Джинн Доби

ПЕСНЯ *цвета*

УРОКИ ЦВЕТА И КОМПОЗИЦИИ



25-е издание

ДЖИН ДОББИ

ПЕСНЯ ЦВЕТА

Уроки цвета и композиции

Перевод с английского Евгении Дубровской



ЗИМНИЙ ЗАКАТ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2
холодного прессования, 27,9×38,1 см
Из коллекции супругов Рейни

Москва
«Манн, Иванов и Фербер»
2018

ПРЕДИСЛОВИЕ

Даже в самом слове «цвет» есть что-то волнующее. Цвет способен менять настроение и рождать эмоции. Одна и та же композиция в разных оттенках звучит по-разному: может навевать воспоминания о теплом закатном солнце или заставить засунуть руки в карманы от прохлады.

Эта книга — ода цвету. Слова «вибрация», «свечение», «пульсация» встречаются настолько часто, что и сердце бьется чаще!

Джинн Доби, член Американской ассоциации акварелистов, педагог и художник, с таким трепетом и любовью говорит о цветах, что начинаешь испытывать симпатию к каждому из них. У нее цвета сверкают, сияют и поют!

Она раскрывает свойства пигментов. С какими задачами справляются одни и не справляются другие? Как собрать свою собственную идеальную палитру?

Как сделать «бархатный» черный или мерцающий серый?

Вся эта в общем-то несложная, но необходимая теория поможет вам работать на новом уровне, чувствуя цвет, подбирая его с легкостью и опираясь на свои ощущения.

Не довольствуйтесь тем, что вы умеете сейчас: идите дальше! Будьте честны с собой: пусть каждая ваша работа будет каким-то новым вызовом себе.

Не довольствуйтесь известными и испробованными цветовыми схемами и композиционными решениями, вполне возможно, что результат будет нравиться и вам, и окружающим, но чем меньше вы используете разум и чем больше следуете привычным приемам, тем менее творческой становится ваша картина.

Эта мысль Джинн мне очень близка. Я и сама попадала в такую ловушку. Я рисовала десятки одинаковых красивых пейзажей. Конечно, в них были разные предметы, расположенные в разных частях листа, но их суть оставалась прежней. И я поняла, что становлюсь ремесленником, а не художником. И это скучнейший тупик.

Тогда я начала задавать себе вопросы «а что если?» и ставить перед каждой работой новую задачу. Первым делом я опробовала большой формат, потому что почувствовала, что привыкла к «безопасному А4», потом я начала ограничивать свою палитру и увидела, что в окружении нейтральных и спокойных тонов яркие звучат куда более захватывающе!

С чего бы вы ни начали свой путь, рано или поздно вопросы, связанные с цветом, настигнут и вас. Теплые или холодные цвета, прозрачные или кроющие, устойчивые или смываемые? Как заставить светиться желтый? Какие цвета не стоит смешивать, чтобы не получилась грязь? Вариантов вопросов может быть великое множество.

Джин говорит, что предпочитает начинать свои уроки с захватывающих цветовых приемов, «которые высвобождают творческий потенциал: ведь художники реагируют на эмоции».

Собственно, почему бы и нет?

Цвет действительно влюбляет и очаровывает. Можно увлечься цветом и параллельно изучить всю остальную необходимую теорию. Такой подход имеет право на существование.

Если и вы страстный поклонник цвета — думаю, вы оцените всю поэзию этой книги.

Вероника Калачева,
художник, педагог,
основатель школы рисования



ХУДОЖНИК-УЧЕНИК
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2
холодного прессования, 38,1×27,9 см
Из коллекции Элизабет Фуллер

БЛАГОДАРНОСТИ



КРАСКИ ДОЖДЛИВОГО ДНЯ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 19×39,4 см

Эта книга стала для меня делом многих лет. Все эти годы прекрасные люди помогали мне осуществить мой замысел. Я искренне благодарю всех вас!

Прежде всего спасибо Барбаре Миллен, чьи одобрение, помощь и поддержка были со мной всегда; Арване Шомер, потратившей бесконечные часы на перепечатывание текста; моему мужу, который с пониманием относился к тому, что в хозяйстве не всегда все шло гладко. Благодарю блестящих сотрудников редакции Watson-Guptill, особенно главного редактора Бонни Силверстейн, которая превратила рукопись в книгу, Сью Хайнман, Элен Грин и Боба Филли, изящно оформивших ее. Мне выпала честь показать здесь прекрасные произведения искусства, созданные уважаемыми художниками.

Искреннее спасибо этим художникам, журналу American Artist, а также музеям и галереям, позволившим познакомить читателей с выдающимися картинами: музею Изабеллы Стюарт Гарднер в Бостоне; галерее Воус (Vose Galleries) в Бостоне; музею Герберта Джонсона в Итаке; Мемориальной художественной галерее Рочестерского университета; галерее Ньюман и Саундерс (Newman and Saunders Galleries) в Уэйне; галерее Фишбах (Fischbach Gallery) в Нью-Йорке.

ОГЛАВЛЕНИЕ









БЛАГОДАРНОСТИ 5

ВВЕДЕНИЕ
Стремление к совершенству 8

УРОК 1. ПАЛИТРА ЧИСТЫХ ПИГМЕНТОВ
Создание своей палитры 10

УРОК 2. «МЫШИНАЯ СИЛА»
Сияющие оттенки серого 14

УРОК 3. «ОКТАНОВЫЙ» ЦВЕТ
Создание мощного цвета 20

УРОК 4. ЗЕЛЕНЫЕ, ЗЕЛЕНЫЕ И ЕЩЕ ЗЕЛЕНЫЕ
Решение проблемы зеленого 24

УРОК 5. ТЯНИ-ТОЛКАЙ, НАГРЕВАЙ-ОХЛАЖДАЙ
Пишем расстояние и воздух 30

УРОК 6. ТЯНИ, ТОЛКАЙ И ВРАЩАЙ
Делаем форму трехмерной 36

УРОК 7. СВЕРКАЮЩИЕ ТЕМНЫЕ
Берите максимум от темных 42

УРОК 8. «ПОЮЩИЙ» ЦВЕТ
Заставьте цвет пульсировать 48

УРОК 9. СИЯЮЩИЕ БЕЛЫЕ
Совершенствуем утонченные оттенки белого 52

УРОК 10. ИСКУССТВО НЕ СМЕШИВАТЬ КРАСКИ
Наложение лессировок 58

УРОК 11. АТМОСФЕРНЫЕ ЛЕССИРОВКИ
Градации с помощью лессировок 64

УРОК 12. МНОГОСЛОЙНОЕ ВИДЕНИЕ
Творческий подход к лессировке 68

УРОК 13. ОШИБКА ИЛИ ПРЕИМУЩЕСТВО?
Корректировка лессировками 74

УРОК 14. НЕОБЫКНОВЕННОЕ ИЗ ОБЫЧНОГО
Преображение картин с помощью лессировок 78

УРОК 15. ЦВЕТОВЫЕ МОСТЫ
Создание переходов между цветами 82

УРОК 16. ЦВЕТОВОЙ КАМУФЛЯЖ
Маскировка цветом 86









УРОК 17. ДВИЖЕНИЕ КОЛОРИТА
Вплетение цвета в пространство 90

УРОК 18. ЦВЕТОВЫЕ ВИБРАЦИИ
Проблема визуального напряжения 94

УРОК 19. ЦВЕТ КАК АБСТРАКТНЫЙ УЗОР
Построение композиции с вибрирующим цветом 98

УРОК 20. ЦВЕТОВАЯ КОМПОЗИЦИЯ
Разработка композиции 100

УРОК 21. ДВЕНАДЦАТЬ ФОРМ
Обдумываем форму 104

УРОК 22. ФОРМА, ИНТЕНСИВНОСТЬ, ЦВЕТ
Всеобъемлющий подход 110

УРОК 23. БЕЗ КРАСОК
Использование чистой бумаги 114

УРОК 24. ПО ТУ СТОРОНУ ОБЪЕКТОВ
Поиск взаимодействия 120

УРОК 25. УНИКАЛЬНЫЕ ЧАСТИ
Сделайте формы динамичными 126

УРОК 26. ТОЧНЫЙ ПОДБОР ИНТЕНСИВНОСТИ
Четкая структура интенсивности цвета 132

УРОК 27. НЕЖНОЕ ПРИКОСНОВЕНИЕ
Управление полутонами 136

УРОК 28. ВОЗДЕЙСТВИЕ БЕЛОГО
Разработка белого узора 140

УРОК 29. ТЕМНЫЙ ПОМОЩНИК
Создание темных узоров 144

УРОК 30. ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ОСВЕЩЕНИЕ
Изменение светового узора 148

УРОК 31. УЗОР КАК ОБЪЕКТ
Улучшите хороший пейзаж 152

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 157

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ 158

ВВЕДЕНИЕ

Стремление к совершенству



ХОЛОДИЛЬНИК СКОТТИ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 35,6×25,4 см
Из коллекции Антуанетты Пресси

Нарисовать можно что угодно! Дело не в объекте, а в том, как вы воспринимаете и передаете форму, объем и цвет. Участники моего семинара в Южной Каролине были поражены разнообразием объектов, которые можно изобразить: громовые водопады с потрясающими террасами, живописные хлопкоуборочные машины и т. д. Когда у меня был выходной, все спрашивали, что я выберу объектом очередной картины. Они удивились, когда я решила изобразить холодильник в задней комнате студии.

Художник может превратить обычные вещи — посуду в раковине или эпизод частной жизни — в картину. Думаете, если у вас есть набор красок, кисти, бумага, вы знаете живописные формулы и схемы, это поможет вам стать художником? Нет, гораздо полезнее заглянуть в сознание великого мастера. Интереснее узнать, что он думает, понять его приемы, чтобы самим ощутить творческие импульсы, рождающие картину.

Эта книга пробудит в вас неуловимые мыслительные процессы, которые могут превратить обычный предмет в искусство. Разум важнее кисти! Глаз видит изображение, но воспринимает его мозг. Он же и превращает объект в нечто роскошное, осязаемое, в выдающуюся картину. Иначе мы просто механически воспроизводим то, что видим. Как-то во время мастер-класса на Среднем Западе я осознала: меня приводит в восторг то, что класс просидел все утро, совершенно не занимаясь рисованием пейзажей. После урока «Гибкий разум» они думали, а не ныряли в свои краски.

«Гибкий разум» — так ученики прозвали мои уроки, и неспроста. Они призваны стимулировать новые способы постижения живописи, бросить вызов старым привычкам, клише и блокам; они тренируют ум. К сожалению, мы сами создаем себе ограничения, формируем границы. Мы прячемся за формулами, цветовыми триадами и правилами, которые ограничивают нас. Помните: чем проще формула, тем меньше вы используете разум. Чем меньше вы его применяете, тем менее творческой становится ваша картина. А мои уроки показывают, какова структура картины, чтобы вы могли изобразить любой объект в любой точке мира. Они дают основу для того, чтобы преодолеть барьеры и выйти за рамки.

Способность к творчеству тренируется на конкретных уроках, объясняемых простым языком, без излишеств. Эта книга поможет глубже исследовать и цвет, и композицию. Я считаю эти две дисциплины одинаково важными для успеха. К сожалению, слишком часто люди в первую очередь хотят изучить основы композиции и много позже просят «добавить» цвет. А я предпочитаю начинать с захватывающих цветовых приемов, которые высвобождают творческий потенциал: ведь художники реагируют на эмоции.

Когда вы усвоите первые уроки, смешивание цветов уже не будет для вас тайной. Используя палитру чистых пигментов, вы создадите множество ярких или прозрачных замесов. Каждый урок расширит ваш цветовой репертуар — от светящегося серого до ярких акцентов глубокого темного. Есть уроки по искусству не смешивать краски (работе с лессировками), информация о взаимодействии цветов и оптических иллюзиях. И не пропустите самый важный урок о 12 формах, который станет основой для составления композиции. Он покажет, как соотнести композицию с формой, объемом и цветом и объединить их в целое — по-своему!

Для меня радость учения — наблюдать, как талант становится мастерством. Нет ничего полезнее для наставника, чем увидеть класс, который взволнован цветом, и новичка, увлеченного композицией, которому завидуют даже профессионалы. Так почему бы с самого начала не плыть на волне воображения? Зачем ждать, пока вы научитесь писать тонким слоем краски и овладеете другими техниками? В искусстве не так много способов изменить результат, но много вариантов придать смысл и содержание живописи.

Неважно, сколько картин вы создаете. Неважно, насколько вы технически подкованны. Важно, насколько вдумчиво вы пишете.

Вы когда-нибудь задумывались, почему одни талантливые художники остаются просто талантливыми, а другие достигают вершин мастерства? Серьезные художники осмелились сделать этот последний шаг, а потом еще один. К сожалению, кому-то лидерами не стать: они боятся пробовать новые идеи. Не довольствуйтесь одним и тем же рисунком на одном уровне, известными цветовыми схемами и композиционными формулами, острожными, скучными картинами. Никто не побеждает с первой попытки. Осмельтесь попробовать новые подходы и расширять горизонты!

Если ваша цель в том, чтобы стать Творцом, выделиться из толпы, пользуйтесь тем, что у вас есть все знания обо всех аспектах живописи. Их вы можете использовать по своему усмотрению, чтобы сформировать и создать свою творческую индивидуальность. Надеюсь, по дороге к этой цели моя книга станет вашим постоянным спутником. К ней можно обратиться, если вам нужен совет или вы хотите бросить новый вызов, который будет способствовать вашему дальнейшему росту.

Урок 1. ПАЛИТРА ЧИСТЫХ ПИГМЕНТОВ

Создание своей палитры



МИШЕЛЬ, УМНОЖЕННАЯ НА СЕМЬ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 35,6×70 см

Чистые пигменты дают неограниченные возможности. Вы можете создать более тонкие или динамичные цвета. Старайтесь выбрать краски, которые передают характер сцены, усиливают настроение, вызывают сильные эмоции или выражают ваше восприятие.

Узнать как можно больше о пигментах и их «характерах» важно для любого художника, тем более акварелиста. У каждого пигмента, как и у человека, свой характер. Некоторые хорошо выполняют определенную задачу и не справляются с другой. Постарайтесь познакомиться со своими пигментами. Они могут стать вашими друзьями или врагами: все зависит от того, как хорошо вы их знаете.

Несколько лет назад я удивилась, услышав замечание опытного художника: «У меня кончился кадмий красный. Ладно, использую краплак. Один красный не хуже другого». Неверно! Кадмий — теплый; краплак — холодный. Кадмий полупрозрачен, а краплак прозрачен. Красный краплак — устойчивый пигмент, и если вы сделаете ошибку, ее легко не исправить.

Цвет не просто название на тюбике. Выучите особенности поведения пигментов. Не все они прозрачны, не все одинаково интенсивны, не все имеют одинаковую «проводящую способность», не все стойкие и не все можно корректировать; а главное, не все пигменты хорошо смешиваются.

ВЫБЕРАЕМ ЧИСТЫЕ ПИГМЕНТЫ

Нам нужен жидкий, свежий цвет, который не становится мутным или «грязным». Вопреки расхожему мнению, прозрачности краски недостаточно. Мой секрет — использование чистых цветов: без примесей других пигментов и как можно более близких по составу к исходному пигменту. Иллюстрации на следующих двух страницах показывают мой набор красок, дающих оптимальные возможности для смешивания.

Палитра чистых цветов дает больше контроля над красочными замесами. У вас есть мощные необработанные пигменты, которые при смешении дадут любой цвет. Если светящийся, чистый цвет не пробудит в вас любовь к палитре чистых цветов, то вот несколько других ее достоинств. Когда вы научитесь создавать красочные замесы, вам не нужно будет приобретать много тюбиков краски. Поскольку чистые пигменты дают широчайшие возможности для смешения, вы сможете взять их с собой куда угодно и запечатлеть уникальное освещение в любом месте. Как иначе изобразить нежно-розовые закаты Алгарви или пронзительно глубокие, витражные оттенки скандинавских фьордов?

СВОБОДА ОТ ФОРМУЛ

Моя палитра проста; она не загромождает разум, и тот может свободно творить. Цвета в ней делятся на две категории: базовые и редко используемые. Нет ограничивающих формул и цветовых триад. Ведь триада предлагает немного вариантов для творчества. Несколько лет назад, когда я обучала цветовым триадам, я обнаружила, что студенты запутались в схемах и утратили изначальную цель. Предположим, например, что вы хотите получить яркий синий. Но чтобы следовать формуле цветовой триады, вы фанатично заменяете его более вялым.

ВЫБОР КРАСОК

БАЗОВЫЕ (ПРОЗРАЧНЫЕ)
Здесь показаны чистые пигменты, которые я обычно использую. Все они прозрачны и прекрасно смешиваются: это видно там, где они перекрываются. Не нужно груд тюбиков с краской. Все цвета есть на вашей кисти, достаточно их смешать.



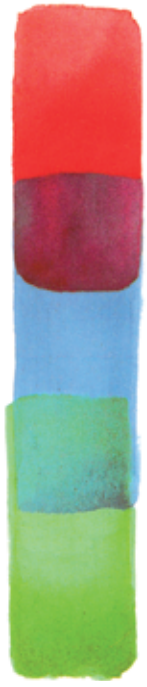
АУРЕОЛИН ЖЕЛТЫЙ (АУ)*

РОЗОВАЯ МАРЕНА (RMG)

КОБАЛЬТ СИНИЙ (КС)

ИЗУМРУДНАЯ ЗЕЛЕНАЯ (ИЗ)

ЯРКИЕ, СТОЙКИЕ ПРОЗРАЧНЫЕ
Используйте эти пигменты для создания глубоких темных оттенков. Разбавляйте их для освещенных объектов или для замесов с базовыми прозрачными пигментами.



АЛИЗАРИН, ИЛИ КРАПЛАК КРАСНЫЙ (КЛ)

ВИНЗОР СИНИЙ, ИЛИ ГОЛУБАЯ ФЦ (ВС)

ВИНЗОР ЗЕЛЕНЫЙ, ИЛИ ЗЕЛЕНАЯ ФЦ (ВЗ)



КАДМИЙ ЖЕЛТЫЙ (КАДЖ)

КАДМИЙ ОРАНЖЕВЫЙ (КО)

КАДМИЙ КРАСНЫЙ (КК)

ФРАНЦУЗСКИЙ УЛЬТРАМАРИН (ФУ)

СВЕТЛЫЙ КРАСНЫЙ (СК)

ИНДИЙСКИЙ КРАСНЫЙ (ИК)



СИЕНА НАТУРАЛЬНАЯ (СН)



СИЕНА ЖЖЕНАЯ (СЖ)

РЕДКО ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ (ПОЛУПРОЗРАЧНЫЕ)
Могут быть добавлены к прозрачному пигменту, чтобы получить конкретный цвет. Но при смешении двух таких пигментов получается густой непрозрачный слой, как вы видите там, где цвета перекрывают друг друга.

ПОЛНОСТЬЮ НЕПРОЗРАЧНЫЕ
Классический пример — индийский красный. Из-за густой консистенции я использую их только в смесях с другими пигментами.

ВТОРОСТЕПЕННЫЕ
Не относятся к необходимым. Прозрачные, но не чистые. Визуально они кажутся смесью трех основных цветов, поэтому плохо смешиваются с другими пигментами; их лучше всего использовать по отдельности.

* В России вместо него используют лимонную или стронциановую желтую краску, так как ауреолин токсичен. *Прим. науч. ред.*



ПРОЗРАЧНЫЙ ИЛИ НЕПРОЗРАЧНЫЙ

Исследуя характер ваших красок, вы обнаружите, что некоторые больше, чем другие, подходят для ваших целей. Например, вы хотите получить эффект свечения, характерный для акварели. Такая иллюзия лучше всего создается с помощью прозрачных красок. Они пропускают на бумагу больше всего света, который, отражаясь от бумаги, создает эффект свечения. Более того, они остаются прозрачными при смешении — и грязи не возникает! Вот почему я максимально использую свои базовые прозрачные цвета, особенно в начале работы.

Если вы начинаете работу с непрозрачных слоев, вы теряете яркость. Непрозрачные пигменты плотнее и тяжелее, поэтому гораздо меньше света попадает на бумагу. При добавлении к одному непрозрачному пигменту другого непрозрачного первый становится еще гуще. Если вы смешаете два непрозрачных пигмента, замес будет мутным. А если пигментов три, то замес может оказаться безжизненным, вовсе не похожим на акварель.

Видите, сколько проблем! Почему же я вообще включаю непрозрачные пигменты в свою палитру? Я перечисляю их в колонке «редко используемые» в надежде, что они будут рассматриваться отдельно от основной палитры. Для многих работ они не подходят, но незаменимы при смешении определенных цветов, в основном зеленых. А когда я использую в смеси непрозрачный пигмент, я по возможности совмещаю его с прозрачным. Так я стараюсь избегать густого слоя из двух непрозрачных пигментов, сквозь который свет не проникнет на бумагу. Иногда, конечно, я использую непрозрачный пигмент отдельно.

ПИГМЕНТЫ, КОТОРЫЕ «КРАСЯТ И ОСТАЮТСЯ»

Именно эти слова напоминают моим ученикам о характере стойких прозрачных пигментов: краплака, винзора синего и винзора зеленого. Несмотря на прозрачность, они окрашивают бумагу и не размываются. Они также почти вдвое мощнее других пигментов. Чтобы противодействовать им при смешении с другими цветами, нужно щедро разводить их.

Предлагаю начать с более жидкого пигмента и добавлять понемногу стойкого. Иначе вы потратите много краски: стойкий пигмент будет доминировать. А в неразбавленном виде он обладает огромной силой. Идеальный вариант для темных цветов, которые должны быть сочными и прозрачными одновременно. Если вам нужен особый сверкающий эффект, стойкий пигмент справится с этим!

СТРЕМЛЕНИЕ К СВЕЧЕНИЮ ИЗНУТРИ

Не думайте, что пигмент даст чистую смесь или будет выглядеть светящимся и ярким только потому, что он прозрачен. Сначала выясните его свойства. В нижней части колонки «редко используемые» на с. 11 представлены два «второстепенных» пигмента: натуральная и жженая сиена. Оба прозрачны, но каждый лучше использовать самостоятельно. Поскольку «второстепенные» краски (умбра и сиена) не являются землями, они плохо смешиваются с другими красками моей палитры. «Второстепенные» краски состоят из трех основных спектральных цветов, и любой цвет, который вы добавляете, будет дополнением к одному из них. При смешении двух «второстепенных» пигментов получается серый цвет. Когда же вы добавляете другой цвет во «второстепенный» пигмент, вы получаете сероватый замес.

Поскольку «второстепенный» цвет не является спектральным, он теряет силу на расстоянии. Возможно, вы когда-то использовали его в картинах, чтобы придать объем парусам на лодках, освещенных солнцем. Поэтому для вас окажется неожиданностью, что второстепенный цвет не имеет проводящей способности: он тускнеет на расстоянии более 3 м. Чтобы достичь сияния и прозрачности одновременно, выберите для парусов смесь чистых пигментов: розовой марены и ауреолина. Эта комбинация близка к жженой сиене, но на расстоянии сохраняет свечение.

Секрет достижения прозрачности — в использовании чистых пигментов. Однако важно понимать, что для прозрачности недостаточно чистой воды и свежей краски. Чтобы создать светящиеся, яркие акварели, изучите свойства пигментов. Выбор палитры — только начало. Теперь нужно узнать о взаимодействии цветов, чтобы успешно использовать краски.



СИЕНА ЖЖЕНАЯ



СИЕНА НАТУРАЛЬНАЯ



РМ + АУ



АУ + РМ

АЛЬТЕРНАТИВА ВТОРОСТЕПЕННЫМ ЦВЕТАМ

Для получения светящегося цвета смешайте розовую марену и ауреолин, чтобы заменить жженую сиену и натуральную сиену. Поскольку сиены содержат три основных цвета, они тускнеют, что приводит к потере проводящей способности. Поставьте книгу и отойдите на 3 м, чтобы увидеть разницу.

Урок 2. «МЫШИНАЯ СИЛА»

Сияющие оттенки серого



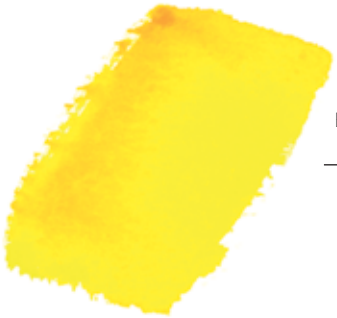
ТУМАНЫ МАТТЕРХОРНА
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 27,9×38,1 см

Глядя на объект, включайте воображение. Я не стала рисовать клубящиеся у горы мягкие туманы тусклыми серыми оттенками, а использовала «мышиную силу». Теплые оттенки серого заостряют внимание на композиционном центре и выделяются на фоне лилово-серых тонов. Холодные сине-серые создают ощущение туманов, плывущих в глубокой долине.

Цвета похожи на драгоценности: каждый должен быть размещен тщательно, как камень в оправе. Правильная оправа наделяет камень сиянием и улучшает его качества. Но она хороша лишь тогда, когда вы не замечаете ее: ее присутствие должно оставаться неуловимым, а не затмевать красоту камней. Чтобы создать такую оправу, нужны спокойные, «мышиные» цвета.

Что значит «мышиный»? Представьте себе художницу, которая пришла на один из моих семинаров, откровенно признавая свое разочарование, потому что ее картины не пользовались успехом. Она тщательно старалась сделать каждый цвет как можно красивее. Они выглядели бы изысканно поодиночке, но вместе не смотрелись: каждый из них был слишком хорош. Глаз зрителя не мог наслаждаться всеми ими одновременно, цвета конкурировали, все выглядело хаотично. В дополнение к ярким цветам ей нужны были спокойные — те, которые я называю «мышиными», неприметными. Они похожи на статистов, которые выступают со звездами.

ЗАПОМИНАЕМ ВЗАИМОДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЦВЕТА



ОСНОВНОЙ ЖЕЛТЫЙ

ВЗАИМОДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ЛИЛОВЫЙ



Взаимодополнительный цвет для желтого, красного или синего — смесь двух других основных цветов.



ОСНОВНОЙ КРАСНЫЙ

ВЗАИМОДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ЗЕЛЕНЫЙ





ОСНОВНОЙ СИНИЙ

ВЗАИМОДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ОРАНЖЕВЫЙ



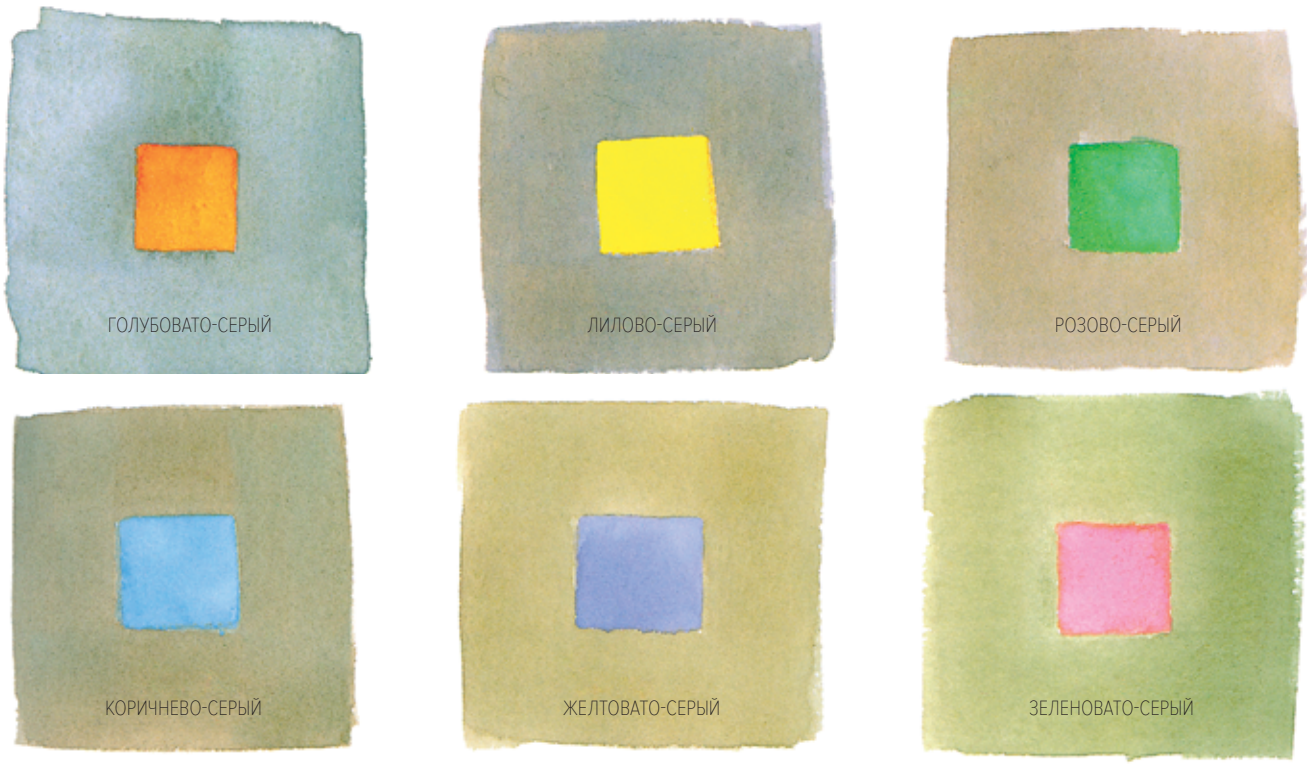


«МЫШИНЫЕ» ЦВЕТА НА ВАШЕЙ КИСТИ
Смешение взаимодополнительных цветов позволит получить сияющие оттенки серого.

ВЗАИМОДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЦВЕТА: КАК ИСПОЛЬЗОВАТЬ

Чтобы получить запас «мышиных» цветов, узнайте о взаимодополнительных цветах, которые подходят для создания оттенков серого. В школе учат, что взаимодополнительные цвета — противоположные основному на цветовом круге (фиолетовый размещен напротив основного желтого, оранжевый — напротив синего, зеленый — напротив красного). Но об этом можно забыть. Гораздо проще запомнить взаимодополнительные цвета так: взаимодополнительный к основному синему — смесь оставшихся двух основных цветов.

Желтый и красный создают оранжевый — взаимодополнительный к синему. То же и с желтым: оставшиеся основные цвета — красный и синий. Вместе они создают лиловый, взаимодополнительный к желтому. Третий ос-

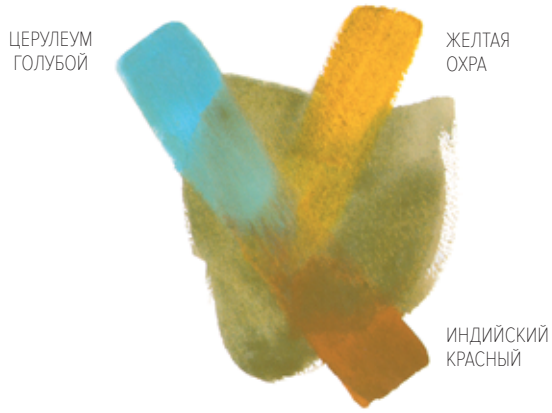


ОПРАВА И ДРАГОЦЕННОСТЬ
Секрет светящегося серого — неравные пропорции цветов в замесе.
Посмотрите на эти квадраты с разных сторон и заметьте, как вибрирует центр. Это «мышиная сила»!

ИЗБЕГАЙТЕ БЕЗЖИЗНЕННЫХ СЕРЫХ



При смешении трех прозрачных красок в равных пропорциях получается тусклый нейтральный цвет.



При смешении трех непрозрачных красок выходит грязь.

новной цвет — красный. Смешайте два других, желтый и синий, и вы получите взаимодополнительный зеленый. Видите, как просто?

Теперь используем взаимодополнительные цвета. В искусстве смешивания каждый раз при совмещении основные цвета и взаимодополнительные ослабляют друг друга, создавая серый. Поэтому нет нужды добавлять к палитре готовые серые. У вас уже есть отличные оттенки, достаточно их смешать. Серые, полученные из чистых цветов, чище, в них нет осадка.

Хороший ассортимент серых необходим для пейзажной живописи. Нужно воспринимать их не просто как нейтральные цвета, а как целый спектр. Нейтральный серый — не слишком теплый, не слишком холодный, не слишком желтый, синий или красный, а средний, смешанный в точных пропорциях. Не стоит стремиться к нему. Он слишком спокоен, чтобы выдержать сравнение с другим цветом. Вам же нужно получить холодные серые, мягкие красноватые, теплые. Старайтесь запечатлеть тонкие нюансы, которые радуют чувства, и избежать безжизненной, идеальной нейтральности.

СРАВНИТЕ БЕЗЖИЗНЕННЫЕ И СВЕТЯЩИЕСЯ СЕРЫЕ

Чтобы увидеть разницу между безжизненным и светящимся серым, получите нейтральный серый из ауреолина, розовой марены и кобальта синего, смешанных в равных пропорциях. Достаточно немного красок для достижения серого цвета, который не слишком теплый, не слишком холодный, не слишком красный, желтый или синий. Используйте свои знания о взаимодополнительных цветах для достижения результата. Если замес становится слишком желтым, добавьте синего и красного (лилового).

Если он зеленоват, добавьте красный. Если станет оранжевым, добавьте немного синего, чтобы нейтрализовать его.

Попробуем идеальный, но нейтральный серый превратить в разнообразие светящихся тонов. Суть — в неравном соотношении пигментов в замесе. Мы нарисуем квадраты шестью замесами, но середину каждого пока оставим незакрашенной.

1. Для начала добавьте побольше синего к нейтральному серому и посмотрите, как он превратится в холодный серый. Теперь нарисуйте квадрат этим тоном, помня, что центр нужно оставить свободным.

2. Добавьте розовой марены в серую смесь, где преобладает синий. Она стала лавандово-серой.

3. Добавляя больше марены, мы получим мягкое, теплое свечение для другого образца.

4. Теперь добавьте в первый серый замес желтый, чтобы получить песочно-серый.

5. Сделайте еще один образец, добавив больше желтого в серый. Он станет еще теплее.

6. Еще больше желтого с добавлением синего даст холодный серо-зеленый.

Прежде чем закончить упражнение, обратите внимание на то, что все квадраты окрашены в утонченные серые цвета. Ни один из них не нейтрален. Добавляя чуть больше одного цвета или меньше другого, вы можете смешивать три прозрачных краски в разных соотношениях, получая бесконечные вариации «мышиного». К тому же все оттенки серого можно разбавить разным количеством воды: меньше для более темных оттенков, больше для светлых. Остерегайтесь непрозрачных красок, особенно трех сразу: из них вы не сможете получить светящийся, прозрачный серый.

Теперь вернитесь к белым квадратам в центре. Каждый серый квадрат — оправа, ожидающая, когда в нее будет помещен самоцвет.

Для самоцвета выберите цвет, взаимодополнительный к краске, которая доминирует в сером. Начните с сине-серого. Взаимодополнительный к синему — смесь красного и желтого, то есть оранжевый. Раскрасьте область сочным оранжевым и посмотрите,



АМБАР КЕРЛИ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 53,3×68,6 см

как он вибрирует. К лилово-серому квадрату подойдет желтый. Взаимодополнительный для розово-серого — прохладный зеленый. Теплый песочный квадрат дополняется чистым синим. Закончите два последних квадрата. Если вы выберете правильный взаимодополнительный цвет, он будет искриться в своей оправе.

ПЛАН «МЫШИНОЙ СИЛЫ»

Чтобы понять, как «мышиная сила» может расширить вашу палитру, напишите этюд, используя оттенки серого каждой из следующих категорий.

1. Серые из трех базовых пигментов: кобальт синий, розовая марена и ауреолин.

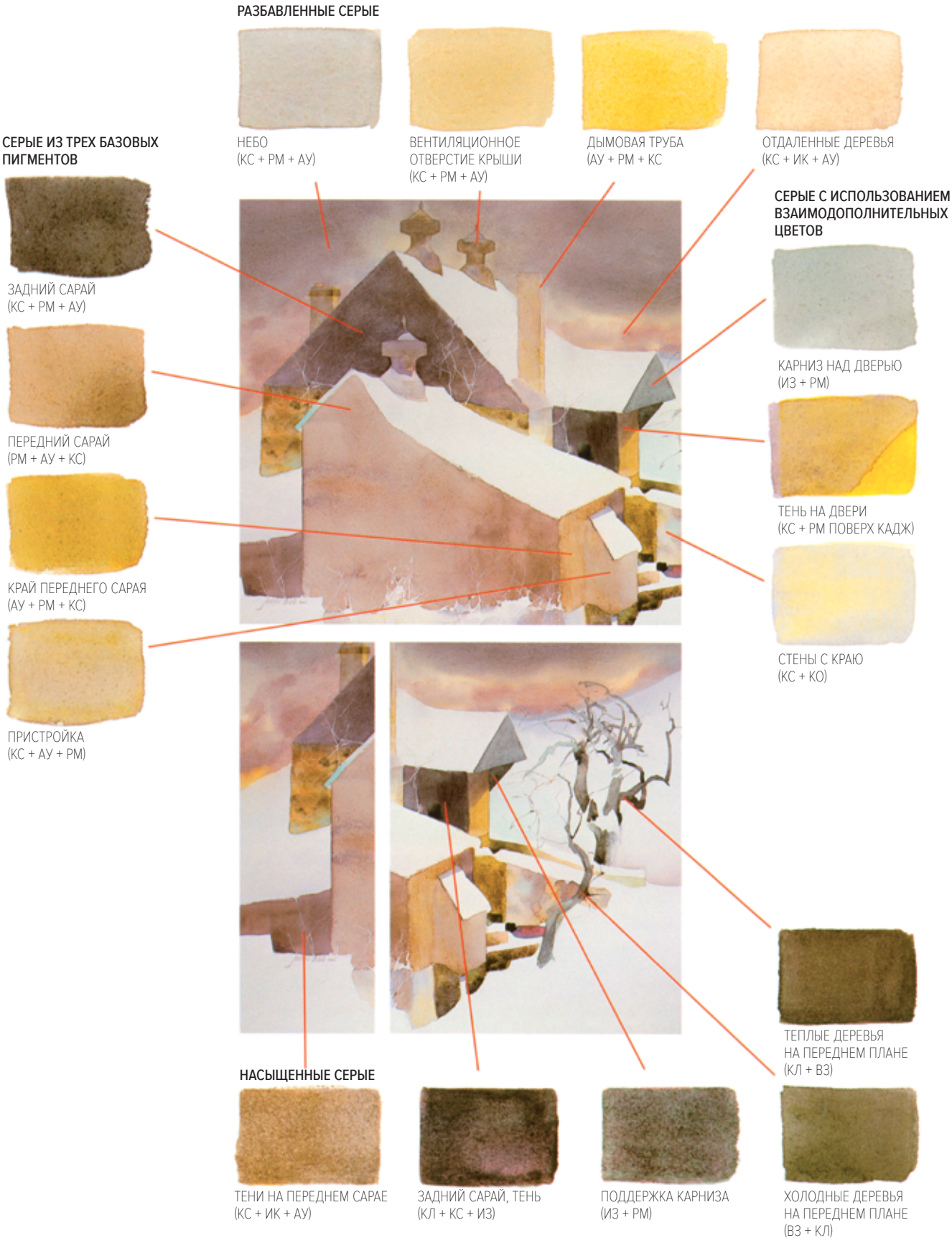
2. Серые с использованием взаимодополнительных цветов: изумрудная зеленая + розовая марена или ауреолин + кадмий оранжевый.

3. Серые, разбавленные водой, — для изображения отдаленных или сильно освещенных объектов.

4. Серые насыщенные пигменты (с добавлением совсем небольшого количества воды) — для более темных тонов.

Эти оттенки серого можно видеть на моей акварели «Амбар Керли». Доминирующий серый — идеальный фон для нескольких интенсивных акцентов. Прежде чем закончить картину, добавьте несколько красочных самоцветов, как в упражнении с квадратами, и наблюдайте, как они запоют!

СОЗДАНИЕ РАЗНООБРАЗНЫХ СЕРЫХ



Урок 3. «ОКТАНОВЫЙ» ЦВЕТ

Создание мощного цвета



ЗИМНЕЕ СОЛНЦЕ
Джейн Карлсон, Американское общество акварелистов. Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 53,3×73,7 см
Из коллекции художницы

Спокойствие не бывает волнующим. Здесь мы видим яркое, разливающееся светом, «октановое» солнце. Кто-то хочет закрасить его? Или уравновесить пульсирующий цвет ярко-красным? Художница решила оставить свой вариант без изменений и уравновесить мощный цвет широкими областями темного и белого.

Вам когда-нибудь хотелось запечатлеть вибрирующую вспышку цвета, которую можно видеть, когда распускаются весенние цветы? В предвкушении вы взволнованно выдавливаете на палитру свежую краску; вы убедились, что у вас есть чистая вода, и выбираете самые прозрачные краски. Но результат разочаровывает: цветы не вспыхивают на картине. Вы хотите знать, как получить свежий, сияющий цвет.

«Октановый» — так я называю цвет, который сильнее всего действует на зрителя. Как машинам высокооктановое топливо нужно для наивысшей производительности, так вам порой требуется замес, который даст мощный цвет. Создать «октановый» цвет — значит выбрать верные базовые цвета и получить особую яркость.

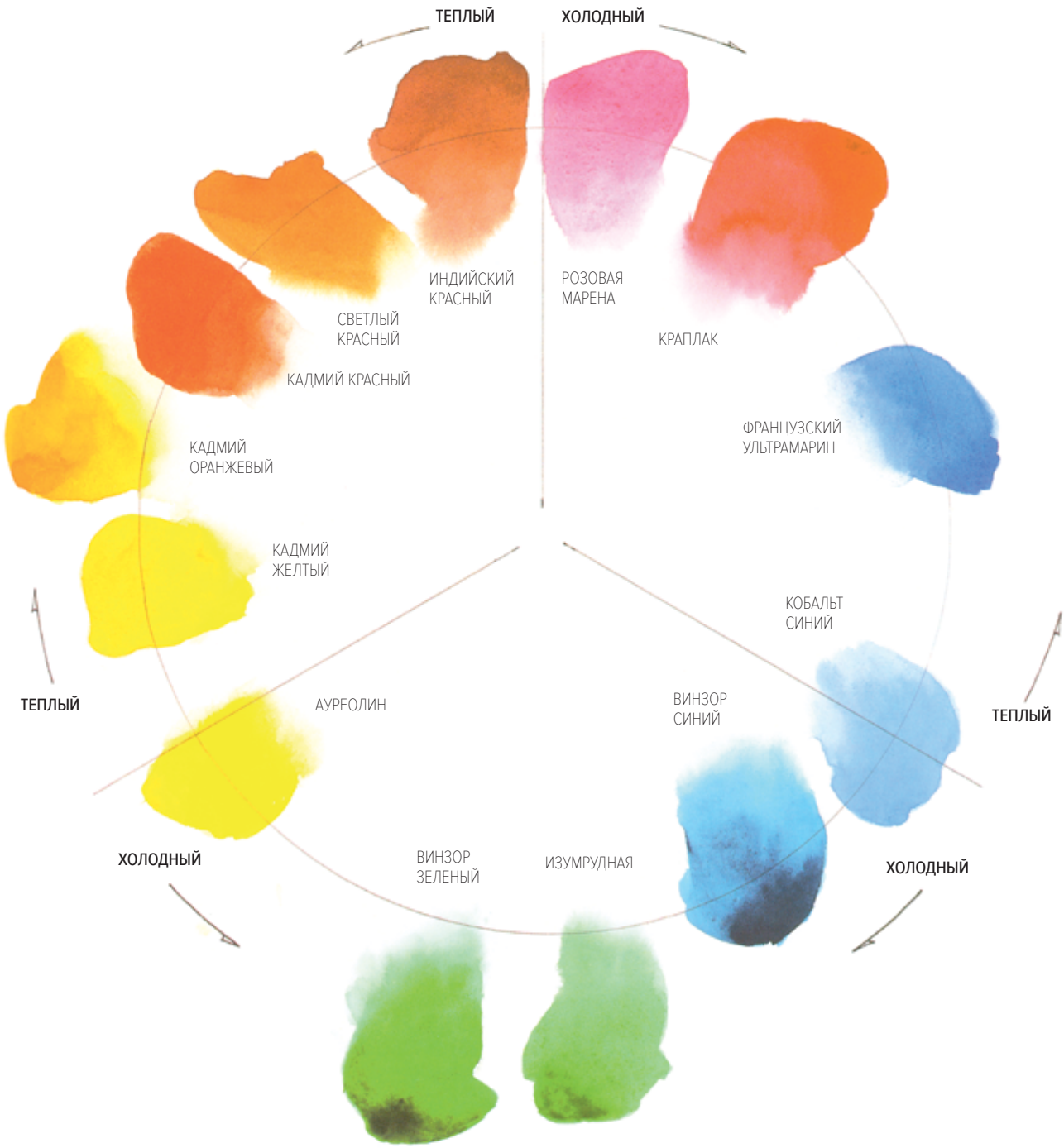
Может, вам кажется, что можно смешать любые красные и синие и получить яркий сиреневый? Это не так. Порой из красного и синего получается грязный лиловый. Чтобы запечатлеть особо яркий цвет, надо очень тщательно выбирать базовые краски. К счастью для художников, ни один цвет не идеален, то есть недостаточно (умеренно, просто, нейтрально) теплый и недостаточно холодный. Есть холодные основные цвета и основные цвета теплой гаммы. Вам пригодится как теплый, так и холодный вариант каждого, чтобы создать нужный цвет. Чтобы выявить теплоту пигментов, обратитесь к показанному здесь цветовому кругу. Красный обычно теплый, но не всегда. Розовая марена или краплак, например, — холодные цвета: в них видится синий. А красный кадмий, светлый красный и индийский красный теплые: они ближе к желтому, чем к синему. Рассматривая желтые, сравните кадмий, который имеет красный оттенок, с ауреолином, более холодным. Синий кобальт — пигмент, наиболее близкий к спектральному синему, хоть и чуть более холодный. Винзор синий — холодный синий, а французский ультрамарин — теплый, на цветовом круге ближе к красному.

ВЫБОР ОСНОВНЫХ ЦВЕТОВ ДЛЯ «ОКТАНОВОЙ» МОЩНОСТИ

Как вы обычно выбираете краски для получения вибрирующего цвета? Начнем с сиреневых и фиолетовых (см. с. 22). Выберите синий с легким оттенком красного, например французский ультрамарин. Затем возьмите холодный, синеватый красный, к примеру краплак. Поскольку здесь синяя краска имеет красный оттенок и наоборот, в результате получается сверкающий, «октановый» цвет.

