на белых цветках), что мы оставим их неокрашенными.

2. Возьмите кисть № 1 и нанесите размывку для световых бликов по всем белым лепесткам, за исключением самых ярких световых бликов на них, включая капли воды, которые не обозначены на контурном рисунке.

Смесь для световых бликов на белых лепестках

Очень жидкая размывка серой краски
Дейви с капелькой фиолетового кобальта



Этап 2. Белые лепестки – изолируем световые блики

Начальная размывка смеси для световых бликов на белых лепестках настолько прозрачна, что для того чтобы рассмотреть ее, сразу же нанесите второй слой той же размывки. Разнообразие возникших при этом тонов уже на этой стадии придаст белым лепесткам объемный (трехмерный) вид.

3. Когда просохнет первый слой размывки, возьмите кисть № 000 и добавьте еще один слой смеси для световых бликов на белых лепестках. Сфокусируйтесь при этом на их самых темных участках, включая темные участки капель воды.



Этапы 1 и 2. Сердцевина цветка – световые блики

4. Возьмите кисть № 1 и нанесите смесь для световых бликов сердцевине цветка на всю сердцевину и у основания белых лепестков.

5. Изолируйте световые блики вторым слоем той же смеси всю сердцевину цветка, за исключением световых бликов.

Смесь для световых бликов на сердцевине цветка.



Очень жидкая размывка винзорской
лимонной краски с капелькой желтой
охры





Смеси для световых бликов на розовых лепестках



«Розовая опера» и яркая фиолетовая краска в консистенции между водой и молоком



Хинакридоновая красная краска в консистенции молока



Смеси для световых бликов на листе и стебле



Винзорская лимонная краска с капелькой оливково-зеленой краски



Стойкая зеленая сапа и винзорская синька (зеленый оттенок)



Желтая охра, жженая сиена и оливково-зеленая краска

Этапы 1 и 2. Розовые лепестки – световые блики

Переходя к розовым лепесткам, старайтесь приготовить краску того же цвета, что и самый светлый тон лепестков. Нанесите краску от сердцевины цветка в направлении кончиков лепестков.

6. Приготовьте очень жидкую размывку «розовой оперы» и яркой фиолетовой краски. Эта смесь должна быть светлее самого светлого светового блика на каплях воды, лежащих на этих лепестках. Это означает, что размывкой можно с помощью кисти № 3 покрыть все лепестки, включая капли.

7. Когда краска просохнет, нанесите второй слой той же смеси, доведя ее до консистенции молока и добавляя в нее там, где требуется, капельку хинакридоновой красной краски. Второй слой размывки нанесите на все розовые лепестки за исключением капель воды и световых бликов на краю лепестков. Работая кистью № 3 или даже кистью меньшего размера, создайте ее кончиком жесткий край вокруг капель воды.

Примечание

Обратите внимание на то, что краска здесь наносится так, что появляется множество ненужных жестких линейных краев, которых не должно быть на готовой картине. Однако это не проблема, поскольку в дальнейшем тон розовых лепестков станет намного темнее. Нанеся в дальнейшем сверху более темные размывки, мы перестанем видеть эти ненужные жесткие края. Но на тот случай, если отдельные линии все же останутся видны, не забывайте наносить краску в направлении роста лепестков (с. 52). В этом случае оставшиеся линии даже сыграют нам на руку, потому что подчеркнут форму лепестков.

Этапы 1 и 2. Лист и стебель – световые блики

Подбирая краску для листа, ориентируйтесь на цвет его самых светлых участков, которыми являются прожилки.

8. Возьмите кисть № 3 и нанесите на основной лист и прожилки чашелистика, которые похожи на маленькие листочки смесь винзорской лимонной краски с капелькой оливково-зеленой краски в консистенции молока.

9. На чашелистике также имеется световой блик и прожилки, поэтому возьмите кисть № 1 и нанесите на чашелистик очень жидкую размывку стойкой зеленой сапы и винзорской синьки (зеленый оттенок), совпадающую по цвету с этим световым бликом.

10. Продолжая работать кистью № 1, нанесите на стебель очень жидкую размывку желтой охры, жженой сиены и оливково-зеленой краски.

Примечание

Работая над этой демонстрацией я настолько увлеклась, что в самом деле забыла нанести на этой стадии размывку для световых бликов на свой лист, и мне пришлось сделать это после того как я закончила этап 4 на лепестках.

В принципе, не столь важно, в каком порядке вы работаете над отдельными цветовыми пятнами. Но я надеюсь, что вы-то нанесли ту самую размывку вовремя и вам не придется добавлять ее рядом с густой темной краской, которая легко может растечься в водянистой смеси.