Но вы не сможете произвольно выбрать любой красный или синий для получения фиолетового, который оправдает ожидания. Попробуйте смешать винзор синий (с ноткой желтого) и красный кадмий, тоже желтоватый. Результат — унылый серовато-лиловый. Почему? Потому что оба базовых цвета содержат желтый, а тот, как известно, является взаимодополнительным к фиолетовому. Помните: когда взаимодополнительный цвет

НАЙДИТЕ ТЕПЛЫЕ И ХОЛОДНЫЕ БАЗОВЫЕ ЦВЕТА



При создании «октановых» цветов важно учесть, что базовый пигмент испытывает влияние соседнего и поэтому имеет желтый, красный или синий оттенок. Цветовой круг поясняет, какой пигмент теплый, а какой холодный; по положению на нем можно определить степень влияния одного цвета на другой. Вы видите, например, что индийский красный, светлый красный и красный кадмий — теплые; а индийский красный, самый холодный из трех, находится рядом с разделительной линией. Когда красные приближаются к желтым, они получают желтоватый оттенок, а красный кадмий становится самым теплым. Розовая марена, расположившаяся на холодной стороне рядом с разделительной линией, немного прохладна. Краплак включает больше синего и расположен ближе к синим пигментам.

Посмотрите на другие цвета в круге, чтобы понять, какими оттенками и в каком количестве обладает каждый пигмент.

смешивается с основным, он нейтрализует интенсивность основного, давая серый тон.

Теперь сделайте замес для яркой, сочной зелени. Выберите два основных пигмента, в которых нет красного (дополнительного к зеленому). Лучше всего подойдут ауреолин желтый и винзор синий. Смешение ауреолина (который склоняется к синему) с желтоватым винзором даст яркий зеленый. Но если вы используете кадмий желтый (с красным оттенком) и французский ультрамарин (тоже с красным оттенком), интенсивность зеленого окажется под угрозой. И снова причина в том, что красный — дополнительный к зеленому.

Получить яркий оранжевый сложно, и я на всякий случай включаю в свою палитру кадмий оранжевый. Чтобы получить самый теплый тон, смешайте желтый с красным оттенком (кадмий желтый) и красный с желтым оттенком (кадмий красный): оба не имеют ни малейшего оттенка синего. Поскольку оба пигмента полупрозрачные, оранжевый из них не выйдет прозрачным. Если вам нужен прозрачный, выберите ауреолин и розовую марену. Они дадут светящийся, но холодный оранжевый благодаря содержанию синего. А если вам нужен живой цвет, избегайте самого холодного сочетания — краплака с ауреолином.

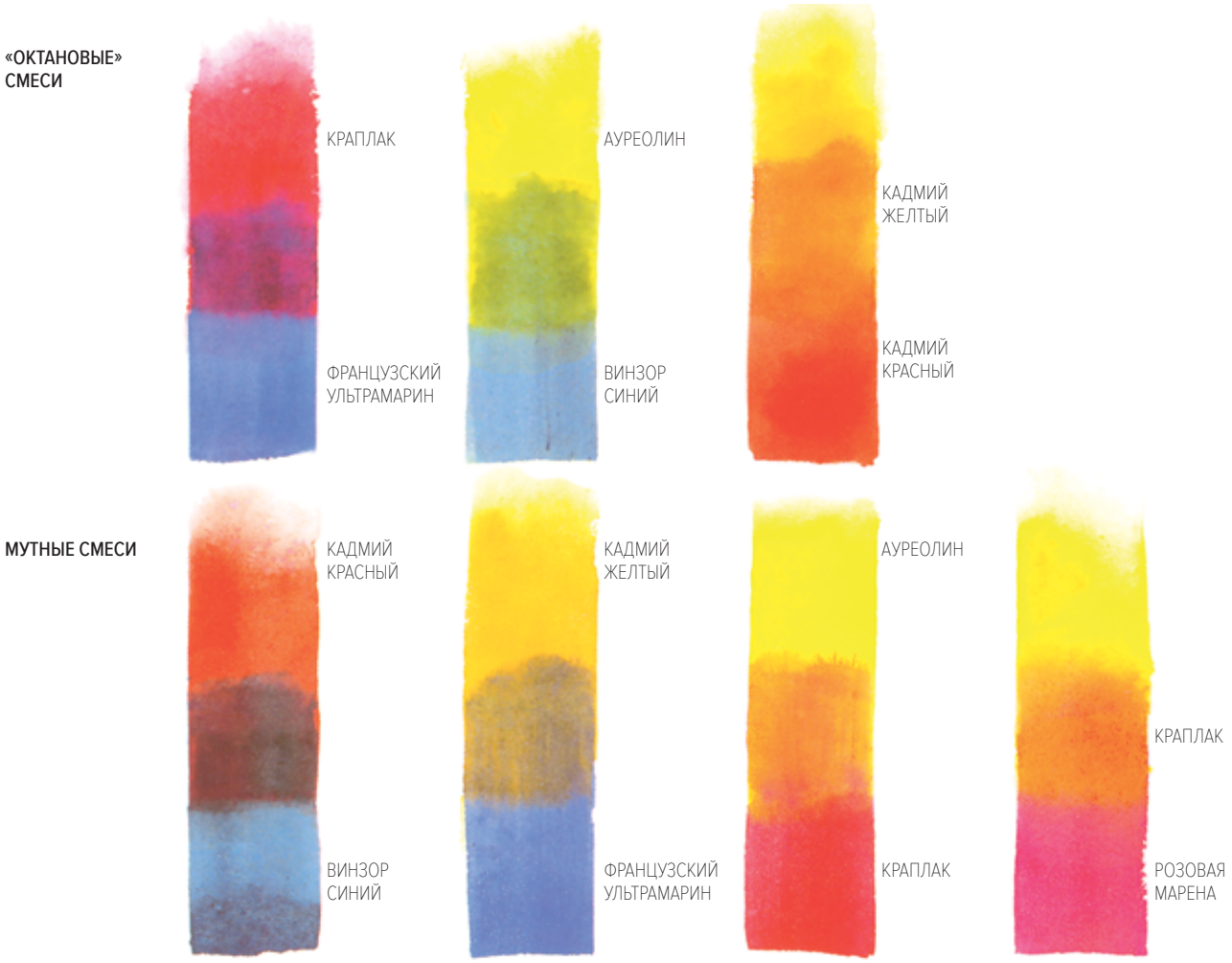
УСПЕХ — ДЕЛО ТЕХНИКИ

Еще способы усилить сияние: набрать больше краски с меньшим количеством воды, работать плавными мазками и придать кисти более вертикальное положение.

Не стесняйтесь использовать мощный цвет с самого начала. Проще ослабить его, чем оживить безжизненный участок. Когда вы добавляете больше слоев краски поверх исходного цвета, теряются свежесть и свечение.

Есть и другая причина начать с «октановых» цветов. Если они будут вам видны, вы станете бессознательно связывать с ними все остальные цвета. В Португалии я видела художника, который оставил на картине место, чтобы позже добавить красные розы. Его акварель была безупречна, пока он не набрал сочный пигмент. Он огорчился, увидев, что розы слились с окружением. Цвета, которые не имели связи с розами, сводили на нет эффект, за который художник боролся весь день. Не робейте. Создайте особую вибрацию на бумаге с самого начала и стройте картину вокруг нее.

Создавать свежие яркие цвета очень приятно, но если на картине слишком много блеска, трудно почувствовать ее эффект. Не забывайте уравновешивать «драгоценные» цвета оправой из «мышиных».





ЛОДКИ НА ВОДЕ (до)

ОСОБЕННОСТИ «ОКТАНОВЫХ» ЦВЕТОВ

Найдите старую картину, выполненную в вашей прежней палитре. Переделайте ее, используя «октановые» комбинации чистых пигментов, и сравните оба варианта. Вот моя старая картина, созданная почти 20 лет назад. Этот грязный цвет побудил меня отказаться от того, что раньше казалось хорошим. Преимущество «октановых» замесов очевидно.

ЛОДКИ НА ВОДЕ (после)

Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 38,1×53,3 см



Урок 4. ЗЕЛЕНЫЕ, ЗЕЛЕНЫЕ И ЕЩЕ ЗЕЛЕНЫЕ

Решение проблемы зеленого



ФЬОРД И ГОРЫ
Мэл Феттерольф, Американское общество акварелистов. Акварель, акварельная бумага Arches 640 г/м² холодного прессования, 27,9×38,1 см
Из коллекции художника

Творчество требует свободы от старых заблуждений. Зеленый цвет не просто нейтральный; есть много зеленых, в том числе ярких. Здесь художник разделил пейзаж широкими полосами цвета. Обратите внимание: цветовые полосы увеличивают яркость насыщенных зеленых.

Зеленый может быть красивым, выглядеть естественно, даже быть прозрачным. Но это, наверное, самый сложный для смешивания цвет. Попытки получить его заканчиваются появлением тусклых сероватых смесей? Или зелень становится густой и мутной? Даже когда выходит ярко-зеленый, он кажется слишком искусственным для пейзажа? К сожалению, я знаю одного акварелиста, который решает эту проблему, избегая зеленого.

Если вы вместо зеленого возьмете заменители, вы упустите некоторые характерные цвета. У нас в Пенсильвании есть поговорка: «Нельзя подоить корову, обойдя сарай». Узнаем же, как покорить зелень. Секрет — выбор красок и последовательность смешивания.

Нам нужна чистая и яркая зелень. Ничто не сравнится с изумрудной зеленой: это самый чистый и прозрачный зеленый пигмент. Он не сделает смесь мутной. Есть еще хорошие новости. Из всех зеленых пигментов только изумрудную зеленую можно удалить с бумаги, если вы допустили ошибку или передумали[1].

Но и он не идеален. Это холодный кислотно-зеленый, он редко встречается в природе. Поскольку естественная зелень чаще теплая, в замесы нужно добавлять много желтого и немного красного. Но простое смешивание любых зеленого, желтого и красного не даст желаемого результата.

[1] Автор использует краски Senelie и Winsor & Newton, и свойства и сочетания характерны в большей степени для этих марок. *Прим. науч. ред.*

ПРОБУДИТЕ ЗЕЛЕНЫЙ

Какой пигмент лучше всего смешивается с зеленым? Начните с ауреолина, самого прозрачного из этой гаммы. Многие студенты используют желтую охру для зеленых смесей, считая, что это естественный пейзажный желтый землистого оттенка. Да, охра выглядит естественно, но это непрозрачный цвет, который сам уменьшает количество света, попадающего на бумагу. Зеленый, созданный с использованием охры, не столь ярок, как включающий в состав ауреолин.

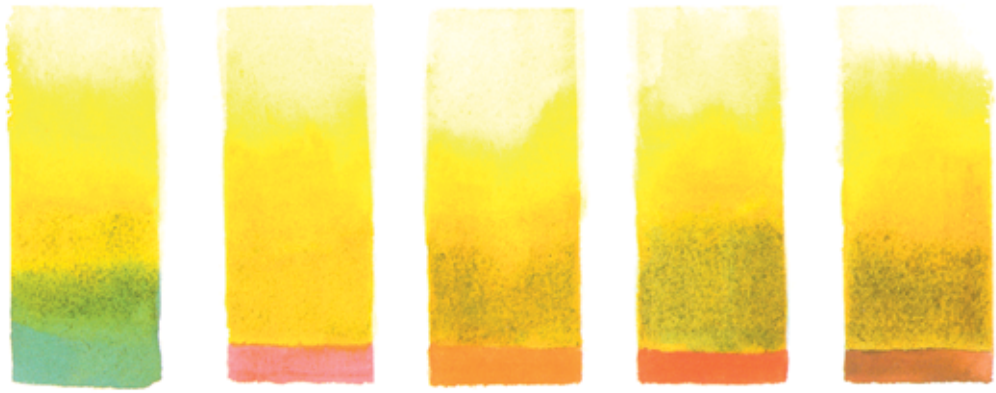
Последовательность и соотношение здесь жизненно важны. Чтобы нейтрализовать холод изумрудной зеленой, я обычно добавляю ауреолин. Я стараюсь сделать замес как можно ярче. Он получается прозрачным, теплым и ярким — даже слишком для большинства природных оттенков зеленого.

Следующий шаг — слегка снизить интенсивность основной смеси, сделать ее натуральнее. Добавьте красный, но совсем чуть-чуть. Здесь опять же важно соотношение. Если использовать слишком много красного, зеленый станет тусклым и серым, потому что красный — взаимодополнительный к зеленому. Постарайтесь не добавлять столько же красного, сколько желтого, иначе результат вас разочарует. Помните: достаточно всего капли!

Изучайте все прекрасные оттенки зеленого, которые вы можете создать, используя разные красные пигменты (см. с. 25). К основному замесу добавьте немного розовой марены. Посмотрите, как он превращается

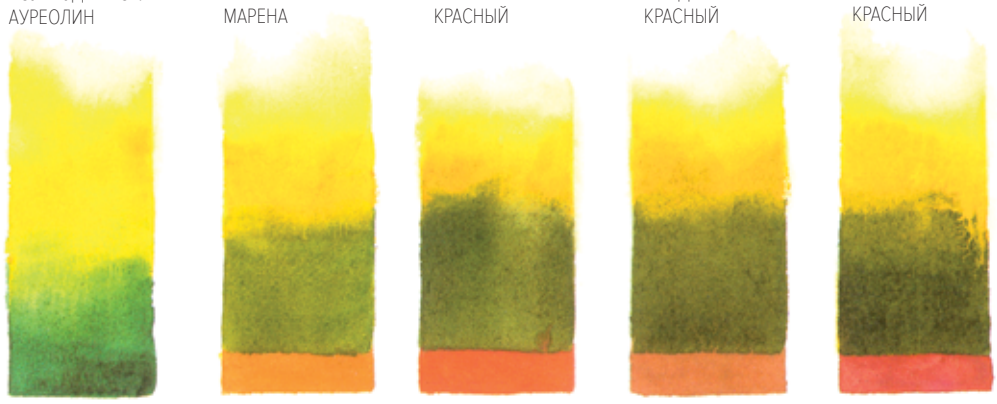
ПАРАД ЗЕЛЕНЫХ

Сделайте основной прозрачный зеленый замес (изумрудная зеленая и ауреолин) более натуральным с помощью красных пигментов для зелени с бронзовым оттенком.



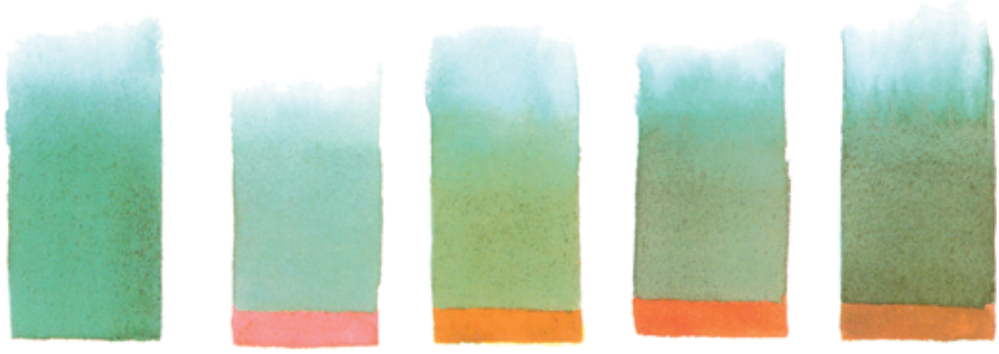
ИЗУМРУДНАЯ ЗЕЛЕНАЯ + АУРЕОЛИН | + РОЗОВАЯ МАРЕНА | + СВЕТЛЫЙ КРАСНЫЙ | + КАДМИЙ КРАСНЫЙ | + ИНДИЙСКИЙ КРАСНЫЙ

Для более насыщенных оттенков добавьте красные пигменты к зеленому из винзора синего и ауреолина.



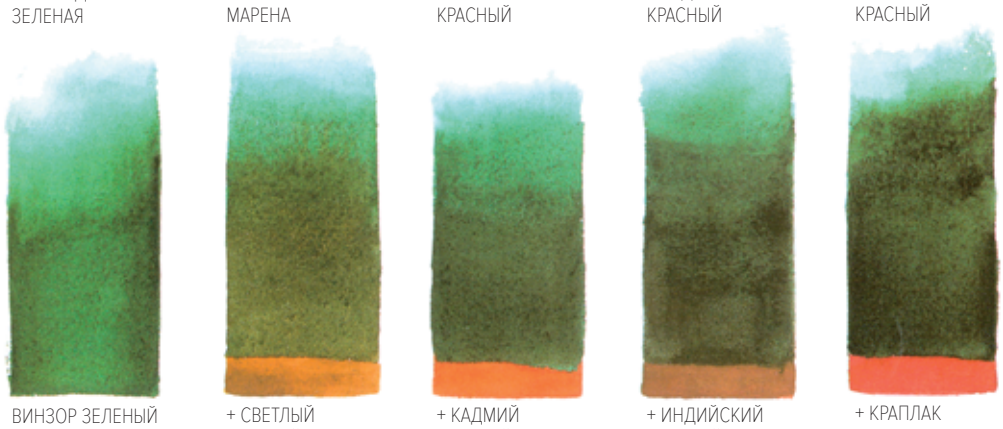
ВИНЗОР СИНИЙ + АУРЕОЛИН | + СВЕТЛЫЙ КРАСНЫЙ | + КАДМИЙ КРАСНЫЙ | + ИНДИЙСКИЙ КРАСНЫЙ | + КРАПЛАК

Сочетайте прозрачную изумрудную зеленую с разными красными пигментами.



ИЗУМРУДНАЯ ЗЕЛЕНАЯ | + РОЗОВАЯ МАРЕНА | + СВЕТЛЫЙ КРАСНЫЙ | + КАДМИЙ КРАСНЫЙ | + ИНДИЙСКИЙ КРАСНЫЙ

Наконец, обогатите прозрачный винзор зеленый красными, чтобы получить самые темные оттенки зелени.



ВИНЗОР ЗЕЛЕНЫЙ | + СВЕТЛЫЙ КРАСНЫЙ | + КАДМИЙ КРАСНЫЙ | + ИНДИЙСКИЙ КРАСНЫЙ | + КРАПЛАК



ИРЛАНДСКОЕ ЛОСКУТНОЕ ОДЕЯЛО
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2
холодного прессования, 38,1×53,3 см

Эти поля не просто зеленые, а разноцветные. Меня огорчают художники, которые избегают некоторых сцен, потому что зеленый их ограничивает и расстраивает. Не пугайтесь его. Откройте для себя широкую гамму красивых зеленых оттенков из чистых пигментов.



в натуральный природный зеленый. Поскольку розовая марена — очень прозрачный пигмент, зеленая смесь с ним всегда остается прозрачной и не мутнеет.

Светлый красный — моя любимая краска, которая может сделать базовый зеленый более насыщенным и теплым. С ней можно изготовить наибольшее количество зеленых оттенков: цвет шпината, оливковый и насыщенный землисто-зеленый. Если вам нужен более темный зеленый, возьмите красный кадмий. Индийский красный также дает темный зеленый цвет, но и серый. Поскольку краплак очень холодный, я применяю его для очень холодного темно-зеленого.

Как видите, иногда важны не столько цвета, сколько то, как вы их используете. Возьмите за правило для получения насыщенного зеленого сначала смешивать желтый и синий, а затем делать замес более естественным, добавляя каплю красного.

Для еще более богатых и глубоких оттенков используйте тот же порядок смешивания, но замените винзор изумрудной зеленой. Поскольку винзор мощнее, он дает очень прозрачные темные оттенки. Он также стойко окрашивает бумагу, но, поскольку чаще всего темные цвета наносятся на завершающей стадии, области их применения уже известны.

Теперь создайте яркий базовый замес, используя ауреолин и винзор зеленый. Помимо розовой марены, добавьте разные красные пигменты, чтобы сделать цвет более натуральным. (Поскольку зеленый винзор очень насыщенный и более мощный, чем большинство пигментов, глупо смешивать с ним слабую розовую марену.) Сделайте замес средней интенсивности, используя светлый красный, а затем более темные замесы с красным кадмием и индийским красным, которые дадут еще более насыщенный зеленый. Для темного зеленого добавьте краплак красный. Прозрачный ауреолин мало влияет на цвет темных замесов (и при этом не замутняет зеленые), но мне нравится включать его, чтобы обогатить цвет и не дать ему выглядеть безжизненно.

Вы можете увеличить количество зеленых оттенков. Устранение ауреолина во всех упомянутых смесях даст гораздо более холодный цвет. Смешайте изумрудную зеленую с небольшим количеством розовой марены (без желтовато-коричневого цвета) либо замените светлым красным, кадмием красным или индийским красным. Зеленые оттенки на основе винзора всегда можно затемнить, добавив ауреолин.

Мы использовали не более трех цветов для получения зеленого. Не добавляйте четвертый: он затуманит бумагу, она хуже будет отражать свет, получится грязь.

КАК НАСЧЕТ СИНЕГО И ЖЕЛТОГО?

Сложно поверить, что лучший способ создать зеленый — не смешать синий с желтым. Но суть в соотношении теплых и холодных оттенков в замесах. При обычном способе смешения готовых синих и желтых



ИРЛАНДСКИЕ ХОЛМЫ С ПЛОСКИМИ ВЕРШИНАМИ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 35,6×73,7 см

пигментов зеленый визуально — наполовину теплый желтый и наполовину холодный синий. Если же вы начинаете с изумрудной зеленой, сам пигмент которой является наполовину синим и наполовину желтым, и добавляете то же количество желтого (теплого) и немного красного (теплого), содержание синего или холодного резко сокращается.

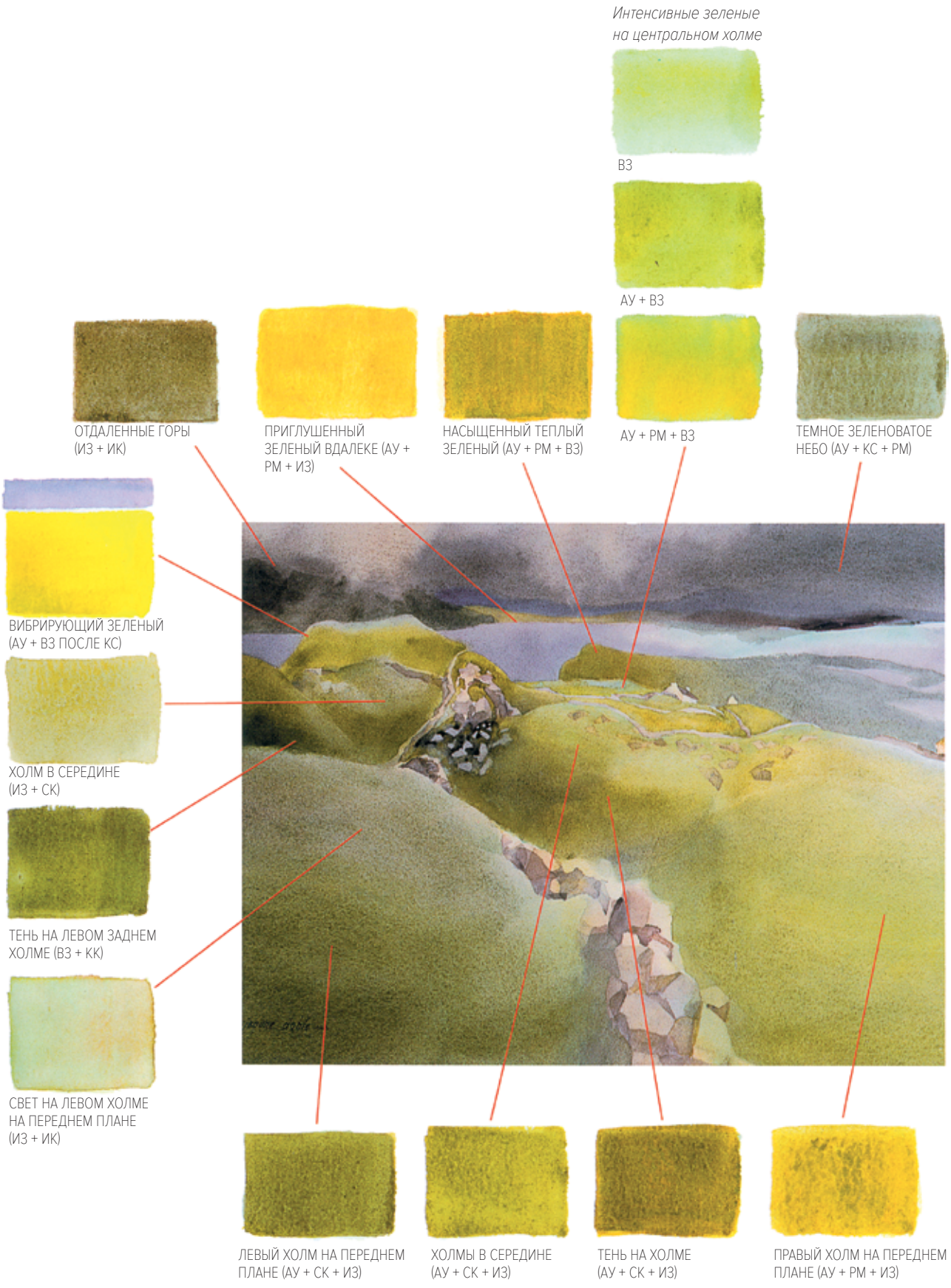
В результате мы получаем теплый и живой зеленый. Это особенно ценно при создании темно-зеленого: цвет выйдет насыщенным, а не мертвым.

ПЕРСОНАЛИЗИРУЙТЕ ВАШИ ЗЕЛЕНЫЕ ОТТЕНКИ

Чтобы создать свой арсенал уникальных зеленых, поэкспериментируйте с замесами, а затем выберите сцену, в которой нужно использовать зеленый. Посмотрите на мою картину «Ирландские холмы с плоскими вершинами». Какая страна лучше, чем Ирландия, вдохновит на зеленые гаммы? Здесь я специально поставила каменную стену в центр композиции, словно бросив вызов. Обратите внимание, как стена ведет взгляд по бархатным зеленым холмам, которые находятся в фокусе. Работа с такой панорамой дает возможность увидеть, как свет и пространство влияют на зеленый цвет. Стоит рассмотреть даже небо. Сложность здесь заключалась в том, что нужно было изобразить серо-зеленое небо так, чтобы оно не выглядело зеленым: используя «мышиную силу».

Когда вы пишете свой пейзаж, посмотрите, можете ли вы поместить самую яркую, интенсивную зелень в центр. Зелень отдаленных объектов постарайтесь сделать чуть более серой или прохладной. Затем добавьте столько других оттенков зеленого, сколько пожелаете, на остальные детали. Любому зрителю покажется освежающей картина без банальной, одинаковой зелени на переднем плане, в середине и на заднем плане.

ВАРИАНТЫ ЗЕЛЕНОГО



Урок 5. ТЯНИ-ТОЛКАЙ, НАГРЕВАЙ-ОХЛАЖДАЙ

Пишем расстояние и воздух



ДЕКАБРЬСКИЕ СУМЕРКИ
Акварель, акварельная бумага Saunders 640 г/м² холодного прессования, 21,6×27,9 см

Цвет не всегда соответствует нашим ожиданиям. Используйте его, чтобы создать ощущение определенного времени дня. Представьте себе, какой была бы атмосфера, если бы снег был изображен холодным синим.

Профессиональные художники не описывают цвет как «красный», «желтый» или «синий». Они определяют его как теплый или холодный, приглушенный или интенсивный. Они воспринимают не только контрасты, но и «давление» и «натяжение» цветов на картине. Если сделать цвет прозрачнее, он отступит назад, а если «вытянуть» соседний цвет в теплый оттенок, последний выйдет на передний план. Рядом оба цвета больше не будут на одной плоскости. Так вы создаете пространство на картине!

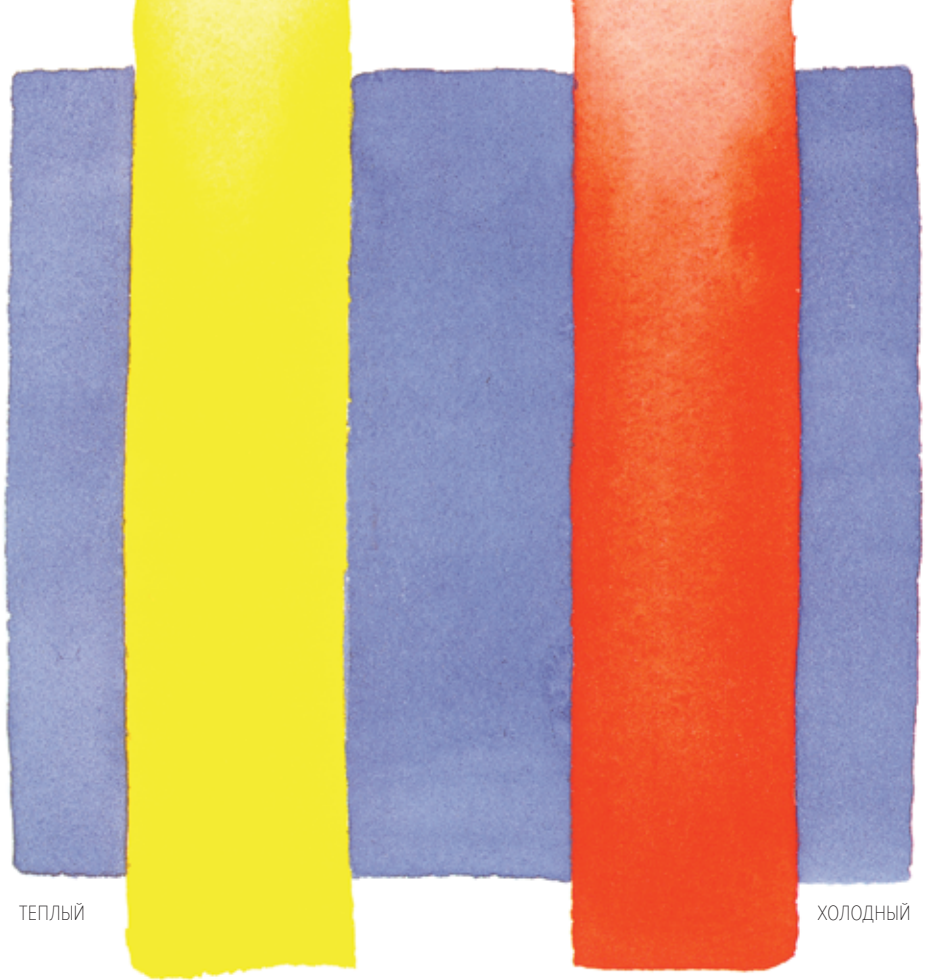
Эта цветовая реакция «тяни-толкай» может эффективно использоваться в пейзажах. Чтобы показать огромное расстояние, попробуйте «увести» фон в более холодные тона, показав, как они уходят за горизонт. Затем «вытяните» передний план вперед теплыми цветами.

Главный камень преткновения в создании цветовой реакции «тяни-толкай» состоит в том, что каждый цвет относят к теплым или холодным: желтый, например, обычно считается теплым, а синий — холодным. Но есть и холодные желтые оттенки, и теплые синие. Температура цвета всегда относительна: она зависит от того, что рядом. Предположим, вы поместили французский ультрамарин рядом с кадмием красным, как на с. 31. Здесь нет трудностей в определении синего как холодного, а красного — как теплого. Но представим, что вы поместили тот же синий рядом с лимонным желтым. Тогда желтый имеет холодный оттенок, а синий выглядит теплее, чем обычно. Рядом с холодным желтым синий кажется почти лиловым. Помните: оттенок цвета определяется относительно соседних цветов.

И не зацикливайтесь на своих предположениях о цвете. Я знала студентов, которые подходили к стволу дерева и уверенно называли его цвет. К сожалению, они до сих пор рассуждают так же. Но нужно наблюдать, как свет и атмосфера выходят на сцену, влияя на цвет предметов и меняя его. Тогда есть возможность использовать и теплый, и холодный цвета, чтобы усилить атмосферу. Например, в раннем вечернем свете коричневый ствол дерева может стать розовым. Распахните глаза! Локальный цвет предметов может вас обмануть. Точно ли дорога темная и серая? После ливня она может стать лавандовой и даже окраситься в более глубокий красно-лиловый. Всегда ли небо синее? Ищите серо-желтые, розовые или лиловые небеса. На снегу тени всегда синие? Но если бы вы оказались в Пенсильвании в четыре часа дня, снег показался бы удивительно розовым, ведь солнце висит низко. Те, кто видит мои картины со снегом, говорят, что раньше не замечали розовый снег. К сожалению, наши предположения и ментальные блоки лишают нас удовольствия наслаждаться цветом.

ИЗУЧАЕМ ЕСТЕСТВЕННОЕ ОСВЕЩЕНИЕ

Если вы понимаете естественное освещение, то не станете использовать цвета наобум. На открытом воздухе цвет неба меняет расцветку каждого летящего самолета.



ТЕПЛЫЙ ИЛИ ХОЛОДНЫЙ?

Научитесь оценивать цвет относительно соседних. Когда вы сравниваете красный и синий в этом примере, нет сомнений, какой из них теплый, а какой прохладный. Но когда вы изучаете желтые и синие, расположенные рядом, вам порой трудно. Желтый здесь, по-видимому, отступает (холодеет), а синий наступает (теплеет).

ЭКСПЕРИМЕНТ С РЕАКЦИЕЙ «ТЯНИ-ТОЛКАЙ»

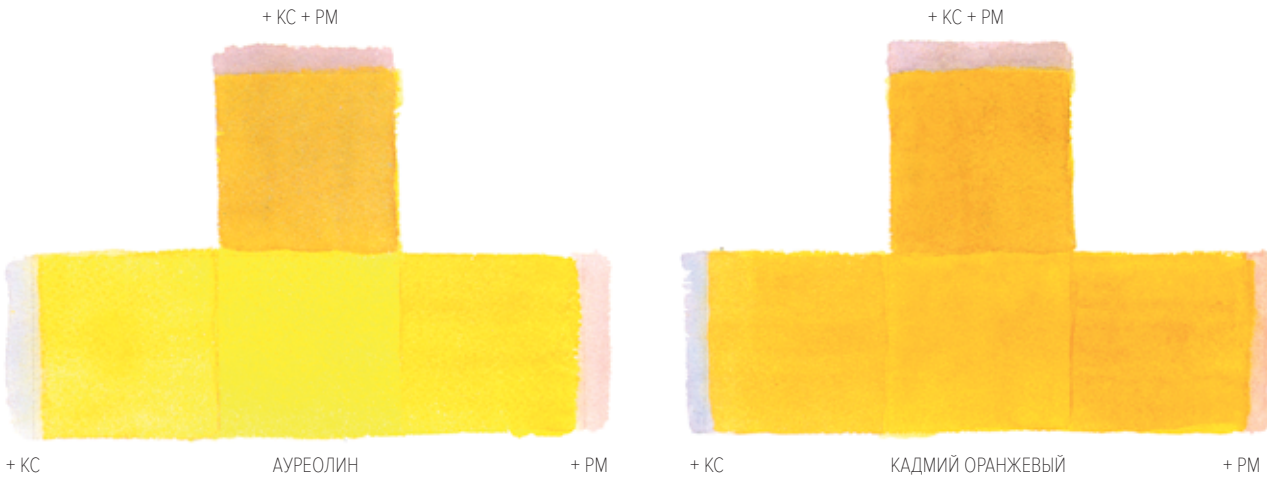
Простое окрашивание более светлым или темным цветом не позволяет получить цветовые отношения «тяни-толкай». Измените зеленые, сделав их теплее или холоднее. Повторите упражнение с другими цветами, например лиловым или синим.

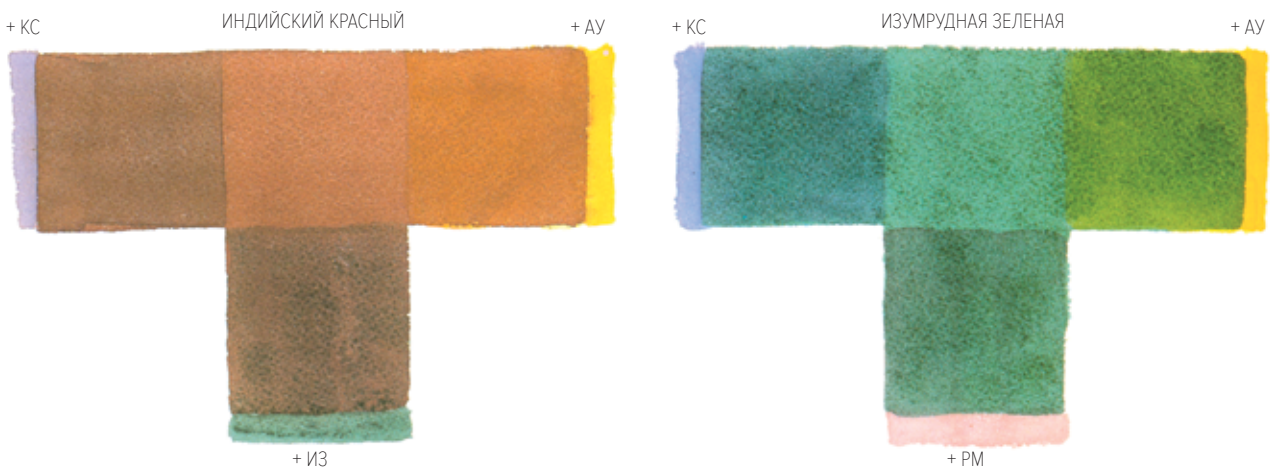


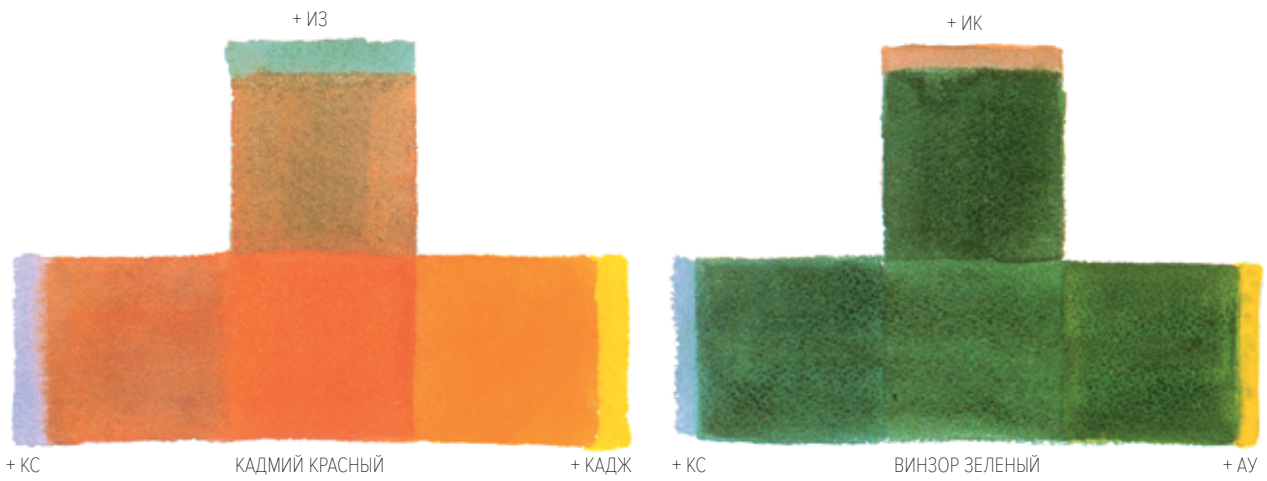


ИССЛЕДУЙТЕ ВАРИАНТЫ ХОЛОДНОГО И ТЕПЛОГО

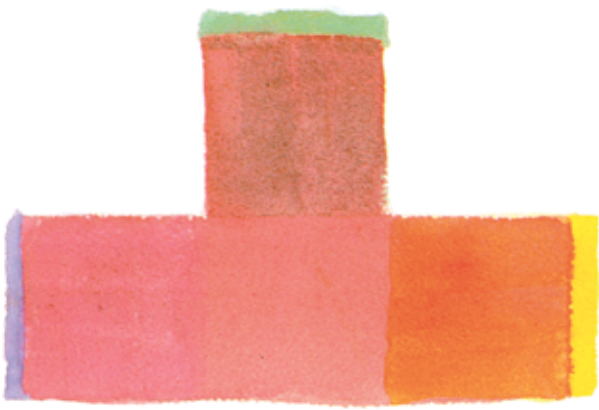
Смешивая чистые пигменты, вы можете создавать холодные, теплые или сероватые варианты одного цвета.







+ ИЗ



+ КС РОЗОВАЯ МАРЕНА + АУ

+ ИЗ



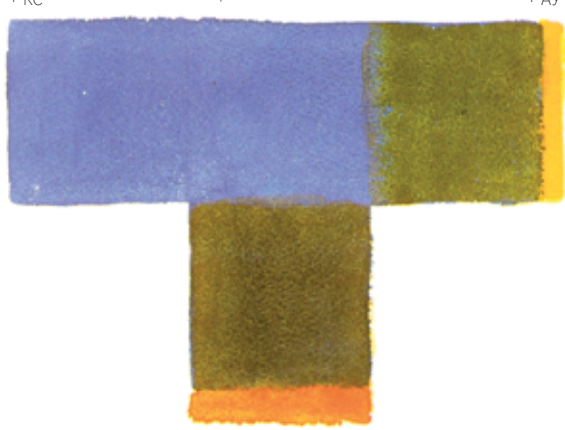
+ КС КРАПЛАК КРАСНЫЙ + АУ

+ КС КОБАЛЬТ СИНИЙ + АУ



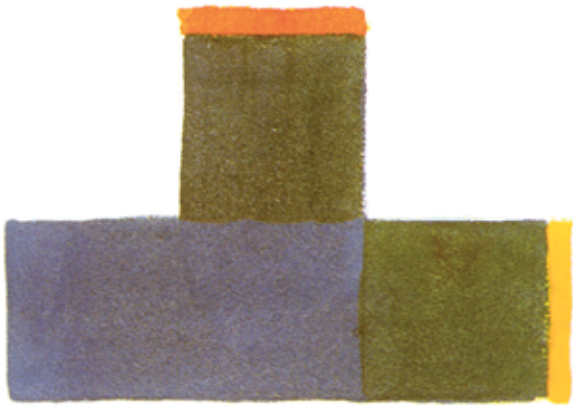
+ КО

+ КС ФРАНЦУЗСКИЙ УЛЬТРАМАРИН + АУ



+ КО

+ КО



+ ВС ВИНЗОР СИНИЙ + АУ

+ ИЗ



+ КС СВЕТЛЫЙ КРАСНЫЙ + АУ



ЛОВУШКИ ДЛЯ ЛОБСТЕРОВ ПО-МЭНСКИ[1]
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 36,8×53,3 см
Из коллекции супругов Никерсон

На самом деле две группы ловушек для лобстеров не были далеко друг от друга, но я добавила ощущение простора, используя теплые и холодные цвета. Выбрав теплые для передних ловушек и прохладные для задних, я сразу активировала реакцию «тяни-толкай».

Чем меньше холмы на расстоянии, тем больше в воздухе между вами и ними цвета неба (обычно синего); это создает завесу, которая, если смотреть сквозь нее, меняет цвет холмов на более холодный зеленый. Дальние холмы часто выглядят голубыми: огромное воздушное пространство существенно меняет их цвет. Крыши тоже отражают цвет неба. И оттенок деревьев становится чуть холоднее или теплее (в зависимости от реального оттенка неба). Но это не значит, что цвет крыши или дерева нужно заменить цветом неба.

А как насчет неба? Прямо над головой оно имеет самый интенсивный цвет. Ближе к горизонту кажется более серым: в атмосфере есть частицы пыли, заглушающие цвет. Вы можете запечатлеть этот эффект, используя цвет, дополнительный к оттенку неба.

Океан под голубым небом, как и отступающие холмы, на расстоянии синеет по той же причине. Когда вода приближается к горизонту, в ней отражается больше света и воздуха. А на переднем плане, где океан становится мелким, вода зеленее: песок на дне меняет ее цвет.

Но становятся ли облака и другие белые природные объекты более синими или холодными, удаляясь, как цветные объекты? Нет! Как ни странно, они становятся теплее. Чтобы объяснить это мнимое противоречие, вспомните: отступая, небо собирает все больше частиц пыли из атмосферы и сереет. Самый чистый белый имеет голубоватый оттенок, но загрязняется, когда уходит на задний план. Поэтому на расстоянии белые становятся скорее кремовыми. Когда вы наблюдаете еле уловимые различия в оттенках белого и включаете их в свою картину, удаляя некоторые белые и приближая другие, вы усиливаете ощущение пространства во всем пейзаже.

ИЩИТЕ ОСОБУЮ АТМОСФЕРУ

Картина с разнообразным освещением порой заставляет отрешиться от мирской суеты. На одном из моих семинаров нам постоянно угрожали дождевые облака; участники рисовали, одним глазом глядя на небо. Позже, при разборе, все удивились: картины были наполнены воздухом! Художники принимали атмосферные условия, сами того не желая.

Особая световоздушная среда может усилить настроение. Посмотрите на мою картину «Полуночное солнце», где изображена небольшая рыбацкая деревня в Норвегии. При обычном освещении она казалась непримечательной. Но в 11:30 вечера, под необыкновенным полночным солнцем, сцена выглядела захватывающе. Сосредоточившись на теплых и холодных оттенках, я смогла запечатлеть ощущение безграничного пространства.

Что делает объект вдохновляющим? Часто это особенность места в определенное время суток, при определенном освещении или атмосфере, а также внимательное отношение к натуре. Эта комбинация вызывает горячий отклик в душе и пробуждает художника в вас. Зная о притягивающих и отталкивающих свойствах теплых и холодных оттенков, вы можете воссоздать захватывающее взаимодействие света и пространства.

[1] Скорее всего, речь идет о штате Мэн в США, а не о французской реке Мен (притоке Луары). *Прим. перев.*





ПОЛУНОЧНОЕ СОЛНЦЕ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 48,3×73,7 см

Теплые цвета здесь тянут вперед деревню и отражения в воде, помещая их в центр. Холодные оттенки «уводят» горы назад, создавая эффект безграничного пространства. Чтобы подчеркнуть ощущение простора, я добавила еще один слой теплых цветов на заднем плане. Чтобы теплые, но далекие горы не слишком выступали, я старалась сделать их менее интенсивными, чем отражения спереди, и более светлыми, чем холодные горы.

ОБЛАЧНЫЙ ПРОВАЛ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 29,5×39,4 см

Белый ведет себя не так, как другие цвета, когда отступает. Здесь холодные облака выходят вперед, а теплые отступают на задний план.