Этап 3. Розовые лепестки – самые темные тона

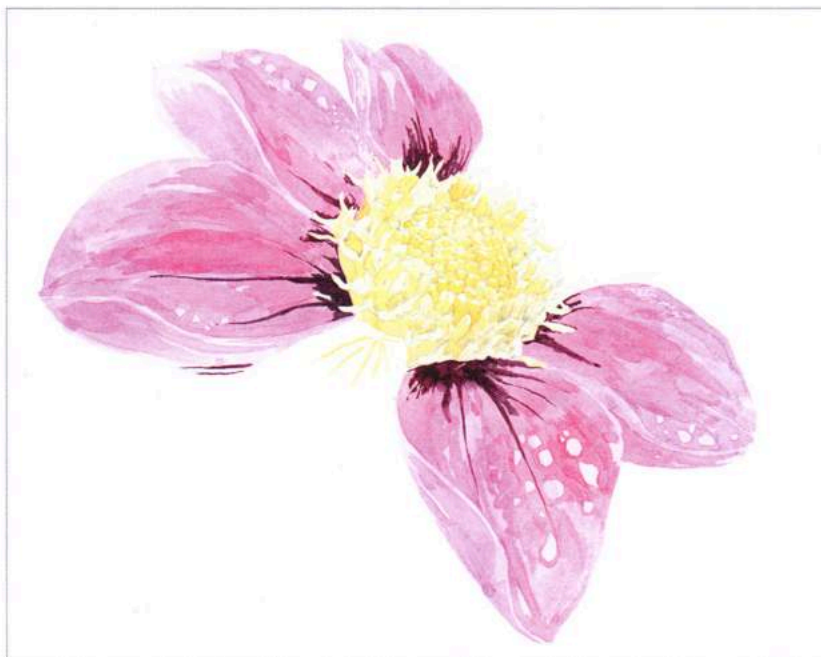
Самый темный участок розовых лепестков и всей картины в целом – это бархатистые, почти черные отметины у основания лепестков.

11. Нанесите темную смесь для розовых лепестков на показанные на рисунке участки кистью № 0. Используйте здесь пунктирную технику работы кистью, чтобы создать неровную визуальную фактуру этих отметин, а кончиком кисти создайте жесткий край по краям отметин вокруг тычинок.

Темная смесь для розовых лепестков



Стойкий ализариновый кармазин и серая краска Пейна в консистенции сливок



Этап 4. Розовые лепестки – промежуточные тона

Визуальная фактура розовых лепестков довольно гладкая, но обратите внимание на линии, идущие от сердцевины цветка к кончикам лепестков. Эти линии мы должны создать кистью.

Работая с темными смесями, будьте очень осторожны и наносите краску только на те участки, которые, как вы уверены, действительно должны быть темными.

12. Используя показанные ниже смеси для промежуточных тонов розовых лепестков, нанесите размывки кистью № 3. Начните со следующего по глубине тона – это смесь стойкого ализаринового кармазина, серой краски Пейна и жженой сиены в консистенции между молоком и сливками.

13. Затем сосредоточьте внимание на более светлых полутонах и работайте кистью № 3 и смесью «розовой оперы» и яркой фиолетовой краски.

14. Продолжая работать кистью № 3, начните заполнять просвет между темными и светлыми полутонами смесью стойкого кармина и хинакридового фуксина в консистенции молока на следующих участках более светлых полутонов.

15. Продолжайте заполнять просвет между тонами с помощью смеси «розовой оперы» с капелькой стойкого ализаринового кармазина и серой краски Пейна в консистенции молока на следующих участках еще более светлых полутонов. Варьируйте пропорции красок в смеси в пределах указанного диапазона.



Смеси для полутонов на розовых лепестках



Стойкий ализариновый кармазин, серая краска Пейна и жженая сиена в консистенции между молоком и сливками



Стойкий кармин и хинакридовый фуксин в консистенции молока



«Розовая опера» и яркая фиолетовая краска в консистенции молока



«Розовая опера» с капелькой серой краски Пейна и стойкого ализаринового кармазина в консистенции молока



Этап 3. Капли воды – самые темные тона

Теперь, когда лепестки стали темнее, стало легче увидеть, что темнее должны выглядеть и капли воды на них. Нанесите размывку не на всю каплю целиком, иначе вы рискуете впоследствии не рассмотреть на ней световой блик.

16. Смешайте фиолетовый кобальт с капелькой серой краски Пейна и приготовьте очень жидкую размывку. Возьмите кисть № 000 и нанесите слой размывки на капли воды.

Смесь для световых бликов на каплях воды



Очень жидкая размывка фиолетового кобальта и серой краски Пейна

Примечание

Оцените тональный контраст своей картины. Если ваша первоначальная размывка на лепестках была темнее, чем моя, вам, возможно, вообще не придется углублять тон световых бликов на каплях воды.



Этапы 3 и 4. Капли воды – темные тона и полутона

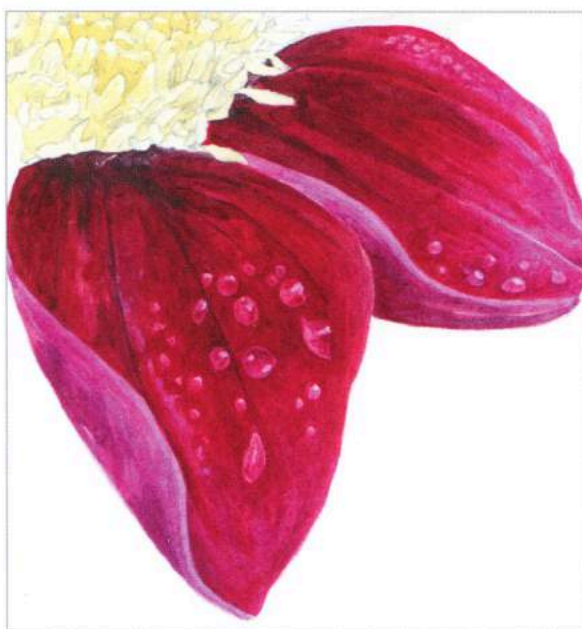
17. Приготовьте темный и промежуточный тона для капель воды (это в основе бледная версия тона для лепестков) и проследите за тем, чтобы смесь соответствовала по цвету полутонам в каплях воды. Нанесите краску кистью № 000 на капли воды, не окрашивая при этом сами световые блики.

18. Когда краска просохнет, нанесите еще один слой той же смеси на капли воды, теперь только на те места, где на них должен появиться темный тон. Как и прежде, работайте кистью № 000 и проверьте, полностью ли просох нижний слой краски, иначе размывка может растечься по всей капле.

Смесь для темных тонов и полутонов на каплях воды



«Розовая опера» с капелькой яркой фиолетовой краски и хинакридоновой красной краски в консистенции молока



Этап 4. Розовые лепестки (продолжение) – полутона и контраст

Когда краска на каплях воды просохнет, вам нужно будет определить, нужно ли еще больше углубить тон на розовых лепестках.

19. Если потребуется, возьмите кисть № 3 и углубите в нужных местах тон розовых лепестков, используя для этого либо более густые, темные версии смесей для полутонов на розовых лепестках (с. 117), либо смесь стойкого кармина и яркой фиолетовой краски в консистенции сливок.

20. Тон нижней части лепестков вы можете углубить при необходимости смесью хинакридонового фуксина и серой краски Пейна. Нанесите эту размывку кистью № 000 и углубите тон на некоторых участках лепестков так, чтобы добиться правильного тонального контраста.

Смеси для темных тонов и полутонов на каплях воды



Стойкий кармин и яркая фиолетовая краска в консистенции сливок



Хинакридоновый фуксин и серая краска Пейна в консистенции молока

Этап 3. Сердцевина цветка – темные тона

Закончив работу над розовыми лепестками, можно перенести свое внимание на сердцевину цветка, используя в качестве ориентира темные тона лепестков. Эта работа требует повышенного внимания, и выполнить ее будет легче, если вы сделали аккуратный контурный рисунок.

21. Приготовьте смесь желтой охры, жженой сиены и серой краски Пейна. Возьмите кисть № 000 и аккуратно окрасьте самые темные участки сердцевины цветка. Варьируйте пропорции красок в смеси и ее консистенцию, делая смесь более густой там, где она должна соответствовать по цвету тем частям цветка, над которыми вы работаете.

Темные смеси для тычинок



Желтая охра, жженая сиена и серая краска Пейна в консистенции между молоком и сливками



Этап 4. Сердцевина цветка – полутона

22. Нанеся темные тона, начните встраивать тона промежуточные, используя для этого указанные внизу смеси и попутно поправляя темные тона на сердцевине цветка. Все это делается кистью № 000 и только после того, как предыдущий слой размытки полностью просох, — это позволит вам создать в нужных местах четкие жесткие края кончиком кисти.

Примечание

Помните, что каждую смесь нужно готовить по отдельности. Если вы заранее приготовите все смеси, часть из них успеет засохнуть, пока до них дойдет очередь



Смеси для полутонов на сердцевине цветка



Прозрачная оранжевая краска с разными по величине добавками винзорской лимонной краски в консистенции между молоком и сливками



Винзорская лимонная краска, желтая охра и капелька жженой сиены в консистенции сливок