Урок 6. ТЯНИ, ТОЛКАЙ И ВРАЩАЙ

Делаем форму трехмерной



ПО СЛЕДАМ КАРАВАНА МАРКО ПОЛО
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 29,2×39,4 см

Узнайте обо всех возможностях цвета. Этот город арабских ночей был сверкающим; даже вода вокруг стала зеленовато-голубой от теплого воздуха. Чтобы показать форму, не потеряв сияние, я использовала контрасты теплых и холодных цветов. Высветление и затемнение объектов могли бы притупить яркость.

Вы можете придать предметам любую форму с помощью цвета. Моделирование объемов способно привести к тому, что вы будете слишком часто прибегать к жидким прозрачным краскам. А попытки углубить тень могут сделать картину скучной и слабой. Но, используя взаимодействие между теплыми и холодными цветами, несложно добиться тех же результатов, сохранив живые цвета.

Чтобы эффективно использовать принцип «тяни-толкай», нужно различать порядок теплого и холодного освещения. Хороший способ продемонстрировать эти различия студентам — модель. Утром я сажаю ее на солнечном дворе при естественном освещении, а позже привожу под искусственное освещение в студию. На улице я показываю холодное освещение: на пейзажи обычно влияет прохладный свет, отраженный от неба. А искусственный свет в помещении помогает объяснить эффект теплого освещения: искусственное освещение, как правило, более теплое, чем естественное. Но ситуации бывают разными. Пылающий закат, пусть и на улице, может потребовать теплого освещения, а большой студийный люк дает холодный свет. Сначала выясните, каков ваш источник света, и решите, холодный он или теплый.

Чтобы понять, как виды освещения влияют на оттенок кожи, посмотрите иллюстрации на с. 38–39. Я выбрала простой пример светотени на руке, чтобы показать, как создавать объем только с помощью цвета при обоих видах освещения. Предлагаю вам рисовать так же, пользуясь диаграммой.

ТЕПЛОЕ И ХОЛОДНОЕ ОСВЕЩЕНИЕ

Начнем с холодного освещения. Первый шаг — описать свет, который падает на форму. Легкий способ определить холодное освещение — помнить, что естественный источник света создает прохладные акценты. А основная форма, как правило, остается теплой как на свету, так и в тени. Обратите внимание на первую схему на с. 38, где блики (№ 1) — там, где холодный свет с неба отражается от формы, — холодные. Цвет тела (№ 2) теплый, но слегка измененный бликами: только там, где свет касается его, а не везде. Секрет в том, чтобы сделать блики более светлыми и прохладными, чем локальный цвет предмета, чтобы передать эффект освещения.

Следующий шаг — добавить тени (№ 3). Чтобы не рисовать руку двумя или тремя несвязанными цветами, не вводите новый цвет для тени. Лучше сначала покройте всю руку локальным цветом — как на свету, так и в тени. Смешивая цвет для тени, учтите, что это только более глубокий оттенок цвета руки, а не другой цвет. Поскольку рука имеет теплый оттенок, сохраняйте тень преимущественно теплой, чтобы она смотрелась естественно. Распространенная ошибка — предполагать,



что тени всегда холодные. На самом деле они повторяют температуру локального цвета. Обратите внимание (с. 38), что и основной цвет (№ 2), и тень (№ 3) являются теплыми и совместимыми. В последнюю очередь добавьте прохладные акценты. Теперь можно изменить тень. Она прохладнее на краю, где свет начинает рассеиваться. Это изменение (№ 4) добавляется единственным мазком, нанесенным сразу после того, как нарисована тень. Остальная тень остается теплой.

Этого не видно на модели со с. 38, но иногда немного прохладного отраженного света появляется на дальней стороне, попадая туда сзади. Вы можете, например, увидеть рефлекс (отраженный свет) на задней стороне шеи в портрете или изогнутой части лодки, которая повернута от зрителя. Поскольку свет другого направления есть не всегда, обязательно изучите как следует свой объект — не стоит рисовать рефлекс повсюду.

Теперь посмотрите, что происходит, если мы приводим ту же модель в помещение. Общий порядок освещения, как правило, меняется на обратный, как показывает иллюстрация на с. 39. Поскольку обычно внутреннее освещение теплое, блики (№ 1) будут тоже теплыми. Это относится и к другим световым акцентам: краю, где свет начинает переходить в тень (№ 4), и любому отраженному свету (№ 5). Сама же модель, напротив, имеет в основном холодный цвет, как сама по себе (№ 2), так и в тени (№ 3).

В обоих случаях, помимо использования световой последовательности для создания форм, наблюдайте за той частью тела, которая находится ближе всего к вам. Она обычно меняется от света к тени и показывает самый большой контраст между светлым и темным, теплым и холодным. Цвета на внешних границах формы обычно более сглаженные, поскольку они дальше от вас. Чтобы создать осязаемые, трехмерные, вращающиеся формы, ищите центральную часть (ось) рук, лиц, чаш, ваз или любых других объемных объектов.

БАГАМСКАЯ ДАМА

Дон Деннис, Художники Северо-Западного Арканзаса, Американское общество акварелистов. Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 55,9×71,1 см
Из коллекции супругов Блумстрам

В этом необычном эскизе доминирует отраженный свет, что и делает его светящимся. Обратите внимание на взаимодействие между теплыми и холодными цветами, создающее ощущение фигуры, вращающейся в пространстве.



Эти два эскиза, написанные в один день, прекрасно показывают тон кожи одной модели при разном освещении. На картине «Утро. Обнаженная» теплые оттенки находятся под влиянием холодного утреннего света, а на «День. Обнаженная» цвета под электрическим освещением выглядят более холодными. Обратите внимание, как я использовала непрерывный тонкий слой краски с головы до ног, учитывая изменения освещенности. Где-то может быть потеряна анатомическая точность, но это лучше, чем рисовать части фигуры, соединенные словно шарнирами. Помните: обнаженное тело должно выглядеть живым, чтобы казалось, будто его можно ущипнуть. Чистые цвета придают сочности.

УТРО. ОБНАЖЕННАЯ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² грубой фактуры, 29,2×45,7 см

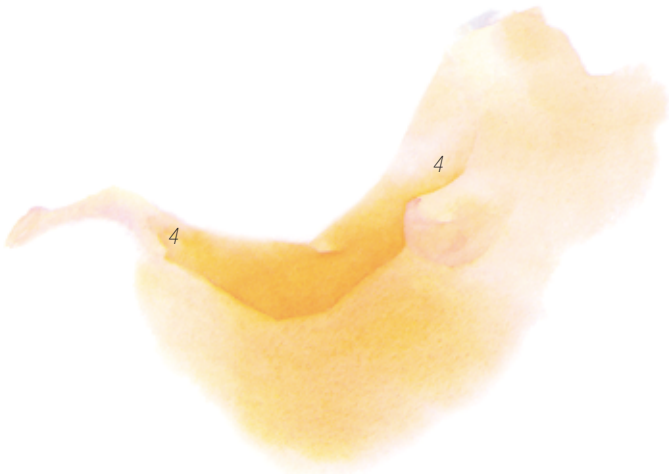
ОБОЗНАЧЬТЕ ХОЛОДНОЕ ОСВЕЩЕНИЕ

Изобразите освещенные части формы. *На первом этапе нарисуйте руку простой. Убедитесь, что краска лежит тонким слоем по всему телу — части обозначите позже. Начните с самых светлых тонов кожи (№ 2) и добавьте холодные блики (№ 1) в верхней части плеча и руки.*





Изобразите тень. *Добавляя тень (№ 3), сделайте ее теплой и позаботьтесь о том, чтобы она гармонировала с основным цветом руки.*



Добавьте холодные акценты. *Сразу измените край тени холодным переходом (№ 4) там, где вы его найдете. Здесь рефлекса нет: я решила оставить все как есть.*

ОБОЗНАЧЬТЕ ТЕПЛОЕ ОСВЕЩЕНИЕ

Нарисуйте светлые *оттенки кожи и блики. При электрическом освещении цвет кожи (№ 2) выглядит холодным, а блики — теплыми. Но имейте в виду: хотя тон кожи и не такой теплый, как на «Утро. Обнаженная», он не совсем синий.*



Добавьте тени и рефлекс. *Посмотрите, какая холодная тень (№ 3) на плече. Ее можно изменить позже. Сейчас я добавляю рефлекс, чтобы он сочетался с тоном кожи.*





Теплый край тени. *Работая кистью на теплом крае тени (№ 4) на плече, вы сможете создать «ось», которая заставит тело «вращаться».*

ДЕНЬ. ОБНАЖЕННАЯ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² грубой фактуры, 29,2×38,1 см

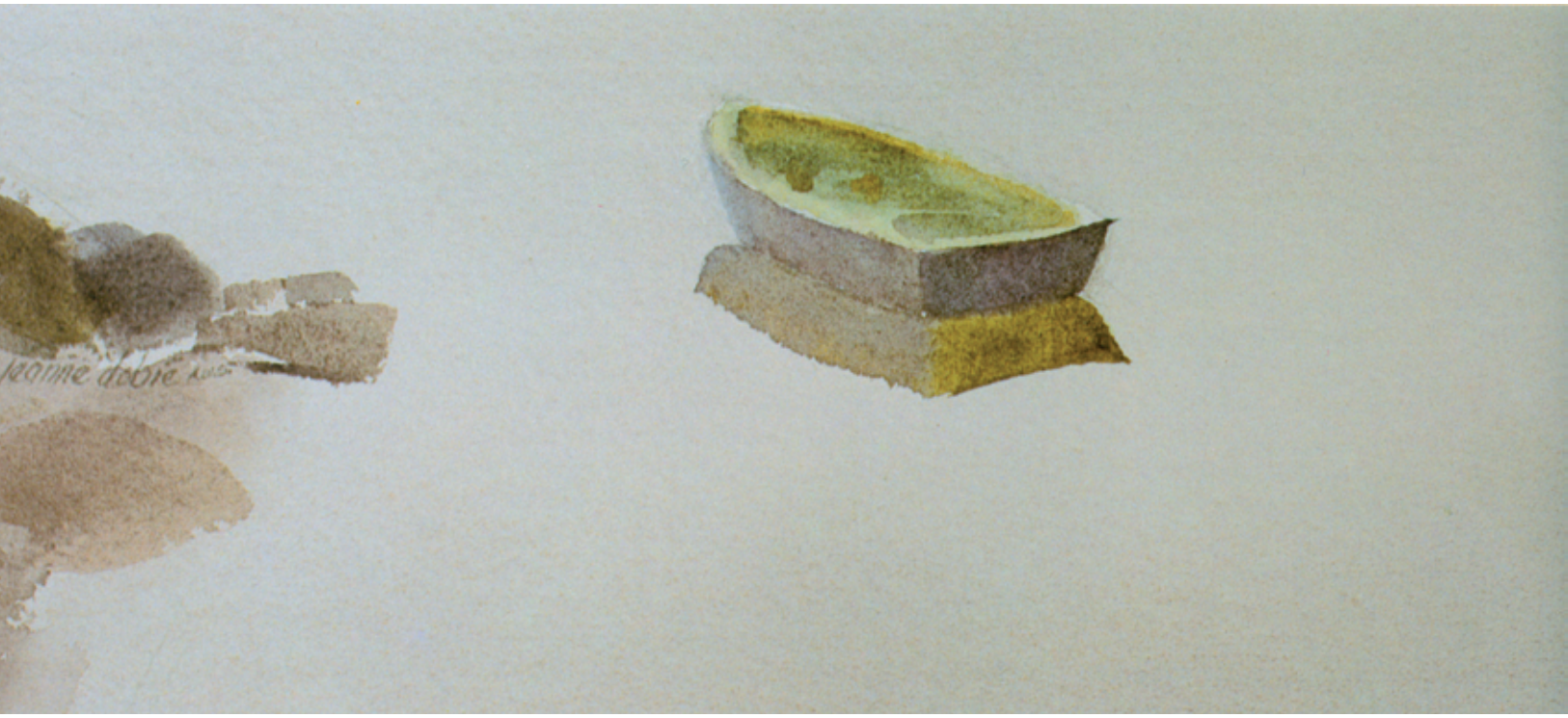


ПРИДАЙТЕ ПЕЙЗАЖАМ ФОРМУ

Реакция притяжения и отталкивания теплых и холодных цветов создает целостные формы в пейзажах. Бездумно брошенные на передний план цвета или группа деревьев создадут не форму, а причудливый танец. Стоит думать о холмах, полях и деревьях так, будто это арбузы или грейпфруты — что-то круглое. Если рассматривать деревья как силуэты, мы упустим из виду, что одни ветви движутся к зрителю, а другие от него, создавая эффект вращения. Если вы представите на их месте фрукты, то сможете описать дерево или холм как объемные объекты.

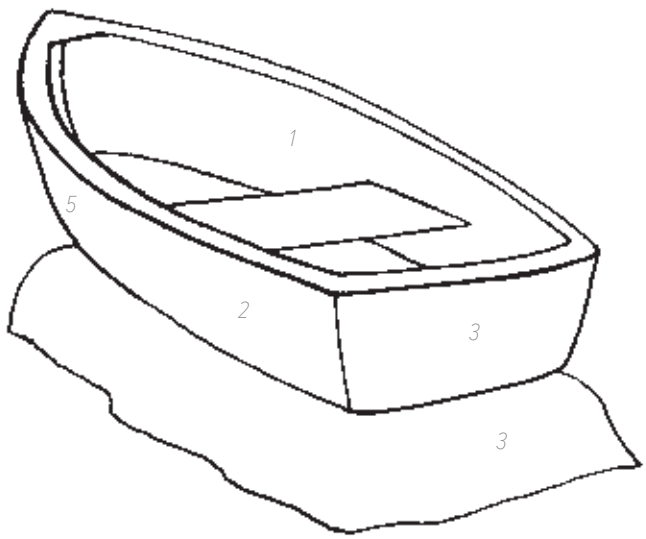
Представьте, как свет на картине отражается от апельсина, а затем вообразите те же световые акценты на холме. Наносите блики так, как если бы моделировали руку. Затем добавьте локальный цвет объекта и постепенно измените или углубите остальные части. Думая о холмах как об объемных формах, вы можете создать вращающиеся объемы (см. мою картину «Ирландские холмы с плоскими вершинами»).

Тени, как правило, имеют теплый оттенок на открытом воздухе. Вы увидите, что деревья снизу теплее, чем вам казалось раньше. В природе редко встречается очень холодная, синяя тень. Холодный свет неба влияет только на растения, которые напрямую контактируют с ним. Тенистые места обычно скрыты от лучей. Желая подчеркнуть это, я иногда вешаю темно-синее полотенце на ветку, чтобы студенты могли сравнить с ним тени.



ОДИНОКАЯ РЫБАЦКАЯ ЛОДКА
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 11,4×26,7 см

С угловатыми объектами в резком ракурсе цвет не меняется на краю тени (№ 4), как вы можете видеть в этом этюде и на соответствующей схеме, где показан порядок освещения.



ОБЪЕКТЫ С ОСТРЫМИ УГЛАМИ

Но не все объекты округлые. Вы можете задаться вопросом: как изобразить форму с острыми углами, например лодку, как на моем эскизе «Одинокая рыбацкая лодка» (с. 40). Здесь источник света прямо над головой, а поверхность лодки приближается к небу, и на нее падает много холодных бликов (№ 1). Наверху лодки блики меняют локальный цвет (№ 2) больше, чем обычно. (Этот эффект также виден на крышах и других плоскостях, непосредственно обращенных к небу.) Обратите внимание, что тень (№ 3) теплая, как и на изображении округлого объекта при холодном уличном освещении. Тень от лодки на воде тоже теплая. Но, в отличие от округлого объекта, угловатый не имеет холодного цветового акцента на краю тени (№ 4). Поскольку угол резко уходит в тень, этот переход отсутствует. А если он есть, то уменьшается до небольшого участка с краю, куда может проникать немного света. Если свет, отраженный от неба (№ 5), появляется на противоположной стороне лодки, это всего лишь легкий прохладный оттенок. (Для объекта, освещенного теплым светом, последовательность обратная.)

Если источник света не находится прямо над головой, все немного иначе. На этот раз в качестве простого примера приведу дом. Любая плоскость, наклоненная к источнику света, например крыша, меняется под холодным освещением. Но дом не будет вращаться, если вы сделаете обе стороны одинаковыми. Исследуйте градации теплых и холодных, даже если они незначительны, чтобы «вытянуть» одну сторону вперед и «увести» другую назад. Теперь изучите окна с обеих сторон. На более теплой они подвергаются воздействию того же света, что и стена. Окна на более холодной стороне отражают цвет неба там, где оно другого оттенка. Используйте технику «тяни-толкай» при изображении окон и стен, чтобы заставить дом вращаться.

ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ СОВЕТ

До сих пор я давала вам рекомендации как для холодного, так и для теплого освещения, которым вы можете следовать в зависимости от вашего случая. Но иногда при холодном освещении нужно изобразить абсолютно белый предмет или снег холодного оттенка. Здесь световые акценты прохладны, как и основной цвет предмета, и тень. Чтобы добавить динамику и подчеркнуть холодный белый, я иногда добавляю немного тепла на один из холодных участков. А изобразить чистый белый, освещенный теплым светом, легко.

Если использовать ваши любимые цвета, потому что они вам нравятся или создают занятные эффекты, едва ли они будут работать на вас. Понимание реакции холодных и теплых оттенков поможет вам выбрать цвета, которые не просто выглядят мило. Они смогут двигаться в пространстве и даже вращаться.



СЕНТЯБРЬ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 53,3×38,1 см

Окна отражают источник света и могут добавить воздуха на картину. Здесь холодный сиреневый свет, отражающийся в окнах, намекает на пасмурный день.

Урок 7. СВЕРКАЮЩИЕ ТЕМНЫЕ

Берите максимум от темных



ГАВАНЬ КИБЕРОНА
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 31,7×53,3 см

Темный не должен быть серым и неинтересным. Темные цвета могут оживить картины и сделать освещение особенным. Здесь, например, зеленоватая тень от пирса взаимодействует с розоватым песком, заставляя цвета сверкать.

Могут ли темные цвета быть светящимися, яркими и мощными одновременно? Да, если вы составляете их из чистых пигментов, а не полагаетесь на жженую кость, серую Пейна или другие фабричные краски. Темные должны не только показывать темноту. Это катализаторы световых эффектов. Функция темного — дополнить светлый и усилить его свечение. И тут вам на помощь придут взаимодополнительные цвета.

Из урока 2 вы узнали, что взаимодополнительные цвета, смешанные в равных пропорциях, приглушают друг друга и дают ненужную серость. Но если вы не смешиваете их, а помещаете рядом, они улучшают друг друга. Чтобы сделать светлый ярче, подберите взаимодополнительный к нему темный. Проблема выбора подходящего черного или темного цвета в том, что вы ограничиваетесь обычным сильным контрастом. Но если вы сделаете темный взаимодополнительным, вы сразу создадите реакцию, которая заставит светлый сиять.

Меня спросили, почему в моей палитре нет коричневых, черных и фиолетовых. Я предпочитаю сама создавать темные цвета из чистых пигментов. В результате я получаю замесы, которые выглядят сияющими, живыми и имеют огромную силу. Мои темные цвета яркие. Чтобы получить такие же мощные оттенки, обратите внимание на стойкие пигменты в палитре чистых цветов на с. 11 (нижняя часть первой колонки). Никакие другие пигменты несравнимы с прочностью стойких: они почти вдвое сильнее других пигментов моей палитры. И они имеют огромную проводящую способность, словно электрические волны, которые пульсируют более чем на 3 м вокруг. Вдобавок остаются прозрачными, несмотря на большую насыщенность: отличный вариант для создания интенсивных темных оттенков. Чистые пигменты гарантируют вам яркие замесы без осадка.

МОЩНЫЕ СИНИЕ И ФИОЛЕТОВЫЕ

Чтобы оживить оранжевый, нужен темно-синий. Чтобы создать мощный темно-синий, наберите винзор синий. Этот цвет слишком сильный; его нужно сделать более естественным. Для этого добавьте к нему немного индийского красного. Иногда такой цвет в пейзаже выглядит более естественным, чем яркий темно-синий.

Более натуральный темно-синий можно создать, добавив кадмий красный к винзору синему. Теперь смешайте винзор синий с краплаком. Получится интенсивный темно-синий. Причина в том, что винзор синий и краплак — прозрачные стойкие пигменты, а индийский красный и кадмий красный — непрозрачные. Увеличение доли краплака в замесе даст яркий фиолетовый цвет.

Теперь возьмем полупрозрачный ультрамарин и создадим еще один вариант темно-синего. Измените его так же, как винзор синий: с помощью индийского красного, кадмия красного или краплака. И вновь сверкающий краплак дает самый яркий темно-синий цвет. Теперь добавьте побольше краплака, чтобы получить насыщенный темно-лиловый. Все варианты темно-лилового — отличная оправа для блестящего золотого.

БАРХАТНЫЕ ЧЕРНЫЕ

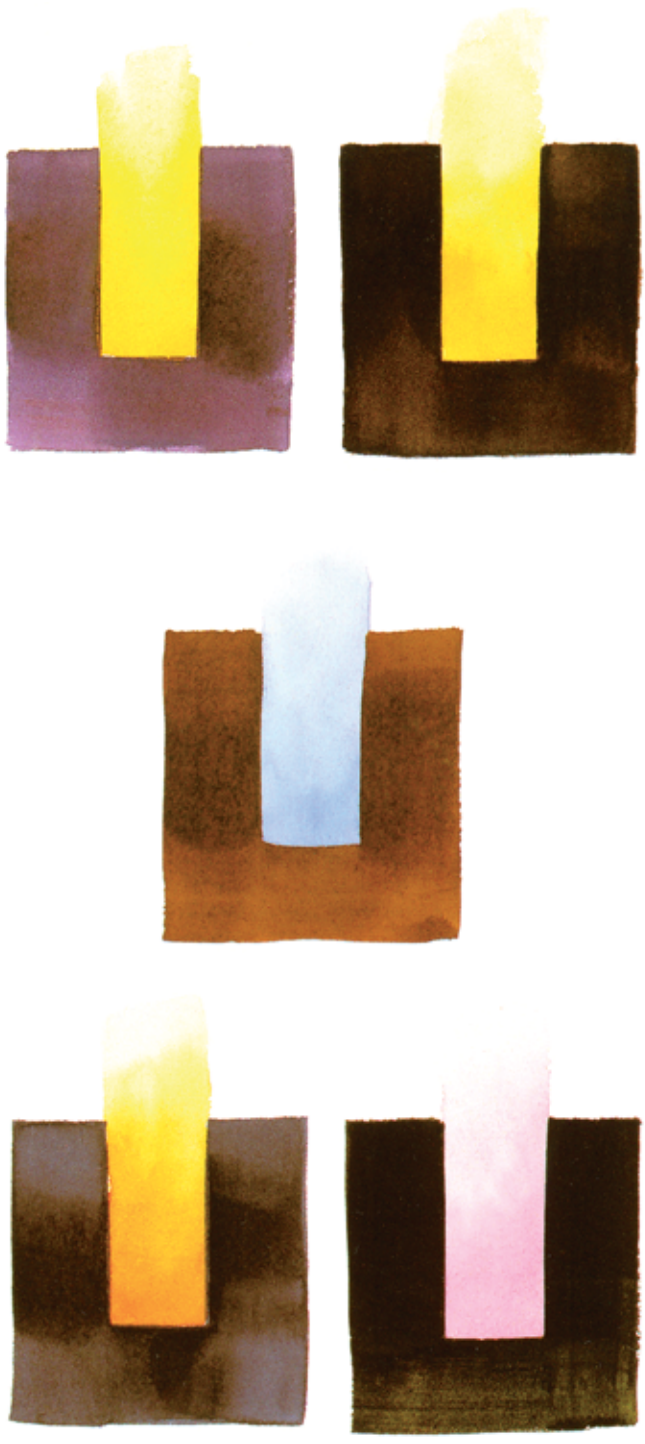
Для самого глубокого бархатного черного, который превосходит любую готовую краску, смешивайте краплак красный и винзор зеленый. Оба пигмента стойкие, и вы



ГОРНАЯ ФЕРМА
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 27,9×38,1 см

Хотя это и темная картина, в ней много цвета. На своей следующей акварели сделайте темные цвета разнообразными и насыщенными.

ОЖИВИТЕ СВЕТЛЫЕ С ПОМОЩЬЮ ТЕМНЫХ



Темные должны стать катализатором для светлых. И вновь секрет — в воздействии взаимодополнительных цветов. Используйте эти примеры как руководство и исследуйте другие возможности.

получите особенно впечатляющую темноту. Неуловимые вариации черного могут быть созданы путем изменения соотношения красок. Взяв больше краплака, чем винзора зеленого, вы получите более теплый оттенок черного; добавляя больше винзора зеленого — более холодный и темный.

Эти утонченные варианты цвета помогут вам показать форму. Для моей картины «Три бретонки» (с. 155) нужен был большой тонкий слой черной краски. На первый взгляд он выглядит как матовая однотонная темная поверхность, но плечи и сгорбленные верхние части торсов окрашены в более теплый черный. Постепенно цвет меняется на холодный черный у ног. Эффект едва уловимый, и зритель не сразу замечает форму тел женщин за простым, на первый взгляд, пятном черного.

Телесно-розовые или красные цвета могут быть подчеркнуты более холодным замесом (в котором доминирует зеленый), а золотистые телесные тона — более теплым замесом (с преобладанием краплака красного). Чтобы увидеть другие оттенки черного из винзора зеленого и краплака красного, вернитесь к уроку 4.

ЧИСТЫЕ-ЧИСТЫЕ КОРИЧНЕВЫЕ

Вы верите, что краски, которые мы использовали для изготовления радующих глаз оттенков зеленого, можно использовать для создания разнообразных коричневых? И вновь дело не в цветах, которые вы применяете, а в том, как вы их смешиваете.

Если вы используете чистые пигменты, ваши коричневые замесы будут прозрачными, без осадка и не тусклыми. Секрет в том, чтобы сначала создать базовый оранжевый. Начните с ауреолина и добавьте розовую марену. Сделав оранжевый замес, аккуратно добавляйте изумрудную зеленую, пока не получите прекрасный мягкий коричневый. Он светлый. Добавьте больше воды, и у вас получится множество мягких оттенков загара и песочных тонов.

Затем изготовьте средний коричневый, выбрав светлый красный и смешав его с ауреолином. Когда оранжевый удовлетворит вас, добавляйте изумрудную зеленую до тех пор, пока не получится бронзовый коричневый. Теперь смело кладите на кисть побольше каждого цвета для создания более насыщенных оттенков. Не бойтесь, что смесь станет мутной. Ауреолин и изумрудная зеленая прозрачны и доминируют над непрозрачным светлым красным. Так же создайте еще один коричневый, используя кадмий красный.

Чтобы получить более темный, холодный коричневый, добавьте индийский красный к ауреолину. Индийский красный — непрозрачный пигмент, близкий по консистенции к интерьерной краске, поэтому соединяйте его с прозрачным ауреолином осторожно, чтобы не перекрыть желтый. Сначала сделайте оранжевый замес, а потом добавьте изумрудную зеленую. Вы получите более холодный коричневый. Изобретайте золотистые

СМЕШИВАЙТЕ ТЕМНЫЕ

Добавьте к синему краплак, чтобы получить яркий темный оттенок. Затем измените соотношение — и получите из тех же пигментов совсем другой темный цвет.



ВИНЗОР СИНИЙ + КРАПЛАК



ПИГМЕНТЫ В ДРУГОМ СООТНОШЕНИИ



ФРАНЦУЗСКИЙ УЛЬТРАМАРИН + КРАПЛАК



ПИГМЕНТЫ В ДРУГОМ СООТНОШЕНИИ

Чтобы изменить темно-синий, добавьте к винзору синему или ультрамарину немного непрозрачного пигмента, который редко используется, например кадмия красного или индийского красного. Не пытайтесь менять соотношение: непрозрачный пигмент, преобладающий в замесе, сделает темный цвет безжизненным и тусклым.



ФРАНЦУЗСКИЙ УЛЬТРАМАРИН + КАДМИЙ КРАСНЫЙ



ФРАНЦУЗСКИЙ УЛЬТРАМАРИН + ИНДИЙСКИЙ КРАСНЫЙ



ВИНЗОР СИНИЙ + КАДМИЙ КРАСНЫЙ



ВИНЗОР СИНИЙ + ИНДИЙСКИЙ КРАСНЫЙ

Черный, который смешали вы сами, богаче любой готовой краски. Используйте прозрачный винзор зеленый и краплак красный. Экспериментируйте с разными соотношениями, чтобы получить более теплый или холодный тон.

Для естественного темно-зеленого видоизмените винзор зеленый, добавив редко используемый красный пигмент. Не рекомендую менять соотношение: непрозрачный пигмент будет доминировать и сделает черный цвет тусклым.



КРАПЛАК КРАСНЫЙ + ВИНЗОР ЗЕЛЕНЫЙ



ПИГМЕНТЫ В ДРУГОМ СООТНОШЕНИИ

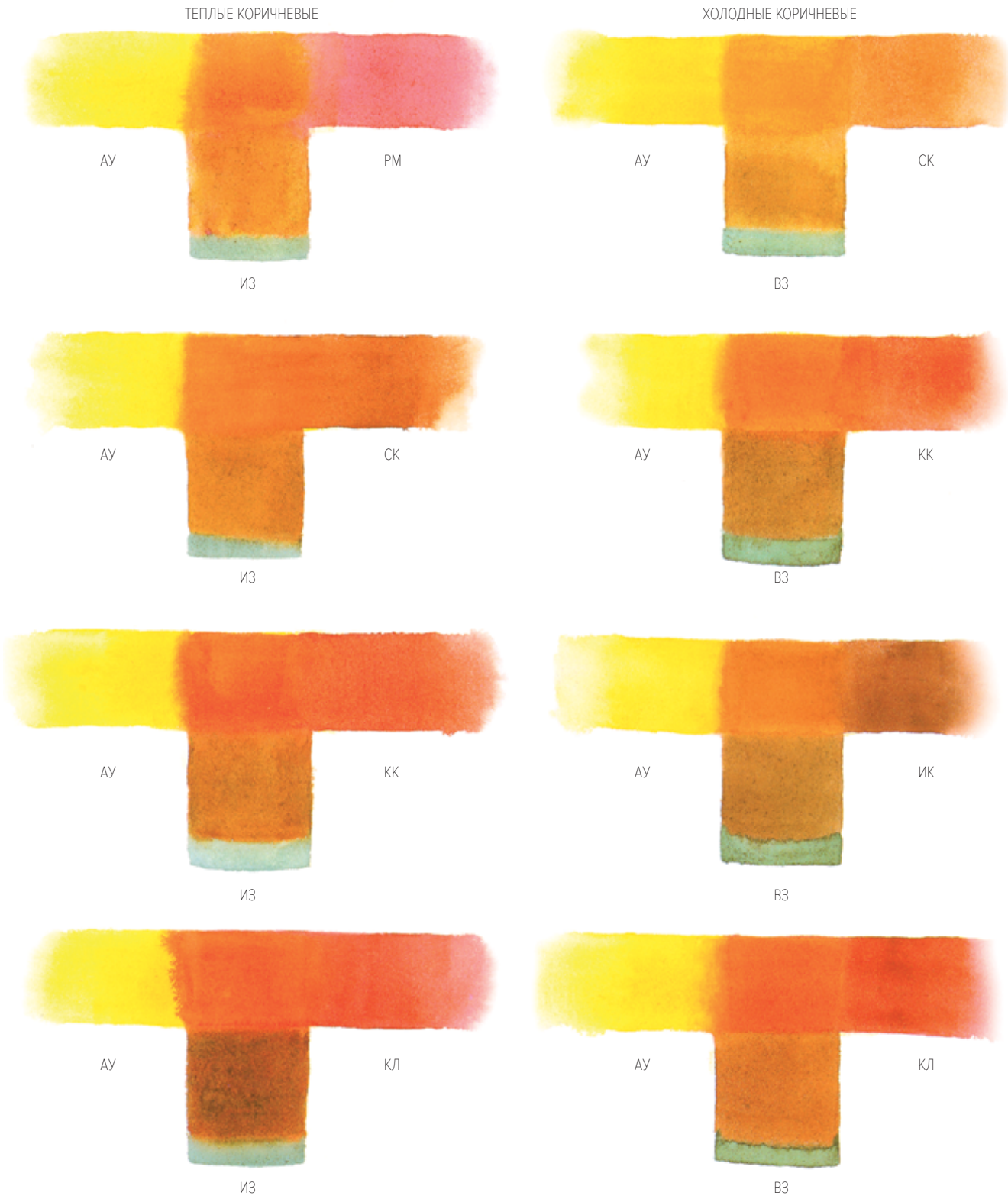


ВИНЗОР ЗЕЛЕНЫЙ + КАДМИЙ КРАСНЫЙ



ВИНЗОР ЗЕЛЕНЫЙ + ИНДИЙСКИЙ КРАСНЫЙ

СОЗДАНИЕ СИЯЮЩИХ ОТТЕНКОВ КОРИЧНЕВОГО



Коричневые, созданные из чистых пигментов, — прозрачные и живые. Начните с оранжевого замеса; добавьте изумрудную зеленую, чтобы создать разнообразные теплые оттенки коричневого, или винзор зеленый для холодных коричневых. Здесь лишь несколько вариантов.



ДОЛИНА БРЭНДИВАЙН
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 27,9×38,1 см

Не бойтесь использовать коричневый. Напишите картину, где он доминирует, чтобы испробовать все разнообразие новых замесов, открытых вами.

оттенки коричневого, добавляя больше ауреолина в любой замес, или используйте больше красного, чтобы получить теплые красновато-коричневые оттенки.

Еще более насыщенный коричневый получается из красного (стойкого) и кобальта. Яркий оранжевый цвет может сделать этот замес одним из ваших любимых оттенков коричневого. Добавьте изумрудную зеленую. Если на кисти достаточно краски (и не слишком много воды), коричневый будет интенсивным и насыщенным.

Из тех же основных чистых желтых и красных пигментов — за исключением слабой розовой марены — вы можете изготовить холодные оттенки коричневого, заменив винзор зеленый изумрудной зеленой. Вновь смешайте сначала оранжевый, а затем добавьте изумрудную зеленую. Всегда начинайте с ауреолина (это самый слабый пигмент) и добавляйте к нему красный, а затем зеленый. Поскольку винзор зеленый очень силен, он влияет на смесь больше, чем изумрудная зеленая. Коричневый получается холодным. Если ваш цвет станет зеленым, добавьте больше красного и желтого или начните заново. Что бы вы ни делали, не используйте другие пигменты для изготовления коричневого. Замес из четырех пигментов может утратить свечение. Используйте максимум два или три пигмента, а комбинировать их можно множеством способов.

Поскольку коричневые чаще всего теплые, их лучше сочетать с холодным светом. Как и «мышиные» серые, утонченные коричневые имеют много вариантов применения в пейзаже. Изучите разнообразие оттенков на моей картине «Долина Брэндивайн» выше.

Никогда не недооценивайте роль темных цветов в живописи. Если темный участок большой, интересной формы или находится в важном месте, это не просто скучный, грязный цвет. Используя чистые и взаимодополнительные цвета, вы можете создать блестящие отношения между светлыми и темными.

Урок 8. «ПОЮЩИЙ» ЦВЕТ

Заставьте цвет пульсировать



ЩИКОЛОТКИ
Генри Касселли, лауреат премии «Дельфин», Американское общество акварелистов. Пастель, 25,4×33 см
Из коллекции Холли и Артура Мэгилл

Создание картины напоминает управление оркестром. Не каждый музыкант должен громко трубить, нужна гармония. «Поющий» цвет — не всегда яркий, громкий; все зависит от взаимодействия цветов. Заметьте, как художник сделал картину сияющей благодаря правильно построенной цветовой композиции, а не обычному контрасту темного и светлого.

Возможно, вы слышали выражение: «У вас есть краска, но нет цвета». Оно звучит парадоксально и означает, что картина наполнена яркими красками, но вместе они не работают; они просто расположены рядом, смотрят на вас. Вы не можете заставить краски петь, дать им сияние, просто используя яркие цвета. Нужно организовать взаимодействие.

Не путайте интенсивность с «поющим» цветом. Цвет может быть ярким, но непрозрачным, лишенным сияния. Желтый, по-видимому, особенно часто вводит акварелистов в заблуждение. Его слишком активно применяют для создания эффекта яркости. Но не стоит добавлять больше пигмента, чтобы усилить сияние. Если желтый слишком тяжелый, свет не сможет проникнуть на бумагу и дать сияние. Если желтая краска наложена толстым слоем, цвет выглядит средним, а не светлым. Если вы сделаете черно-белую фотографию своей картины, вы будете удивлены, увидев, что желтый утратил свечение и стал нейтральным. Нужно стремиться к сиянию, а не к интенсивности.

СОЗДАЙТЕ ЦВЕТА, КОТОРЫЕ ПОЮТ

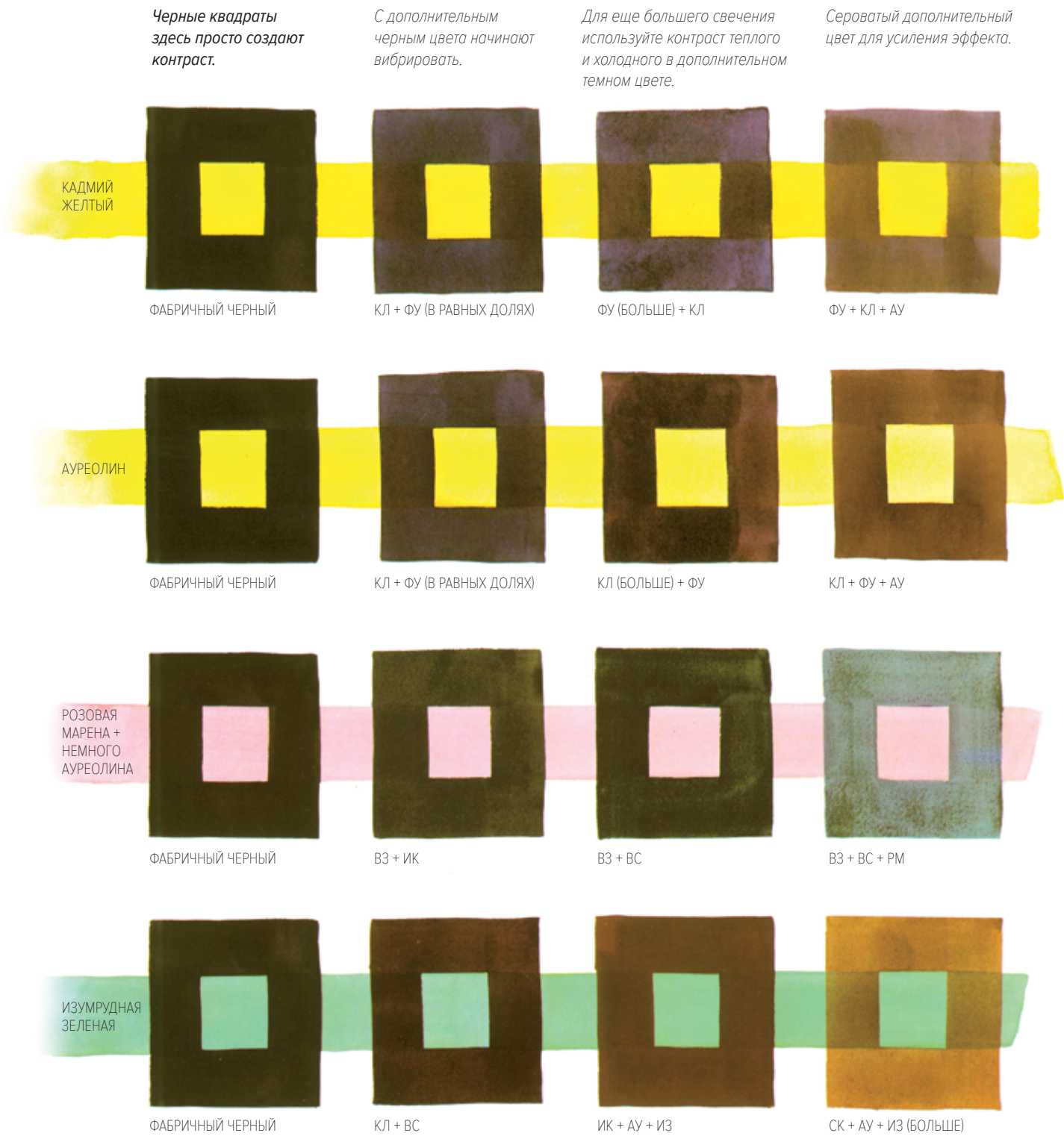
Чтобы заставить краски петь, вам нужно взаимодействие цвета с соседними. Попробуем разные варианты, чтобы увидеть, какие комбинации работают лучше всего. На с. 49 показаны результаты.

СОСРЕДОТОЧЬТЕСЬ НА СВЕЧЕНИИ



В интенсивном, густом желтом справа меньше света, чем в желтом слева. Чтобы получить «поющий» цвет, выбирайте второй вариант.

СРАВНИТЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЦВЕТОВ



ДАЛМАТИНСКАЯ КРУЖЕВНИЦА
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 58,4×71,1 см

Побережье Далмации — одно из немногих мест, где кружево делается вручную. В средневековых городах кружевницы работали на улице, где есть солнечный свет. Мне было интересно запечатлеть отраженный свет, поэтому я в первую очередь отразила на бумаге его цвета. Когда я затем наложила тяжелые темные, они стали подавлять нежность этих особых тонов (см. первую попытку). Я создала контраст, но потеряла свечение. Быстро удалив лишнее губкой, я попробовала снова. На этот раз я изобразила мягко-серые, пятнистые солнечные лучи, чтобы дополнить оттенки кожи и кружев и заставить их петь.



ДАЛМАТИНСКАЯ КРУЖЕВНИЦА (первая попытка)



1. *Начните с чистого прозрачного света*. Выберите как теплый, так и холодный светло-желтый, теплый светло-розовый и холодный светло-зеленый. Сделайте ряд мазков каждого цвета. Не накладывайте краску слишком толстым слоем; вам нужно сияние.

2. *Окружите светлые цвета темной фабричной краской.* Вернитесь к началу каждого ряда и нарисуйте квадрат вокруг каждого цвета, используя черный пигмент из тюбика. Обратите внимание, как он создает очень сильный контраст. Но это только контраст. Ваша цель — сияние.

3. *Используйте взаимодополнительный темный*. Вы можете добиться большей вибрации цвета, если добавите вместо скучной фабричной черной краски взаимодополнительный темный цвет. Смешайте темно-лиловый и используйте его, чтобы подчеркнуть оба светло-желтых, нарисовав квадраты вокруг них. Двигаясь к следующему ряду, сделайте светло-розовый сияющим, нарисовав вокруг него темно-зеленый квадрат. Попробуйте насыщенный, темный красный или лилово-красный, чтобы усилить бледно-зеленый. Реакция пошла!

4. *Переделайте взаимодополнительный цвет в теплый или холодный темный*. Сделайте следующий шаг: установите взаимодействие теплых и холодных. Вновь смешайте дополнительные цвета, но на этот раз придайте им оттенок нужной теплоты. Вспомните то, что вы узнали из урока 5. Если желтый теплый, его заставит искриться холодный темно-фиолетовый. А холодный желтый будет вибрировать рядом с теплым красно-лиловым. Розовый поет в окружении холодного темно-зеленого, а холодный зеленый отталкивается от теплого красно-коричневого. Посмотрите на первые черные квадраты, которые вы нарисовали. Какими скучными, бесполезными выглядят эти контрастные сочетания по сравнению с сиянием, которое создано с помощью цвета!

5. *Исследуйте взаимодействие средних тонов*. Вы готовы сделать еще один шаг? Иногда объект не поддается влиянию темных цветов, но вы все равно хотели бы заставить краски петь. Тогда нужно любой ценой избегать конкурирующей яркости в соседнем цвете. Снова смешайте цвет, взаимодополнительный вашему светлому, «подтягивая» его в холодную или теплую гамму. На этот раз стремитесь скорее к среднему цвету, чем к темному. Теперь приглушите замес, добавив немного взаимодополнительного цвета. Например, в холодный темно-лиловый, который подчеркнет теплый желтый свет, добавьте немного желтого, чтобы сделать его более серым. Теперь теплый желтый на контрасте будет смотреться ярче. Теплый красно-лиловый может быть приглушен добавлением взаимодополнительного цвета, чтобы сиял холодный желтый. Чтобы осветить розовый, усильте его холодным зеленым, который ослаблен добавлением красного. Наконец, нарисуйте сероватый теплый коричневый вокруг холодного зеленого, чтобы заставить его петь.

СЕКРЕТ В ТОМ, КАК ВЫ ДЕЛАЕТЕ ЭТО

Иногда из-за требований, которые диктует объект, вы не можете использовать рядом взаимодополнительный цвет. Предположим, ваш желтый находится напротив коричневого поля или синего моря. Чтобы он запел, попробуйте придать коричневому или синему сиреневатый оттенок, добиваясь взаимодействия цветов. Может, вы даже продвинетесь дальше, сделав цвет чуть теплее, холоднее или более приглушенным, чтобы создать еще большую вибрацию.

Взаимодополнительные цвета могут повлиять на свечение, даже если не расположены рядом. Одна из моих учениц нарисовала непринужденную акварель, изображающую поле желтых полевых цветов. Но она была разочарована: желтые цвета не вибрировали. В нижнем правом углу имелся незакрашенный участок, и я предложила ей разместить там холодный приглушенный лавандовый. И желтые цветы в верхней части картины сразу ожили.

Вот что еще поможет вам сохранить свечение цвета: наносите сначала светлую, затем темную краску. Тогда вы сможете соотносить другие цвета со светлыми и усиливать их. Если вы работаете в направлении от темных к светлым, то получите контраст, но без взаимодействия цветов.

ЧТО ПОШЛО НЕ ТАК?

Многие совершают ошибки при создании светящегося цвета. Используйте этот контрольный список, чтобы узнать, где вы могли сбиться с пути.

Если цвет стал грязным, возможно, вы:

1) смешали два непрозрачных пигмента;
2) или, того хуже, три непрозрачных пигмента;
3) использовали одну из «редкоиспользуемых» красок;
4) смешали более трех пигментов.

Если цвет слишком нейтральный (спокойный средний), возможно, вы:

1) использовали равные количества трех базовых пигментов и получили безжизненный цвет;
2) взяли готовую краску из тюбика — серую, умбру или черную, вместо того чтобы составить их самостоятельно из чистых пигментов;
3) комбинировали взаимодополнительные пигменты, которые приглушают друг друга.