Жженая сиена и стойкий ализариновый кармазин в консистенции сливок



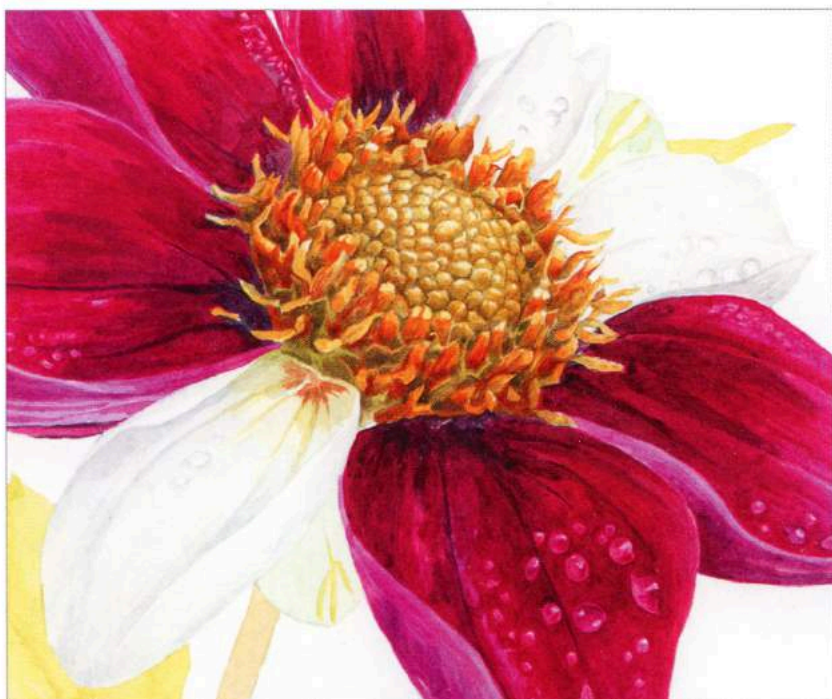
Желтая охра с разными по величине добавками серой краски Пейна в консистенции между молоком и сливками



Винзорская лимонная краска, серая краска Дейви и капелька жженой сиены в консистенции сливок



Жженая сиена и серая краска Пейна в консистенции сливок



Этапы 3 и 4. Белые лепестки – темные тона и полутона

Теперь, когда сердцевина цветка стала достаточно темной, будет легче определить, насколько темнее должны выглядеть белые лепестки.

Выполняя следующие шаги, будьте особенно внимательны, когда будете наносить краску рядом с розовыми лепестками. Неловкий мазок может привести к тому, что розовая краска размоется и потечет на белый лепесток.

23. Нанесите промежуточный тон для белых лепестков на самые темные их участки кистью № 3. Это придаст белым лепесткам бледный серо-голубой оттенок.

24. Нанесите кистью № 000 ту же размывку вокруг темных участков капель воды на белых лепестках.

Смесь для промежуточного тона на белых лепестках

Очень жидкая размывка фиолетового кобальта и серой краски Пейна



Этап 3 и 4. Листья и стебель – самые темные тона и полутона

Теперь все лепестки близки к тому, чтобы принять окончательный вид, но пока мы не сделаем то же самое со стеблем и листьями, невозможно будет определить, должны ли стать лепестки и сердцевина цветка еще темнее, и если да, то насколько.

Прежде всего, нам нужно нанести на листья начальный слой краски, оставляя не окрашенными световые блики и особенно прожилки.

25. Возьмите кисть № 1 и нанесите на листья смесь оливково-зеленой краски и стойкой зеленой сапы в консистенции молока. Визуальная фактура листа достаточно гладкая, поэтому можно нанести краску в виде сплошной размывки. Прожилки на листе светлее по тону, поэтому оставляйте их не окрашенными и создавайте жесткие края вдоль прожилок. Прожилки также светлее по тону, чем карандашные линии, которыми мы намечали прожилки, поэтому оставляйте крошечный просвет с одной или другой стороны карандашной линии.

26. Когда краска просохнет, добавьте в смесь капельку серой краски Пейна, чтобы слегка углубить тон. Продолжая работать кистью № 1, окрасьте этой смесью участки самого темного тона.

Смеси для темных и промежуточных тонов листьев



Оливково-зеленая краска и стойкая зеленая сапа в консистенции молока



Оливково-зеленая краска, стойкая зеленая сапа и капелька серой краски Пейна в консистенции между молоком и сливками

Примечание

Не все прожилки обязательно должны быть каждая точно на своем месте, однако основные прожилки должны оставаться под правильным углом, поскольку именно они придают листу его форму.

Этап 4. Листья – промежуточные тона

27. Используйте смеси для промежуточного и темного тона, чтобы постепенно закрасить просвет между светлыми и темными полутонами. Когда листья станут достаточно темными, прожилки на них начнут казаться слишком светлыми (см. врезку).

28. Чтобы углубить тон прожилок, возьмите кисть № 3 и аккуратно нанесите ее в виде сплошной размывки на весь лист, включая прожилки. Если сделать это достаточно аккуратно, размывка не размоет нижний слой краски.