Если цвет потерял свечение, возможно, вы:

1) положили желтый цвет (независимо от того, насколько он прозрачный) поверх другого;
2) нанесли непрозрачную краску поверх другой;
3) набрали краску с недостаточным количеством жидкости;
4) выбрали пигмент с осадком.

Урок 9. СИЯЮЩИЕ БЕЛЫЕ

Совершенствуем утонченные оттенки белого



ОСТРОВНОЙ ОТДЫХ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 30,5×40,6 см

Воспринимайте белый как цвет, а не как пустое место. Выберите композицию вроде этой, где белый интересен. Найдите утонченные теплые и холодные варианты, а также взаимодействие с другими цветами, которое заставит белый сверкать.

Обретая опыт, художники стремятся усовершенствовать свои работы, добавив изящные, утонченные вариации. Эти едва различимые штрихи придают картине уникальность. Я знала одного восточного мастера, который мог в определенный момент менять направление движения руки, чуть искривляя линию. Эта деталь была едва заметна зрителю, но играла решающую роль для совершенства картины.

Создание оттенков белого — одна из деталей, которые почти незаметны глазу, но могут значительно улучшить работу. Ваши оттенки белого должны напоминать жемчуг, который переливается множеством прекрасных оттенков и все же остается белым.

Основная цель в том, чтобы добиться прекрасного неуловимого белого сияния акварели. Можно оставить бумагу незакрашенной и поместить рядом темный цвет для контраста, но это не обязательно даст сияющий белый, который вам нужен. Лучше думать о белом как о теплом и холодном, приглушенном и ярком.

Белый цвет бесконечно утончен — иллюстрация на с. 53 послужит вам вдохновением. Здесь важно сохранить каждый оттенок почти белоснежным, чтобы он выступал в качестве белого, а не полутона. Чтобы заставить его сверкать, я использую чистые пигменты, слегка разбавленные водой. Возможно, стоит воспринимать белый как «румянец». Одного деликатного мазка порой достаточно, чтобы белый сохранил девственное сияние.

ВЗРЫВ БЕЛОГО

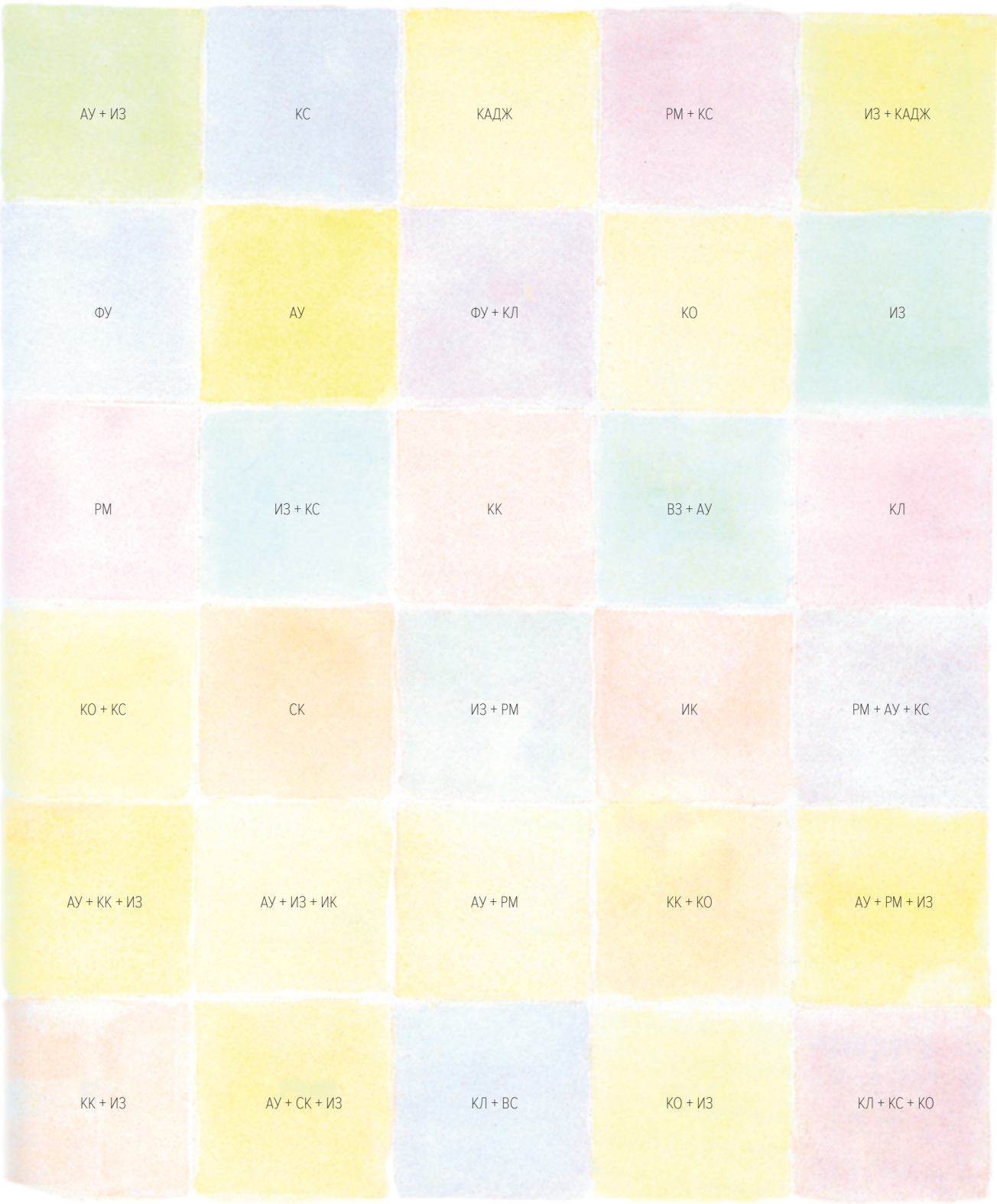
Поскольку белый в акварели часто используется для изображения естественного освещения, нужно понять, как мы видим свет. Когда заходящее солнце касается моря, оно сверкает так ярко, что это кажется фантастикой: свет разливается по всему горизонту. Приходится прищуриться, чтобы увидеть напротив силуэты, почти поглощенные мощными лучами. Это яркий пример того, как свет, попадая на объект, распространяется и проникает в соседнюю область.

Чтобы запечатлеть этот ускользающий эффект, не стоит использовать белый отдельно. Он имеет жесткие границы и выглядит вырезанным или наклеенным. Чтобы избежать этого, поместите рядом тонкие полутона. Имейте в виду: когда вы пытаетесь взглянуть на объект в ярком свете, свет может быть настолько ослепляющим, что вы не увидите четких границ объекта. Свет стремится поглотить его и обрезать края. Этот эффект я использовала для изображения шляпы в «Далматинской кружевнице» (с. 54).

СОСРЕДОТОЧЬТЕСЬ НА ПОЛУТОНАХ

Легко нанесите утонченные белые на бумагу, возможно, в форме цветка (с. 54). Включите желтовато-белый, голубовато-белый, а также холодный розовато-белый (с использованием розовой марены) и теплый

РАСШИРЯЙТЕ АРСЕНАЛ БЕЛЫХ



Эта схема — лишь часть гаммы белых оттенков, которые вы можете смешать. Для наглядности создайте свою схему, используя чистые пигменты, разбавленные большим количеством воды.



ДАЛМАТИНСКАЯ КРУЖЕВНИЦА (ФРАГМЕНТ)
Чтобы воссоздать ощущение света, смягчите или обработайте сухой кистью края, как здесь (также см. с. 50). Дайте краске подсохнуть на кисти, а затем быстро нанесите ее. Получится неровный, рваный край.

розовато-белый (используйте кадмий красный). Подрумяньте бумагу красками так, будто их почти нет. Они не проявятся, пока не будут добавлены более темные цвета вокруг.

Чтобы создать свечение, изучите полутона. Это самые светлые цвета, которые могут быть использованы как для описания белой формы, так и для изображения перехода, перемешивания белых с окружающим пространством. Вам нужны дополнительные серовато-белые полутона.

Подождите, пока белые высохнут, и только потом накладывайте дополнительные полутона. Для желтовато-белого выберите лилово-серый оттенок. Изучите свечение белого, когда рядом помещен полутон. Используйте несколько оттенков серо-лилового, чтобы создать белую форму. Затем выберите теплый серый полутон, чтобы подчеркнуть холодный синевато-белый. Кроме розово-белого, вам нужен серо-зеленый полутон. Но помните, что один розовато-белый — теплый,

ИСПОЛЬЗУЙТЕ ПЕРЕХОДЫ ВО ВЗАИМОДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ПОЛУТОНА

Начните с четырех оттенков белого: желтоватый, голубоватый, теплый и холодный розоватый. Найдите взаимодополнительные серовато-белые, чтобы добиться сияния.



ЖЕЛТОВАТО-БЕЛЫЙ (АУ)



ГОЛУБОВАТО-БЕЛЫЙ (КС)

а другой — холодный. Рядом с теплым поместите холодный серо-зеленый. Затем создайте теплый серо-зеленый оттенок, чтобы дополнить холодный розовато-белый. Не пытайтесь использовать один и тот же замес для обоих оттенков: красные пигменты различаются. Холодный зеленый (с использованием холодного красного) не превратится в чистый теплый, если в него просто добавить желтый. Чтобы выбрать правильный красный для теплого или холодного замеса, обратитесь к уроку 4. Если замес вам не нравится, сотрите его с палитры и создайте цвет заново.



ХОЛОДНЫЙ
РОЗОВАТО-БЕЛЫЙ (PM)



ТЕПЛЫЙ
РОЗОВАТО-БЕЛЫЙ (KK)

КАК СКОРРЕКТИРОВАТЬ СОВЕРШЕННО БЕЛЫЙ ЦВЕТ

Используйте примыкающий полутон, чтобы зрительно изменить цвет чистой бумаги.







ВИКТОРИАНСКИЕ ЛЕДИ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 35,6×48,3 см
Из коллекции супругов Холл

Тема этой картины кажется скучной, но моей целью было передать неуловимое сияние утреннего света. Я «настроила» неокрашенную белую бумагу так, что она кажется теплой. Холодные синие тени придают задней белой стене мягкий оранжевый оттенок.



БЕЛЫЕ ЛОДКИ II
Джон Максвелл, лауреат премии «Дельфин»,
Национальная академия, Американское общество акварелистов.
Водный акрил, доска, 55,9×76,2 см
Собственность галереи Ньюман и Саундерс в Уэйне

Этот выдающийся художник интересовался «первозданным сиянием вездесущих лодок, беззвучно прижавшихся в своей туманной белизне». Обратите внимание, как он изображал разные оттенки белого.

КАК НАСТРОИТЬ ЧИСТЫЙ БЕЛЫЙ ЦВЕТ

Когда вы освоите сияющий белый, сделайте еще один шаг. Оставьте чистую белую бумагу в качестве светлого тона. Теперь задача — понять, каким полутоном его подчеркнуть. Любой из них создаст едва уловимую оптическую иллюзию: он будет выделять нетронутую бумагу как взаимодополнительный цвет.

Например, сине-серый придаст чистой бумаге теплый оранжевый оттенок. Это преобразование, которое можно назвать настройкой, полезно для исправления белых оттенков, которые кажутся слишком холодными или резкими. Не стоит изменять сам белый, как делают многие. Если вы хотите сохранить его нетронутым, измените полутона рядом с ним.

Восприятие белого как цвета поможет вам позже совместить его со всеми остальными цветами. Когда я начала работать над картиной «Викторианские леди», я впервые использовала белую бумагу как цвет. Даже если я оставляла ее нетронутой, я тщательно подбирала цвета, чтобы она казалась скорее теплой. Отметьте, как холодные тени на нетронутой бумаге заставляют белую заднюю стену сиять теплым светом. Другая едва заметная реакция: лиловые тона на подлокотниках плетеных кресел наполняют окружающие белые желтоватым свечением. Взаимодействие белых оттенков — отличие акварели, в которой развиваются световые контрасты, от обычной акварели, где есть только контрасты темного и белого.

Урок 10. ИСКУССТВО НЕ СМЕШИВАТЬ КРАСКИ

Наложение лессировок



ОРХИДЕИ СРЕДИ ДЕРЕВЬЕВ
Надин Перри. Акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 30,5×40,6 см
Из коллекции художницы

Вы привыкли к определенной палитре или более смелому использованию цвета? Чем более гибким будет ваше мышление, чем больше возможностей вы используете, тем более творческим человеком вы станете. Используя лессировки вместо смешивания, вы можете придать вашим картинам уникальную яркость. Эта сияющая акварель — первая попытка опытного художника сделать лессировку.

В предыдущих уроках речь шла о том, как физически смешивать цвета. Но их можно «смешать» еще и оптически. Для этого надо использовать одно из преимуществ акварели — ее прозрачность, которая позволяет вам накладывать краски друг на друга, создавая утонченные эффекты. Это искусство лессировок.

Лессировки — тонкие слои чистых пигментов, наложенные друг поверх друга для создания желаемого эффекта. Они отличаются от обычных размывок акварели тем, что краски не смешиваются, а накладываются отдельно, когда предыдущий слой уже высох. (В английском языке лессировка называется словом glaze, происходящим от слова «глазурь», которое обозначает стекловидное вещество. Лессировки должны быть такими же прозрачными, как тонкое цветное стекло. Цвета смешиваются оптически в глазах зрителя. *Прим. перев.*) Техника лессировки полезна художникам всех уровней. Новичкам она позволит взять краски под контроль. Например, если вы когда-нибудь теряли белый цвет при работе в технике «мокрым по мокрому», вы оцените лессировку. Если белая бумага вас пугает, это можно преодолеть, заполнив большую часть листа лессировками. Наконец, они могут стать четкими инструкциями для новичков. Они способны бросить вызов и опытному мастеру, а у умудренного художника пробуждают творческий потенциал. Разбирая цвета на части и соединяя, можно научиться смотреть на них по-новому. Лессировки позволяют достичь сияния, которого не добиться другим способом. Это подходящий вариант для передачи тонких нюансов пасмурного дня или изображения сцены, где доминирует серый. Прозрачные оттенки серого, полученные с помощью лессировок, оживят картину, которая могла бы получиться скучной или безвкусной.

Посмотрите на работу «По реке Огайо» (с. 61). Река окутана утренним туманом, солнечный свет тускл и слаб. Невероятно теплый цвет, проникающий сквозь туман, не передать с помощью техники «мокрым по мокрому» или тонкими слоями серого. А лессировка на это способна. Каждый пигмент я накладывала отдельно, слой за слоем, и так смогла изобразить солнце, просвечивающее сквозь туман. Ниже я объясню вам, как я это сделала.

На первый взгляд все просто, но у большинства художников возникают проблемы, когда они используют эту технику впервые. Я всегда на своих занятиях показываю процесс, чтобы ученики прошли каждый шаг и столкнулись со всеми трудностями. Я не могу быть рядом с вами, но дам много инструкций, которые позволят избежать разочарований. Мой главный совет — отработайте каждый шаг, ничего не пропуская.

ПОДГОТОВКА К ЛЕССИРОВКАМ

1. ***Возьмите сухую акварельную бумагу, натянутую на планшет***. Поскольку основная часть вашей картины

будет состоять из лессировок, нужна максимально гладкая бумага. Ненатянутая бумага расширяется от воды и сгибается, на ней появляются возвышения и углубления. Краска стекает вниз и остается в углублениях, и слой получается неровным.

2. ***Установите доску*** под углом примерно 15°, чтобы как можно лучше контролировать растекание краски.

3. ***Выберите большую кисть с широким окончанием***. Чем шире, тем легче будет набрать много краски.

4. ***Подготовьте краску.*** Используйте прозрачные чистые цвета, чтобы достичь свечения. Самый простой способ получить хороший жидкий замес — начать с пигмента и добавлять воду, а не наоборот. Щедро наберите пигмент на кисть. Выложите его в лунку на палитре или в отдельный стаканчик, добавьте воды. Если замес выглядит слишком ярким, разбавьте его небольшим количеством воды. Если слишком жидким, добавьте больше пигмента. ***Убедитесь, что замеса получилось вдвое больше, чем надо по вашим расчетам.*** Если картина строится на лессировках, нет ничего хуже нехватки материала. Всегда держите наготове запас краски.

5. ***Обозначьте белое пространство***, которое останется неокрашенным. В окружении лессировок белый «поет».

ПЕРВАЯ ЛЕССИРОВКА

Можно начинать. Вы будете наносить пигменты по отдельности, один поверх другого, а не смешивать в единый слой. В итоге они оптически смешаются и образуют тот оттенок, который вам нужен. Взгляните на картину «По реке Огайо». Чтобы изобразить эффект теплого солнца, просвечивающего сквозь туман, я начала с желтого (см. с. 60). Поскольку это самый светлый и прозрачный цвет, его не нужно использовать поверх другого, иначе желтый утратит сияние. ***Если хотите получить сияющий желтый, всегда наносите его на бумагу первым.***

Я предпочитаю ауреолин: он так прозрачен, что почти не задерживает свет. Еще одно его преимущество в том, что он не стойкий и его можно смыть с бумаги, если вы случайно окрасите места, которые должны остаться белыми. Старайтесь не использовать стойкие пигменты для лессировок. Они имеют свойство сильно замутнять нижние слои краски, разрушая прозрачность. Если нужен цвет стойкого пигмента, щедро разбавьте его.

Начнем работу над первой желтой лессировкой. Окуните кисть в желтую краску и сделайте длинный горизонтальный мазок в верхней части листа. Для работы с лессировкой нужна широкая кисть, ею краска быстро и равномерно распределяется по всей поверхности листа.



СОГНЕ-ФЬОРД
Хелен Шнибергер. Акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 25,4×43,2 см
Из коллекции художницы

Лессировки могут использоваться разными способами. Они помогут преобразить обычный предмет и показать его через призму личного восприятия. Например, этот художник выходит за рамки обычного голубого неба, какое часто бывает на открытках, и изображает особую атмосферу с помощью лессировок. Попробуйте преобразить настроение картин, изобразив лессировками разные атмосферные эффекты.

ЛЕССИРОВКИ ШАГ ЗА ШАГОМ

В этой работе, созданной в качестве учебного пособия для мастер-класса, я хотела передать неуловимые свойства солнечного света, просвечивающего сквозь туман. Вы увидите, как легко с помощью трех лессировок передать любой атмосферный эффект.

1. Лессировки не должны быть одинаковыми. Первая лессировка ауреолина имитирует солнечный свет; она яркая. Обратите внимание: я оставила неокрашенный белый участок простой формы, что дало возможность продолжать лессировку не прерываясь.

2. Вторая лессировка — розовая марена — сильно разбавлена, чтобы сохранить ощущение утреннего света, проходящего сквозь туман.

3. Третья лессировка из кобальта синего едва заметна, она создает иллюзию солнечного света за туманом.



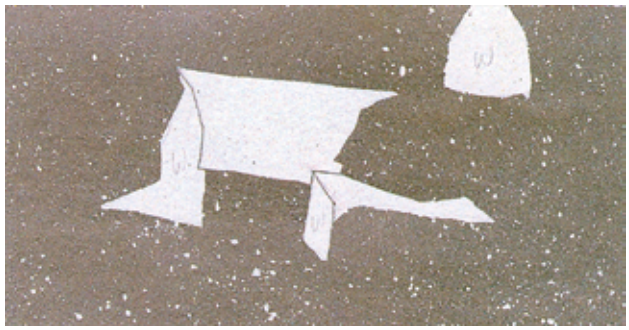
4. Здесь я добавила дополнительный слой синего, чтобы участок реки был темнее. Не дожидаясь, пока лессировка полностью высохнет, я нанесла отражения и два оранжевых блика.

5. Лессировки выглядят более сияющими, чем краски, наложенные в технике «мокрым по мокрому», или тонкие слои краски: первый цвет просвечивает через все остальные. Лессировки прекрасно передают воздушные слои тумана и настроение, которое я хотела выразить.

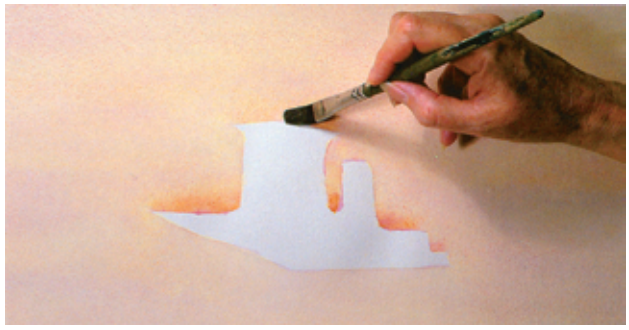


ПО РЕКЕ ОГАЙО
Акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 36,8×53,3 см
Из коллекции Пэт Ласк

КАК ИЗБЕЖАТЬ ПРОБЛЕМ



Чтобы не возникали пробелы, когда краска не затекает в углубления бумаги, поменяйте угол, под которым вы держите кисть, чтобы она двигалась вертикально по отношению к бумаге.



Не забудьте собрать каплю воды на верхнем крае белого участка хорошо отжатой кистью.



Убедитесь, что, делая следующий мазок, вы ловите каплю. Не стоит рисовать поверх него, чтобы полосы краски не накладывались друг на друга.



Постарайтесь не возвращаться на участки, уже покрытые лессировками. Даже капелька воды может растечься по бумаге, оставляя нежелательные струйки и «соцветия».

На тонкой кисти краска быстро заканчивается, ее приходится часто набирать, в то время как тонкий слой лессировки подсыхает и получается недостаточно ровным.

В нижней части мазка сформировалась капля: избыток краски собрался внизу. Приступая к следующему мазку, подцепите каплю кончиком кисти, и ведите ее параллельно первому мазку, касаясь его края. Так излишек краски верхнего мазка мягко вольется в новый. Не давайте капле подсыхать, иначе получится темная полоса. Продолжайте делать мазки слева направо (или справа налево, если вы левша), подхватывая каплю. Попробуйте представить, что вы маляр, красящий доски. Секрет не в том, чтобы вернуться на уже окрашенную область и сделать исправления. Тогда вы добавите больше воды, и она растечется. Через несколько секунд она проявится на бумаге в виде «соцветий» или струек (см. пример слева).

Рисуя, вы можете столкнуться с проблемой «пробелов» там, где краска не затекла в углубления бумаги. Их можно убрать, повернув кисть перпендикулярно бумаге. Это заставит краску заполнить пробелы.

Когда вы достигнете красиво очерченного неокрашенного участка, продолжайте горизонтальные мазки, но поднимите кисть, чтобы не заходить на белые области. Не стоит обрисовывать белые формы. Если края не будут идеально прямыми и аккуратными, вы сможете исправить их позже (ауреолин легко удалить с бумаги). Я предпочитаю оставлять минуту на наложение лессировок. Они, как правило, настолько светлы, что едва заметны. Кроме того, они добавляют цветовой вибрации на край, который иначе может выйти слишком ровным.

Обозначив неокрашенный участок, вы заметите, что капля осталась в верхнем краю белой области. Поймайте ее хорошо отжатой кистью, и она впитает ее.

Перед тем как отступить и полюбоваться первым слоем лессировки, возьмите ткань и протрите края бумаги. Эта простая предосторожность позволит избавиться от лишней воды, которая могла растечься по картине и создать нежелательные цветовые эффекты: «соцветия», струйки и текстуру. Внимательно оцените высохший слой желтого. Он должен быть таким, как вы задумали; проверьте, не слишком ли он светлый или темный. Если слишком светлый, дождитесь, когда он высохнет, и наложите сверху еще один слой. Если слишком темный, дождитесь высыхания и пройдитесь по нему кистью, смоченной чистой водой. Немного лишней краски соберется в каплю и смоется с листа, когда вы дойдете до низа картины.

Важно сразу же отрегулировать желтый слой. Вы не сможете подправить его, когда добавите следующую лессировку. Как было сказано выше, желтый становится непрозрачным, если наносить его поверх другого.

Не отчаивайтесь, если с первой попытки нанесли слишком много или слишком мало цвета. Нужно несколько попыток, чтобы научиться определять нужное количество пигмента для лессировки. Попрактиковавшись, вы сможете судить о том, сколько красного, желтого или синего нужно, чтобы достичь желаемого эффекта.



ОКНО В ОКТЯБРЕ
Барбара Остерман. Акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 38,1×68,6 см. Из частной коллекции

Не пытайтесь делать очень аккуратные края. Здесь художница решила оставить цвета заходящими один на другой, создав более тонкие переходы.

ЦВЕТОВЫЕ ГРАДАЦИИ С ПОМОЩЬЮ ЛЕССИРОВОК

Пока желтая лессировка сохнет, готовьтесь к следующей. Используйте самый прозрачный розовый — розовую марену. Вновь смешайте очень жидкую краску в стаканчике и осторожно проведите кистью от края до края, следующим мазком поймав образовавшуюся каплю. Обойдите неокрашиваемые области и отжатой кистью промокните каплю над ними. Протрите края картины, чтобы устранить избыток воды и избежать нежелательной текстуры.

Оцените вторую лессировку. Этот слой надо изменить, только если он слишком темный (тогда смойте его чистой водой, когда он высохнет). Если он выглядит слишком светлым, можете продолжать лессировки и позже оценить, нужно ли исправление. Красные и синие можно повторно накладывать один поверх другого в любое время. Только желтый плохо работает поверх другого пигмента.

Когда красный слой высохнет, начните следующий. Кобальт синий — самый прозрачный синий пигмент — лучший выбор. Накладывайте мазки, контролируя каплю. Все эти лессировки, наверное, уже сделали вас экспертом по жидким краскам. Не забудьте оставить незакрашенные участки, подобрав капли над ними, и подсушите края бумаги. Лессировка закончена, если только вы не хотите добавить еще один слой красного или синего (либо оба), чтобы достичь особого эффекта. На картине «По реке Огайо» я добавила дополнительную синюю лессировку, чтобы затемнить область воды.

Закончив последнюю лессировку, вы можете продолжать, не дожидаясь, когда высохнет последний слой, особенно если хотите немного смягчить или размыть края. На картине «По реке Огайо» я с самого начала добавила на воду приглушенные отражения. Я заметила два отблеска от дымовых труб и добавила их на воду. Как видите, лессировки становятся прекрасным обрамлением для подобных цветовых эффектов.

СОВЕТЫ, КОТОРЫЕ ПОМОГУТ ДОСТИЧЬ УСПЕХА

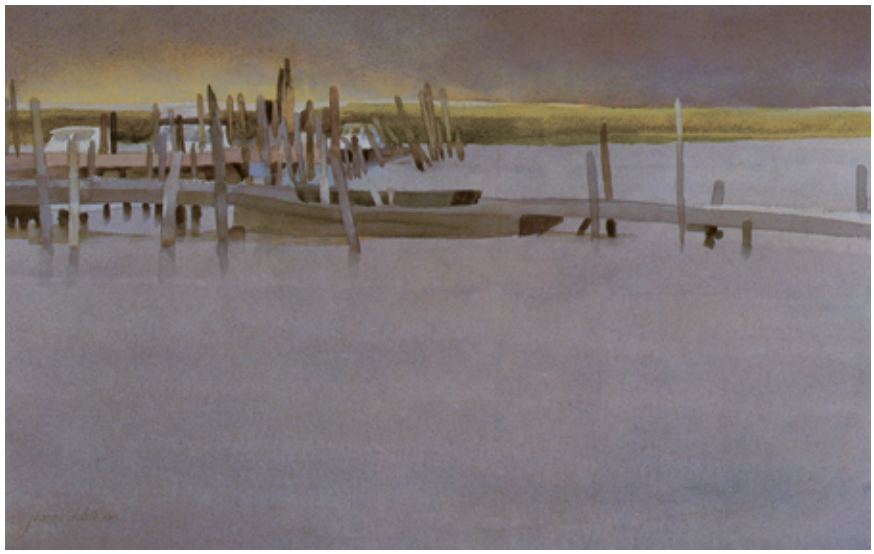
Вы можете вносить изменения в слои лессировок, чтобы подчеркнуть любой цвет. Избегайте выравнивания всех трех слоев: это даст только тусклую нейтральность. Если пристально посмотреть на лессировку на изображении баржи, можно увидеть мягкое, теплое сияние, проникающее сквозь серую атмосферу. Чтобы достичь этого, я наложила яркий желтый слой и более слабые красные и синие, поэтому теплый оттенок остался доминирующим. А если вы хотите изобразить сине-серое небо, используйте синюю лессировку и более слабые слои желтого и красного. Для фиолетово-серого эффекта сделайте яркими синий и красный слои, а желтый слабее.

Не пропускайте слои. Если вы решили не использовать красный, потому что не видите красных тонов в небе, то небо станет зеленым. Нанесите едва заметную красную лессировку, чтобы этого не произошло. Всегда используйте три базовых элемента и меняйте соотношения, усиливая один или два цвета.

Лессировки очень трудоемки, но результат того стоит. Обратите внимание, как красиво светятся белые области рядом с ними. Самые тонкие лессировки лишь на тон темнее белого. Для завершения картины достаточно добавить средние и темные тона, чтобы подчеркнуть оттенки белого и лессировки и сделать их сияющими. Если вы не уверены в необходимости лессировок, проведите эксперимент: смешайте три цвета и сравните результат с теми же цветами, нанесенными отдельно в технике лессировки. Почувствуйте разницу!

Урок 11. АТМОСФЕРНЫЕ ЛЕССИРОВКИ

Градации с помощью лессировок



ЗАТИШЬЕ
Акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 38,1×53,3 см
Собственность галереи Поупа (Pope's Collector Gallery) в Шарлотт

Что делать, если в композиции есть большие и скучные участки? Чтобы добавить на картину акцент, я использовала лессировки, которые позволили передать и ощущение воды, и тихую угрозу надвигающейся бури.

Теперь, когда вы стали экспертом по плавным лессировкам, вы, возможно, захотите сделать их более темными на каких-то участках. Цветовые градации позволяют передать не только неуловимое свечение атмосферы, но и иллюзию воздуха. Обычные лессировки хороши, если вы не хотите противопоставлять небо и объект. Но если сцена выглядит слишком скучной или лессировки покрывают значительную часть картины, можно разнообразить их. Лессировки помогут сделать фон важным элементом картины.

Создать цветовые градации с помощью лессировок нетрудно. Следуйте инструкциям из предыдущего урока. Возьмите натянутый лист бумаги; поверните его так, чтобы контролировать стекающую краску; возьмите широкую кисть; смешайте в стаканчике достаточно пигмента с водой. Это позволит вам всегда иметь жидкую краску под рукой.

ИДИТЕ ОТ СИЛЬНОГО К СВЕТЛОМУ

Можно начинать первую лессировку. Помните: чтобы лессировки были похожи на стекло, нужно выбирать самые прозрачные пигменты. Здесь я также беру ауреолин. Сделайте жидкую краску чуть более насыщенной, чем в прошлый раз. Начните с верхней части листа. Прежде чем сделать новый мазок, добавьте к краске немного воды. Второй горизонтальный мазок будет чуть светлее. Перед началом третьего мазка добавьте еще больше воды. Продолжайте разбавлять краску перед каждым следующим мазком, постепенно осветляя цвет. Не забывайте подхватывать повисающую каплю, аккуратно обходить белые участки, а в конце промокнуть лишние капли кистью и подсушить края бумаги. Прежде чем начать следующий слой, дайте предыдущему высохнуть. Остановитесь и оцените желтый. При необходимости скорректируйте его, нанеся еще один слой.

Для второго слоя сделайте большой замес жидкой розовой марены, снова чуть темнее, чем в прошлый раз. Нанесите насыщенный цвет на верхнюю часть листа. Прежде чем сделать следующий мазок, смойте немного краски, проведя по ней сильно смоченной кистью. Продолжайте работу так же, как с желтым слоем. Когда закончите, дождитесь полного высыхания.

Повторите ту же процедуру для третьей лессировки. Начните с прозрачного кобальта синего и постепенно ослабляйте цвет, двигаясь вниз. Получится мягко нисходящий цвет неба, словно уходящего вдаль. На этом этапе можно добавить еще один слой красного, синего или обоих цветов, чтобы усилить иллюзию воздуха.

Здесь есть опасность. Если вы хотите создать особую атмосферу, сделав больше трех или четырех лессировок, будьте осторожны. Вы достигнете успеха, только если слои краски будут очень прозрачными. Иначе лессировки теряют смысл. Постарайтесь достичь нужного цвета, накладывая не более трех слоев. Если вы успешно используете три цвета, не стоит все время пытаться увеличить их число. Это сократит количество света, проникающего на бумагу, и картина утратит сияние. Пусть лессировки остаются светлыми, пусть в них будет не слишком много цветов.

ЭКСПЕРИМЕНТ ВВЕРХ НОГАМИ

Чтобы пойти дальше, переверните картину, прежде чем начать наносить краску. Когда нанесете ее, снова переверните картину. Цвет снизу будет темнее, чем сверху.

Я использовала этот метод в картине «Дорога изобилия» (с. 67). Желтая лессировка была написана в обычном положении, самый насыщенный цвет оказался наверху, а самый светлый — внизу.

Когда краска высохла, я повернула картину вверх ногами, чтобы нанести нисходящую лессировку из розовой марены. Если смотреть на картину в обычном положении, лессировка розовой марены достигает максимальной яркости внизу. Нисходящая синяя была написана в обычном положении. Лессировки в нижней половине картины оптически смешались, создав лавандовый цвет, а в верхней части образовался теплый серый.

Вы можете поворачивать картину в любых направлениях. Некоторые художники пользовались этим способом, чтобы создать градации и оживить изображение снега, песка или пшеничных полей. Экспериментируйте и открывайте новые способы усилить свои творения.



ЗАЛИВНЫЕ ЛУГА
Роуленд Хильдер, Королевский институт художников-акварелистов, Лондон. Акварельная бумага Arches 200 г/м², 38,1×55,9 см
Из частной коллекции

Этот британский художник — мастер использования лессировок для передачи нюансов атмосферы. На картине «Заливные луга» тонкие красочные слои создают уникальное освещение.

КАК ЗАВЕРШИТЬ КАРТИНУ

Сейчас вы можете остановиться в нерешительности, не зная, как завершить картину: вы боитесь разрушить красоту лессировок. Ведь столько времени ушло на то, чтобы нанести их и сделать сияющими. До сих пор они помогали заполнять пространство и сохранять белые участки, которые часто страдают при работе в технике «мокрым по мокрому». Но лессировки изображают только слабо освещенные участки. А как насчет средних и темных тонов?

Если вы не знаете, какую интенсивность должны иметь средние тона, чтобы преодолеть разрыв между лессировками и темными оттенками, возьмите любой темный предмет и приложите его к картине. Это поможет понять, насколько светлы лессировки. Теперь вы видите, какой интенсивностью должны обладать средние и темные тона, и можете завершить картину. Но убедитесь, что сохранили большую часть лессировок. Очень часто, заканчивая картину, художники слишком усердствуют и покрывают темной краской все, в том числе лессировки. В результате картина теряет свечение.

Посмотрите еще раз на «Дорогу изобилия», которую я написала в качестве учебного пособия для студентов. Я планировала сделать лессировки важной частью композиции, чтобы показать, что они изображают только полутона. Они выглядели темными, но после добавления зеленого (средней интенсивности) студенты с удивлением обнаружили, что лессировки светлее, чем казались. Они также поразились тому, что после добавления зеленого картина была почти закончена. Оставалось нарисовать несколько темных участков.

МНОЖЕСТВО ПРЕИМУЩЕСТВ

Одно из достоинств техники лессировок — возможность четкой организации картины. Эта техника тренирует и другие полезные при работе акварелью навыки. Например, вы узнали, как оставлять участок неокрашенным. Вы также научились думать о своей картине как о едином целом, а не путаться в отдельных участках. Лессировки становятся обрамлением для объектов. Более того, они не оставляют места для нерешительности. Нельзя оставить пространство пустым, чтобы закончить позже.

Есть ли у лессировок недостатки? Есть, один. Лессировки имеют четкие края. Поэтому они не слишком подходят для изображения объектов, имеющих слегка смазанные границы, например вздымающихся облаков.

Лессировки оптимальны для изображения тонких нюансов атмосферы, чтобы сделать белый по-настоящему сияющим и создать такие оптические цветовые вибрации, которых невозможно достичь, смешивая краски обычным способом. Но главное достоинство лессировок — чистота и яркость. Когда цвета наносятся по отдельности, они не могут загрязнять друг друга.

ИНСТРУКЦИЯ ПО СОЗДАНИЮ ЦВЕТОВЫХ ГРАДАЦИЙ







1. Сделайте первую желтую нисходящую лессировку интенсивной. Добавляйте воды к каждому мазку, чтобы цвет осветлялся. Если вам трудно сохранить неокрашенными белые участки картины, сделайте на них пометки простым карандашом.

2. Перевернув картину, вы сможете создать более разнообразные лессировки. Здесь я повернула картину вверх ногами, чтобы нанести красную восходящую лессировку.

3. Чтобы изобразить синюю градацию, я вернула картину в обычное положение. Видите, как много вариантов цвета можно получить с помощью трех лессировок? Обычное смешение красок не позволяет получить столь утонченный цвет.

4. Посмотрите лессировки теперь, когда добавлены зеленые оттенки средней интенсивности. На самом деле лессировки довольно светлые. Вы можете завершить картину несколькими темными мазками.

ДОРОГА ИЗОБИЛИЯ (учебный этюд)

Урок 12. МНОГОСЛОЙНОЕ ВИДЕНИЕ

Творческий подход к лессировке



УЗОРЫ ПЕНСИЛЬВАНИИ
Телин Престон. Акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 39,3×48,2 см
Из коллекции художника

Не довольствуйтесь простым цветом. Многие детали можно передать прозрачными слоями краски. Использование лессировок на отдельных участках может улучшить цвет в остальной части картины. Добавив их на передний план и на некоторые другие участки, художник оживил всю картину.

Возможно, создавая картину, вы прежде всего размышляете о композиции. А вам не приходило в голову подумать и о цвете? Лессировки — прекрасный способ отделить цвета друг от друга и творчески соединить их в целое. Подумайте, какую свободу вам это дает. Вы поймете, что изолировать цвета таким образом — самый приятный способ уйти от традиционного смешивания; он создает новый подход к цвету. Но чтобы в совершенстве овладеть искусством не смешивать краски, нужно приложить интеллектуальные усилия, прежде чем сделать хоть один мазок.

При лессировках надо тщательно продумывать каждый слой краски. Такое многослойное видение — обобщающий подход к цвету. Вы пишете только слоями, и лессировки сами рождают изменчивые цвета.

ГДЕ ИСПОЛЬЗОВАТЬ ЛЕССИРОВКИ

Используем многослойный подход, чтобы изобразить простую группу фермерских построек по инструкции на с. 70. Когда вы рисуете здания на бумаге, решите, какие участки будут белыми. Но обдумывать надо не только это. Перед тем как смешать первую порцию ауреолина, стоит мысленно определить места, где не нужна желтая лессировка.

Допустим, вы хотите, чтобы одна из крыш имела теплый розоватый оттенок, другая — лавандовый, а остальные — еще какие-нибудь. Желтая лессировка ослабит многоцветье; можете не наносить ее на крыши, оставляя их белыми. Позже вы сможете сделать синюю, красную или обе лессировки на крышах и создать эффект, который вам нужен.

Возможно, есть и другие участки, которые вы не хотите покрывать желтым. Как насчет снега рядом с постройками? Если оставить его холодным, это создаст приятный контраст с насыщенным, теплым горчичным цветом полей. Тогда в замесе для снега, конечно, не должно быть желтого. Позже можно покрыть этот участок синей лессировкой.

Как только вы определили участки, которые останутся белыми или будут покрыты другими цветами, можете начинать. Подготовьте жидкий замес желтого и нанесите его, осторожно обходя крыши и снег.

Ожидая, пока первая лессировка высохнет, продумайте дальнейшие действия. Определите, какие крыши будут иметь розоватый оттенок второй лессировки, а какие стоит оставить белыми. На лавандовую крышу нужно нанести красную лессировку, а на голубую — нет. Снег также должен оставаться белым. Определив это, нанесите слой розовой марены, обойдя выбранные области. Обдумайте следующую лессировку, пока этот слой сохнет.

В последнюю очередь определите, какие области нужно покрыть кобальтом синим, а какие нет. Можно оставить пару крыш белыми. Чтобы создать разные цвета, оставьте одну крышу розовой, а на другую нанесите слой синего. Она станет лавандовой. Одну из белых крыш можно сделать более холодной с помощью синей

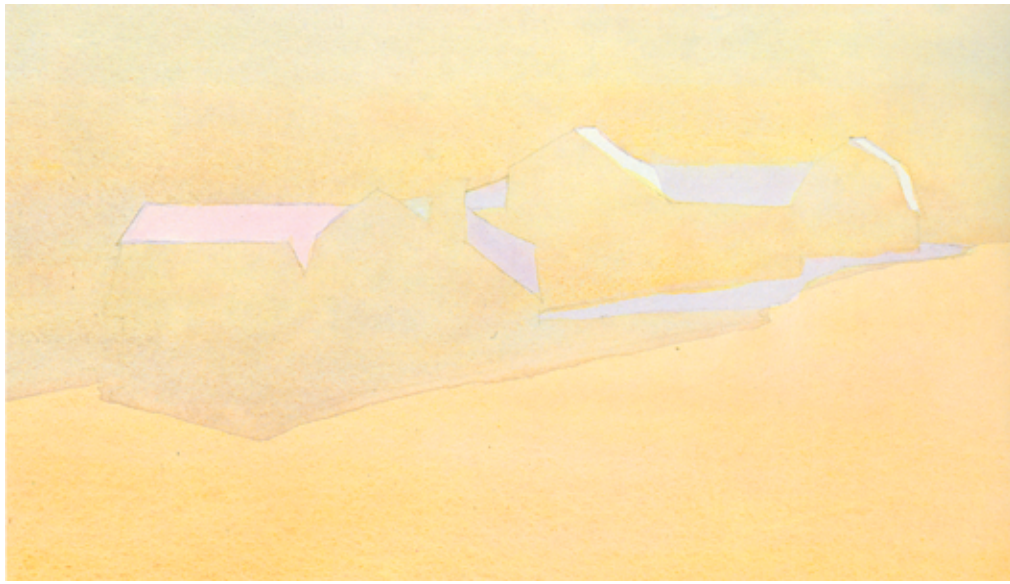


ИРЛАНДСКИЕ ХОЛМЫ С ПЛОСКИМИ ВЕРШИНАМИ (ФРАГМЕНТ)
Если вы хотите, чтобы цвета на картине засияли, как драгоценные камни, используйте лессировки. Дом, изображенный на картине «Ирландские холмы с плоскими вершинами» (см. также с. 28), освещен несколькими запоздалыми солнечными лучами. Чтобы отобразить этот эффект, я начала с локального цвета. Когда он высох, я добавила тонкую лессировку, изображающую тень. Первый слой краски просвечивал сквозь нее. Такого свечения нельзя достичь никаким другим методом.

ВЫБОРОЧНЫЕ ЛЕССИРОВКИ

1. Для начала я определила, какие области останутся белыми или будут иметь другой цвет. На них я не наносила желтую лессировку.

2. Когда я добавила красную лессировку, я нанесла ее на розовую крышу и крышу, которая должна быть лавандовой.



3. Синюю лессировку я наложила только на те области, которые должны быть холодными. Так, я обошла теплое поле. Одна из розовых крыш стала лавандовой.



4. Не дожидаясь высыхания синей лессировки, я добавила цвета средней интенсивности.

5. Тщательное планирование позволяет получить сияние и взаимодействие цветов. Чтобы сделать картины максимально яркими, не стоит смешивать цвета; лучше творчески использовать лессировки.



ТУМАННАЯ ФЕРМА
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 20,3×31,7 см
Из коллекции Болтона Джаретта


jeanne dobie


jeanne dobie

лессировки. Чтобы придать холодный оттенок снегу, на него тоже нужно нанести слой синего. Вы хотите, чтобы богатое, теплое поле приобрело синий оттенок? Думаю, нет. Нужно закончить лессировку около середины картины, чтобы поле осталось неокрашенным. Не надо покрывать всю картину одним цветом.

Изучите гамму цветов, которые вы создали, не смешивая пигменты. Цель урока — научиться творчески обращаться с лессировками и создавать цвета с их помощью. Взгляните, как вибрируют цвета, если использовать пигменты в чистом виде. Добавив цвета средней интенсивности и темные оттенки, вы сможете завершить вашу картину.

ЛЕССИРОВКИ ДЛЯ СЛОЖНЫХ ЦВЕТОВ

Вы, наверное, уже поняли, что лессировки помогают получить уникальный цвет, которого не даст фабричная краска. Это важно при передаче необычных эффектов. Когда я преподавала в Португалии, мои ученики были очарованы черепичными крышами под ярким солнцем. От белых оштукатуренных стен исходило розоватое сияние, а рядом были вибрирующие оранжевые крыши. Мои ученики хотели сфотографировать это и уйти на обед, но я посоветовала сделать красочные этюды, если они хотят запечатлеть особое освещение. И студенты с удивлением обнаружили, что крыши не ярко-оранжевые, как им казалось. Они смогли получить нужный цвет только с помощью тонких лессировок желто-зеленого и красного, которые обогащали оранжевый и хорошо воспроизводили свет солнца на крышах. Если бы они полагались на фотографии, то упустили бы этот необыкновенный эффект. Ориентируясь на свои этюды, ученики смогли изобразить на своих картинах уникальный колорит.

ЗАСТАВЬТЕ ТЕНИ СИЯТЬ

Зачастую темные цвета выглядят неживыми. Здесь лессировки также полезны, поскольку дают возможность изобразить сияющие тени.

Чтобы тени светились, сначала изобразите как светлую, так и темную части объекта локальным цветом. Затем сделайте лессировку на участке, который находится в тени. Поскольку локальный цвет просвечивает сквозь прозрачную лессировку, тень начинает светиться. Это касается и освещенной части объекта. Тень принадлежит дому или полю и не кажется чужеродным цветом (такое, к сожалению, часто бывает, когда краску для нее смешивают отдельно). ***Убедитесь, что локальный цвет объекта достаточно насыщенный, чтобы его было видно сквозь лессировку***. Позже вы не сможете его исправить!

Многие художники считают, что желтый цвет — самый сложный для изображения в тени. Это светлый пигмент, и попытки его затемнить редко оказываются успешными. Замес обычно имеет коричневатый или зеленоватый оттенок, но не чисто желтый. Совсем иначе все выглядит в технике лессировок. Чтобы получить чистую тень, примените последовательность действий, описанную выше, и изобразите яркий желтый цвет как на освещенных, так и на темных участках. Когда краска высохнет, нанесите тонкий слой взаимодополнительного цвета (фиолетового), и желтый будет ярко светиться сквозь тень.