Смеси для темных и промежуточных тонов на листе



Оливково-зеленая краска и стойкая зеленая сапа в консистенции молока

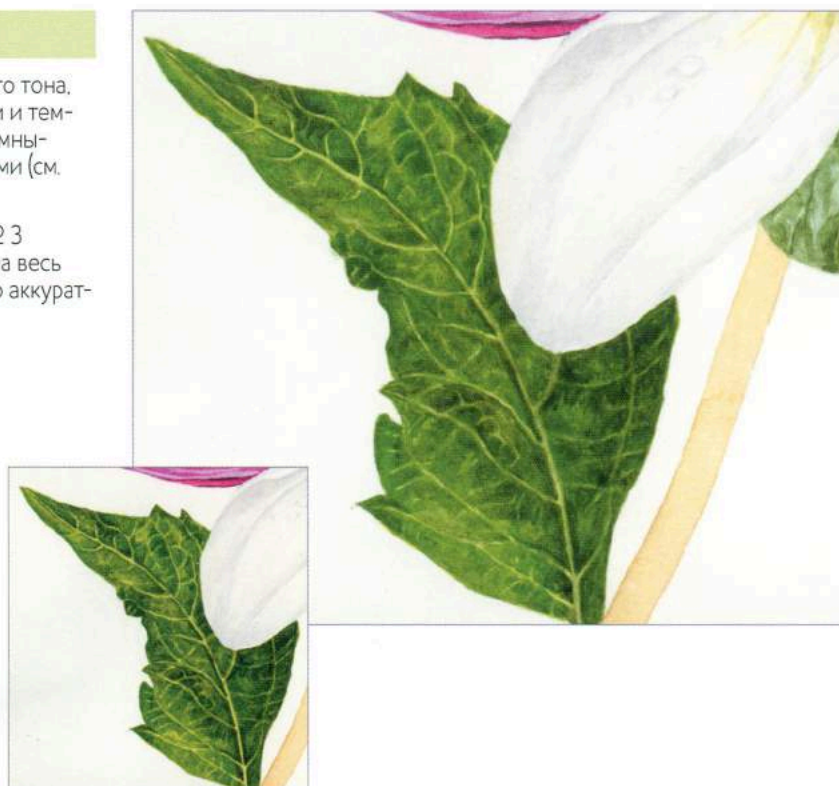


Оливково-зеленая краска, стойкая зеленая сапа и капелька серой краски Пейна в консистенции между молоком и сливками

Смесь для прожилок на листе



Винзорская лимонная краска с капелькой стойкой зеленой сапы в консистенции молока



Этап 3 и 4. Стебель – самые темные тона и полутона

Теперь единственным не затемненным участком картины остается стебель, а поскольку он очень темный, эта деталь существенным образом влияет на общий тональный контраст всей композиции.

Темные и промежуточные тона для стебля



Стойкий ализариновый кармазин, жженая сиена и серая краска Пейна в консистенции сливок



Стойкий ализариновый кармазин, жженая сиена и серая краска Пейна в различных пропорциях и в консистенции молока



29. Приготовьте смесь стойкого ализаринового кармазина, жженой сиены и серой краски Пейна в консистенции сливок, возьмите кисть № 0 и нанесите размывку линиями по направлению внизу вверх. Это позволит описать контуры стебля и окрасить нижнюю, более темную, часть стебля.



30. Разведите ту же смесь до консистенции между водой и молоком и, варьируя содержание в ней серой краски Пейна и стойкого ализаринового кармазина, создайте оттенки цвета на стебле. Нанесите краску в виде сплошной размывки кистью № 0, проводя на стебле линии, идущие снизу вверх. Чтобы добиться нужного тона, нанесите несколько слоев краски. Покройте слоем той же размывки и нижнюю, более темную, часть стебля.

Этап 5. Пересматриваем световые блики и оттенки цвета

Теперь, когда листья и стебель стали достаточно темными, можно заново оценить световые блики на всей картине в целом — в нашем случае, это в первую очередь белые лепестки. Дойдя до этой стадии работы в своей картине, я решила, что белые лепестки должны быть немного темнее, и для этого использовала ту же смесь для промежуточных тонов, что и прежде.

Углубив тон белых лепестков, я поняла, что теперь нужно углубить тон самых темных участков моей композиции — это участки у основания белых лепестков. Сюда я добавила еще один слой густой темной смеси для темного тона розовых лепестков (с. 117). Кроме того, я подкорректировала цветовой баланс, сделав розовые лепестки немного ярче с помощью размывки «розовой оперы» с яркой фиолетовой краской, которую нанесла на одни участки, а на некоторые другие участки добавила размывку чистой хинакридоновой красной краски. Наконец, я углубила также тон на внутренних сторонах лепестков.

31. Оцените тональный и цветовой баланс вашей собственной картины. Слегка углубите, если требуется, тон белых лепестков смесью для промежуточного тона розовых лепестков и/или углубите, если будет нужно, тон у основания розовых лепестков темной смесью для стебля.



Смесь для полутона белых лепестков



Очень жидкая размывка фиолетового кобальта и серой краски Пейна
Стойкий ализариновый кармазин, жженая сиена и серая краска Пейна в консистенции сливок

Темная смесь для стебля



Стойкий ализариновый кармазин, жженая сиена и серая краска Пейна в консистенции сливок

Этап 6. Детали и контраст

Обратите внимание на участок у основания левого белого лепестка. В моей картине потребовалось добавить сюда немного смеси для полутонов стебля (стойкий ализариновый кармазин и жженая сиена с разными по количеству добавкам серой краски Пейна) в консистенции молока, чтобы подчеркнуть эту деталь.

Обратите особо пристальное внимание на участки с наиболее сильным тональным контрастом и убедитесь в том, что в вашей картине создан правильный тональный контраст.

32. Подчеркните все детали, которые сочтете нужным. Если потребуется, сделайте более четкими контуры лепестков, тычинок и листьев.





Готовая картина

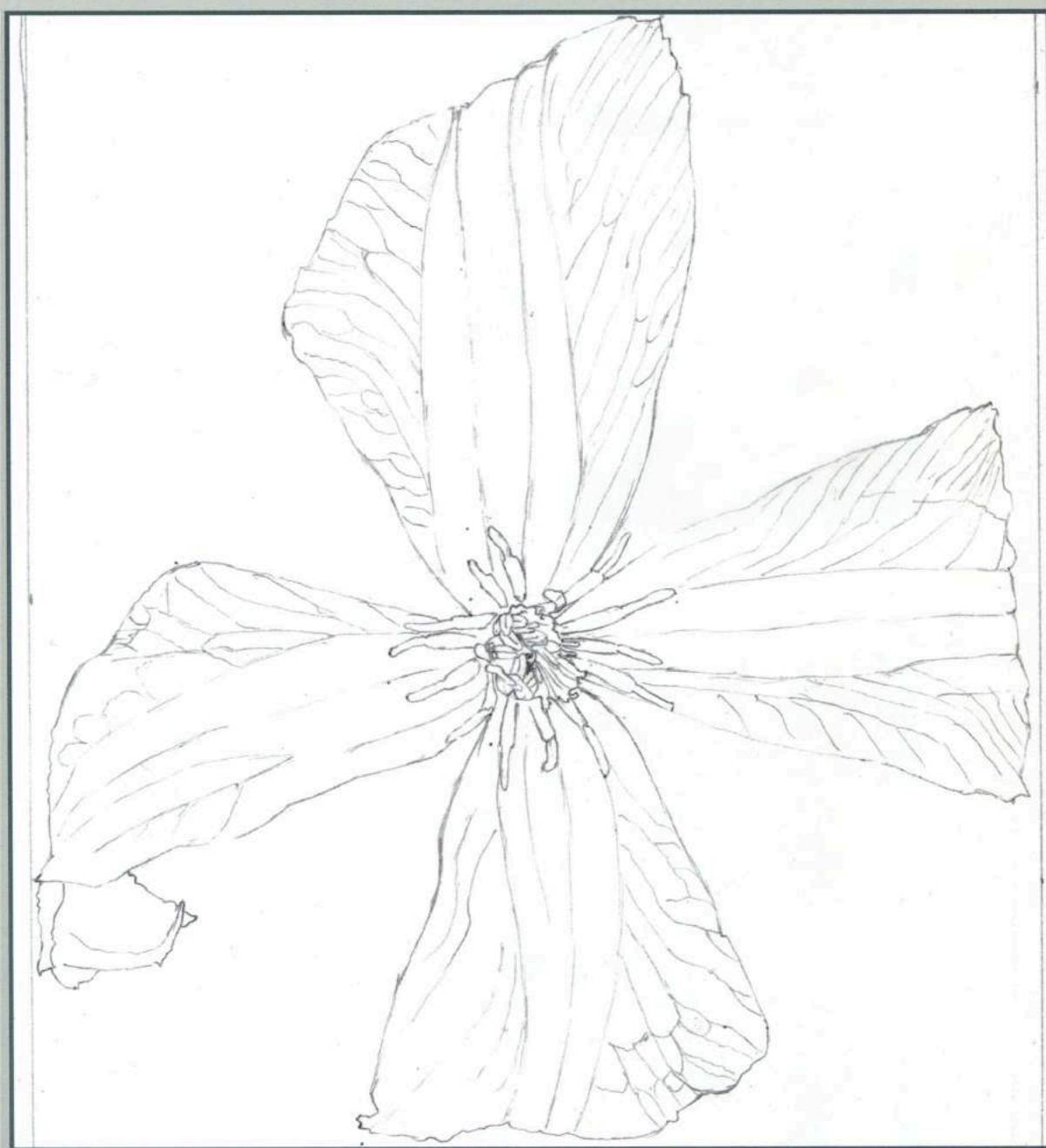
Капли воды придают этому цветку свежий, реалистичный вид, а взгляд зрителя сразу же привлекает к себе полная мелких деталей сердцевина цветка. Это огромное удовольствие – создавать на бумаге такую красоту, которую мы редко успеваем оценить в повседневной жизни.