Лессировки живут своей жизнью; это не просто изображение натуры. Когда вы используете их, вы должны выйти за рамки отдельного объекта и подумать о картине в целом. Посмотрите на элементы и соедините их в виде слоев цвета. Этот подход помогает использовать ваши художественные навыки. Один и тот же предмет можно изобразить разными способами, покрывая лессировками различные участки. Наслаждайтесь, открывая для себя творческие возможности!

ЛОФОТЕНСКИЕ ОСТРОВА
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 19,7×31,7 см

За Полярным кругом цвета удивительно чистые и ясные. Там не нужны мутные тени. Обратите внимание, как вибрирует тень от желтого дома благодаря лессировке.

Урок 13. ОШИБКА ИЛИ ПРЕИМУЩЕСТВО?

Корректировка лессировками



МЕВАДЖИССИ
Луи ван Дайн. Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 53,3×73,7 см
Из коллекции Мередит Мур

Зачем пытаться создать идеальную акварель? Полезнее приобретать универсальные навыки и тренировать творческие способности. Благодаря лессировкам эта художница смогла объединить цвета в оживленной гавани. Она умело обработала каждую деталь, которую нужно было вписать в общий замысел.

Можно ли исправить цвет без смывания, стирания, затемнения или закрашивания? Как ни удивительно, лессировки способны и на это.

Нечасто акварелистам удается сразу создать совершенную картину. Только когда работа готова, художник может оценить, гармонично ли сочетаются все цвета. Часто некоторые цвета слишком резкие или не подходят к остальным. Для многих художников исправление таких ошибок означает тонирование черным или более темным цветом. К сожалению, чистый цвет при этом становится сухим и скучным. А лессировки помогут успешно вписать «громкие» цвета в общий колорит картины.

ПРИРУЧАЕМ СЛИШКОМ ЯРКИЙ ЦВЕТ

Нарисуйте ряд максимально ярких квадратов разных цветов. Используйте насыщенный красный, желтый и два оранжевых. Добавьте салатовый зеленый, два фиолетовых квадрата из розовой марены и кобальта синего и два ярко-синих квадрата. Дождитесь, когда они высохнут. В это время нарисуйте еще один ряд таких же квадратов, добавив черный или темный цвет в каждый замес, чтобы приглушить цвета. Позже можно сравнить тонированные варианты с исправлениями, которые будут сделаны с помощью лессировок (см. с. 76).

Практические знания о взаимодополнительных цветах и выбор наиболее прозрачных пигментов — ключ к корректировке слишком ярких цветов. Когда высохнет первый ряд, начните с первого красного квадрата. Попробуйте успокоить цвет с помощью более темного. Результат вас разочарует: цвет будет искажен. Лучше выбрать цвет, дополнительный к красному, — зеленый. Поскольку изумрудная зеленая — самый прозрачный в своей гамме, он лучше всего подойдет для лессировки. Когда вы покрываете красный лессировкой из изумрудной зеленой, он смягчается, но все равно просвечивает. Не стоит отказываться от богатого красного или портить тень, затемняя его. Если яркая постройка или осенняя листва не будут сочетаться с остальной картиной, используйте этот простой метод коррекции.

Для желтого квадрата используйте лессировку взаимодополнительного цвета — фиолетового. Чтобы получить как можно более прозрачный слой, составьте фиолетовый из розовой марены и кобальта синего: это самые прозрачные пигменты соответствующих цветов. Так вы сможете покорить желтый, не искажая оттенок. Как отмечалось в предыдущем уроке, это незаменимый навык при изображении теней на желтых предметах.

Остались яркие оранжевые квадраты. Здесь есть два варианта лессировок. Можно использовать взаимодополнительный цвет либо взять его оттенок. Попробуйте оба. На первый квадрат нанесите лессировку синего — взаимодополнительного к оранжевому. Отметьте, как цвет становится более приглушенным. А чтобы сохранить яркий оранжевый, нанесите на второй квадрат лессировку изумрудной зеленой. Она редко используется в чистом виде, но это очень красивый прозрачный цвет, который хорошо выглядит в лессировках. Оранжевый под ней выглядит более живым, чем тот, на который наложили синюю лессировку.



АЛЬПИЙСКИЕ ВЕРШИНЫ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 30,5×40,6 см

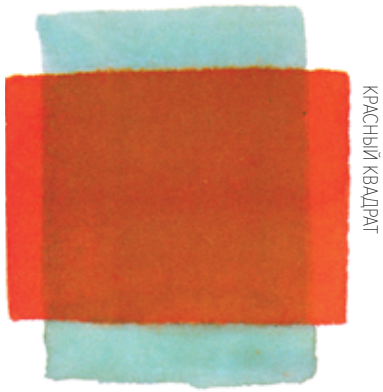
Эта грозовая буря выглядела так волнующе, что я решила нарисовать ее с натуры и почти ничего не успела продумать (и все равно не смогла вовремя укрыться!). Когда я проанализировала картину, то обнаружила, что гора на переднем плане и шале вышли слишком яркими для драматичного настроения картины. С помощью лессировок я приглушила ярко-зеленый цвет шале, сделав его более спокойным.

Следом идет зеленый квадрат, который раздражает вас своей яркостью. Зеленый можно исправить с помощью взаимодополнительного цвета — красного. Лучше сделать лессировку прозрачной розовой мареной, чтобы зеленый стал спокойнее. Но это очень прозрачный пигмент, он не всегда способен достаточно изменить насыщенный зеленый. Тогда используйте другой красный пигмент. Кажется, логичнее всего в данном случае выбрать прозрачный краплак, но это не так! Это стойкий пигмент, который перекрывает нижний цвет и разрушает сияющий эффект лессировки. Выберите красный кадмий или индийский красный и разбавьте его. Хотя эти краски непрозрачны и пропускают мало света, лучше использовать их, чем стойкий пигмент. Индийский красный обладает огромной кроющей способностью, даже когда сильно разбавлен. Помните об этом, если захотите исправить что-нибудь с помощью этого пигмента.

Следующий, фиолетовый квадрат может вас озадачить. Как его изменить? Если покрыть его слоем взаимодополнительного цвета, желтого, получится плотный слой краски (ведь желтый должен лежать прямо на бумаге, чтобы оставаться прозрачным). Здесь снова поможет изумрудная зеленая. Сделайте ею лессировку для второго квадрата. Какой способ коррекции выбрали бы вы? Если вы увидите, что на картине слишком выделяется ярко-фиолетовое небо, заглушите его прозрачной

БЕЗОПАСНАЯ КОРРЕКТИРОВКА ЦВЕТОВ

Когда вы ослабляете слишком яркий цвет лессировкой, вы не портите оттенок.



КРАСНЫЙ КВАДРАТ

ЛЕССИРОВКА: ИЗУМРУДНАЯ ЗЕЛЕНАЯ



ЖЕЛТЫЙ КВАДРАТ

ЛЕССИРОВКА: РОЗОВАЯ МАРЕНА + КОБАЛЬТ СИНИЙ



ОРАНЖЕВЫЙ КВАДРАТ

ЛЕССИРОВКА: КОБАЛЬТ СИНИЙ



ОРАНЖЕВЫЙ КВАДРАТ

ЛЕССИРОВКА: ИЗУМРУДНАЯ ЗЕЛЕНАЯ

Затемнение тех же пигментов черным или темным цветом не позволит достичь такого сияния.







лессировкой изумрудной зеленой. Это дает настолько замечательный результат, что некоторые мои ученики специально допускают такую «ошибку»!

Наконец, мы подходим к сверкающим синим квадратам. Они дают возможность сравнить еще два метода. Оранжевый — взаимодополнительный к синему, поэтому для обоих квадратов подойдет оранжевая лессировка. Но стоит поэкспериментировать с оттенками. Для первого квадрата сделайте лессировку из кадмия оранжевого. Он непрозрачен и хорошо ложится поверх синего. Чтобы заглушить второй, смешайте очень прозрачные ауреолин и розовую марену для получения прозрачного оранжевого. Разница едва уловима, но заметна знатокам.

Теперь сравните приглушенные цвета, полученные с помощью лессировок и замеса с черными и темными красками. Удивительно? Знания о природе цвета помогают создавать чистые и яркие краски.

ОЖИВИТЕ ТУСКЛЫЕ ТЕМНЫЕ ОТТЕНКИ

Теперь вы знаете, что лессировки — лучший вариант для непокорных цветов. Но не надо отказываться и от стойких пигментов. В силу мощной кроющей способности они могут оживить тусклые темные. Можно исправить сероватый темный цвет лессировкой стойким пигментом, таким как голубая ФЦ и зеленая ФЦ или краплак. Они перекрывают нижний цвет, как показано на с. 77.

Не стоит расстраиваться из-за неподходящего цвета. Одна лессировка поможет вам приручить его и превратить ошибку в достоинство!



ЛЕССИРОВКА: РОЗОВАЯ МАРЕНА



ЛЕССИРОВКА: АУРЕОЛИН



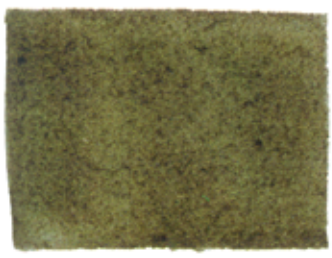
ЛЕССИРОВКА: КАДМИЙ ОРАНЖЕВЫЙ



ЛЕССИРОВКА: ИЗУМРУДНАЯ ЗЕЛЕНАЯ



ЛЕССИРОВКА: АУРЕОЛИН + РОЗОВАЯ МАРЕНА

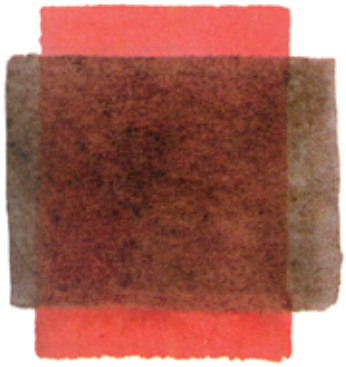






ОЖИВИТЕ ТЕМНЫЕ ОТТЕНКИ

Используйте стойкие пигменты в лессировках, чтобы оживить слишком серые темные оттенки.



ЛЕССИРОВКА: КРАПЛАК



ЛЕССИРОВКА: ВИНЗОР СИНИЙ



ЛЕССИРОВКА: ВИНЗОР ЗЕЛЕНЫЙ

Урок 14. НЕОБЫКНОВЕННОЕ ИЗ ОБЫЧНОГО

Преображение картин с помощью лессировок



СВЕТ И ТЕНЬ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 20,3×40,6 см

Лессировки могут спасти картину, вдохнув жизнь в скучную акварель. Когда я впервые взглянула на эту картину, она выглядела безжизненной. С помощью синей лессировки я оживила серый цвет отдаленных гор, создав гармонию с теплыми цветами.

В предыдущем уроке мы использовали лессировки, чтобы превратить ошибки в преимущества. Основное внимание уделялось конкретным промахам. Но лессировки могут использоваться и для более масштабных «исправлений», связанных с картиной в целом или конкретным акцентом.

Каждому художнику случалось испытать разочарование, взглянув на свою картину. Возможно, цвета сочетаются недостаточно гармонично. А может, все выглядит слишком скучно. В акварели нельзя просто перекрасить какой-то участок, как в масляной живописи. Но не отчаивайтесь. Иногда можно превратить слишком хаотичную или банальную картину в нечто особенное, используя лессировки.

Если картина кажется слишком загроможденной и бессвязной, лессировки помогут объединить ее в одно целое. Прозрачные лессировки неспособны сильно изменить интенсивность цвета, но могут объединить несвязанные элементы в композицию. Хороший пример — картина «Утренний рынок в Хельсинки» (см. следующую страницу). Этот увлекательный сюжет казался калейдоскопом цветов, объемов и форм. К сожалению, в итоге картина вышла слишком беспорядочной. Я решила не корректировать все цвета и формы, чтобы не утратить яркость, а добавила под навесы лессировку. Это позволило объединить мириады цветов, ничего не теряя. Они остались яркими, но теперь были видны сквозь объединяющую лессировку.

Иногда можно окружать лессировками цвета, а не покрывать их. Попробуйте сделать так, если на картине много утонченных оттенков, но нет вибрации и сияния. Чтобы выделить цвета на фоне окружения, добавьте вокруг них лессировку. Свежие оттенки, возможно, внезапно начнут пульсировать, если соседние участки стали более спокойными под воздействием лессировок. А если по всей картине сверкают отвлекающие блики, например от группы бутылок, попробуйте нанести светлую лессировку на большую часть освещенной зоны. Если вы оставите несколько хорошо освещенных бутылок, они будут привлекать внимание больше, чем одинаково яркие.

Можно спасти даже картину, которая кажется совсем безжизненной. С помощью лессировок несложно оживить участок, который стал слишком нейтральным. Выберите теплый или холодный оттенок, чтобы вывести его на передний или увести на задний план. Например, можно использовать синюю лессировку для далеких холмов и деревьев, чтобы они отступили и добавили ощущения пространства.

Иногда лессировки полезны, когда картина кажется уже оконченной. И такие случаи я считаю самыми необычными. Лессировка может превратить обычную картину в необыкновенную.

Как правило, я рисую с натуры. Это позволяет мне передавать изменения настроения, погоды, атмосферы — все, что влияет на живопись. Здесь мне помогают



УТРЕННИЙ РЫНОК В ХЕЛЬСИНКИ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 73,7×53,3 см. Из коллекции доктора Джесса Фишера и госпожи Фишер

Слишком большое цветовое напряжение может раздробить картину. Добавив лессировку под тентами, я объединила цвета и сохранила их яркость.



РЫБАЦКАЯ ДЕРЕВНЯ КОРНИШ (первый вариант)

лессировки; я не боюсь принимать решения, когда знаю, что смогу что-то исправить.

Быть художником — значит видеть необычное в окружающем мире и определять, сможет ли это улучшить картину с художественной точки зрения. Изображение необычных объектов помогает достичь неожиданного творческого подъема. Возможно, вы увидите, как свет огибает угол и слегка освещает тень или цвет приобретает легкий лавандовый оттенок, когда солнце движется по небосклону. Тогда лессировки станут инструментом, позволяющим легко добавлять или изменять цвета, не искажая цвет. Даже одна прозрачная лессировка может изменить всю картину.

Преподавая в Англии, я нарисовала типичную акварель, изображающую рыбацкую деревню Корниш. Эта деревенька с множеством лодок, стоящих в гавани, была изолирована от мира. Цвета, казалось, хорошо сочетались и были свежими, но результат мне не нравился. Картина выглядела обычной. Атмосферу этой тихой деревушки, с домами, стоящими друг на друге и взбирающимися на скалы, гаванью размером с ванну, почему-то не получилось передать на картине. Затем солнце стало заходить, и город опустел: лишь крики чаек эхом отражались от сырых каменных скал. Нижняя часть сцены оказалась в тени. Она придала скалам, окружавшим крошечный город, форму, при которой он оказался словно в кармане. Хорошо прописанная тень выделила группу лодок. Я решила нанести тень прозрачной синей лессировкой. И это не повредило переднему плану, нарисованному ранее.

Обычная лессировка сильно изменила картину. Теперь маленькие лодочки были зажаты в нижнем углу, и композиция стала более захватывающей. Белых участков оказалось меньше, а те, что остались, стали выглядеть ярче. Тень позволила передать атмосферу города, окруженного скалами.

Верите ли, что все эти перемены произошли из-за одной лессировки?

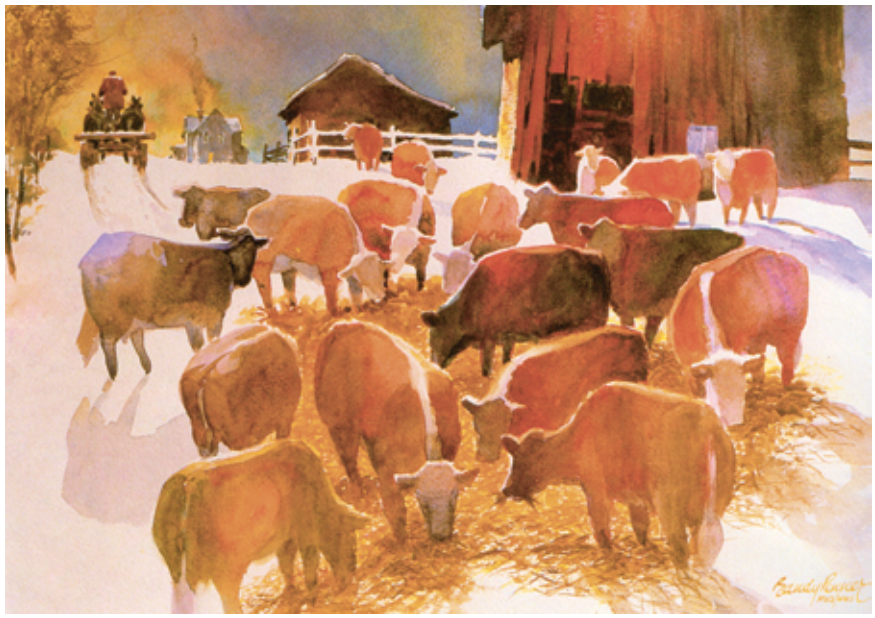


РЫБАЦКАЯ ДЕРЕВНЯ КОРНИШ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 30,5×40,6 см

Не говорите, что картина не получилась, пока не попробуете применить лессировки. Сначала эта работа меня разочаровала: она не отражала настроение, которое я хотела передать. Когда я добавила лессировку на один участок — тень внизу, вся картина резко изменилась.

Урок 15. ЦВЕТОВЫЕ МОСТЫ

Создание переходов между цветами



ЭЙ, ТАМ!
Рэнди Пеннер, Общество акварелистов Майами. Акварель, акварельная бумага Arches 640 г/м², 53,3×73,7 см
Из коллекции художника

Нет правильного или неправильного способа создания картин. Если художник опирается на формулы, это ограничивает его творчество. Картина может быть выстроена и сбалансирована по-разному. Здесь цветовой мост аккуратно направляет взгляд зрителя через крупные силуэты темных коров и вписывает их в картину.

Что может незаметно изменить вашу картину? Цветовой переход, еще один шаг на пути к утонченному колориту. Продумывая композицию, вы создаете контрастные зоны, которые должны оказаться в центре внимания. Пока все нормально. Но появляются и другие контрасты, на которых вы не хотите заострять внимание: они могут отвлекать зрителя от композиционного центра.

Пример — картина «Летние поля» (с. 84). Изображая этот пейзаж, я обнаружила, что освещенное ярким солнцем поле слишком отделено от темных деревьев на заднем плане. Я не собиралась резко подчеркивать разницу между ними, но вышло именно так. Как решить проблему с задним планом, сохранив контрастность?

Был необходим цветовой переход. Надо найти цвет, который позволил бы взгляду плавно перейти от поля к деревьям. Сложная задача, потому что я хотела достичь единства, но не утратить контраст между темным и светлым участками. Я нашла решение: добавлять красный цвет на золотое поле по мере того, как оно приближалось к деревьям, тем самым постепенно меняя цвет поля на красновато-золотой. Когда я дошла до деревьев, я добавила в нижней их части красный цвет, получив темно-красный оттенок. Непрерывный цветовой переход смягчил резкость контраста.

Я называю такой переход цветовым мостом. Это цвет, который визуально соединяет разные части картины, смягчая слишком резкие контрасты. Это мост, который соединяет два разобщенных участка.

Для работы с цветовыми мостами вам, скорее всего, понадобятся долгие тренировки. Мосты могут быть незаменимыми в качестве тонких связок при создании мягкой плавной композиции. Показательный пример — один из моих семинаров в Ирландии. Его участники были в восторге от темных скал, камней и сложных песчаных узоров вдоль сильно изрезанной береговой линии. Там снимали фильм «Дочь Райана» (Ryan's Daughter) — британская мелодрама Дэвида Лина, вышедшая на экраны в 1970 году.). Причудливые силуэты скал выглядели очень эффектно на светлом песчаном пляже. Но на картинах, к сожалению, светлый песок смотрелся слишком хрупким и, казалось, не мог удержать вес доминирующих утесов. Применяя свои знания о цветовых мостах, участники семинара смогли соединить песок и скалы.

Чтобы понять, как им это удалось, посмотрите на мою картину на с. 85. Там, где песок приближается к скале, я слегка затемнила песок на границе. Это смягчило контраст и объединило цвета. Используя мосты, я также уменьшила тяжесть скал: там, где камень приблизился к краю бумаги, я снизила интенсивность цвета. На краю скал я изменила цвет на более холодный и темный, чтобы объединить их с фоном и морем. Это сместило контраст от края к центру картины.

Цель цветового перехода — подчеркнуть контраст. Благодаря непрерывности, смягчающей соседние цвета, вы сможете отодвинуть смежные с этим контрастом области на второй план.



АЛЬПИЙСКИЙ ЛУГ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 29,2×39,4 см

Цветовой переход — тонкий прием, который редко заметен. Здесь серые горы были словно отделены от бархатных альпийских лугов. Несколько богатых участков зелени в горах создали цветовой мост, который смягчил переход.



ЛЕТНИЕ ПОЛЯ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 21,6×35,6 см
Из коллекции доктора Мэриан Гальетта и доктора Джеральда Гальетта

Сначала переход между светлым полем и темными деревьями на заднем плане был резким. Перенеся немного красного цвета с поля на деревья, я создала цветовой мост, который уменьшил контраст.

ПРОГУЛКА У МОРЯ (сверху справа)
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 45,7×73,7 см
Собственность галереи Темпо (Tempo Gallery) в Гринвилле

Основная проблема здесь была в том, чтобы соединить темные, резко окрашенные скалы и нежный цвет песка. Для этого я перенесла цвет скал на песок и смешала очертания скал с задним планом и цветом моря.

БУХТА РАЙАНА (снизу справа)
Джин Макан Восмик. Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 27,9×38,1 см

Эта участница моего семинара проигнорировала правила безопасной композиции. Свет находится не в центре, а темные области расположены на краю, но композиция поражает воображение. Чтобы достичь такого эффекта, художница использовала цветовые мосты. Обратите внимание, как тени смягчают темные камни. Также посмотрите, как мокрый песок местами смешивается с водой: это тоже пример цветового перехода.





Урок 16. ЦВЕТОВОЙ КАМУФЛЯЖ

Маскировка цветом



ПОРТУГАЛЬСКИЙ ФЛОТ В ГЛОСТЕРЕ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 38,6×53,3 см
Из частной коллекции

Возможно, придется использовать не только цветовые акценты, но и маскирующие цвета, чтобы привлечь внимание к композиционному центру. На самом деле лодка была ярко-синей, но в картине использованы маскирующие цвета. Это позволяет взгляду пройти мимо переднего плана и добраться до красочного многообразия лодок и мачт.

Изобразить цвет не таким, каков он на самом деле, — вот искусство создания цветовых иллюзий. Цвет, использованный с умом, поможет показать необычную форму или выделить объект. Зачастую плавное единство композиции предпочтительнее, чем четкое выделение каждой фигуры. Создавая гармоничную картину, нужно быть экспертом как в маскировке, так и в выделении цвета.

Вы знаете, как спрятать тот или иной цвет? Проще, чем вы думаете. Если вы поймете, как цвета влияют друг на друга, вы очень скоро достигнете в этом вершин мастерства. Такие навыки незаменимы в творчестве.

Очень важно понять, что о цвете нельзя судить вне контекста окружающих его оттенков. Соседний цвет способен не только полностью изменить тот, с которым вы работаете. Одни цвета, расположенные рядом, создают контраст, другие сливаются. Это нужно учитывать.

ЦВЕТ, НЕ ПРИВЛЕКАЮЩИЙ ВНИМАНИЯ

Мы все частенько плохо прорабатываем какой-нибудь участок картины. Одна из моих учениц столкнулась с этой проблемой, изображая шумный док в штате Мэн. Она энергично и быстро работала акварелью, потому что ее вдохновила оживленная работа и толпа зрителей. Стремясь запечатлеть радостную сцену, она не успела спланировать композицию. Позже, измученная, но счастливая, она отошла, чтобы еще раз взглянуть на свою прекрасную картину. И с ужасом обнаружила, что оставила большое неокрашенное пятно прямо в композиционном центре. Его было слишком хорошо видно. Что делать? Попытаться добавить еще одного человека? Тогда надо серьезно переработать композицию. Или заполнить пробел чем-то еще? Так картина могла утратить непосредственность, спонтанность. Я предложила использовать цветовую маскировку. Ведь можно добавить много цветов, на которые никто даже не обратит внимания.

Но как выбрать цвет? Задайте себе три вопроса.

1. Какой цвет из прилегающих к неокрашенному участку занимает наибольшую площадь? На картине с досками фигура, расположенная возле пробела, была одета в зеленую юбку. Поэтому зеленый подошел идеально.

2. Насколько интенсивны цвета, примыкающие к пятну? На той сцене в Мэне они были средними. И для маскировки нужен был цвет средней интенсивности.

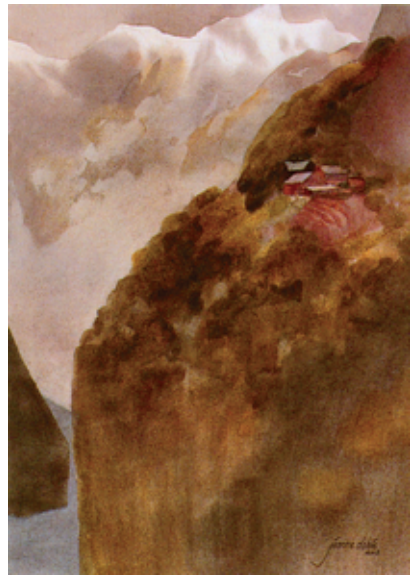
3. Можно ли взять приглушенный и сероватый цвет? Если выбрать менее интенсивный цвет, эффект будет не столь явным. Моя ученица не хотела, чтобы пятно было того же цвета, что и юбка, но желала, чтобы цвета сочетались; поэтому она выбрала серо-зеленый.

Когда исправленная картина была выставлена перед студентами для обсуждения, ни один из них ничего не заподозрил. Маскировка оказалась успешной.

ИЗМЕНЕНИЕ СОСЕДНЕГО ЦВЕТА

Чаще всего художники хотят создать «поющие» цвета, но маскировка тоже имеет свои достоинства. Предположим, вы нарисовали красный амбар и подчеркнули его





ХОЙФЕЛЬСАЙТЕР
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 39,4×27,9 см

Не всегда стоит изображать цвета так, как они выглядят в жизни. На картине выше темная гора уводит взгляд зрителя в угол. Поэтому я использовала цветовой камуфляж.

белыми снеговыми узорами и силуэтами черных коров. Вы постарались сделать красный цвет богатым и насыщенным. Он стал таким ярким, что едва не выпрыгивает с картины, особенно когда вы добавляете сине-серое небо за амбар. А как вписать амбар в композицию, не уничтожая только что созданный цвет? Нужно выбрать такой соседний цвет, который смешивался бы, а не контрастировал с красным амбаром. Не стоит брать дополнительный цвет. Как видно на картине на с. 88, можно сделать цвет неба более теплым и сероватым, а затем добавить к теплому коричневому на переднем плане немного красного. Поскольку все окружающие



АМБАР В ВЭЛЛИ-ФОРДЖ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 53,3×73,7 см
Из коллекции исследовательской компании Smith, Kline, and French

Вместо того чтобы ослаблять богатые оттенки красного на амбаре, я решила использовать маскирующие цвета на соседних участках. Я придала зеленому теплый коричневый оттенок, а голубому небу — теплый серый. Так я вписала амбар в картину, не утратив яркость цвета.



ВЗГЛЯНИТЕ НА ЦВЕТА НА ЗАДНЕМ ПЛАНЕ

Будьте осторожны: естественные цвета могут погубить картину! Допустим, вы хотите подчеркнуть прохладный лавандовый цвет на крыше амбара. Если вы возьмете синеватый оттенок для заднего плана, он смешается с окружением и станет незаметным. А слегка приглушенный дополнительный цвет поможет усилить особый световой эффект.



цвета имеют общий красный оттенок, на картине не появятся отвлекающие цветовые эффекты.

Конечно, вы можете исправить чересчур яркий красный с помощью лессировки (см. урок 13). Но маскировка позволяет включить амбар в картину и при этом сохранить красный почти таким же насыщенным. Если цвет недостаточно изменился, можно немного исправить соседний, чтобы тот лучше сочетался с цветом амбара. Так ослабляется контраст, а красный гармонирует с остальными цветами, не теряя своего великолепия.

СИЛА ЦВЕТОВ ЗАДНЕГО ПЛАНА

Даже когда цвет не соприкасается с другим напрямую, он может его акцентировать или замаскировать. Не упускайте из виду роль заднего плана. На иллюстрациях выше показана одна сцена, но задний план выполнен по-разному. Предположим, ваша цель — подчеркнуть лавандовый свет зимнего дня. Первая картина показывает обычное взаимодействие цветов — ряд деревьев прохладного, голубовато-серого цвета. Но голубоватый оттенок усиливает теплые цвета каменного амбара, подчеркивая именно его, а не уникальную атмосферу. На второй картине цвет деревьев на заднем плане приобрел теплый коричневый оттенок, что вызвало другую реакцию. Теперь подчеркнут необычный лавандовый свет на крыше. Теплый цвет каменного сарая уже не так бросается в глаза.

Соседствующие цвета так или иначе влияют друг на друга. Вы сможете подбирать самые подходящие, просто получая новые знания о свойствах цвета.

Урок 17. ДВИЖЕНИЕ КОЛОРИТА

Вплетение цвета в пространство



ГАВАЙСКИЕ ВОДЫ
Элеанор Бродски. Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 53,3×67,3 см

Это самая захватывающая и самая малоизученная область творчества. Сосредоточившись на общей идее — в данном случае это цвет, проходящий через всю композицию, — художница достигла удивительного колорита.

Вам доводилось направлять цвет так, чтобы он путешествовал по всей картине? Можете ли вы выдвинуть его вперед, а потом сместить вдаль? Заставить ритмично исчезать и появляться то тут, то там? Если еще не пробовали, вы откроете для себя новый живописный прием — движение цвета. Это цвета, которые в разных вариантах — теплых или холодных, приглушенных или интенсивных, светлых или темных — переплетаются со всеми цветами картины, ведут взгляд и восхищают.

Этот урок поможет избавиться от привычки использовать цвет только одного оттенка. Многие художники зацикливаются на одном цвете, например желтом, и стремятся изображать все желтые участки картины одной и той же краской. Но в природе не найти двух одинаковых цветов. На них влияют свет, расстояние, облака, время дня и года и т. д. Слишком много разных факторов воздействует на цвет, и крайне редко можно встретить два абсолютно одинаковых оттенка.

Посмотрите на картину «Ловцы бабочек» Теодора Венделя, современника Клода Моне (с. 91). Очевидно, что художника заинтересовали сиреневые оттенки. Обратите внимание: самый яркий оттенок использован в фигуре на переднем плане. Это заметно сразу: холодный сиреневый «поет» на фоне доминирующего в картине теплого желтого поля (см. урок 18). Поле на расстоянии изображено теплым сиреневым, который сочетается с соседними теплыми оттенками. Дальний участок поля составляет единое целое со средним планом. Далекая гора перекликается с проходящим через всю картину сиреневым цветом, в данном случае приглушенным с помощью оранжевого. И даже три силуэта деревьев темно-фиолетовые. К левому добавлен зеленый, чтобы выдвинуть его вперед, а силуэт справа остается холодным синевато-фиолетовым, поэтому он визуально отходит на задний план.

В работе Фримонта Эллиса (с. 92) преобладает синий цвет, который используется в качестве движущегося. На переднем плане он тонирован, чтобы взгляд мог пройти сквозь него и продолжить рассматривать картину. В глубине долины синий заглушается зеленым. А на горных вершинах, которые художник явно захотел подчеркнуть, использован ярко-голубой.

ИСПОЛЬЗУЙТЕ ДВИЖЕНИЕ ЦВЕТА

Художники часто подбирают цвета для пейзажей исходя из контраста между светлым и темным, для создания интенсивной градации или по другим причинам. Возможно, вы не задумывались о движении цвета. Но оно может вызвать мощный эмоциональный отклик у зрителей.

Для пейзажа выберите цвет, который вам интересен. Он не должен доминировать. Возьмите цвет, который вас привлекает и который вам хотелось бы изобразить в различных вариантах. Сосредоточенность на нем по-



ЛОВЦЫ БАБОЧЕК
Теодор Вендель. Холст, масло, 1906 год, 66×91,4 см
Собственность галереи Воус в Бостоне

Проследите за сиреневым, который движется через эту картину, и найдите его варианты — от интенсивного до приглушенного, от холодного до теплого, от светлого до темного.



БЛЮБЕРИ-ПОЙНТ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 33,7×50,8 см

Движение цвета демонстрирует разнообразие оттенков. Здесь фиолетовый используется для блестящих акцентов на влажных камнях, как лессировка на песке спереди и как «мышиный» цвет для туманного фона.



ЗИМНИЙ ВЕЧЕР — ДОЛИНА РИО-ГРАНДЕ
Фримонт Эллис. Холст, масло, 68,6×83,8 см
Из коллекции Нельды Старк

Здесь синий движется от туманных акцентов на заднем плане к сине-зеленым в середине и подходит к кульминации — ледяному синему на вершинах на заднем плане.

может увидеть тонкие различия между оттенками. Позже, когда взгляд станет более внимательным, вы начнете замечать мельчайшие изменения и во многих других цветах. Но пока не будем усложнять.

Определившись с цветом, понаблюдайте, как он перемещается по картине. Цель — использовать его, чтобы вести взгляд зрителя по полотну. Наблюдая тонкие цветовые вариации, вы можете усилить ощущение пространства или подчеркнуть то, что вас интересует.

Сначала решите, какая область должна быть самой яркой. Например, на картине «Блюбери-Пойнт» (с. 91) я выбрала влажные камни, которые сияют оттенками фиолетового. Как только вы найдете для себя самые насыщенные цвета, не позволяйте другим отвлекать внимание от них. Сделайте другие участки, где используется проходящий цвет, более теплыми или холодными.

Цвет на расстоянии можно сделать более серым или приглушенным. Обратите внимание, как силуэты сосен на картине «Блюбери-Пойнт» в тумане приобретают холодный фиолетово-серый оттенок.

Вы можете приглушить передний план, чтобы взгляд проходил через него и находил композиционный центр картины. Я столкнулась с этой проблемой при создании «Блюбери-Пойнта». Желтый песок доминировал над мягкой фиолетовой атмосферой, оттенок которой я пыталась передать. Я решила скорректировать желтый фиолетовой лессировкой, которая вторила движущемуся цвету (см. урок 13).

Когда картина будет закончена, движущийся цвет должен ритмично проходить по ней через несколько важнейших точек. Их должны поддерживать и другие участки с неуловимыми отголосками проходящего цвета. Если не применять его и использовать на всей картине один и тот же оттенок, однообразие может поглотить вас. Не упускайте возможность изобразить на своих картинах цвет, путешествующий сквозь пространство.



СЕРЕБРИСТОЕ НАСТРОЕНИЕ
Акварель в альбоме, 21,6×29,2 см

Эта картина включает два движущихся цвета: зеленый и фиолетовый. Оба выглядят как ненавязчивые сероватые оттенки на переднем плане, становятся ярче, продвигаясь дальше по картине, и достигают максимальной яркости на заснеженном холме. Гора на заднем плане отзывается эхом изысканных холодных оттенков зеленого и фиолетового.

Урок 18. ЦВЕТОВЫЕ ВИБРАЦИИ

Проблема визуального напряжения



ИКАР ШАФРАНОВЫЙ
Бетти Боуз, Художники Северо-Западного Арканзаса, Американское общество акварелистов. Акрил, оргалит, 25,1×32,4 см
Из коллекции художницы

Считайте цвет инструментом для создания волнующих произведений. На этой картине два одинаково ярких участка, и взгляд зрителя блуждает между ними, наблюдая за оживленным взаимодействием цветов.

Что вы делаете с помощью цвета, кроме тщательного копирования натуры? Вам никогда не хотелось использовать его не для изображения реальности, а для создания вибрации? Она возникает при взаимодействии двух цветов. Так можно обеспечить визуальное напряжение, оживление, без которого картина будет скучной.

Насколько один цвет может изменить другой? Рассмотрим примеры. Желтое поле вибрирует рядом с фиолетовыми деревьями, а рядом с зелеными — нет. Красный амбар вибрирует рядом с зелеными деревьями, а рядом с коричневыми — нет. И красный сарай кажется менее красным и меньше вибрирует рядом с красновато-коричневыми деревьями. А вот голубая крыша вибрирует рядом с красновато-коричневыми деревьями. Эта же крыша еще больше вибрирует рядом с оранжево-коричневыми деревьями.

СИЛА ВЗАИМОДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ЦВЕТОВ

Взаимодополнительные цвета могут сильно изменить соседние участки. Чтобы продемонстрировать эту замечательную способность, я нарисовала забор на с. 95. Серый там нейтральный: не теплый и не холодный. Центральная часть забора не имеет фона. Это показывает, что один лишь цвет поля может изменить нейтральный серый.

Посмотрите на каждую сторону по отдельности. Слева я нарисовала за забором холодное зеленое поле. И забор приобрел теплый, розовато-серый оттенок рядом с холодной зеленой травой. На правой стороне реакция создается теплым горчичным полем. Здесь забор стал лавандово-серым, потому что фиолетовый — взаимодополнительный к желтому. Но здесь фиолетовый кажется холодным из-за теплого цвета поля.

СЛЕДУЮЩАЯ ЗАДАЧА — ВИБРАЦИИ

Взаимодополнительный цвет сильно влияет на нейтральные оттенки. А что происходит, когда два таких цвета оказываются рядом? Возникают вибрации! Но они не появляются автоматически: кое-что требует особого внимания. Чтобы создать вибрацию, ***оба цвета должны быть одинаково мощными***. Кроме того, она получится только тогда, когда взгляд будет метаться между двумя цветами, не в силах оторваться от обоих. ***Зритель должен видеть оба цвета одновременно.***

Чтобы создать вибрацию, нужно выстроить тонкий баланс между взаимодополнительными цветами.

1. Оба должны иметь одинаковую интенсивность (это проще всего).

2. Оба должны соответствовать общей интенсивности работы (это чуть сложнее). Если вы сделаете один

цвет выделяющимся, вы не достигнете желаемой реакции. Вибрации не будет, если один цвет тусклый, а другой яркий. Оба должны быть одинаково яркими, тусклыми или нежными.

3. Чтобы создать очень сильную вибрацию, один цвет должен быть холодным, а другой теплым. И здесь сложнее всего: оба должны одинаково привлекать внимание. Если бы можно было использовать термометр, теплый цвет был бы чуть теплее среднего, а холодный — настолько же холоднее. Ваша задача — точно подобрать температуру цветов. Только глаза подскажут, удалось ли это.

Научившись создавать вибрации, вы сможете использовать их для оживления картин. Возможно, спокойный композиционный центр стоит сделать более динамичным с помощью таких цветовых реакций. Мне нравится использовать вибрацию на переднем плане, если он кажется слишком скучным. Двух приглушенных цветов порой достаточно, чтобы не создавать переизбытка.

ДРУГИЕ ЗАДАЧИ ВИБРАЦИЙ

Три шага, описанные выше, помогут вначале, но подбор оттенков для вибрации не всегда лишь вопрос использования цветов одинаковой силы. Некоторые цвета сами по себе мощнее, чем другие. На цветовую реакцию также влияют размер и расположение цветового участка.

Вы помните, что синий цвет выглядит более далеким? Синяя луна на небе должна казаться очень далекой. А один из моих учеников изобразил пейзаж с лодкой и доминирующим оранжевым небом. Удивительно, но голубая луна на нем выглядела совсем не далекой. Напротив, она выпячивалась вперед. Почему?

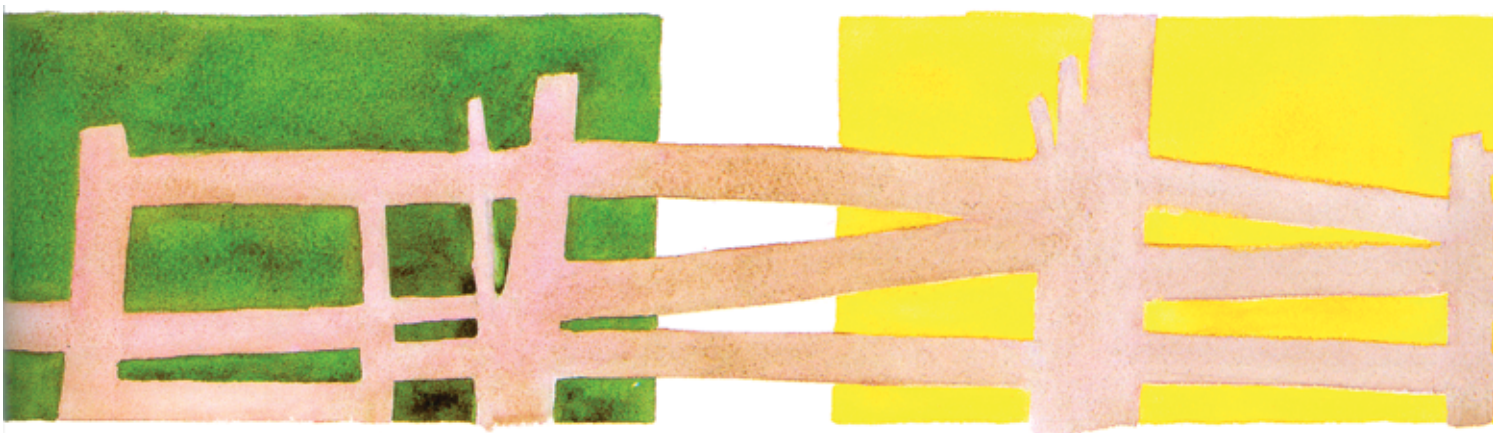


МОЯ СЛЕПАЯ КРАСАВИЦА (фрагмент)
Акварель, ватман, 54,6×78,7 см

Чтобы выделить глаза и сделать их композиционным центром картины, я сделала их холодными и окружила теплыми взаимодополнительными цветами, которые тщательно сбалансированы и создают мерцающий эффект. Отметьте, как засиял белый цвет платья благодаря утонченным полутонам.

КАК ВЗАИМОДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ЦВЕТА МЕНЯЮТ ОТТЕНКИ

Чтобы увидеть силу взаимодополнительных цветов, изучите каждую сторону этой иллюстрации отдельно. Слева зеленое поле придает серому забору розоватый оттенок, потому что красный — взаимодополнительный к зеленому. Справа желтое поле придает ему лавандовый оттенок (и здесь тоже работают взаимодополнительные цвета).



СОЗДАНИЕ ВИБРАЦИИ

ИЗУМРУДНАЯ ЗЕЛЕНАЯ



КАДМИЙ КРАСНЫЙ. ИЗ, КК

Подберите два взаимодополнительных цвета, одинаковых по интенсивности, яркости, теплоте. Но учтите: красный всегда интенсивнее, чем зеленый.

ИЗ



КК

Подчеркните зеленый, сделав участки неравными по размеру. И небольшой участок зеленого станет более заметным.



КК

Поместите зеленый внутрь красного. Теперь оба цвета одинаковы по силе.



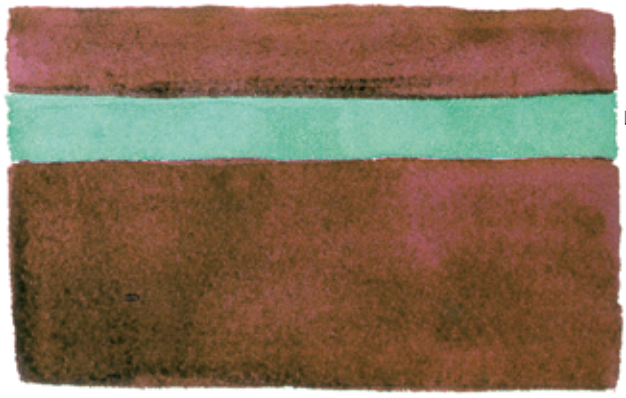
ИЗ + АУ + СК

КК

Попробуйте приглушить один из цветов. Вибрация сразу исчезнет.



ИЗ



ИЗ

КК + КЛ

Измените интенсивность. Контраст есть, но цвет не пульсирует.

Внимательный взгляд найдет драгоценный цвет. Мой ученик выбрал красивый оранжевый, но тот занимал слишком большой участок, поэтому выглядел скучно. Холодная синяя луна на этом фоне заиграла и привлекла больше внимания, чем теплый оранжевый. Таким образом количество цвета может сыграть решающую роль.

Еще один момент заставляет тщательно продумывать баланс картины — разная проводящая способность каждого цвета. Чтобы понять эту разницу, попробуйте провести такой эксперимент (см. с. 96).

1. Нанесите рядом красный и зеленый. Сопоставьте их интенсивность, теплоту и размер участков. Вы увидите, что красный доминирует. Независимо от того, насколько ярким вы сделаете зеленый, он никогда не сможет сравниться с силой красного.
2. Попробуйте увеличить красный участок и сократить зеленый до тонкой полоски. Они не равны по размеру, но зеленый приобретает бóльшую интенсивность, становится более заметным.
3. Окружите зеленый красным. Теперь по интенсивности он соответствует красному и создает вибрацию.
4. Затемните один из цветов. При малейших изменениях один из цветов начинает привлекать больше внимания. Вибрация сразу теряется.
5. Сделайте один из цветов более светлым или темным. Даже небольшое изменение интенсивности делает один из цветов доминантным, что разрушает вибрацию.

ОЖИВЛЕНИЕ КОЛОРИТА БЕЗ ВЗАИМОДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ЦВЕТОВ

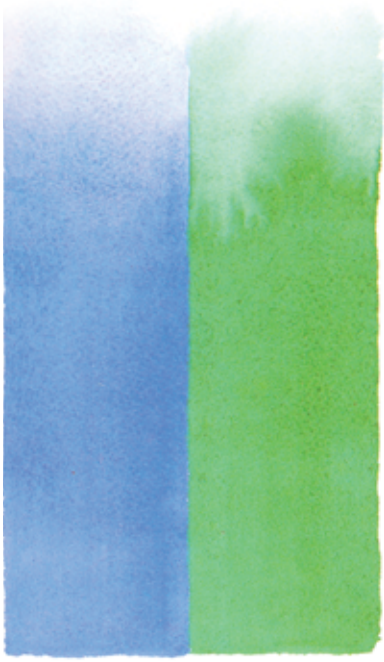
С помощью двух цветов, не являющихся взаимодополнительными, тоже можно создать легкую вибрацию. Незначительное изменение цвета может обеспечить великолепное взаимодействие. Попробуйте внести легкие изменения, как показано внизу. Сначала нанесите мазок нейтральной изумрудной зеленой, а затем, рядом с ним, один мазок нейтральным кобальтом синим. Цвета совместимы, реакция отсутствует. Как правило, они визуально смешиваются.