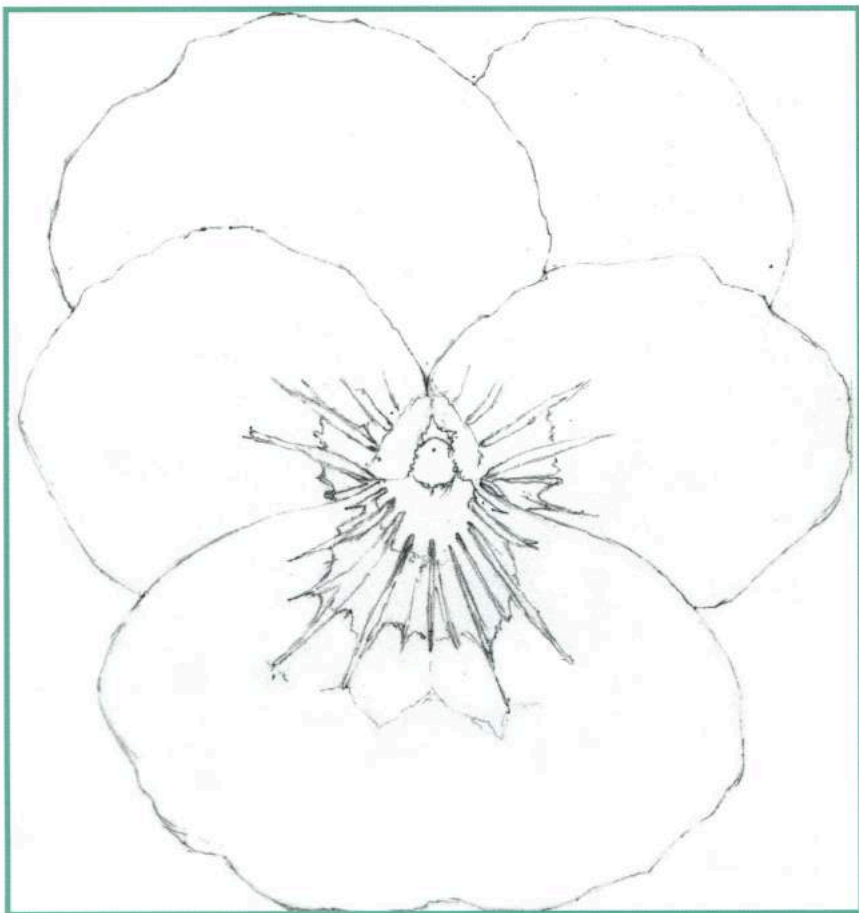
Контурные рисунки

Контурные рисунки на этой и следующих страницах предназначены для того, чтобы вы могли перевести их на лист акварельной бумаги. О том, как это делается, рассказано на с. 24–25. Если нет особых примечаний, рисунок приведен в полную величину. В других случаях указано, насколько нужно увеличить рисунок. Делается это с помощью фотокопировальной машины или сканера.

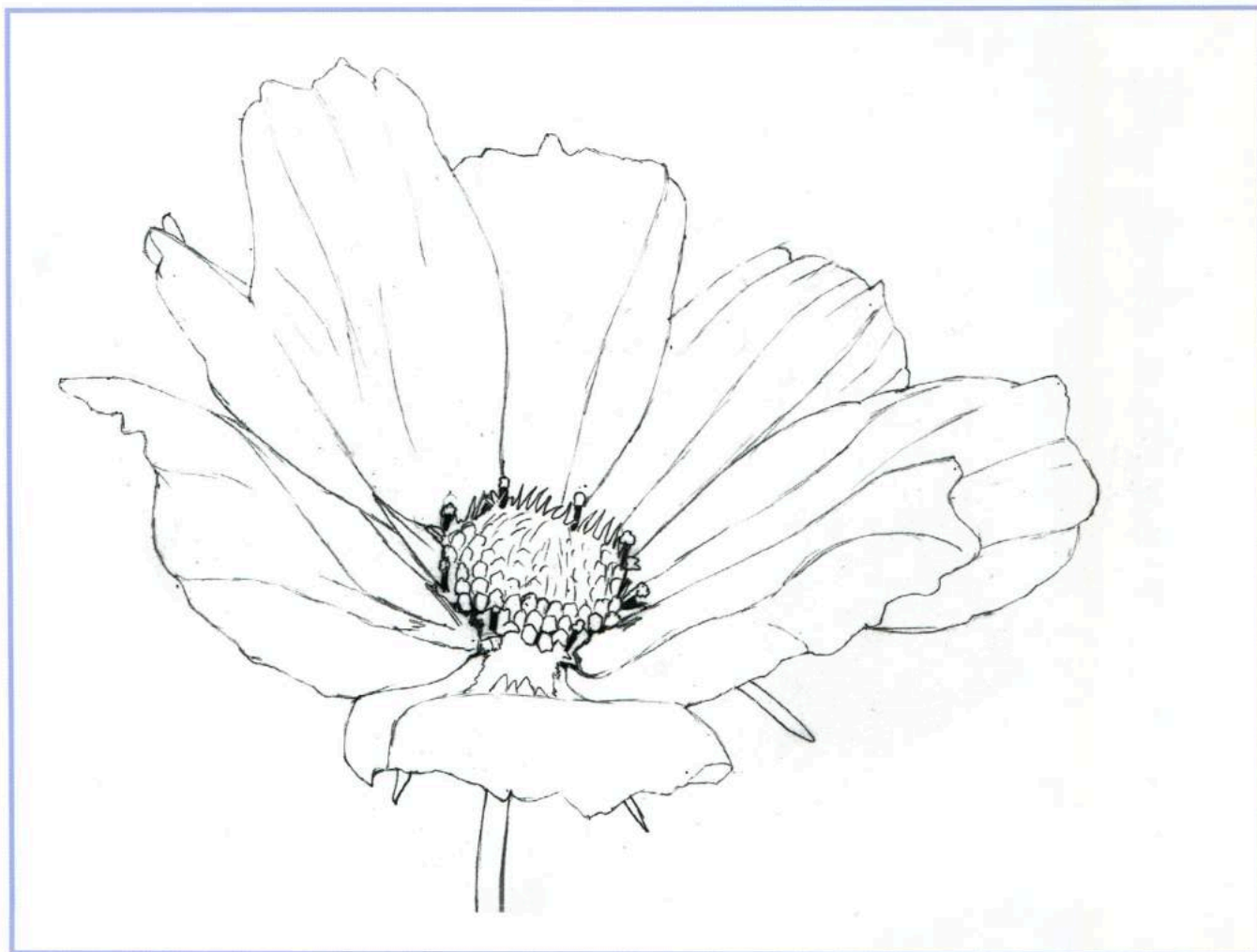
Если вы предпочитаете работать в более крупном масштабе, я советую вам увеличить последние три проекта примерно вдвое. Каждый контурный рисунок снабжен примечаниями относительно того, насколько следует увеличить рисунок.

Клематис (с. 72–77). Размер в натуральную величину. Увеличение не требуется.





Фиалка (с. 78–85). Размер в натуральную величину. Увеличение не требуется.



Космея (с. 86–93). Размер – три четверти от натуральной величины. При переносе рисунка на лист акварельной бумаги, увеличьте его на 133 %.

Тюльпаны (с. 94–101). Размер в натуральную величину. Увеличение не требуется, но если вы хотите работать в крупном масштабе, увеличьте рисунок на 200 %, чтобы сделать его вдвое больше.



Восточный мак (с. 102–113).
 Размер – три четверти
 от натуральной величины.
 Увеличьте рисунок на 133 %, а если хотите сделать его вдвое крупнее, увеличьте на 266 %.



Георгин (с. 114–123). Раз-
 мер – три четверти от нату-
 ральной величины. Уве-
 личьте рисунок на 133 %, а если хотите сделать его вдвое крупнее, увеличьте рисунок на 266 %.



Анна Мэйсон
ОСНОВЫ БОТАНИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ АКВАРЕЛЬЮ:
Практические рекомендации и пошаговые описания

Ответственный редактор *Е. Зуевская*
 Компьютерная верстка – *А. Смирнов*

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

Подписано в печать 07.12.16
 Формат 60 × 90 1/8. Печ. л. 16,0.
 Печать офсетная. Бумага мелованная.
 Тираж 3500 экз. Заказ № ВЗК-05672-16.

«Контэнт»
 123298, Москва, ул. Маршала Бирюзова,
 д. 1, корп. 1А, офис 415.
 Телефон/факс: (499) 943-03-84
 E-mail: info@content-publish.ru
www.content-publish.ru
www.facebook.com/Contentpublisher
vk.com/content_publish
 Интернет-магазин: www.craftclub-shop.ru

Никакая часть издания не может быть воспроизведена, использоваться в любой множительной системе
 или передаваться в любой форме и любыми средствами: электронными, механическими, фотокопировальными,
 записывающими и другими – без предварительного письменного разрешения издателя.

Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»,
 филиал «Дом печати — ВЯТКА».
 610033, г. Киров, ул. Московская, 122.

Анна Мэйсон

Основы ботанической живописи акварелью

ПРАКТИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ И ПОШАГОВЫЕ ОПИСАНИЯ

Эта уникальная книга – отличный подарок для всех любителей живописи. Особенно ценным приобретением она станет для увлекающихся так называемой «ботанической иллюстрацией», которая в последнее время становится все более популярна. Автор книги, известная английская художница-акварелист Анна Мэйсон, поделится с читателями всеми тонкостями и секретами своего творчества и научит изображать разнообразные цветы в ботанической стилистике даже новичков!

В книге приведены списки инструментов и принадлежностей, подробно описаны основные технические приемы, а также, что самое главное, автор разделила всю работу над изображением цветка на несколько этапов.

Это деление помогает освоить все тонкости, ничего не забыть и быстрее приступить к созданию собственных картин. Вторая часть книги содержит 6 проектов с пошаговыми описаниями. На примере этих картин читатель сможет научиться применять и отточит все обретенные навыки.

Весь ассортимент издательства
можно заказать в нашем
интернет-магазине:
www.craftclub-shop.ru



ИЗДАТЕЛЬСКАЯ
КОНТЭНТ
ГРУППА