Теперь нанесите те же цвета, но оживите зеленый, добавив в него оранжевый.

Поскольку оранжевый — взаимодополнительный к синему, возникнет вибрация.

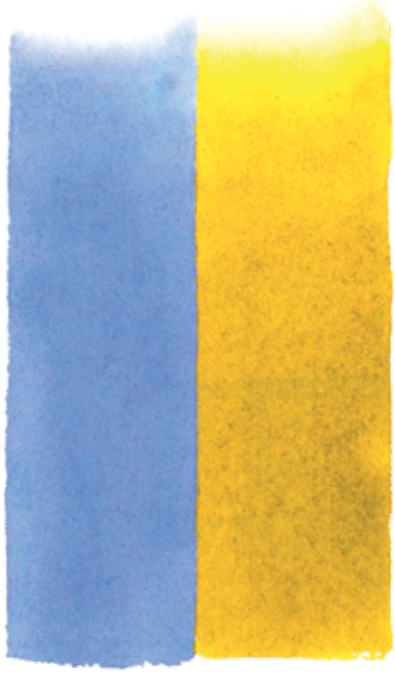
Наконец, обогатите синий, добавив немного красного — взаимодополнительного к зеленому. Отметьте, как усиливаются реакции, когда вы слегка корректируете оттенок. Перед вами по-прежнему зеленый и синий, но выглядят они совсем иначе.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ БЕЗ ВЗАИМОДОПОЛНИТЕЛЬНЫХ ЦВЕТОВ



КС ИЗ

Эти цвета совместимы, между ними нет реакции.



КС ИЗ + АУ + СК

Добавив к зеленому каплю оранжевого, вы получите вибрацию.

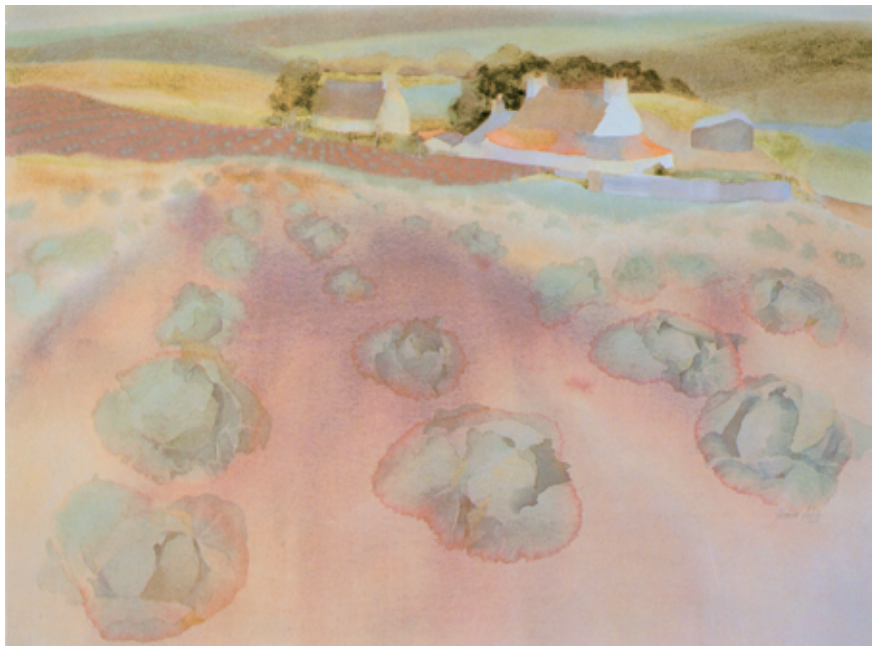


КС + РМ ИЗ + АУ + СК

Когда вы добавляете взаимодополнительный цвет к обоим цветам, вибрация усиливается. Запомните этот способ оживить картину.

Урок 19. ЦВЕТ КАК АБСТРАКТНЫЙ УЗОР

Построение композиции с вибрирующим цветом



КАПУСТНОЕ ПОЛЕ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 50,8×73,7 см

Сделайте шаг вперед в создании вибрирующих цветов — используйте их как основу композиции. Волнующее ощущение от этой картины — результат тщательного планирования основного цветового взаимодействия, как показано на следующей странице.

Усиление цветовой вибрации — хороший способ оживить участок картины, не снижая ее интенсивность и не перегружая ее. Но не стоит ждать особого случая, чтобы добавить вибрирующий цвет. Можно использовать вибрацию для создания волнующего колорита.

Предыдущий урок был посвящен роли цветовых вибраций в абстрактном узоре. Сделаем еще шаг вперед. Возможно, вы пробовали создать картину с сильной композицией, а как насчет захватывающего цветового узора? Незаметный зрителю абстрактный узор, лежащий в основе картины, может создать живую вибрацию.

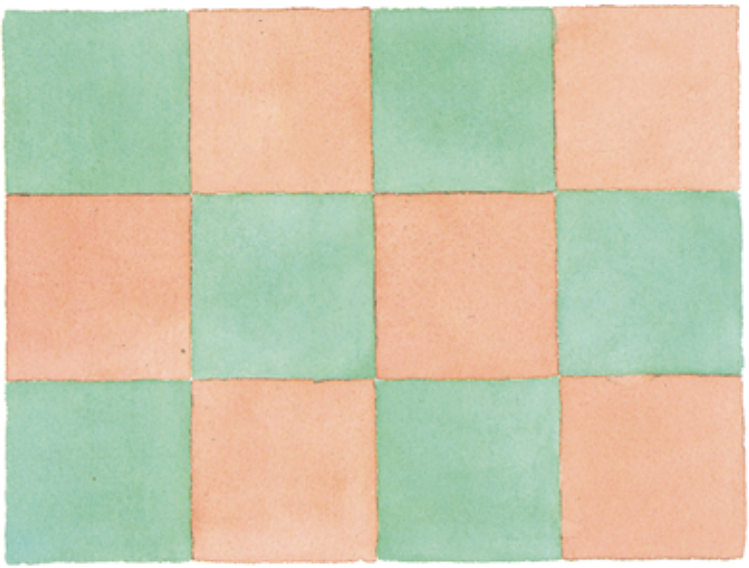
Используя схемы на с. 99, действуйте так же, как и я при работе над картиной «Капустное поле». Чтобы создать вибрацию, я выбрала взаимодополнительные цвета — красный и зеленый — и постаралась сбалансировать их, чтобы вызвать реакцию. Для начала я подобрала интенсивность, в данном случае среднюю. Чтобы цвета гармонировали по яркости, я взяла индийский красный и изумрудную зеленую. Чтобы зеленый был таким же приглушенным, как красный, я добавила в него розовую марену, которая хорошо сочетается с изумрудной зеленой.

Как говорилось в предыдущем уроке, зеленый приходится подчеркивать, чтобы он мог противостоять яркости красного. Изначально я использовала одинаковые розовые и зеленые квадраты. Но потом я заменила зеленые квадраты кругами и уменьшила их размеры (см. вторую схему), чтобы подчеркнуть серебристо-зеленый.

На следующем этапе я изменила форму зеленых фигур, чтобы они выглядели более разнообразными и лучше соответствовали пейзажу. Но заметьте, что я старалась не снижать вибрацию между красным и зеленым.

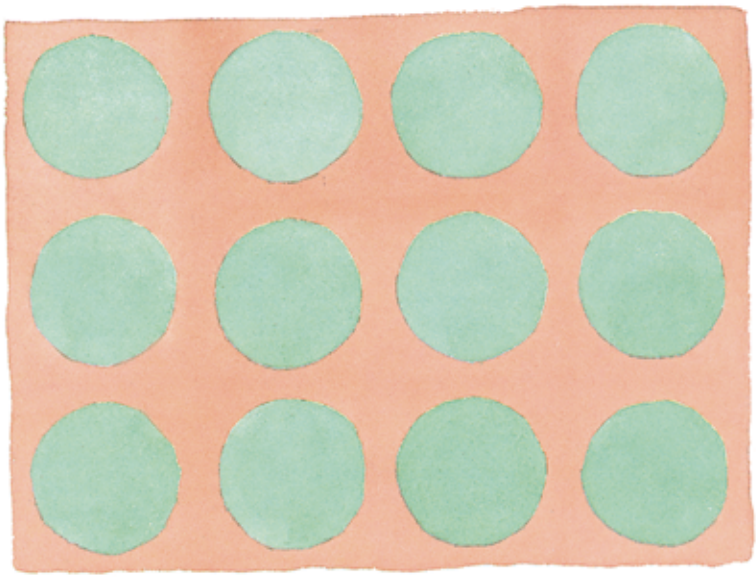
Приоритетом для меня было поддержание пульсации цвета. В результате цвета начали вибрировать, и это вывело мою картину на новый уровень. Посмотрите еще раз на третью схему и сравните ее с моей картиной «Капустное поле». Вы увидите, что цвета на схеме идентичны основному узору на картине. Теперь проделайте это самостоятельно. Совершенствуйте цветовые реакции и включайте их в свой новый пейзаж для создания захватывающей вибрации.

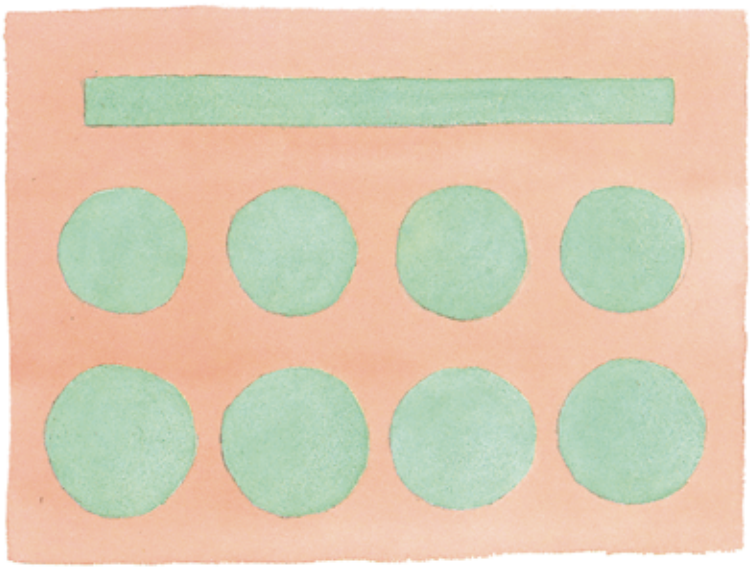
СОЗДАНИЕ УЗОРА



В первую очередь я установила цветовую вибрацию между взаимодополнительными цветами: индийским красным и изумрудной зеленой.

Чтобы уравновесить силу красного и придать зеленому бóльшую интенсивность, я заменила зеленые квадраты кругами.





Глядя на свой пейзаж, я разнообразила оттенки зеленого. При этом я старалась не ослабить вибрацию нижнего цвета.

Урок 20. ЦВЕТОВАЯ КОМПОЗИЦИЯ

Разработка композиции



ПО РЕКЕ ОГАЙО (ФРАГМЕНТ)
Когда вы продумываете картину, цвет и композиция должны быть равноправны. Например, вы можете использовать цвет, чтобы уравновесить тяжелый объект. Здесь благодаря оранжевым акцентам темный фон не подавляет изображение.

Вы готовы для создания композиции использовать не только формы, но и цвет? Это мощный инструмент, который часто упускают из виду. Все предыдущие уроки строились вокруг использования цвета в композиции.

В эффектной композиции все цвета работают как одно целое. Это не значит, что все они одинаковые: тогда было бы скучно. Но цвета стоит рассматривать как членов одной команды, которые стремятся к общей цели. Один может доминировать, а все остальные — поддерживать его. Суть в том, чтобы с помощью цвета направить взгляд зрителя в нужную сторону, не внося диссонанс.

ПЕРЕНАПРАВЛЯЕМ ВЗГЛЯД

Используя взаимодействие цветов, вы можете «подсказать» зрителю, куда смотреть. Возможно, вы помните, что небольшой участок «драгоценного» цвета может составить конкуренцию доминантному. Такой цвет может отвлечь внимание своим ярким блеском. Посмотрите на фрагмент моей картины «По реке Огайо» (картина целиком показана на с. 61), приведенный выше. Здесь два ярких оранжевых акцента сверкают в мутной воде. Накройте яркий участок на картине рукой, чтобы увидеть, что происходит без этого акцента. Драгоценный цвет становится противовесом подавляющей форме.

Вы можете использовать цвет, ведя взгляд зрителя мимо слишком сложных или выделяющихся объектов, чтобы он сразу погрузился в композиционный центр картины. Сфокусируйте внимание на необычных цветах. Например, в акварели «Дрожащие отражения» (с. 101) меня заинтересовали изменчивые, почти абстрактные отражения, а не стандартные живописные темы — лодка и причал. Именно благодаря сочетанию цветов внимание сосредоточено на отражениях, а не оживленной сцене.

БУДЬТЕ РАЗБОРЧИВЫ

Методичное и точное изображение цветов редко приводит к желаемому результату. К сожалению, иногда естественные цвета отвлекают внимание художника от композиционного центра. Поэтому даже небольшое изменение может сыграть решающую роль. В этом убедился один из участников моего семинара в Пенсильвании.

Был славный осенний день, наполненный цветом: прекрасное время для урока, посвященного колориту. Ослепительный блеск пейзажа бросал вызов даже самым умелым художникам. Одна из участниц заинтересовалась яркими ягодами, наполовину погруженными в опавшую листву. На своем этюде она запечатлела красивые рыжие оттенки ягод и красивые рыжие оттенки листьев! Позже, проанализировав этюд, она поняла, что цвета на картине не вызывают интереса, между ними нет взаимодействия. Но на итоговой картине она решила применить знания, полученные на уроке. В итоге ей удалось создать игру цвета, которая улучшила композицию (см. с. 102).

Часто художники хотят подчеркнуть особый цвет, но все их усилия тщетны. Например, бриллиант прекрасно смотрится на черном бархате. Его грани мерцают

и отражают свет, и зрители могут оценить его уникальную красоту. А если вокруг лежат еще две дюжины бриллиантов, будет ли он таким же привлекательным? Сможете ли вы его вообще найти?

Если на картине слишком много разных цветов, зритель окажется в замешательстве. Я хорошо помню картину с изображением водопада, которую раскритиковала. Художник изобразил голубое небо под солнцем, луга с яркими полевыми цветами, насыщенные темные оттенки на берегу реки, необъятные зеленые кроны деревьев. Все цвета были яркими и живыми. Но художник объяснил, что главный объект картины — водопад, и посетовал, что никто, видимо, этого не заметил.

Непонимание законов взаимодействия цветов может погубить картину. В таких случаях нужно «приручить» дикие цвета, которые слепят зрителя, утяжеляют край или отвлекают внимание от центра композиции. Можно скорректировать слишком яркий цвет лессировкой (см. урок 13) или использовать маскировку, чтобы сделать картину гармоничнее (см. урок 16).

Цветовой акцент должен быть максимально сдержанным. Чтобы сильнее воздействовать на зрителя, рационализируйте яркий цвет. Попробуйте изобразить весенний сад, до самого конца не используя чистый розовый. Уверена, это будет трудно. Затем ближе к финалу добавьте его. Теперь посмотрите, как он «запоет». Вы не достигли бы такого эффекта, если бы в картине преобладали розовые оттенки. В качестве примера цветовой сдержанности можно взять мою картину с рыбацкой деревушкой на с. 103. Здесь только один яркий акцент — красный. Остальные оттенки приглушенные, но все цвета «поют».

ДРОЖАЩИЕ ОТРАЖЕНИЯ

Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 53,3×73,7 см. Из частной коллекции

Постарайтесь поместить самый сильный цвет в центр внимания. Так вы сможете провести взгляд зрителя через лабиринт отвлекающих цветов. Обратите внимание, как цвет в этой картине указывает на то, что действительно важно.



ВЕТКИ С ЯГОДАМИ

Карен Фогерти. Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 35,6×26,7 см
Из коллекции художницы

Если вас интересует какой-то цвет, сохраните его уникальность. Чтобы подчеркнуть рыжий цвет ягод, эта участница семинара скорректировала цветовую гамму. Следуя моим рекомендациям, она вырезала красные круги, изображающие ягоды, и попробовала разные варианты их размещения. Она была удивлена тем, что достаточно добавить лишь несколько капель цвета для получения драгоценного эффекта, которого она хотела добиться.





ОРХИДЕИ ЭПИДЕНДРУМ
Джой Шотт, Национальное общество акварелистов. Акварель, акварельная бумага Arches 640 г/м² холодного прессования, 53,3×73,7 см
Из коллекции художника

Всегда держите в голове образ картины целиком. Научитесь использовать цвета, которые связаны друг с другом и не «выпрыгивают» из картины. Здесь большинство цветов — приглушенные, они не конкурируют с основной гаммой.



РЫБАЦКАЯ ДЕРЕВУШКА В НОРВЕГИИ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 35,6×53,3 см

Обратите внимание, как сдержанны здесь красные. Если бы все они были одинаково интенсивными, это казалось бы скучным. Когда все красные, кроме одного, приглушенные, создается цветовое крещендо.

Урок 21. ДВЕНАДЦАТЬ ФОРМ

Обдумываем форму



ВОСПОМИНАНИЯ О РЕКЕ
Ти Нэш Херрингтон. Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² грубой фактуры, 50,8×66 см
Из частной коллекции

Самая важная составляющая картины — личность художника. Не старайтесь рисовать как все, выбирайте свой путь и развивайте свой художественный взгляд. Эта картина — прекрасный пример того, как урок о 12 формах можно применить в своих целях. Простота и непосредственность придают ей силу, равно как и богатый колорит.

Картина строится на структуре, а не на технических нюансах. Структура — это суть произведения. Чтобы создать выдающуюся картину, которая отразит ваши чувства, вы должны четко понимать, как она строится.

Основная проблема — не сам объект, а его формы. Нужно изображать их лучше, но как? Выявить композиционный центр, но где? Нужно обозначить красивые белые участки, но вновь встают вопросы «как» и «где».

Необходим более конкретный подход. Большинство художников много знают о композиции и не считают это проблемой. Но трудно понять, ***как применить*** эти знания. Поэтому я и создала урок о 12 формах. Он научит вас по-настоящему продумывать композицию, мыслить и работать в рамках общей концепции.

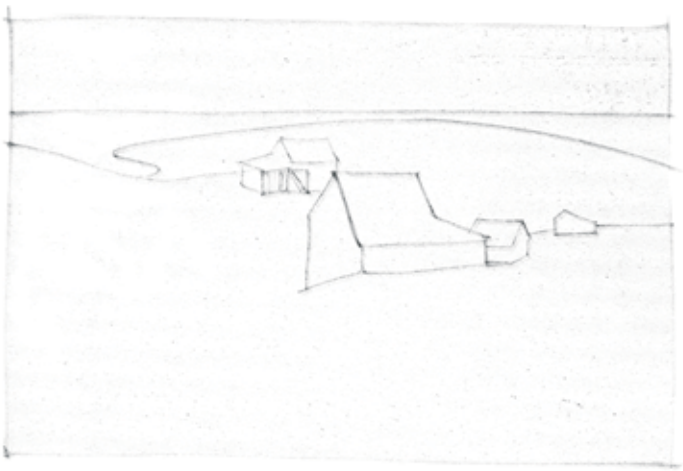
В первую очередь композиция создается из форм. Если вы привыкли делать линейные рисунки, вам будет непросто изобразить предметы языком форм. Посмотрите на набросок сверху на с. 105. Так вы не сможете увидеть композицию. Хотя подобные рисунки часто называют «композициями», они незаконченны. Возможно, когда вы учились в школе и рисовали предварительные эскизы, ваш учитель говорил, что «это хорошая композиция, теперь нужно добавить цвет». Но когда вы ее раскрашивали, композиция вдруг куда-то пропадала. Почему же?

Линейный рисунок — только первый шаг, малая часть композиции. Я считаю, что ***композиция — общая сумма многих частей.*** Чтобы объяснить это, я расскажу о каждой части отдельно, начиная с наброска.

Разделив вашу сцену линиями, вы задумываетесь о границах предметов. Это неверно. Знакомы ли вам такие проблемы: «линия горизонта расположена по центру», «верхушки деревьев уперлись в край картины»? Если художник проверил и перепроверил все линии, он начинает картину с ложным ощущением безопасности. Объем и цвет потом выглядят чужими, неизбежно разочарование. Помните, что композиция — сумма всех частей картины.

Теперь посмотрите на вторую иллюстрацию на с. 105. Так можно увидеть композицию. Нужно выйти за рамки размышлений о том, где встречаются или пересекаются линии, и подумать о формах. Каждый предмет — объем, который имеет форму в пространстве. Когда вы рассматриваете формы, вы работаете с объемами, определяете общую массу склона холма на фоне всего пространства, вес дерева рядом с массивной формой дома. Вы рассматриваете целостные объемы. И вы рисуете целыми формами, примыкающими к другим формам, а не просто заполняете участки между линиями, создавая слабую и неубедительную «раскраску». (Кстати, формы должны быть естественными, природными, а не просто геометрическими фигурами: кубами, треугольниками, прямоугольниками.)

НАЙДИТЕ 12 ГЛАВНЫХ ФОРМ



Этот линейный рисунок композиционно не завершен.

Попробуйте представить себе композицию в виде простых форм.



Если вы сначала прописываете детали, а потом обобщенные формы, вы начинаете не с того конца. Найдите в вашей композиции 12 главных форм, а затем создайте из них свою картину.





КРЕСТНИЦА
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 50,8×71,1 см. Из коллекции Моники Клаус

Изображая человека, рассматривайте его как форму в общей композиции. Старайтесь создать картину, частью которой является фигура человека, а не рисовать саму фигуру.

БУХТА КОРНИШ
Мэл Феттерольф. Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 29,2×39,4 см. Из коллекции художника

Круговое движение форм — лучший способ организации композиции. Выполнив упражнение «12 форм», этот художник создал отличный план будущей картины.

ВЫДЕЛИТЕ 12 ГЛАВНЫХ ФОРМ

Научившись рассматривать картину с точки зрения форм и работать формами, сделайте такое упражнение. Выберите сцену, которую хотите изобразить. В ней много второстепенных фигур и отвлекающих деталей, разнообразных цветовых эффектов, все они борются за ваше внимание. Попробуйте найти в сцене 12 главных форм, чтобы сформировать основу картины.

Предлагаю вырезать из бумаги 12 форм, чтобы выбрать оптимальный способ их расположения. Несколько лет назад, когда у моих учеников возникли проблемы с определением форм, я предложила вырезать их, как головоломку, видоизменить, а затем соединить. Это помогло лучше разглядеть основные составляющие композиции. Ученики достигли такого мастерства, что вскоре смогли составлять композиции из меньшего числа форм.

Приятно видеть перед собой все формы, из которых состоит композиция. Вы можете корректировать, перемещать, увеличивать, уменьшать и менять их по своему усмотрению. Воплотить их в своей картине — суть творчества! Отметьте, как они соотносятся друг с другом. Если они кажутся одинаковыми, можно ли изменить их размер, увеличив одни и уменьшив другие? Возможно, некоторые придется видоизменить. Возможно, какие-то придется расширить, а какие-то приподнять или опустить. Попытайтесь по возможности сохранить разнообразие объемов, чтобы композиция не стала однообразной. Суть в том, чтобы создать уникальные новые формы на основе старых.

Эти формы — основа композиции, так что не экономьте время на их разработку. Для разнообразия придайте некоторым из них более привлекательные очертания.

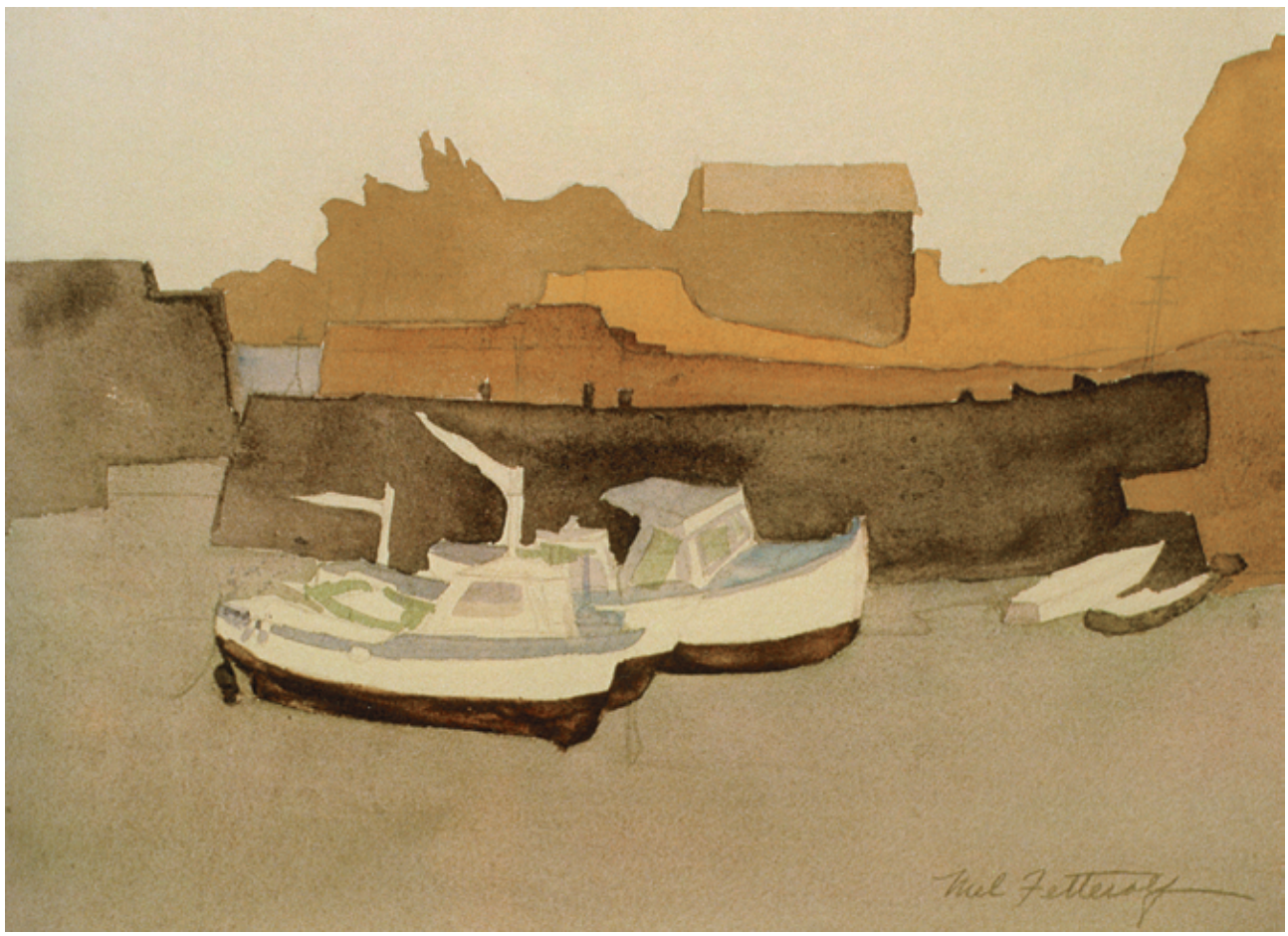
Какие-то формы должны стать композиционным центром. Но если каждая фигура будет волнующей и привлекательной, выйдет полный хаос. Некоторые должны быть не столь заметными, особенно на второстепенных участках. Они могут поддерживать все остальные.

ИЗУЧИТЕ ВСЕ, ЧТО ВЫ МОЖЕТЕ ДЕЛАТЬ С ФОРМАМИ

Формы более гибкие, чем кажется. Многие художники не знают об их пластичности: как их формировать, растягивать, менять, словно глину. Вот несколько советов.

1. Помните: маленький — не всегда неважный. Необычная форма дороги может отвлечь внимание от величественной горы.

2. Не бойтесь угловатых фигур. Заостренные формы притягивают взгляд, и вы должны решить, хотите ли вы, чтобы на это место смотрели, или нет. Именно это должно



ОРГАНИЗУЙТЕ ФОРМЫ РАЗЛИЧНЫМИ СПОСОБАМИ

Проблема не в объекте, а в организации форм. Мастер масляной живописи Антонио Мартино (Национальная академия, Национальное общество акварелистов США) использует одно место и одни объекты (парусные лодки), чтобы опробовать разные способы организации форм, объемов и цветов. Очевидно, эти картины производят такое впечатление именно благодаря интеллекту художника.



РЕГАТА, ВЫХОДНОЙ ДЕНЬ *Из коллекции художника*



МЕЖДУ РЕГАТАМИ *Из коллекции супругов Манос*



ЛЕТНЯЯ РЕГАТА *Из коллекции супругов Краус*



ОСЕННЯЯ РЕГАТА *Из коллекции художника*



РЕГАТА *Из коллекции доктора Эдварда Саттера и госпожи Саттер*



У ПРИЧАЛА *Собственность галереи Ньюман и Саундерс в Уэйне*

стать определяющим, когда вы решаете, стоит ли избегать острых углов. Если вы не хотите привлекать к ним внимание, замените угловатую форму более округлой.

3. Фигуры по углам могут стать важными элементами композиции. Измените их так, чтобы они не начинались и не заканчивались на одном и том же расстоянии от угла.

4. Избегайте «кармана», который получается, когда несколько фигур сосредоточены в одном месте. Эту ситуацию описывают как «Все дороги ведут в Рим». К счастью, это легко исправить: просто наложите несколько фигур друг на друга.

Надеюсь, вы уже рассматриваете картины с точки зрения форм. ***Забудьте о лодке, плывущей по воде. Подумайте о ее форме!***

5. Не позволяйте деревьям загнать вас в угол. Предлагаю организовать пространство с помощью неба и листвы. Выберите несколько форм, изображающих небо, и измените их размер. Когда вы спланируете расположение этих объектов, окружите их деревьями. Теперь деревья улучшают композицию, а не создают тысячу случайных дыр, через которые просвечивает небо. Также учтите, что деревья не стоят на земле, а растут *из* нее. Планируйте задний план так, чтобы он поддерживал их.

6. Решите проблемы переднего плана. На нем стоит поместить конкретную простую форму, а не превращать его в хаос мазков и красок. Эту форму стоит разместить вокруг домов и деревьев, чтобы объединить их.

7. Помните, тени — тоже фигуры! Тень красивой формы привлекательнее, чем множество цветных мазков. Отражения — тоже целостные формы. Каждая область картины, даже если она не имеет конкретных очертаний, — тоже форма или часть целого.

8. Небо должно стать частью картины и так же сильно воздействовать на зрителя, как и вся композиция. Это не пустое место.

9. Если две фигуры находятся рядом, но не соприкасаются, посмотрите на пространство между ними. Эта форма так же хороша, как остальные? Часто это отличная форма, которую, возможно, вы не рассматривали как часть композиции. Например, найдите пространство между стволами деревьев или между деревом и камнем.

ЗАДНИЙ ПЛАН — ТОЖЕ ФОРМА

Не пренебрегайте отдаленными фигурами, которые не столь заметны. Если эти области изображены на картине, значит, это тоже фигуры, а не просто бумага. На плоском листе удаленная форма может находиться рядом с формой переднего плана. Отдаленные формы должны быть такими же значимыми, как и близкие. У каждой есть свое место в композиции. Не забывайте, что композиция — сумма всех частей, в том числе фона.

Иногда фоновые области слишком сглажены. Изображать их туманными, не обрисовывая их как форму, пространство или фигуру, — значит оставлять их неопределенными, будто их и не существует. Но ведь важна каждая форма.

Фон картины должен играть роль рамы для объекта. Слишком часто художники сначала сосредоточиваются на предмете, а затем изображают окружение. Темные акценты на заднем или переднем плане, заполняющие пустоту, не смогут заменить четко сконструированных участков. Окружение объекта (негативное пространство) должно рассматриваться так же, как объемные предметы, имеющие интенсивность и цвет. Это пространство заслуживает такого же внимания, как и объекты: это форма и компонент картины.

Сам объект не столь важен. Важнее то, насколько интересна его форма. Определив ее, приведите ее в гармонию с соседними фигурами, которые подчеркивают или дополняют ее. Не опускайте окружение до уровня бессмысленных мазков. Это особенно важно, если объект, который вы изображаете, имеет волнующую форму. Она не должна висеть в одиночестве, едва поддерживаемая несколькими неуклюжими штрихами.

Если вам трудно увидеть фигуру как часть картины, сначала изобразите окружающие ее формы. То, что осталось, и есть ваша фигура. Вы увидите, что соседние фигуры помогают точнее изобразить центральный объект. Всегда рассматривайте его как форму, вписанную в общую композицию, подобно дереву или полю. Пример — картина «Крестница» (с. 106).

СОЕДИНИТЕ ИХ ПО-СВОЕМУ

Вы спросите: что должно быть композиционным центром? Решайте сами. Он может оказаться там, где вы изобразили самый сильный контраст или самую волнующую форму, самые острые углы или необычный цвет. Если композиция лаконична и имеет четкую структуру, взгляд зрителя найдет самую красивую или захватывающую форму. Не стоит прибегать к штампам: диагональным штрихам, дорогам, ведущим внутрь, или теням, которые явно направляют взгляд в центр композиции. Дороги и тени, направленные внутрь, уводят и наружу!

Соединять целые фигуры — еще один метод рисования. Есть множество способов рисовать, не используя карандаш. Матисс, когда его зрение ослабло, не перестал «рисовать». Он использовал ножницы, чтобы вырезать фигуры и располагать их, и создавал одни из лучших своих работ. Он утверждал, что ножницы придавали формам решительность. Когда вы рисуете фигурами, у вас не остается шансов на колебания. Вы должны сделать окончательный выбор.

Создавая картины таким образом, вы получаете наилучшую композицию. И этот урок поможет вам разобрать картину и собрать ее снова. Но у вас есть возможность собрать ее лучше, чем раньше, более индивидуально и творчески — так, как хотите вы.

Урок 22. ФОРМА, ИНТЕНСИВНОСТЬ, ЦВЕТ

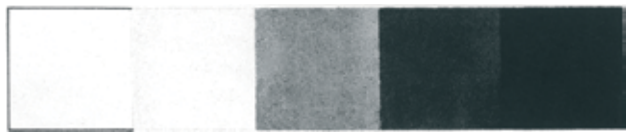
Всеобъемлющий подход



ВЕЧЕРНИЙ ПРИБОЙ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 25,4×55,9 см

Суть этой картины описана в предыдущем уроке. Силы добавляют организация интенсивности и колорит, вызывающий эмоциональный отклик.

Вы, возможно, уже закончили проектирование форм, но картина еще не завершена! Композиция — сумма многих частей, помните? Ваша следующая цель — создать твердую основу интенсивности цвета. Интенсивность, которой вы наделяете формы, определяет успешность композиции. Попробуем наделить формы интенсивностью. Простейшим руководством для вас станет пятизначная шкала. С левой стороны находится единица, которая означает белый или самый светлый цвет. Справа — 5, самый темный цвет. Середина шкалы — это, конечно, средний тон: 2 — средний светлый, а 4 — средний темный. Между ними можно добавить еще от 1 до 25 промежуточных значений или даже больше, но с помощью упрощенной шкалы вы уже сможете получить сильные, четкие градации.



ЗАЛОЖИТЕ ОСНОВУ ИНТЕНСИВНОСТИ

Начните с 1, белого или самого светлого. Такие тона часто расположены в важных местах или рядом с композиционным центром. Они могут находиться и с краю, но тогда очень сложно достичь баланса (см. урок 28, где приведена подробная инструкция по организации белых участков).

Определите фигуру, которую вы хотите подчеркнуть (например, ферму или лодку), и сделайте ее белой или самой светлой. Поскольку самый светлый тон доминирует, не нужно специально выделять его. Его зритель заметит сразу.

Затем обратите внимание на самый темный цвет (5). Если вы расположите его рядом с самым светлым, возникнет контраст, который усилит сияние белого. Но когда светлые и темные оттенки расположены бок о бок, они часто создают слишком явный контраст. Для получения реакции достаточно найти самый темный цвет вблизи от самой светлой области.

До сих пор вы стремились эффектно разместить самые светлые или самые темные участки для создания акцента или композиционного центра. Остальная часть картины — совокупность средних тонов. Урок 27 посвящен конкретным способам их организации и планирования. Пока же распределите средне-светлые, средние и средне-темные тона на оставшихся формах. Они не будут конкурировать или отвлекать от композиционного центра, который характеризуется наибольшим контрастом между светлыми и темными. Если интенсивность основных цветов распределена с умом, у вас есть твердое основание, к которому можно добавлять менее важные оттенки. Сложная каллиграфия, выразительные мазки, используемые для акцентов, не будут «плавать», если уже есть сильная структура, объединяющая картину.

Простота, которой вы достигли в уроке 21, усиливает композицию. Еще большую силу можно придать картине, тщательно распределив интенсивность цвета. И еще большее эмоциональное воздействие достигается отбором цветов: это следующий шаг в разработке композиции.

РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ЦВЕТОВ

Вы постарались спланировать каждую фигуру и организовать интенсивность цветов. Теперь надо потратить время на создание уникального колорита. Некоторые цвета должны выделяться, а прочие — поддерживать их. Очевидно, что разработка этой, третьей части композиции требует сдержанности.

ЭКСПЕРИМЕНТ С НЕБОЛЬШИМИ ЭСКИЗАМИ



Реалистичная трактовка интенсивности. Однако размеры домов почти одинаковы, а холм и река имеют похожие контуры.

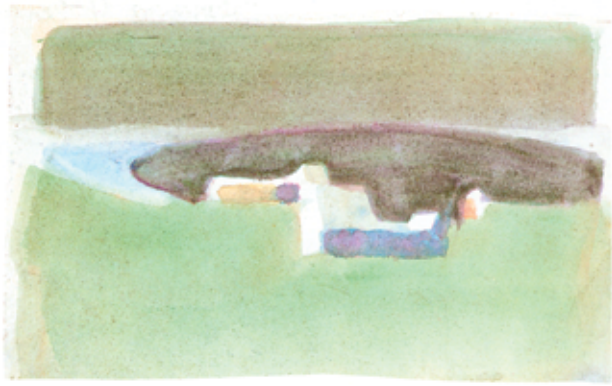


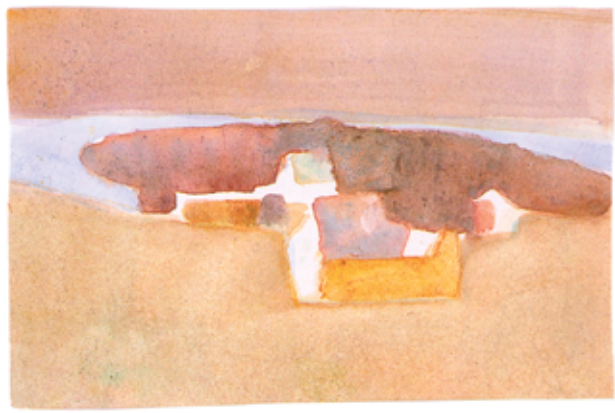
Здесь я изменила размер домов. Не зацикливайтесь на предметах! Проверьте все формы. Если приглядеться, можно заметить, что очертания холма стали более изогнутыми.

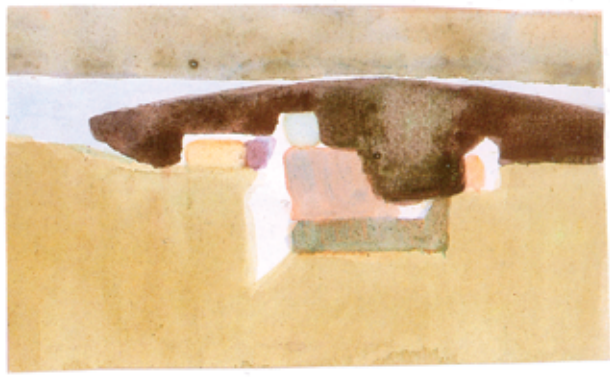


Это все та же сцена, но форма холма изменилась, и интенсивность распределена более эффективно для создания контраста. Даже эта мелочь может сильно изменить композицию.

УСИЛИВАЙТЕ НАСТРОЕНИЕ С ПОМОЩЬЮ ЦВЕТА







Поскольку цвет сообщает информацию, опробуйте одну и ту же схему в разном колорите. Какие-то цвета могут подчеркнуть спокойствие теплого, неторопливого дня; другие — усилить ощущение одиночества. Пусть ваше индивидуальное восприятие влияет на выбор цветов для картин.



МАШИНЫ ПОД МОКРЫМ СНЕГОМ
Артур Дав. Холст, масло, 38,1×53,3 см
Из коллекции Мемориальной художественной галереи Рочестерского университета

Артур Дав вдохновлялся природой, но создавал шедевры из обыкновенных вещей. Ему это удавалось благодаря уникальной организации форм, объемов и цветов. Чтобы развивать творческие навыки, уделяйте 15 минут в день упражнению из предыдущего урока. Обретя больше опыта, вы начнете быстро анализировать сцену и находить лучшие композиционные возможности.

Пусть особый цвет или цвета займут почетное место на картине. Это будут самые светлые, яркие или необычные оттенки. Другие цвета должны не конкурировать с ними, а помогать им петь или сиять (см. уроки 2 и 8).

Слишком часто в попытке оживить картину по всей композиции разбрасывают много ярких акцентов. Это использование цвета без реакции. Но множество несогласованных цветов могут разрушить композицию. Эффекты становятся незаметными, и картина теряет композиционный центр. Если вы хотите, чтобы цвета выглядели яркими и чистыми, осторожно выбирайте оттенки, поддерживая свечение в композиционном центре.

Важны не только выбор цветов, но и размещение цвета в композиции. Самые яркие цвета более эффектны в центре, чем с краю. Предположим, красная лодка касается края листа. Если вы сделаете ее такой же яркой, как в жизни, это будет отвлекающий элемент, который уводит взгляд зрителя из композиционного центра и от картины. Чтобы вписать в композицию ярко-красную фигуру, можно переместить лодку в другое место и снизить яркость цвета, выделив композиционный центр.

Использование цвета для создания композиции позволяет более утонченно передать чувства. Вы переходите на новый уровень творческого мышления, отказываясь от привычных устаревших штампов. Например,

учитесь изображать рассвет с помощью нюансов цвета, а не стандартных солнечных лучей, направленных в центр композиции. Не нужно подавать зрителю точные сигналы: взгляд сам найдет и оценит свечение, которое вы создали благодаря знанию цвета.

СУММА МНОЖЕСТВА ЧАСТЕЙ

Всеобъемлющий подход к композиции — создание картины, являющей собой общую сумму всех основных компонентов, а не передний, средний и задний план. Здесь не нужны дороги и тени, ведущие внутрь или наружу. Вы можете разделить формы, интенсивность и цвета, чтобы потом соединить их и создать цельную композицию. Каждый фрагмент поддерживает общую идею. Взгляд зрителя будет падать на самую привлекательную форму, самый яркий свет или самый утонченный цвет, которые и станут композиционным центром. Вы можете сделать картину реалистичной, абстрактной или придать ей любой стиль, какой пожелаете. Эти приемы не ограничивают ваше творчество; они дают ему прочную основу.

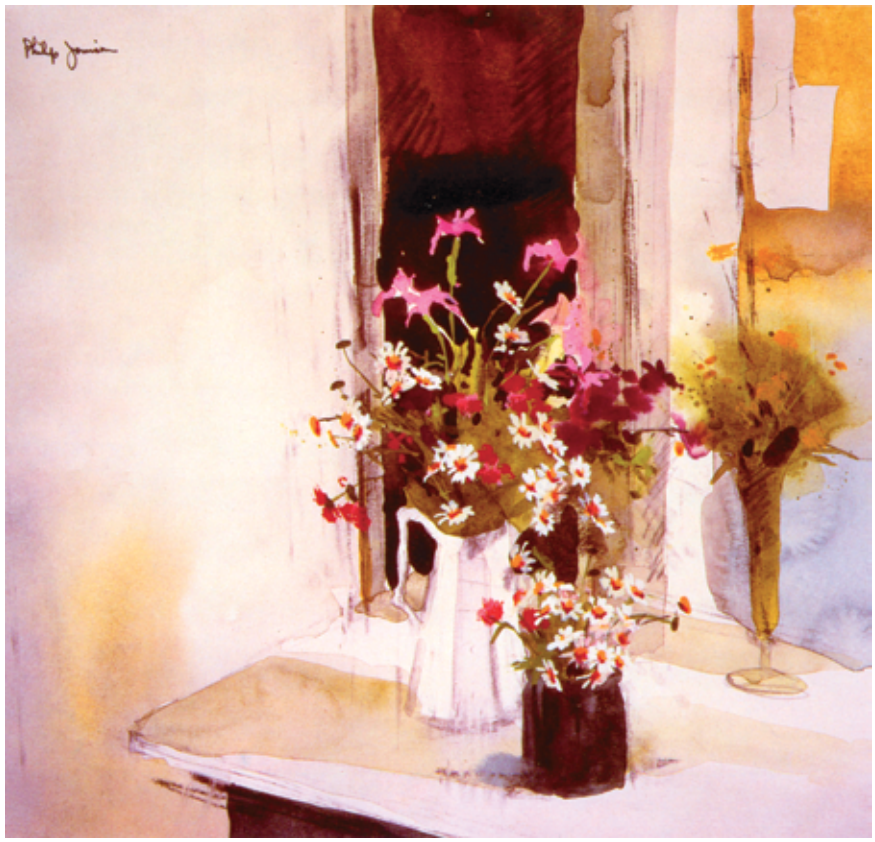
Я оставила напоследок хороший пример всеобъемлющего подхода к композиции — картину Артура Дава на с. 112. Дав был абстракционистом, черпавшим вдохновение в природе. Он творчески преобразовывал обычные предметы и создавал из них комбинации необыкновенных форм, сильной интенсивности и богатых цветов. Посмотрите на картину Дава и попытайтесь определить, что на ней изображено или чем вдохновлялся художник. Честно говоря, это не важно: композиция являет собой захватывающее сочетание необыкновенных форм с интенсивными и насыщенными цветами. Поразмыслив, вы, возможно, захотите взглянуть на эскиз Дава и обнаружите там три машины в снегу! Это подтверждает мою идею: любой объект может стать шедевром. Все дело в интеллекте создателя. Главное не то, как вы рисуете, а то, насколько хорошо вы видите, думаете и организуете формы, интенсивность и цвет, вдохновляясь миром вокруг.



МАШИНЫ ПОД МОКРЫМ СНЕГОМ (ЭТЮД)
Акварель, бумага, 12,7×17,8 см
Из коллекции музея Герберта Джонсона в Итаке

Урок 23. БЕЗ КРАСОК

Использование чистой бумаги



ТРИ ВАЗЫ С ЦВЕТАМИ
Филип Джемисон, лауреат премии «Дельфин», Национальная академия, Американское общество акварелистов.
Акварель, акварельная бумага Arches 200 г/м² горячего прессования, 29,2×31,1 см
Из коллекции художника

Что и в каком количестве изобразить на картине — выбор художника, и только он может сделать картину хорошей или посредственной. Здесь сила бумаги и краски тщательно сбалансирована. Белые участки имеют четкую форму и на заднем плане, и в центре, и на переднем плане.

Остановитесь и осознайте, насколько важны области белой бумаги. Начиная работать над картиной, вы можете заметить, что области, которые вы не покрываете краской, столь же важны, как окрашенные.

Когда я спрашиваю студентов: «Что важнее всего в живописи?», как правило, они отвечают: спонтанность, технический контроль, правильная организация темных оттенков. Это все хорошо, но мои студенты редко вспоминают о самом простом элементе картины — белой бумаге. Однако после небольшого исследования им становится ясно, что взгляд быстро замечает хорошо оформленные участки чистой бумаги.

При работе с акварелью эффект белых участков усиливается прозрачностью краски: свет попадает на бумагу и отражается от нее. Те участки, которые остались нетронутыми или покрыты тонким слоем краски, отражают больше света и сильнее сияют, чем густо окрашенные области, через которые плохо проходит свет. В результате зритель в первую очередь замечает именно светлые участки.

Из-за своих светоотражающих способностей белая бумага имеет ту же мощность, что и насыщенные темные оттенки. Чтобы увидеть, насколько эффективны участки бумаги, проведите эксперимент. Нарисуйте черный круг в белом квадрате (см. с. 115). Рядом с ним изобразите белый круг в темном или черном квадрате. Чтобы сравнение было объективным, оба круга должны быть одинакового размера. Белый круг оптически кажется бóльшим. Также заметьте, что именно белые круги притягивают взгляд в первую очередь. Вспоминайте этот эксперимент всякий раз, когда у вас возникает желание покрыть весь лист краской!

ВАЖНА КАЖДАЯ ФОРМА

Неокрашенные формы — крайне важная часть композиции, которая может превратиться в основную идею картины. С самого начала нужно учитывать каждую фигуру. Заметьте: я называю их неокрашенными формами, а не белой бумагой, которую нечем заполнить. Совсем не оставлять белых участков — не выход. Белая

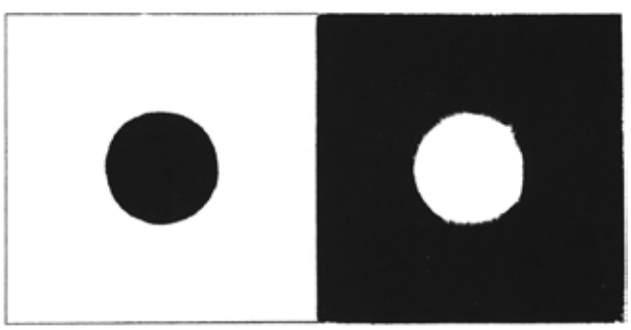


В УКРЫТИИ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 горячего прессования, 53,3×73,7 см
Из коллекции доктора Мэриан Гальетта и доктора Джеральда Гальетта

Неокрашенные области могут действовать так же сильно, как окрашенные. Здесь чистая бумага поддерживает красочные формы амбара. Не забудьте обозначить неокрашенные участки как фигуры, пространство или формы, чтобы они стали частью картины.

ЭКСПЕРИМЕНТ С КРУГАМИ

Какой круг выглядит больше? Какой контраст ярче? А какой круг кажется ближе? Этот эксперимент поможет понять силу воздействия белой бумаги.





ПЕТРУШКА, ШАЛФЕЙ, РОЗМАРИН И ТИМЬЯН
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 53,3×73,7 см
Из коллекции Бетти Гарвер Нэги

Даже главный объект может остаться неокрашенным. Здесь очертания бутылок определяются цветом пространства между ними, а также цветом их содержимого. Благодаря белой бумаге бутылки выглядят еще более прозрачными.

область — фигура, форма или пространство. Она должна стать частью картины. Чтобы создавать полотна, сильно воздействующие на зрителей, я стараюсь сделать неокрашенные фигуры такими же мощным, как окрашенные.

Чтобы понять, как это выглядит на практике, посмотрите на изображение амбара на с. 115. Здесь краской покрыта только половина листа и есть большие участки сияющей белой бумаги. Моя задача была в том, чтобы сделать неокрашенные формы сильнее, чем окрашенные, которые, как правило, доминируют на картине. Здесь большие участки нетронутой бумаги визуально поддерживают тяжелый насыщенный амбар.

Силу нетронутой бумаги можно также увидеть в акварели «Петрушка, шалфей, розмарин и тимьян». Заметьте: бутылки не окрашены. Окрашены участки вокруг и внутри них. Использовав возможности чистой бумаги, я усилила ослепительный блеск солнечного света, проходящего сквозь бутылки. Помните белый круг, который визуально казался шире?



УПРАЖНЕНИЕ С ПОЛОВИНАМИ

Определение светлых и темных участков по отдельности может привести к путанице. Попробуйте другой подход: используйте фигуры, окрашенные наполовину. Они могут располагаться как в центре, так и на заднем плане. Попробуйте изобразить белые участки черной краской, как на верхнем эскизе. Так вы сможете визуализировать их. Это поможет достичь баланса между белыми и окрашенными формами (см. эскиз внизу).



ОРГАНИЗАЦИЯ НЕОКРАШЕННЫХ ФОРМ

Каждому акварелисту полезно брать лишь половину краски, нужной ему для создания картины. Тогда он был бы вынужден использовать цвет разумно, подчеркивая белые участки! Попробуйте создать картину, состоящую наполовину из окрашенных форм, а наполовину — из неокрашенных. Суть в том, чтобы проработать неокрашенные формы.

Сначала спланируйте композицию в альбоме так же, как обычно. Продумайте расположение белых участков. Чтобы они стали формами, усиливающими композицию, сделайте еще один эскиз рядом с оригиналом. В нем закрасьте черным каждую область, которую вы хотели оставить белой. Это нужно для того, чтобы научиться работать с белыми участками как с важными частями композиции. Так вы сможете без труда распознать участки недостаточно сбалансированной или неопределенной формы. Это своего рода зрительный рентген, определяющий силу белых форм (см. ниже).

Глядя на черные фигуры, вы должны понять, что пространство вокруг цветных участков не пустое: это самостоятельная форма и элемент картины. Лишь проработав его как часть композиции, можно перейти к другим цветам. Используйте окрашенные участки для определения белых форм.

Закончив, оцените неокрашенные участки и спросите себя: играют ли они важную роль в картине? Укрепляют ли композиционный центр? Помните: участки белой бумаги не должны быть неопределенными или случайными.

НЕ ОСТАВЛЯЙТЕ БЕЛЫЕ УЧАСТКИ НЕОПРЕДЕЛЕННЫМИ

Попробуйте изобразить белые фигуры черным цветом на небольших эскизах, чтобы увидеть, как они действуют в композиции.



НЕУДАЧНО РАСПОЛОЖЕННЫЕ



ОСТАТКИ БУМАГИ



УДАЧНО НАРИСОВАННЫЕ



УДАЧНО НАРИСОВАННЫЕ



ФРУКТОВЫЙ САД, ВОСПОМИНАНИЕ
Джин Кек. Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 53,3×73,7 см
Из коллекции Coopers' Company

Использование белой бумаги как элемента картины позволило этому художнику создать захватывающее реалистичное полотно.

Урок 24. ПО ТУ СТОРОНУ ОБЪЕКТОВ

Поиск взаимодействия



НАВА С ЗЕЛЕНОЙ КРУЖКОЙ
Элизабет Осборн. Акварель, акварельная бумага Arches, 128,3×95,3 см
Собственность галереи Фишбах в Нью-Йорке

На этой картине не только объект, но и пространство вокруг него имеют удивительные формы. Человеческая фигура на картине обычно доминирует, а эта выдающаяся художница сделала все части картины одинаково важными. Каждый объект вносит свой вклад в композицию.

Что обычно привлекает ваше внимание, когда вы ищете место, которое хотите изобразить? Только ли объекты? Или их взаимодействие? Не останавливайтесь на простом и ограниченном изображении. Даже если вы примените все свои знания, предмет все равно останется только предметом. А его взаимодействие с окружением делает картину захватывающей. Посмотрите вокруг и найдите форму или формы, которые понравятся вам и идеально выразят вашу идею.

Поиск волнующего взаимодействия поможет избежать двух ошибок, которые ведут к ослаблению композиции. Одна — переносить на картину без разбора все, что вы видите. Другая — сосредоточиваться исключительно на объекте и игнорировать (или почти не видеть) все остальное. Поиск двух взаимодействующих объектов позволит избежать обеих ошибок.

УПРОЩАЙТЕ СЛОЖНЫЕ СЦЕНЫ

На моем мастер-классе, посвященном изображению полуночного солнца, участники получили первое впечатление о Норвегии, увидев порт Берген XI века

КАК НАЙТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ



Если сцена перегружена объектами, ее очень трудно превратить в картину. Не стоит включать в композицию всё. Лучше выделить самые важные связи между объектами.



Посмотрите на объект с разных сторон или сделайте несколько разных этюдов, чтобы рассмотреть все возможные взаимодействия.

с пестрой Ганзейской набережной. Там было множество лавок под оранжевыми навесами, тележек, лодок с цветами, ступенчатых фасадов и черепичных крыш, поднимающихся по склону горы, а кульминацией стали захватывающие снежные вершины. С чего начать, если вокруг множество сюжетов, которые сбивают с толку? Разработка взаимодействия между объектами и окружением помогает упростить даже очень сложную сцену. Взгляните на мой эскиз Бергена на с. 121–123. Возможно, вы захотите использовать тот же подход для создания эффектной композиции. Даже если вас переполняет вдохновение, не поддавайтесь соблазну уместить всю панораму в одну картину. Нужно выбрать один основной аспект. Допустим, вас заинтересовали корабли в гавани и вы решили подчеркнуть их белоснежные формы. Вы будете автоматически срисовывать город позади них? Посмотрите на сцену на с. 121. На одной картине не может быть трех или четырех главных объектов, поэтому не включайте все просто потому, что оно есть. Постарайтесь найти формы, которые дополнят друг друга. Ступенчатые фасады и сложные узоры окон очень живописны, но они подчеркивают или разрушают формы лодок? Посмотрите на них с разных сторон, чтобы увидеть их взаимодействия с окружающими предметами и выбрать самые волнующие.

А теперь представим: вы решили, что тихие горные вершины станут лучшим дополнением к вашему главному объекту. Тогда нужно выстроить отношения между этими двумя компонентами, и задний план должен стать обрамлением для объекта. Когда вы сделаете эскиз композиции



Отбросьте ненужное. Здесь убран город, и формы заднего плана прекрасно дополняют объект.

на бумаге, вы можете уменьшить изображение города (см. предыдущую страницу) или убрать его (см. выше).

Ступенчатые завершения фасадов — еще одна интересная деталь сцены, и ее можно выбрать в качестве объекта. Они поднимаются по склону очаровательным узором и могут быть дополнены формами гор или мачтами лодок. Но надо выбрать лишь одно взаимодействие, чтобы создать гармоничную реакцию. Если изображать все сразу — лодки, город, горы, — зритель не поймет, куда нужно смотреть, и эффект будет потерян.

ИЗБЕГАЙТЕ НЕПОЛНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

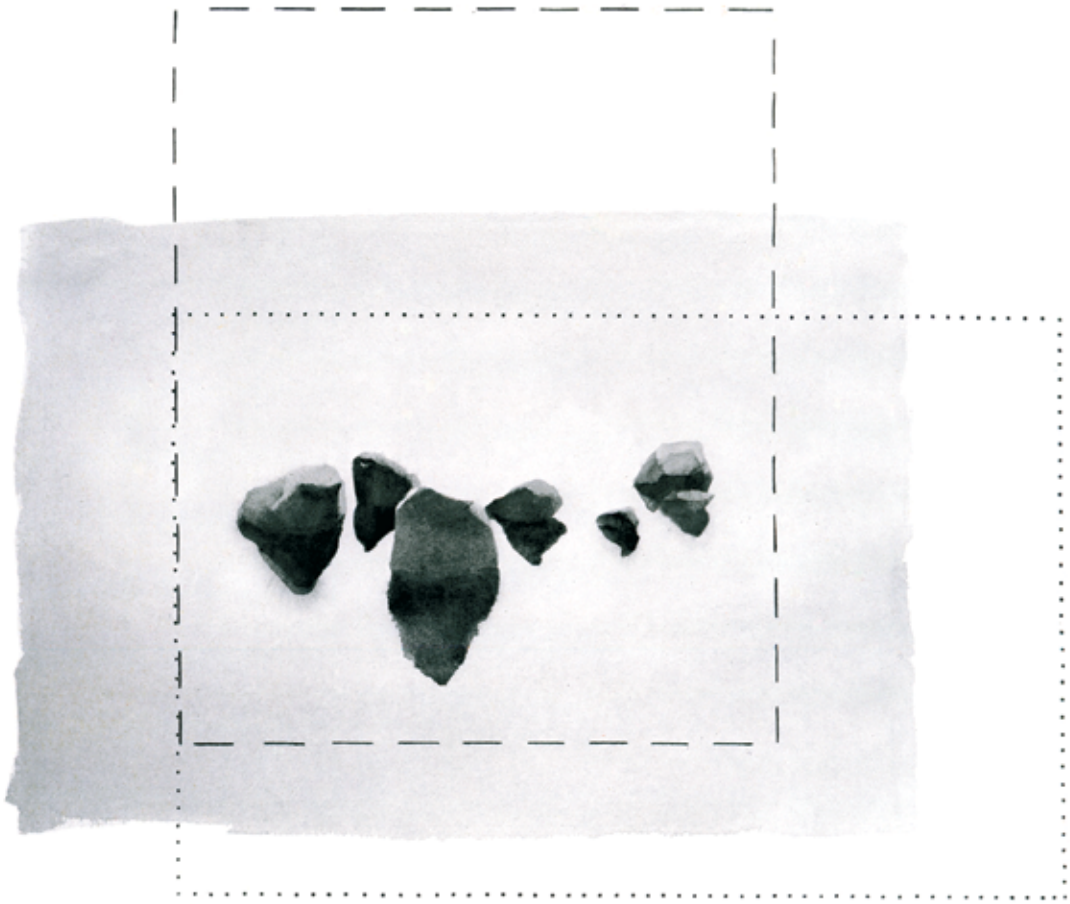
Картина также теряет эффектность, если взаимодействие работает наполовину. Так бывает, когда художник сосредоточен исключительно на объекте. Если игнорировать окружение, композиция становится слабой и неполной. Это можно предотвратить с помощью правильного размещения объекта.

Теперь, научившись создавать разные формы, обратите внимание на их размещение. Когда в вашем доме появляется нечто ценное, вы уделяете его размещению много внимания и окружаете вещами, которые его выгодно подчеркивают. Вы должны сделать то же с объектом на своей картине.

Эскизы картины «Ожерелье пруда» (с. 124) показывают, как обычный предмет, например камни, выглядит эффектно при грамотном размещении. В оригинальной композиции показан обычный вид объекта. Камни разнообразны по объему и форме и занимают на полотне

ОЖЕРЕЛЬЕ ПРУДА

На первом эскизе продумано только изображение камней. После изменения их положения и формы окружающего пространства картина стала интереснее, в том числе и основной объект.







ГОСПОДЬ — ПАСТЫРЬ МОЙ[1]
Элизабет Оуэн. Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 39,4×49,5 см
Из коллекции художницы

Когда вы разочарованы слишком простой композицией, экспериментируйте с размещением объекта. Эта художница выбрала необычное расположение и тщательно организовала элементы, чтобы картина стала единым целым.

важное место, но композиция прозаична. Камни визуально «плывут», потому что их окружает слишком широкое пространство. Вдобавок оно равномерно распределено между камнями и внешними краями картины, поэтому композиция статична. Чтобы создать необычную композицию, нужно продумать не только сам объект, но и пространство вокруг него.

Объект стоит разместить иначе (см. пунктирные линии). И композиция сразу станет интереснее. Можно сдвинуть объект вправо или влево, вверх или вниз, сделать его больше или меньше. Между ним и краем бумаги появятся участки большего или меньшего размера.

Попробуйте еще один способ размещения, показанный пунктиром. Посмотрите, какими разными становятся формы окружающего пространства. Они такие же необычные, как и сам объект! Только когда каждый элемент картины вносит свой вклад в композицию, произведение сильно воздействует на зрителя. Заметьте: тема осталась прежней, отличается только размещение.

Посмотрите на необычную акварель выше. Она создана на мастер-классе в Пенсильвании, где объяснялся этот урок. Это хороший пример смелого размещения объектов на картине. Столь нестандартное решение могло бы стать катастрофой, если бы поле было приглушенным или нейтральным. Но художница тщательно продумала и фигуры овец, и поле, и окружающее пространство, которое поддерживает предметы.

Всякий раз, когда сцена кажется слишком обычной, попробуйте переместить объект. Тогда придется тщательно продумать композицию. Вы увидите, что более интересными становятся и окружающие дополнительные формы, а вместе с ними — и сам объект.

[1] *В оригинале название картины — The King of love my Shepherd is, «Король любви — пастырь мой». Это духовный гимн XIX века, основанный на валлийской версии 23-го псалма. Прим. перев.*

Урок 25. УНИКАЛЬНЫЕ ЧАСТИ

Сделайте формы динамичными



САН-ДЖИМИНЬЯНО
Салли Портер. Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 53,3×73,7 см

Вы одинаково работаете над всеми картинами? Столкнувшись с необычной идеей, эта художница сгруппировала формы вокруг ярко освещенного центра. В основе композиции — несколько смелых разделов.

Не отбрасывайте картину, полную вдохновения, только потому, что она не совсем удалась. Если изначальная задумка хороша, не исключено, что вам поможет разделение композиции на несколько необычных частей.

В уроке 21 мы научились выделять в композиции 12 разнообразных и тщательно выверенных форм. Но вы наверняка хотите достичь еще большего мастерства в составлении композиции. Вы желаете, чтобы на ваших картинах постройки выглядели еще более необычными, горные вершины взлетали выше, а водопады стали прекраснее. Тогда перейдите к следующему этапу и превратите 12 форм в 12 разнообразных частей картины.

На выставках жюри часто говорит: «Мне нравится упрощенное разделение форм». Ведь формы выделяют картину на фоне других. Уникальные разделы композиции могут сделать картину выдающейся. Такая тактика скорее принесет успех, чем выбор впечатляющего объекта. Обычные сцены можно преобразить с помощью нестандартного разделения композиции на части.

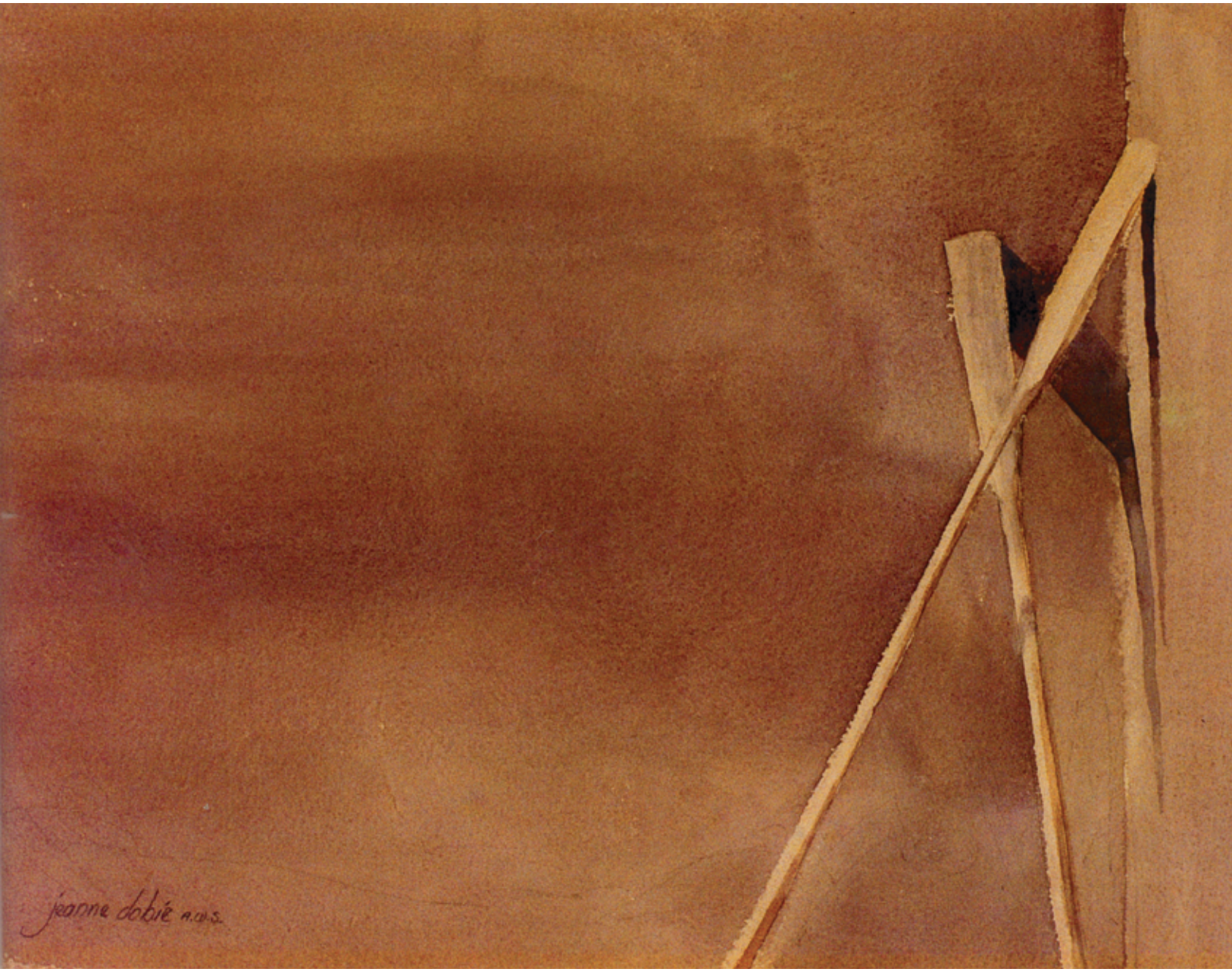
СМЕЛО РАЗДЕЛЯЙТЕ КОМПОЗИЦИЮ

Чтобы научиться этому, снова предлагаю вырезать фигуры из бумаги. Это поможет обозначить в композиции смелые и необычные разделы. Используйте картон разных оттенков. Мои иллюстрации (с. 128–129) выполнены из бумаги голубого, бирюзового, среднего синего и темно-синего цветов. Используйте белую бумагу для обозначения самого светлого оттенка. Цветная бумага помогает упростить и упорядочить цвета разной интенсивности.

Как говорилось в уроке 21, можно начать с белой или самой светлой формы. Разрежьте белую бумагу, которая изображает светлые участки, и трансформируйте ее, пока результат вас не удовлетворит. Затем возьмите самую темную бумагу. Из нее нужно вырезать фигуры, которые дополнят самые светлые формы. Затем добавьте бумагу средней интенсивности, а также средне-светлую и средне-темную, чтобы обозначить весь спектр оттенков.

Когда все основные фигуры будут вырезаны и размещены на бумаге, вы сможете их оценить. Пришло время смело и с удовольствием скомпоновать из них композиционные разделы. Каждый раз, разрабатывая композицию, вы создаете определенные разделы. Чем их меньше, тем более мощной выйдет картина. Чтобы сделать композицию захватывающей, нужно разделить лист бумаги на необычные и разнообразные части.

Формы, которые вы берете из пейзажа, станут вдохновением для создания разделов. Например, фигуру из средне-синей бумаги можно сделать частью более крупного темно-синего участка. Цветная бумага позволяет быстро распознать формы, близкие по интенсивности, которые можно объединить, чтобы придать



МЕЖСЕЗОНЬЕ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 27,9×38,1 см
Из коллекции Беверли Треватан Уильямс

Исследуйте разные возможности. Перемещайте форму настолько, насколько хватит смелости. Превращайте все одинаковые и предсказуемые разделы композиции в неравные отрезки и формы.



ЭКСПЕРИМЕНТ С РАЗДЕЛАМИ

Вырезая фигуры из бумаги, вы сможете создать крупные, смелые по форме композиционные разделы.

разделу более впечатляющую форму. Более того, поскольку перед вами куски цветной бумаги, а не краска, которую нельзя стереть, вы можете свободно экспериментировать и создавать необычные формы. Можно корректировать и модифицировать их с помощью ножниц, добавлять фрагменты и формировать более крупные компоненты.

Это упражнение даст возможность привыкнуть к неравным частям и отказаться от вялой, статичной композиции. Вот несколько советов, которые помогут перейти к более смелому разделению и интересной структуре. Когда вы вырезаете фигуры, вы можете преувеличить форму? Можете ли вы сдвигать формы настолько далеко, насколько хватит смелости? Или делать различия в размерах более явными? Теперь попробуйте переместить предмет в верхнюю или нижнюю часть композиции — куда угодно, но не на самое привычное место. Чем менее сбалансированна композиция, тем более увлекательной она будет.

Затем переверните лист вверх тормашками. Это отличный способ оценить композицию. Если разделы отлично смотрятся в таком положении, у вас хорошая композиция. Когда я перевернула иллюстрацию, в ней





Играйте с разделами, чтобы превратить обычные сцены в необычные.

Чтобы оценить разделы картины, переверните ее. Здесь мы видим опрокинутые отражения гор, но разделы все равно хороши.

преобладали отражения гор, а не сами горы. Это необычный взгляд на предмет (см. с. 129). Но обратите внимание, что разделы композиции не равны друг другу, как бы ни была повернута картина.

ИЗБЕГАЙТЕ ОДНООБРАЗНЫХ ФОРМ

Еще одна проблема, связанная со спокойными, но безликими композициями, — монотонные формы. Здесь предыдущее упражнение также поможет найти сходство форм, даже если они замаскированы цветом и интенсивностью.

На приведенных ниже иллюстрациях показаны горы и их отражения, имеющие простые формы. В первом варианте очертания гор одинаковы. Это выглядит скучно, особенно когда формы повторяются в отражениях. Вторая иллюстрация показывает, как улучшить композицию. На этот раз я расширила одну из гор так, что она зашла за край бумаги, удлинила другую и уменьшила размер третьей. Теперь все три горы имеют разные контуры и объемы. Даже небольшие изменения могут сыграть важную роль. Чтобы «разбалансировать» отражения, я сделала их чуть короче или длиннее либо сместила относительно центра. Они не обязательно должны точно повторять очертания гор. Если они будут немного отличаться, картина станет живее. Остановитесь и подумайте: если бы вы делали фотографию, вы оказались бы в плену реальности. Три одинаковые горы с идентичными отражениями. Стоит ли целый день перерисовывать эту плохую композицию, которую можно зафиксировать на камеру? Как художник вы можете улучшить реальность, преобразить монотонные формы, создать вместо скучной композиции несколько уникальных разделов и увидеть, как обычные сцены становятся потрясающими.



НЕТ СКУЧНЫМ ПОВТОРАМ

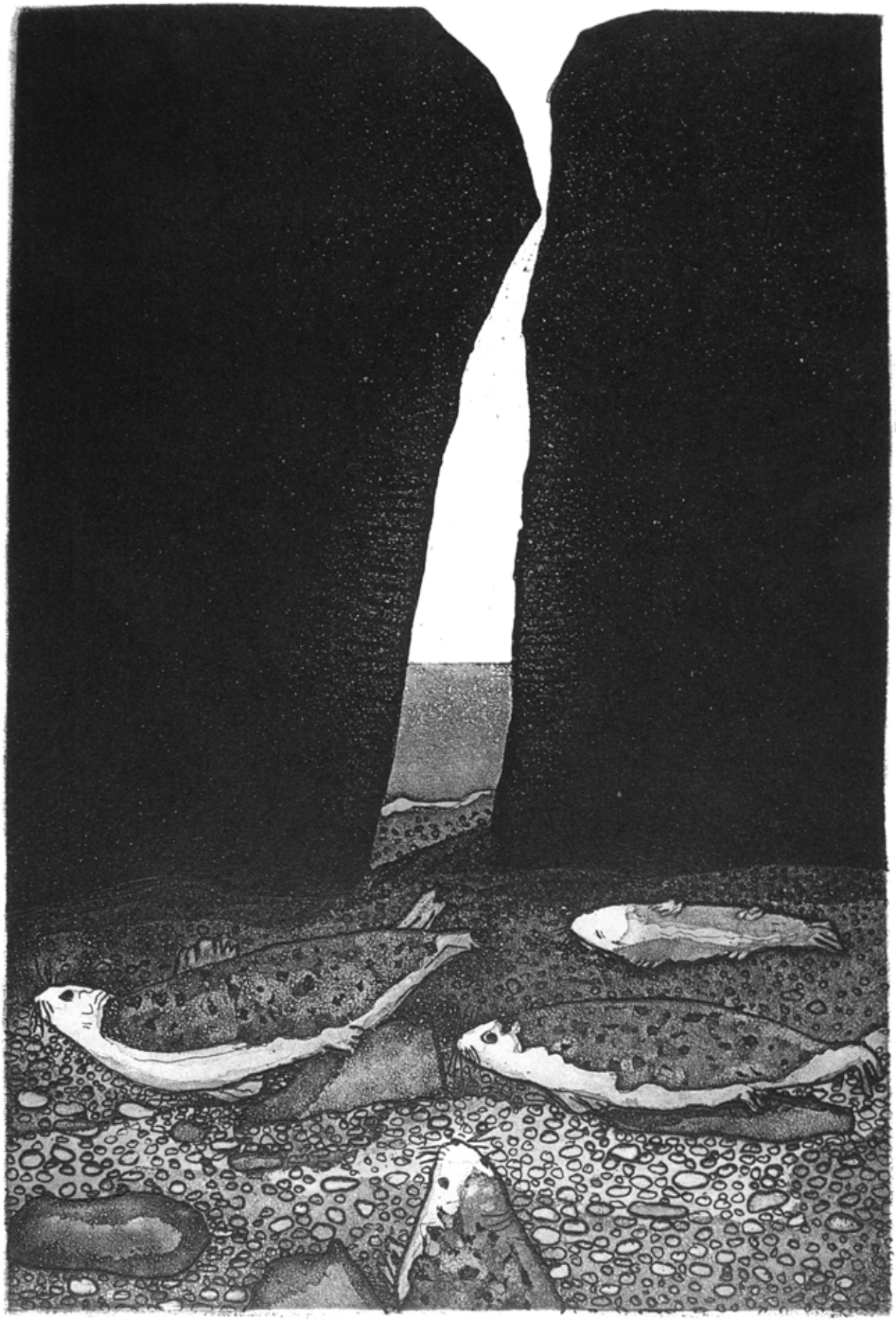
Если вы просто рисуете то, что видите, не задумываясь и не выстраивая композицию, вы можете стать заложником повторяющихся форм, как в первом эскизе картины «Полярный круг». Используйте свои знания о композиционных разделах, чтобы находить схожие формы и менять их размер во время работы над картиной.



ТЮЛЕНИ[1] (слева)
Мария Саймондс-Гудинг. Гравюра на бумаге Bockingford, 29,2×20,3 см. Из коллекции Джини Доби

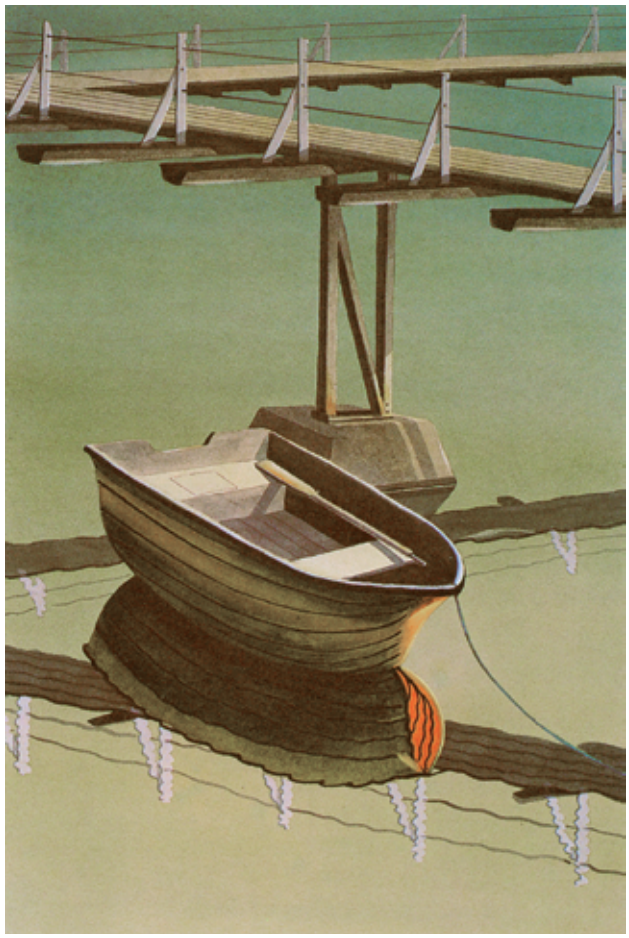
Чтобы картина оказывала наибольшее воздействие на зрителя, стоит ограничить число разделов. Эта умелая художница осмелилась разделить композицию на равные части и все же сумела достичь впечатляющего эффекта. Прямая, разграничивающая массивные утесы, подчеркивает их столкновение с узкой полосой пространства в центре. Этот простой прием придает картине спокойную силу.

[1] В оригинале название картины An toileānasch, в переводе с ирландского — «Островитянин». Это название литературного произведения, автобиографии Томаса О'Кроэна. *Прим. перев.*



Урок 26. ТОЧНЫЙ ПОДБОР ИНТЕНСИВНОСТИ

Четкая структура интенсивности цвета



ЯРКИЙ СВЕТ
Джеймс Майкл. Акварель, акварельная бумага Arches 640 г/м² холодного прессования, 35,6×53,3 см
Из коллекции художника

Когда вы выстраиваете композицию с помощью целостных форм и цветов, а затем добавляете яркий акцент, вы можете добиться потрясающего результата.

Вы понимаете разницу между четкой и поверхностной интенсивностью? Очень важно, как вы планируете интенсивность цвета: это может как улучшить, так и ухудшить композицию из 12 форм. Здесь приведена простая инструкция из нескольких шагов. «Что же теперь может пойти не так?» — спросите вы. Как ни странно, лучший способ описать, как создать четкую структуру, — рассказать, как этого не делать. Вот пять распространенных ошибок.

1. Колебание интенсивности.
2. Преждевременное добавление деталей и акцентов.
3. Затемнение краев.
4. Слабая или незавершенная структура интенсивности.
5. Произвольное освещение, которое дробит формы и плоскости.

ИЗБЕГАЙТЕ ЛОВУШЕК

1. ***Колебания интенсивности.*** Если вы не можете определиться с интенсивностью, меняете тактику по несколько раз для одного объекта, ваша композиция утратит структуру. Интенсивность, которая меняется то тут, то там, сбивает зрителя с толку. В процессе работы вы можете вносить небольшие коррективы, но общий тон не должен резко становиться темнее или светлее. Сохраняйте стабильную интенсивность, чтобы формы были четкими!

2. ***Плавающие детали и акценты.*** Вторая ошибка обычно становится результатом чрезмерного энтузиазма, неуправляемого стремления погрузиться в детали и текстуру до того, как будет определена структура картины. Это примерно то же самое, что посыпать торт украшениями и полить глазурью до того, как отправить его в духовку. И это катастрофа. Никакое количество краски не сможет скрыть плохо продуманную систему.

СОЗДАЙТЕ ЧЕТКУЮ СТРУКТУРУ ИНТЕНСИВНОСТИ



Каждая форма здесь имеет свою интенсивность, которая соотносится с другими участками. Акценты стоит добавлять только после того, как вы заложили прочную композиционную основу для деталей.

НЕ ДОПУСКАЙТЕ РАСПРОСТРАНЕННЫХ ОШИБОК



Колебание интенсивности приводит к тому, что колеблется и сознание зрителя. При этом разрушается целостность форм.



Добавление деталей и сложных рисунков до того, как заложена основа интенсивности, в лучшем случае поможет отточить технику.



Парадоксально, но темные края лишь подчеркивают слабо проработанные зоны.



Целостность теряется, когда пучок света рассекает формы.



ДВЕРЬ В ПАЧЕНТРО
Хелен Шнибергер. Ручка-кисть цвета сепия, вода, пробка, 22,9×14 см
Из коллекции художницы

Этот изящный этюд, показывающий интенсивность цветов, стал самостоятельным произведением искусства. Зарисовка итальянской жизни сделана на куске пробки. Художница тщательно продумала колорит и использовала цвет пробки как один из оттенков; так обычно поступают с белой бумагой.

Без четкой структуры интенсивности яркие детали и акценты будут плавать, что ослабит художественный эффект картины. Прежде чем начать, определите интенсивность всех основных частей. Тогда добавление деталей будет приятным и усилит все части картины. Детали и текстуру проще вписать в работу, если они по интенсивности близки к основным формам. Также подумайте о том, нужен ли акцент в принципе. К сожалению, зачастую акценты добавляют просто по привычке, ради зрелищных эффектов. Они притягивают взгляд и могут отвлечь зрителя от композиционного центра. Используйте их аккуратно (акценты рассматриваются далее в уроке 29).

3. ***Затемнение.*** Это использование цвета большей интенсивности ближе к краю формы, чтобы восстановить или усилить слабый участок. Так никогда не получится создать твердую форму; так можно только ослабить какой-то участок. Если вам хочется использовать более темный цвет на краю дома, амбара или крыльца, структура интенсивности в вашей картине недостаточно продумана. Оцените ее. Скорее всего, две смежные формы имеют слишком схожую интенсивность, нужно сделать их темнее или светлее. Изменить интенсивность — лучшее решение.

4. ***Неоконченный план = неоконченная картина***. Когда вы чувствуете, что теряете спонтанность, вы решаете обдумать интенсивность некоторых участков позже. Не питайте иллюзий. Нерешенный вопрос блокирует творческие способности. Поэтому нужно быстро определить интенсивность с помощью небольших эскизов.

5. ***Произвольное освещение, которое дробит плоскость.*** Еще одну ошибку можно сделать, когда освещение не продумано. Зная, что светлые участки на картинах доминируют, ученики часто отступают от заранее определенных белых участков. Такое освещение не делает картину эффектнее. Оно не имеет ни формы, ни функции. Рассмотрим, например, как влияют на картину солнечные лучи, заливающие здания без учета их формы. Такой свет разрушает, а не укрепляет объекты, с которыми сталкивается. Помните, что освещенные участки — самые сильные элементы картины. Поэтому их нужно использовать для придания осязаемости, выявления форм. Даже когда освещенные участки не окрашены, нужно выявить и обозначить их форму и функцию в картине (см. уроки 23 и 28).

ПЛАНИРУЙТЕ ИНТЕНСИВНОСТЬ

Как вы, наверное, догадались, решить все описанные проблемы можно одним способом — разработать четкую структуру интенсивности. Как? Вот три основных шага.

1. Начните с выбора основной интенсивности для каждой формы.
2. Обдумайте каждый оттенок, отличающийся по интенсивности от соседнего.
3. Избегайте неопределенной интенсивности.

Цель — определить интенсивность цветов во всей композиции. Перечитайте это предложение, если вы из тех художников, которые влюбляются в единственный объект и размещают на нем весь спектр интенсивности. Да, частенько объекты любовно раскрашены всей гаммой оттенков: светлым, темным и всеми теми, что между ними. Но когда полный диапазон представлен на одном объекте, а не распределен по всей картине, ослабляется цветовой контраст. Ничто не может эффектно подчеркнуть объект и показать его в лучшем свете. Любая интенсивность, которая появляется рядом с ним, смешивается с ним и ослабляет воздействие. Рассмотрите всю картину, а не отдельные части, когда планируете интенсивность. Помните, что объект — только часть композиции (в уроке 22 этот вопрос освещен подробнее).

ИСПОЛЬЗУЙТЕ НЕБОЛЬШИЕ ЭСКИЗЫ

Быстрый способ оценить структуру интенсивности — сделать небольшие эскизы размером примерно 5×5 см. Они слишком малы, чтобы зациклиться на незначительных для общей композиции деталях. Мой любимый инструмент для обозначения важных областей — плоский столярный карандаш. Широкий толстый грифель позволяет нанести любую форму буквально одним-двумя штрихами. Я не занимаюсь рисованием на этом этапе, а просто планирую интенсивность. Я делаю минимум пять небольших эскизов. Это дает мне пять разных вариантов композиции, и один неизбежно лучше других. Вы тренируете свои ум и глаза, чтобы выбрать лучшую структуру интенсивности. Можно создать и десять эскизов, а лучше еще больше!

Потратив время на эскизы, вы получите анализ структуры интенсивности картины. Иногда композиция пейзажа может казаться удачной, но на самом деле таковой не является. Когда вы исследуете формы и интенсивность, которые стоят за поверхностными отвлекающими деталями, вы можете решить, что какую-то сцену в принципе нельзя сделать захватывающей. Несколько эскизов спасут вас от заведомо неудачной картины. Я помню, например, как белоснежная португальская деревня с оранжево-черепичными крышами манила моих учеников, как магнит. Но картинка оказалась обманчивой. Изучая внешнюю привлекательность, ученики обнаружили, что нужно скорректировать интенсивность оранжевых крыш. Не стоит недооценивать важность, казалось бы, незначительных эскизов. Они станут основой вашей картины.



БАНЬЯНЫ
Беверли Феттиг. Страницы альбома, 17,8×25,4 см

Небольшие эскизы вроде этих помогают сразу увидеть структуру интенсивности. Вы сможете сравнить их и потренировать свой взгляд.

Урок 27. НЕЖНОЕ ПРИКОСНОВЕНИЕ

Управление полутонами



ВОРОТА В ВЕНЕЦИИ
Гай Липскомб. Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 38,1×27,9 см
Из коллекции Джорджии Чик

Если художник видит слишком много, это часто плохо сказывается на его картинах. Этот художник решил изобразить оранжевые огни ввечеру. Чтобы достичь эффекта, он должен был поддержать соотношение интенсивности цветов, не отвлекаясь на контрасты и детали. Каждый оттенок по интенсивности близок к предыдущему, вместе они составляют единый поток, который не конфликтует с композиционным центром.

Вы задумывались о том, что придает картинам неуловимый «музейный» лоск? Часто это тончайшие нюансы, например полутона. Изучая картины в музее, вы увидите, что многие из них передают весь спектр интенсивности цветов, а не только контраст светлого и темного. Освоив уникальную организацию полутонов, вы продвинетесь еще на шаг от хорошего эскиза, передающего интенсивность цветов.

Самые светлые тона не обязательно должны располагаться на небе. И не всегда стоит делать деревья темными, особенно если вы хотите подчеркнуть что-то еще. Используйте средние тона. Небо может быть средним; деревья, если они не находятся в центре композиции, порой по интенсивности близки к небу, что позволяет избежать контраста. Не стоит писать одинаково все пейзажи. Одна и та же сцена может выглядеть по-разному в зависимости от того, как вы организуете полутона.

ПЛАВНЫЕ ПЕРЕХОДЫ ПОЛУТОНОВ

Сверяйтесь с пятиступенчатой шкалой интенсивности из урока 22, особенно если раньше у вас возникали с этим трудности. Теперь можно начинать. Сначала определите самые светлые участки. Затем выберите место для самого темного цвета, которое подчеркнет светлые тона. Теперь исследуйте множество полутонов и решите, как их распределить.

К сожалению, на многих картинах градация интенсивности выглядит как «шаги»: художник пытается четко определить расположение тонов. Резкие изменения





Второй эскиз производит сильное впечатление благодаря организации полутонов. Нужно создать плавные переходы полутонов без резких перепадов, чтобы каждый цвет лишь на полтона отличался от соседнего.



заставляют взгляд прыгать от одного цвета к другому. Ритм нарушается. Это особенно заметно, когда чередуются цвета разной интенсивности (частая ошибка пейзажистов). Постоянные прыжки от светлого к темному создают эффект качелей и разрушают композицию. В идеале полутона должны течь, проводя взгляд через всю картину, без резких поворотов.

Делая полутона более плавными, вы подчеркиваете композиционный центр, направляя зрителей к нему. Те, конечно, не осознают, что именно привлекает их в картине.

Чтобы предотвратить перепады интенсивности и обеспечить достоверную моделировку объемов, изучите иллюстрации на с. 137. Затем посмотрите на свою картину. Подумайте, можно ли изменить интенсивность всего на полтона, чтобы каждый цвет слегка отличался от соседнего. Там, куда вы хотите направить внимание зрителя, можно сохранить контрастность. Постарайтесь выделить места, где цвета смешиваются и сохраняют тесную связь, поддерживая ритм. Тогда взгляд будет плавно следовать к композиционному центру.

Главное — не запутать зрителя. Избегайте чрезмерного разнообразия интенсивности, это делает формы раздробленными. Простая и красивая живопись производит большее впечатление. На иллюстрациях на с. 137 было сделано очень мало изменений от первого эскиза ко второму. И в большинстве случаев перемены незначительны. Цвета стали только на тон светлее или темнее. Но такие корректировки могут сильно изменить композицию. Большинство изменений сделаны в пределах средних тонов.

НАСТРОЙКА ПОЛУТОНОВ

Не стоит недооценивать важность правильной организации полутонов. Я слышала жалобы учеников на то, что они не могут рисовать, когда нет солнца. Увы, при планировании интенсивности они полагались только на свет и тень. Но ее можно определить и без солнечного света и создать картину, которая произведет уникальное впечатление. Как художник вы можете показать зрителям все что хотите, корректируя интенсивность цвета.

Порой есть необходимость сделать объект чуть светлее, чтобы расширить диапазон тонов и сделать переходы более плавными. А если у вас есть важный объект, его можно поддержать, усилив передний план. Сделайте его более отчетливым, а не воздушным и светлым, добавив полутона.

Предположим, у вас есть массивный яркий амбар, но светлое, залитое солнцем поле не поддерживает постройку. Интуиция подсказывает, что на этот участок нужно что-то добавить. Как правило, в этой ситуации

на поле добавляют какой-то объект, например стог сена, лужи или забор. Он может улучшить композицию, но чаще всего лишь вносит беспорядок. Стоит изменить интенсивность поля, чтобы придать ему силу.

ГОТОВЫ ИСПЫТАТЬ СЕБЯ?

Ниже представлено очень сложное задание, предназначенное для моего мастер-класса. Я заранее предупреждаю, что картина, возможно, вам не понравится. Но это полезное упражнение для отработки полутонов.

Задача — нарисовать сцену без светлых или темных тонов. Все должно быть изображено цветами средней интенсивности. Чтобы остаться в пределах этого диапазона, придется использовать тончайшие различия в интенсивности оттенков для обозначения участков картины.

В качестве примера используйте мою картину «Вверх по переулку». Эта акварель была написана с натуры в Англии на моем мастер-классе, чтобы показать, как создать картину без светлых и темных тонов. Области, близкие по интенсивности, изображены тончайшими полутонами. Их можно разделить с помощью цветовых реакций, вибраций, дополнений, контрастов теплых и холодных оттенков, а также приглушенных и ярких цветов. Это проверка ваших новых знаний о цвете. Вы не можете применить резкий контраст светлого и темного, придется мобилизовать все внутренние ресурсы. И ваше творчество станет более продуктивным. Как творец, вы должны научиться выражать свое волнение.

ВИД ШАЛЕ (слева)
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 38,1×53,3 см

В композиции, лишенной контраста света и тени, полутона играют решающую роль. Чтобы достичь более сильного воздействия, организуйте плавный переход полутонов от самых светлых к более темным.



ВВЕРХ ПО ПЕРЕУЛКУ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 39,4×29,2 см

При работе над этим рисунком стояла задача сделать его интересным без контраста светлого и темного. Обратите внимание, как я использовала тонкие различия интенсивности и цвета, чтобы разграничить соседние участки. Отметьте взаимодействие теплых и холодных оттенков, а также воздействие дополнительных цветов. Итогом стало уникальное произведение искусства.

Урок 28. ВОЗДЕЙСТВИЕ БЕЛОГО

Разработка белого узора



ПРОСТЫНИ НА КУСТАХ БАРБАРИСА
Гэри Пьюли. Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 36,8×54,7 см
Из коллекции супругов Танли

Прежде чем начать работу над картиной, оглядитесь вокруг и изучите то, что вас окружает. Дайте себе время, чтобы ощутить отклик в своей душе. Эта художница решила изобразить постельное белье, которое сушилось на кустах. Но она увидела что-то за гранью этой обыкновенной бытовой сцены и сумела написать яркий белый узор.

В уроке 23 мы видели, как быстро белая фигура притягивает взгляд зрителя. Если светлые участки привлекают внимание в первую очередь, может, стоит раскрыть в них что-то особенное? Сделаем еще один шаг и сосредоточимся на том, как превратить белые участки в мощный узор.

Чтобы белая бумага стала самым сильным элементом картины, я с самого начала делаю акцент на неокрашенных фигурах. Поиск светлого узора — новый подход для художников, которые чаще всего используют другие средства. Например, в масляной живописи светлые цвета можно накладывать на уже окрашенные области. Увлекаясь возможностями акварели, легко забыть оставить на бумаге чистое место и обнаружить это слишком поздно.

СЛЕДИТЕ ЗА БЕЛЫМ

Я разработала простое упражнение с использованием кусочков бумаги, чтобы вы научились ценить белый. В нем вы будете изолировать светлые области от остальной части композиции так, чтобы их можно было проанализировать, скорректировать и выстроить из них лучший узор еще до начала работы над картиной.

Создание интересного белого узора начинается с фигур, которые сформируют картину. Чтобы развить четкое представление о светлых областях композиции, вырежьте из белой бумаги фигуры, которые соответствуют по форме светлым участкам на вашей картине, и расположите их на куске картона нейтрального серого цвета (см. с. 141). Сделайте так со всеми белыми и светлыми формами.

К сожалению, новички иногда не замечают подходящие узоры, не видят всех светлых форм, которые они могли бы включить в композицию. Например, если в ней есть букет белых цветов в вазе, они замечают только сами цветы. Очевидно, что этого недостаточно.

На этом этапе я использую трехмерный световой короб, который поможет внимательнее разглядеть светлые формы в пространстве, дополняющие предмет. Световой короб — обычная открытая коробка размером примерно 15×15 см с вырезанным сзади «окном» (см. с. 142), в которое я ставлю рисунок вазы с цветами. Когда «окно» короба повернуто к источнику света, прямые лучи освещают рисунок, что приводит к появлению светлых узоров вокруг цветов и вазы. Наклон или поворот короба создают новые узоры на стенках, участках рядом с «окном» и на переднем плане, поскольку меняется направление света. Цель — научиться видеть светлые формы, которые дополняют основной объект.

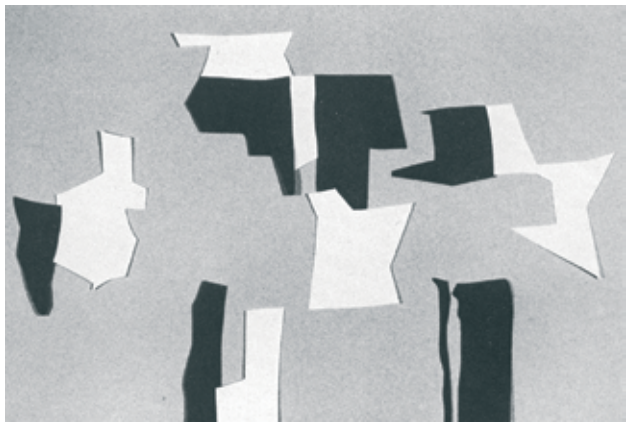
Помимо раскрытия форм, создаваемых естественным освещением, короб показывает, как для завершения узора в композиции можно расположить разные оттенки белого. Для этого я помещаю в него еще один цветок. Так можно увидеть, как светлый узор меняется или удлиняется.

Использование короба дополняет упражнение с фигурами из бумаги, расширяя представление о доступных

СОЗДАНИЕ СВЕТОВОГО УЗОРА



Если белые участки привлекают больше внимания, чем темные, разве не должны они быть тщательно продуманы, чтобы картина обрела четкую структуру? Используйте фигуры из бумаги, чтобы найти разные способы организации композиции.



Теперь спланируйте темные участки, дополняющие светлые.



БЫСТРОХОДНЫЕ СУДА
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² горячего прессования, 50,8×73,7 см
Из коллекции супругов Кэмлин

Всегда помните, что ваши инструменты — бумага и краски. Чтобы бумага стала полноценной частью картины, постарайтесь не прикасаться краской к белым участкам. Когда картина закончена, их можно слегка тонировать тонким слоем краски. Чтобы усложнить задачу, попробуйте скорректировать белые участки на неудачной картине.



вариантах освещения. Еще раз посмотрев на свой пейзаж или натюрморт, вы увидите расположение светлых участков на всей композиции.

РАБОТАЙТЕ С БЕЛЫМ И ЕГО ОТТЕНКАМИ!

Вернитесь к своей композиции и найдите все светлые формы. Они помогут создать захватывающий узор. Фигуры из бумаги позволят вам избавить белые участки от влияния других форм и включить их в узоры: фигуры можно объединить, рассеять или собрать в группу. Например, если несколько лодок в гавани сольются, то образуют уникальную светлую форму. Объединение фигур часто создает силуэты более разнообразные и сложные, чем у одной фигуры.

А если форм слишком много? Даже тогда их легко организовать. Часто это дает возможность использовать в пейзаже естественное освещение, чтобы создать плавный рисунок. Например, вместе они могут отражать свет так, чтобы он пересекал поле, двигался по стенам дома, снова появлялся на стволе дерева и останавливался на заборе. Это побудит взгляд плавно перемещаться по композиции, следуя за светлыми областями, а не прыгать от одного светлого пятна к другому.

Также можно создать привлекательный узор, соединив белые формы в одну группу. Попробуйте объединить больше фигур и построить доминирующую массу. Поскольку ее большой размер привлекает внимание, компонуйте части так, чтобы форма стала красивой (подробнее о создании доминирующего узора см. урок 31).

Работа с фигурами из бумаги позволяет изучить много способов создания композиции. Вы можете перемещать их вправо или влево, вверх или вниз; даже делить их на части, комбинировать или уничтожать. А главное, легко экспериментировать, по-разному размещая их в композиции, пока не будут созданы продуманные связи.

Когда вы будете довольны фигурами и их расположением, перенесите их на бумагу. При создании картины для максимального воздействия эти светлые области должны остаться чистыми. Не поддавайтесь искушению покрыть их цветом, иначе их изящество будет потеряно. Корректировка белых областей должна проводиться после завершения работы аккуратным добавлением тонкого слоя краски, чтобы смягчить чересчур яркий белый цвет.

ПОДЧЕРКНИТЕ СВЕТЛЫЕ С ПОМОЩЬЮ ТЕМНЫХ

Если вам понравился результат, повторите упражнение с фигурами из бумаги, но на этот раз темными. Разместите их так, чтобы они дополняли светлые узоры (см. с. 141). Как по волшебству, темный цвет усилит светлые фигуры. При добавлении полутонов сила белого увеличивается. Наконец, когда картина завершена, возникает светлый узор.

Выполняя это упражнение, почти невозможно оставить пробелы в композиции или создать скучное невзрачное освещение. А какую гибкость и свободу дают белые фигуры, вырезанные из бумаги! Представьте себе, с какими трудностями вы бы столкнулись, если бы начали эту работу после завершения картины. Вот почему так важно планировать белый узор с самого начала.

СДЕЛАЙТЕ СВЕТОВОЙ КОРОБ

Этот трехмерный короб поможет обнаружить освещение форм, которые окружают предмет во всей композиции. Его можно поворачивать в разных направлениях, чтобы увидеть еще больше вариантов освещения.

Урок 29. ТЕМНЫЙ ПОМОЩНИК

Создание темных узоров



БЕРЕГ ОЗЕРА МОХЕГАН
Антонио Мартино, Национальная академия, Американское общество акварелистов. Акварель, 53,3×73,7 см

Пусть темные оттенки сделают обычную сцену впечатляющей. Чтобы создать преимущественно темную картину, нужно тщательно спланировать белые участки. Посмотрите на утонченный белый акцент, который притягивает взгляд к этой работе.

Если в центре композиции находится большое темное пятно, будет ли картина привлекать внимание так же, как если бы там струился свет? Скорее всего, нет. Кажется, что темные области уменьшаются, а светлые увеличиваются (помните эксперимент с кругами в уроке 23?). Функция темных участков — поддержать светлые детали. Прорабатывая темные зоны, вы можете подчеркнуть свет в картине.

Не добавляйте темный только потому, что он есть на изображаемом пейзаже. Но если вам кажется, что темные составят подходящее окружение для светлых участков, стоит добавить их на картину. Ваш выбор должен быть творчески продуманным, независимым от реального положения темных участков. Быстрый способ найти для них лучшее расположение — перевернуть картину вверх ногами. Это позволит взглянуть на нее с точки зрения композиции, а не реалистичности пейзажа. А главное, вы сможете сосредоточиться на ***изображении*** сцены, а не на ее копировании.

СОЕДИНЕНИЕ ТЕМНЫХ И СВЕТЛЫХ УЧАСТКОВ

Если в композиционном центре необходим большой темный участок, интересные белые фигуры помогут взгляду плавно скользить по темным оттенкам. Попробуйте соединить эти фигуры: союз белого и темного обеспечит взаимодействие цветов на картине. Если вы будете бездумно наносить цвет на бумагу, вы можете потерять волнующий эффект темных узоров. Но если темный рисунок переплетается со светлым, вместе они производят более интригующее впечатление, чем каждый отдельно.

Каждое утро я прохожу мимо фермы с двумя лошадьми: белой и гнедой. Часто они стоят вместе, глядя в противоположные стороны. Меня всегда восхищает, как прекрасно они дополняют друг друга: белоснежная лошадь оттеняет богатый коричневый цвет и наоборот. Ни один из этих цветов не смотрелся бы так хорошо сам по себе. Но вместе они составляют прекрасное зрелище.

ВЫБИРАЙТЕ, ОТВЕРГАЙТЕ И МЕНЯЙТЕ

Создавайте темные участки, которые подчеркнут светлый узор, но не будут его подавлять! Пусть наличие темных объектов в пейзаже вас не смущает. Избегайте тяжелых, темных форм на краю листа или там, где они отвлекают взгляд от главного. Если они не подчеркивают светлый узор, не используйте их рядом. Можно добавить на эти участки полутона. Изучите светлые участки и определите, какими темными цветами их можно дополнить.

Посмотрите на эскиз моей картины «Пляжный домик на Полис-Айленд» (с. 145). Здесь можно было бы использовать много темных оттенков. Но когда я перевернула лист, стало очевидно, что большинство из них нарушает ритм композиции. Поэтому я не стала изображать темные участки, которые нарушили бы композицию.

Определив необходимые темные участки, пойдите дальше. Нас радуют все нюансы и вариации светлых оттенков, но мы забываем о разнообразии темных. Как правило, на большей части картины применяется один

НАЙДИТЕ ТЕМНЫЕ, КОТОРЫЕ РАБОТАЮТ

Не помещайте на картину темный оттенок только потому, что он есть в сцене, которую вы изображаете. Темные цвета начинают вскоре доминировать, если добавлять слишком много теней и акцентов. Но стоит внимательно отнестись к теням и освещению. Хороший способ оценить темный узор в композиции — перевернуть картину. Попробуйте поступить так с этим эскизом. Проанализируйте, где темные участки дополняют светлый узор, а где мешают ему. Затем изучите изменения, которые я сделала в окончательном варианте.







ПЛЯЖНЫЙ ДОМИК НА ПОЛИС-АЙЛЕНД
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 38,1×53,3 см

На этой картине я удалила или заменила полутонами темные участки, которые подавляли светлый узор. Доминирующая тень под крышей стала светлее (на одной стороне она едва окрашена, чтобы уменьшить интенсивность темного). Более яркая сторона крыши была связана с небом при помощи цветового моста. Теперь упрощенная модель темных оттенков дополняет светлый узор.





темный цвет, используемый для «финальных штрихов». Вдобавок темные области зачастую одинаковы по интенсивности. Часто один темный оттенок используется везде: на заднем, переднем и среднем плане. Теряется иллюзия пространства.

Не стоит делать все темные участки одинаково привлекательными. Некоторые менее важны, и их интенсивность нужно уменьшить. Ни одна область не должна быть такой же богатой, как композиционный центр. Чтобы усилить композицию, стоит избегать крупных участков однообразного темного цвета. Несколько хорошо подобранных и разумно размещенных темных оттенков подчеркнут светлые. Оживить акварель очень трудно, если на ней много интенсивных темных цветов.

ПРИХОЖАНЕ

Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 53,3×71,1 см

Из коллекции доктора Чарльза Фармера и госпожи Фармер

В предварительных эскизах я рассмотрела разные способы переплетения светлых и темных узоров. На картине взаимодействуют темные и светлые участки. Здесь применяются разные темные оттенки. Стремитесь к разнообразию как темных, так и светлых тонов. Чтобы запечатлеть «пыльные» оттенки старых шляп, я наклоняла бумагу назад и вперед, заставляя краску оседать в углублениях. После этого я добавила контраст выцветших шляп с прозрачным «октановым» цветом в тени.





ЭЛЬ ХАЛЕО
Джон Сингер Сарджент. 1882 год. Холст, масло, 236,2×350,5 см
Музей Изабеллы Стюарт Гарднер в Бостоне

В этом шедевре простой сильный темный узор прекрасно соединяется с белым цветом. Белые участки поддерживаются многочисленными маленькими темными акцентами. Танцовщица реалистична. Посмотрите, как Сарджент соединяет ее фигуру с темным узором и вплетает в темный узор несколько светлых акцентов.

ИСПОЛЬЗУЙТЕ ТЕМНЫЕ ФОРМЫ, А НЕ МАЗКИ

Ваш темный узор должен состоять из форм. Акценты и мазки — не формы, а всего лишь косые черточки, плавающие в пространстве. Они ничего не вносят в структуру композиции, это просто акценты. Когда они использованы по всей картине, взгляд зрителя блуждает. Темный узор, созданный отдельными мазками, может превратить картину в упражнение на развитие техники. Четкая композиционная структура начинается с конкретных форм.

Если вы хотите избавиться от привычки добавлять лишние акценты, попробуйте скорректировать интенсивность темных и светлых областей. Вы обнаружите, что создать с помощью акцентов необычный темный узор практически невозможно. Вы будете вынуждены найти конкретные участки, чтобы поддержать композиционный центр. Получив больше опыта, вы вскоре сможете создавать равные по силе светлые и темные узоры, оказывающие более мощное воздействие.

НЕСКОЛЬКО СЕКРЕТОВ НАПОСЛЕДОК

Темные замесы из чистых пигментов — яркие, насыщенные и прозрачные. Что еще нужно для получения мощных темных цветов? Есть несколько секретов, которые вы можете использовать для усиления «октанового» эффекта и получения оптимальной вибрации.

1. Если темный участок велик по размеру, картина может утратить сияние. Поэтому используйте темный цвет средней интенсивности, а затем, прежде чем краски высохнут, добавьте дополнительный неразбавленный пигмент в углу или в другом месте. Это создаст разнообразие и иллюзию глубины в области, которая могла бы стать безжизненной, неподвижной темнотой. Темные участки, как и светлые, нуждаются в разнообразии.

2. Если вы пишете в технике «мокрым по мокрому», обязательно добавьте все темные оттенки, прежде чем бумага высохнет. Применяйте максимально насыщенные цвета. В этой технике вы не сможете затемнить цвета позже. Жидкая краска стекает и проникает в углубления бумаги, при нанесении второго слоя эффект теряется. Добавленные позже мазки выглядят так, будто их вырезали и наклеили сверху.

3. Для создания «октановых» темных цветов используйте кисть с короткой щетиной. Она удерживает немного воды и потому подходит для набора густых замесов, из которых получаются интенсивные темные оттенки. Наберите на кисть краску и используйте минимум воды, чтобы получить максимально насыщенный цвет.

4. Предположим, вы нарисовали темный узор, но поняли, что есть проблемный темный участок, который выбивается из композиции. Поскольку он необходим и его нельзя сдвинуть, нужно нейтрализовать его и вписать в общую структуру. Для этого увеличьте интенсивность некоторых соседних фигур, чтобы создать переход и соединить темную область с другими частями картины.

Темные цвета и оттенки могут стать не просто визуальными акцентами. Превратите их в мягкие, плавные узоры. Для светлого узора они станут красивым противовесом.

Урок 30. ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ОСВЕЩЕНИЕ

Изменение светового узора



ОГНИ ИРЛАНДИИ
Джеймс Майкл, Общество акварелистов Майами. Акварель, акварельная бумага Strathmore 640 г/м² горячего прессования, 34,9×52,7 см

В искусстве можно создать мир таким, каким его видите вы. Тот пасмурный день был не лучшим для этого ирландского пейзажа, и картина могла выйти скучной, если бы художник честно изобразил все как есть. Но он видоизменил светлый узор, чтобы помочь взгляду путешествовать по композиции.

За одними полезными навыками следуют другие! Вы научились находить в пейзаже интересный светлый узор. Но умелый художник может выйти за рамки изначальной композиции и создать уникальное произведение. Если вам кажется, что вы не сумели создать четкий светлый узор, который сделал работу уникальной, этот урок для вас.

Я учу своих студентов нетрадиционному способу корректировки светового узора. Его можно применить ***после того***, как картина закончена. Участники моих семинаров уже 10 лет применяют этот метод на практике. Утром я прошу художников нарисовать пейзаж, используя все, что они знают о световых узорах. В полдень мы снова собираемся, и я объясняю им дальнейшую концепцию. Если вы хотите попробовать этот новый подход, делайте то же, что и мои ученики: утром выходите на пленэр и рисуйте пейзаж, используя все свои знания. А дальше можно приступать к следующему этапу.

ДОБАВЬТЕ НОВЫЙ СВЕТОВОЙ УЗОР

Вернитесь туда же, где вы рисовали утром. Нужно изобразить тот же пейзаж, но на этот раз иначе. Ваша цель — поиск ***другого***, не столь очевидного светлого узора (в этом поможет освещение, которое отличается от утреннего и подскажет альтернативные варианты).

Вы ищете совершенно новый узор; вы не меняете интенсивность. Я подчеркиваю это. Изменение интенсивности на обратную едва ли поможет вам: вы получите тот же узор, но в зеркальном отражении. Меняйте ее только тогда, когда это необходимо.

Внимательно рассмотрите свой пейзаж. Соберитесь с мыслями и подумайте, можно ли найти другие варианты освещения. Это упражнение — отличный шанс научиться выходить за рамки обычной композиции. И ваши узоры не будут зависеть от солнечного света. Когда вы создаете свое волнующее освещение, может появиться более изысканная композиция, чем та, которая создана солнечным светом. Вам больше не нужно ждать хорошей погоды или ограничивать свое видение.

Поиск альтернативного освещения — это вызов. Пусть взгляд ищет самые интересные формы. Возможно, неровный силуэт дороги окажется более захватывающим, чем белый дом, который вы выбрали для утреннего этюда. Наблюдайте за тем, как далекий холм отражает свет и приобретает золотисто-желтое сияние. Выделите участки рядом с композиционным центром, которые его подчеркнут. Или проявите фантазию и создайте их сами!

УПРАЖНЕНИЕ С ЖЕЛТЫМ И СИНИМ

Чтобы исследовать разные световые узоры, я прошу учеников делать три эскиза интенсивности для своих пейзажей (приблизительно 12×15 см). Я выяснила, что черно-белые эскизы не очень полезны. От приглушенных серых тонов порой трудно перейти к самым светлым оттенкам. Я предлагаю использовать желтый



НЕ ИДИТЕ НА ПОВОДУ У ЖИЗНИ

На моем предварительном эскизе изображен обычный пасмурный день, без необыкновенных солнечных лучей или сложных теней.



ПРИГОРОД В ПЕНСИЛЬВАНИИ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 26,7×53,3 см
Из коллекции Луи ван Дайна

Вы можете создать узор, не опираясь на реальные свет и тень. Я заинтересовалась силуэтами коров, которые уравновешивали амбар, расположенный выше. Я уменьшила фигуры коров и изобразила узкую полосу между ними и амбаром. Я добавила светлые участки, но уменьшила их контраст с соседними, чтобы не отвлекать внимания от узора, сформированного силуэтами коров.

ИСПОЛЬЗУЙТЕ ЖЕЛТЫЙ И СИНИЙ



Это реалистичная трактовка пейзажа. Наблюдайте, как свет проходит через композицию.



Здесь светлые участки объединяются для расширения светового узора. Это зрительно увеличивает пространство.



В другой интерпретации световой узор подчеркивает поля и обходит основной объект. Обратите внимание, как легко изменить картину, используя желтый и синий. Когда я решила не помещать светлый узор на переднем плане, я заменила его тонким слоем синей краски, создав зеленый цвет, который оставил световой узор четким и ясным.

и синий. Используйте желтый (ауреолин или кадмий) для самых светлых цветов, он ассоциируется со светом. Синий пигмент (французский ультрамарин или кобальт синий) используйте для средних и темных тонов.

Студенты утверждают, что использование визуально привлекательных цветов вместо надоевших способствует лучшему воплощению замысла. В конце концов, желтый — теплый цвет, ассоциирующийся со светом. Вдобавок он настолько светлый, что перетемнить его невозможно! И узор остается четким и ясным. Синий — холодный цвет, он идеально подходит для изображения всех остальных вариантов интенсивности. И если эти два цвета пересекаются, при смешении они образуют сочетающийся с ними средний зеленый цвет.

Попробуйте сделать эскиз желтым с тремя световыми узорами. Убедитесь, что они разные. Если вам покажется, что вы сможете нарисовать больше, сделайте дополнительные эскизы. Затем напишите остальные варианты интенсивности синим (см. эскизы на с. 150). Используя желтый и синий, вы не потеряете световой узор (такое иногда происходит на черно-белых эскизах). Вдобавок вы сразу задумаетесь о проработке колорита. При этом вы наметите расположение теплых и холодных тонов на картине. Удивительно, какое воздействие на наш разум может оказывать взаимодействие цветов!

У вас уже есть минимум три удивительных варианта создания светлого узора. Выберите один, и он станет вашей второй картиной. Независимо от того, какой вы выберете (надеюсь, что лучший), он будет более утонченным, чем очевидный узор вашей первой картины. Моим ученикам этот урок дается нелегко, и они всегда удивляются во время обсуждения работ. Большинство акварелей, нарисованных во второй половине дня, занятнее скучных утренних работ. Некоторые даже уникальны.

Поиск нового светового узора вынуждает вас раскрыть разум и открыть для себя другие творческие направления. У двенадцати художников, пишущих один и тот же пейзаж, картины не будут похожими. Каждый из них воплотит свое видение в зависимости от выбранного светового узора.



ГЛЕТШЕРБЛИК
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 38,1×53,3 см

Эта композиция появилась в результате изменения светового узора. Мое внимание привлекла форма поля, которое будто неуверенно поднималось к горам. Упражнение с желтым и синим помогло выбрать этюд, который показался мне самым интересным.

Урок 31. УЗОР КАК ОБЪЕКТ

Улучшите хороший пейзаж



КОРОВЫ/КАМУФЛЯЖ
Дин Дэвис, Общество акварелистов Майами. Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² горячего прессования, 35,6×50,8 см
Из коллекции супругов Сандерсон

Современный — не стиль, а образ мыслей. При поиске узоров вы можете открыть для себя целый мир и интерпретировать его по-своему. Здесь художник находит темный узор, который сочетается с очертаниями деревьев и коров и продолжает их. Это решение гораздо интереснее, чем обычное воспроизведение пейзажа.

Чтобы улучшить хороший пейзаж, необходимы внимание и интеллект. Вспоминаю одно трудное задание из студенческих времен. Мой преподаватель хотел, чтобы я нарисовала все, что видно над крышей гаража в задней части школы. Но мне было запрещено включать крышу в композицию. Честно говоря, это была самая скучная сцена, какую я когда-либо видела: полная пустота и ***ни одного*** «объекта». Это задание заставило меня уйти глубоко в себя в поисках всех своих знаний. Я сосредоточилась на том, чтобы найти саму суть этого пейзажа и создать красивые узоры.

Этот опыт произвел на меня сильное впечатление. Я поняла, что живопись не просто изображение предметов. Объектом может быть что угодно, это не главное. И я докажу это вам.

ЧТО ТАКОЕ УЗОРЫ

Узоры — уникальные комбинации фигур, расположенных особым образом, которые находятся в основе узнаваемой сцены. Изучите эскизы на с. 153. При ближайшем рассмотрении вы увидите, что в основе обеих композиций лежит один узор. На обоих этюдах узоры одинаковы по форме, интенсивности, размеру и расположению, отличаются лишь цветовое решение и предметы. Но в обоих примерах выделяется не предмет, а ***узор***!

Оставьте книгу открытой на этой странице и отойдите в другой конец комнаты. На расстоянии вы увидите, насколько выражен узор: даже сильнее, чем предметы. Когда картины оценивают на выставках, рассматривают в первую очередь именно основной узор, а не объекты или технику исполнения. Осматривая выставку, может быть, и вы бессознательно отмечаете для себя именно картины с необычным узором.

Если вы обращаете внимание только на объекты, вы можете упустить множество возможностей, которые дает необычный узор. Разумеется, сам по себе узор — лишь комбинация форм, интенсивности и цветов. Но то, как вы его воспринимаете, а затем выявляете и прорабатываете, помогает отразить ваш взгляд на мир.

СОВМЕЩАЙТЕ ФОРМЫ

Чтобы разглядеть узор, недостаточно воспринимать отдельные формы. Объединяя их, вы создаете новую форму с более интересным контуром. Например, вы смотрите на крышу простой прямоугольной формы. Она не подходит для вашей картины, и вы ищете другую крышу. Но попробуйте объединить две крыши, чтобы создать более интересную форму. В результате вы получите необычный узор (см. с. 154).

Соединить несколько фигур — простой способ создать узор. Моя картина «Три бретонки» (см. с. 155)

ПОДЧЕРКНИТЕ УЗОР

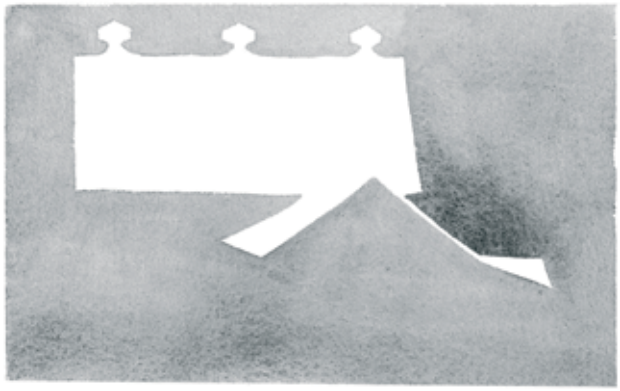
Внимательно изучите эти два этюда. Если вы выйдете за рамки очевидного цвета и различий между объектами, то увидите поразительное сходство. Оба этюда имеют одни и те же базовые очертания композиции. Действительно, узор — тоже объект.



ПАРОМ ВО ФЬОРДЕ



ПОСУДА ДЛЯ ЗАВТРАКА



ВСТРОЙТЕ ФОРМЫ В УЗОР

Комбинирование форм может обеспечить более интересный узор.

подтверждает это. Я попыталась выстроить силуэты трех женщин в нескольких вариантах и наконец объединила их в общую доминирующую форму, которая была привлекательнее, чем три фигуры по отдельности. В тот момент я была заинтересована не столько фигурами, сколько узорами, которые образовывали их ноги. Пожилые женщины носили большие тяжелые ботинки, некоторые с пряжками (похожие на те, в которые обуты пилигримы в книгах по истории). Я решила подчеркнуть эту особенность и то, как крепко стоят на ногах эти трудолюбивые люди. Я пробовала разные комбинации. Но дело было не только в форме видимой части ног, а еще и в пространстве, которое их окружало. Когда узор был закончен (или мне так показалось), я все еще не была удовлетворена его формой. Оглядевшись, я увидела чуть сутулую участницу семинара с тростью. Я тут же включила эту деталь в левую фигуру. Мне был необходим небольшой участок дополнительного пространства между тростью и фигурой.

Можете ли вы объединить больше фигур на картине и создать еще более сильную композицию? В «Трех бретонках» белые чепцы стали еще одним красивым узором. Даже множество фигур процессии были смешаны. А теперь попробуйте представить картину с изображенными по отдельности женщинами и силуэтами их одежды, окрашенными в разные цвета различной интенсивности. Или изобразите людей на заднем плане отдельно друг от друга. Узоры позволяют увидеть общую композицию, которая может стать более мощной и захватывающей, чем отдельные детали.

ИСПОЛЬЗУЙТЕ УЗОРЫ ДЛЯ ОБЪЕДИНЕНИЯ

Когда вы соединяете фигуры, схожие по интенсивности, но разных оттенков, и делаете узор более обширным, вы соединяете беспорядочные или плавающие фигуры. Цвета могут быть разными, но интенсивность объединяет их в более крупный базовый узор. Если вы сделаете черно-белое фото своей картины, чтобы увидеть интенсивность, вы легко выявите его.



ТРИ БРЕТОНКИ. ЭТЮД
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² горячего прессования, 29,2×19 см
Из коллекции Альфреда и Меты Бэйнс

ТРИ БРЕТОНКИ
Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² холодного прессования, 53,3×38,1 см
Музей Чарльза и Эммы Фрай в Сиэтле

В обоих этюдах и в окончательном варианте я сосредоточилась на создании привлекательного узора. Три фигуры, белые чепцы, процессия на заднем плане были упрощены, чтобы подчеркнуть общую композицию.





ТЕПЛОЕ СОЛНЦЕ
Рекс Брандт, лауреат премии «Дельфин», Национальная академия, Американское общество акварелистов. Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м² грубой фактуры, 35,6×50,8 см

Узоры можно выстраивать как по цвету, так и по форме. Здесь художник умело создает настолько мощный цветовой узор, что тот дополняет формы и становится самостоятельным центром картины.

Работа с узорами не дает возможности рисовать фигуры по отдельности, отвлекаться на второстепенные детали и передавать все мельчайшие изменения интенсивности. Одна из моих учениц призналась, что сняла очки, чтобы не видеть все это. Теперь она изображает на своих акварелях размытый мир с обобщенными, смелыми узорами. Не позволяйте взгляду останавливаться на краю дома и не воспринимайте дом как объект: сначала посмотрите на него как на часть целого и лишь потом пишите.

Для пущей эффектности цвета можно смешать или сгруппировать. В картине «Теплое солнце» Рекса Брандта (см. выше) цветовой узор играет главную роль и ведет взгляд сквозь композицию. Яркие акценты мастерски расположены в сильной и очень самобытной структуре. Воздействие гораздо сильнее, чем если бы художник нарисовал множество разбросанных по всей картине цветов так, как они выглядели на самом деле.

Узор не влияет на ваш стиль рисования, а дает более прочную основу композиции. Вы можете четко отразить формы, интенсивность и цвета и наслаждаться взаимодействием узоров или фигур. А еще можно создать из них узнаваемые объекты: зеленые формы станут полем, а ярко-оранжевый акцент — крышей. Создавая произведение искусства, вы воплощаете в нем нечто важное. Чтобы показать это, необходимо писать очень хорошие узоры!

ЗАКЛЮЧЕНИЕ



ГАВАЙСКАЯ БАБУШКА
Сьюзан Макговни Хансен.
Акварель, акварельная бумага Fabriano 300 г/м² холодного прессования, 39,4×33 см
Из коллекции художницы

Цель рисования не скопировать предмет, а наполнить его чем-то неуловимым, тем, что и называют содержанием. Цвет помогает раскрыть смысл картины, отражая личное восприятие художника. В этом трогательном портрете гавайской бабушки художник использует мягкий колорит, чтобы описать ее чувства.

Часто ли у вас получаются хорошие картины? Если вы ответили «да», это значит, что вы не пытаетесь ***достичь*** лучшего, не расширяете свои возможности; вы просто работаете как умеете. Часто художники оказываются в плену стандартных стиля и техники. Начиная работу, они не продумывают идею, а выбирают материал: акварель, масло и т. д. Но цель не в том, чтобы освоить технику рисования, а в том, чтобы изменить свой образ мыслей, научиться интерпретировать и создавать новое. Каждая картина может быть уникальным опытом, который приближает вас к новому восприятию мира.

Зритель должен понять, что вы выражаете, а не насколько умело вы это делаете. Мы не просто художники. Мы творцы. Может ли ваша картина превзойти окружающий мир? Она опирается на ловкие мазки, особые эффекты и техники или вы используете инструменты, чтобы выразить свое видение мира? Не стоит стремиться к техническим высотам. Старайтесь быть художником!

Оценивая картины, я ищу не просто хорошую вещь, а произведение искусства. Вы когда-нибудь задумывались, почему этюды часто лучше законченных картин? Когда мы делаем наброски, мы обычно ограничены во времени и часто бессознательно находим самые крупные, важные компоненты, которые ложатся в основу сильной композиции. Позже, когда картину завершают в мастерской, ее суть может потеряться среди деталей и разрозненных маленьких фрагментов, на которые разбиваются крупные фигуры.

Постарайтесь сохранить первоначальные идеи. Позвольте вашей картине расти, постепенно обретая форму и уникальность, как малышу, который развивается. Идеи податливы и гибки. Ваша задача — улучшить их, вырастить и дать им созреть. Пусть ваша картина будет восприимчивой к изменениям до конца.

Ваше искусство должно быть таким же индивидуальным, как ваш почерк. В мире нет двух одинаковых людей, и ни один художник не должен писать так же, как другой. Вас отличают ваши история, философия, окружение, опыт, цели. Все это должно быть частью вашего искусства, тем, что делает его уникальным.

Свои семинары я завершаю таким рассуждением. Случалось ли вам посмотреть в пруд, озеро или даже лужу и с удивлением обнаружить, что отражение выглядит лучше, чем реальный пейзаж? С вещами происходит что-то необъяснимое, когда они отражаются где-либо. Когда мы как художники смотрим на мир вокруг, наш ум работает как зеркало, озеро или пруд, в котором отражается то, что мы видим. Поэтому для развития творческих способностей мы сначала должны нарисовать ***отражение*** в уме, а не на картине.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

А
Абстракция, цветовая, 98–99
Акценты, 86, 89, 100–101, 132–134
Альпийские вершины, 75
Альпийский луг, 83
Амбар Керли, 18, *18–19*
Амбар в Вэлли-Фордж, 87, *88*
Атмосфера, 30–35, 60–66

Б
Багамская дама (Деннис), *37*
Баньяны (Феттиг), *135*
Белые,
  и бумага, 55, 57, 67, 114–119, 140–141
  и полутона, 52–56
  манипуляции, 56
  рисование, 140–143
  сохранить, 67, 70
Белые лодки II (Максвелл), *56*
Берег озера Мохеган (Мартино), *144*
Блики, 36–37, 41
Блюбери-Пойнт, 91, 93
Боуз, Бетти, *94*
Брандт, Рекс, 156, *156*
Бродски, Эланор, *90*
Бухта Корниш (Феттерольф), 106, *107*
Бухта Райана (Восмик), 84, *85*
Быстроходные суда, 141

В
В порту (Мартино)*, 108*
В укрытии, 115
Ван Дайн, Луи, *74*
*Вверх по переулку,*139*, 139*
Вендель, Теодор, 90, *91*
Ветки с ягодами (Фогерти), *102*
Вечерний прибой, 110
Взаимодополнительный цвет, 14–18, 20, 42–44, 48–51, 54, 94–99
Вибрация, цветовая, 66, 94–99
Вид Шале, 139
Викторианские леди, *56*, *57*
Ворота в Венеции (Липскомб), *136*
Восмик, Джин Макан, 84, *85*
Воспоминания о реке (Херрингтон), *104*
Второстепенные, 11, 13
Вращение, 36–41

Г
Гавайская бабушка (Хансен), *157*
Гавайские воды (Бродски), *90*
Гавань Киберона, 42
Глетшерблик, 151
Горная ферма, 43
Господь — пастырь мой (Оуэн)*, 125*

Д
Дав, Артур, *112*, 113, *113*
Далматинская кружевница, 50, 52, *54*
Дверь в Пачентро (Шнибергер), *134*
Декабрьские сумерки, 30
Деннис, Дон, *37*
День. Обнаженная, 39
Джемисон, Филип, *114*
Долина Брэндивайн, 47
Дорога изобилия, 66, *66–67*
Дочь Райана, 82
Дрожащие отражения, 100, *101*
Дэвис, Дин, *152*

Ж
Желтые, 48, 59, 62

З
Задний план, 89, 109
Заливные луга (Хильдер), *65*
Затишье, 64
Зеленые, 24–29, 75
Зимнее солнце (Карлсон), *20*
Зимний вечер — долина Рио-Гранде (Эллис), *92*
Зимний закат, 1

И
Икар шафрановый (Боуз), *94*
Интенсивность, 97, 110, 112, 132–135
  организация и использование, 110–113, 134–135, 149–151
  ошибки, 132–134
  средняя, 51, 136–139
  шкала, 110
Ирландские холмы с плоскими вершинами, 28, 40, *69*
Ирландское лоскутное одеяло, 26

К
Капустное поле, 98*, 98*
Карлсон, Джейн, *20*
Касселли, Генри, *48*
Кек, Джин, *119*
Композиция, 9, 104–107
  белый/светлый узор, 52, 140–143, 152–157
  взаимодействие, 120–125
  неокрашенные формы, 114–119
  разделы, 126–131
  темный узор, 144–147
  формы, 104–110, 126–131
  цвет, 82, 98–103, 113
Коричневые, 44–47
Коровы/камуфляж (Дэвис), *152*
Краски дождливого дня, 5
Крестница, 106, 109

Л
Лессировки, 9, 58–81
  атмосферные, 64–67
  выборочные, 68–73
  градации, 64–67
  инструкции, 59–63
  исправление, 74–81, 93
  ошибки, 62
Летние поля, 82, *84*
Летняя регата (Мартино), *108*
Липскомб, Гай, *136*
Ловушки для лобстеров по-мэнски, 34
Ловцы бабочек (Вендель), 90, *91*
Лодки на воде, 23
Лофотенские острова, 72, 73

М
Майкл, Джеймс, *132, 148*
Максвелл, Джон, *56*
Мартино, Антонио, *108, 144*
Маскировка цветом, 86–89
Матисс, Анри, 109
Машины под мокрым снегом (Дав), *112*, 113, *113*
Меваджисси (ван Дайн), *74*
Между регатами (Мартино), *108*
Межсезонье, 127
Мишель, умноженная на семь, 10
Моне, Клод, 90
Моя слепая красавица, 95
«Мышиный» цвет, 14–19, 28

Н
Нава с зеленой кружкой (Осборн), *120*
Настройка (белого), 57
Небольшие эскизы, 111, 135

О
Облачный провал, 35
Объем, 36–41, 104
Огни Ирландии (Майкл), *148*
Одинокая рыбацкая лодка, 40, 41
Ожерелье пруда, 124
Окно в октябре (Остерман), *63*
«Октановый» цвет, 20–23, 146, 147
Орхидеи среди деревьев (Перри), *58*
Орхидеи Эпидендрум (Шотт), *103*
Осборн, Элизабет, *120*
Осенняя регата (Мартино), *108*
Основные (прозрачные) пигменты, 11–13, 16–17
Остерман, Барбара, *63*
Островной отдых, 52
Оттенки кожи, 36–39, 50
Оуэн, Элизабет, *125*

П
Палитра, 10–13
Паром во фьорде, 153
Пейзажи, 16, 30, 34, 40–41, 90–93
Пеннер, Рэнди, *82*
Перри, Надин, *58*

Петрушка, шалфей, розмарин и тимьян, 116, *116*
Пигменты, 10–13
  непрозрачные, 11–13, 17, 62
  проводящая способность, 13
  прозрачные, 11–13, 16–17
  стойкие, 11–13, 59, 77
  чистые, 10–13, 23, 26, 32–33, 38
Пляжный домик на Полис-Айленд, 144, *145*
По реке Огайо, 58*, 61,* 63, 100*, 100*
По следам каравана Марко Поло, 36
Полуночное солнце, 34, *35*
Полутона, 52–54, 57, 65–66, 110, 136–139; *также см.* Интенсивность
Посуда для завтрака, 153
Портер, Салли, *126*
Португальский флот в Глостере, 86
Предмет изображения, 8, 120–125, 152
Престон, Телин, *68*
Пригород в Пенсильвании, 149
Прихожане, 146
Проводящая способность, 13
Прогулка у моря, 84, *85*
Пространство, 30–35, 64, 90–93
Простыни на кустах барбариса (Пьюли), *140*
Проходящие цвета, 90–93
Пьюли, Гэри, *140*

Р

Работа кистью, 59, 62, 147
Разделы, 126–131
Расстояние, 30, 34
Реакция «тяни-толкай», 30–41
Регата (Мартино), *108*
Регата, выходной день (Мартино), *108*
Рыбацкая деревушка в Норвегии, 103
Рыбацкая деревня Корниш, *80*, *81*

С

Саймондс-Гудинг, Мария, 130, *131*
Сан-Джиминьяно (Портер), *126*
Сарджент, Джон Сингер, *147*
Свет, 30, 52, 134, 140
  на открытом воздухе, 30, 34, 36–37, 40
  отраженный, 37–39
  теплый и холодный, 36–41, *также см.* Интенсивность
  узор, 140–141, 148–151
  фигура, 37–39
  цвет, 30–35
Свет и тень, 78
Световой короб, 140, *142*, 143
Сентябрь, 41
Серебристое настроение, 93
Серые, 14–19, 32–33
Синие, 42, 45
Смешивание, 10, 12, 16–17, 20–23, 45
  зеленых, 24–29
  и лессировки, 68–73
  контрольный список, 51
  серых, 14–17
  темных, 42, 27
Согне-фьорд (Шнибергер), *59*

Т

Творчество, 9, 148–151, 157
Темные, 42–47, 76, 77, 144–147; *также см.* Интенсивность
Тени, 37
  лессировки, 69, 73, 81
  теплые и холодные, 36–39, 40, 57
Теплое солнце (Брандт), 156, *156*
Теплый рядом с холодным
  свет, 36–41
  цвет, 20, 28, 30–41, 51, 95
Трехмерность; *см.* Объем
Три вазы с цветами (Джемисон), *114*
Три бретонки, 44, 153, *154, 155*
Туманы Маттерхорна, 14
Туманная ферма, 71
Тюлени (Саймондс-Гудинг), 130, *131*

У

Узор
  белый, 140–143
  как объект, 152–156
  световой/светлый, 148–151
  темный, 144–147
  цветной, 98–99
Узоры Пенсильвании (Престон), *68*
Упражнение с желтым и синим, 148, *150*, 151
Упражнения с вырезанием фигур, 128–129, 140–141
Утренний рынок в Хельсинки, 79
Утро. Обнаженная, 38

Ф

Феттерольф, Мэл, *24*, 106, *107*
Феттиг, Беверли, *135*
Фигура, 36–37, 106, 109, 120, 144, 154
Филипс, Боб, *160*
Фиолетовые, 42, 44
Фогерти, Карен, *102*
Форма, 40–41, 146
Формы
  в композиции, 104–110, 120, 126–131, 152–156
  двенадцать основных, 104–107, 110, 113
  неокрашенные, 114–119
  однообразные, 130
Фруктовый сад, воспоминание (Кек), *119*
Фьорд и горы (Феттерольф), *24*

Х

Хансен, Сьюзан Макговни, *157*
Херрингтон, Ти Нэш, *104*
Хильдер, Роуленд, *65*
Хойфельсайтер, *87*
Холодильник Скотти, 8
Художник-ученик, 2

Ц

Цвет, 9–103
  акценты, 86, 89, 100–101
  белый, 52–57
  вибрирующий, 94–99
  взаимодополнительный, 14–18, 48–51, 54, 94–99
  исправление лессировкой, 74–77
  камуфляж, 86–89
  локальный, 30, 34, 36, 40, 41, 69, 73
  мосты, 82–85
  мощный, 20–23, 146–147
  «поющий», 48–51
  работа, 98–103, 112–113, 156
  серые, 14–17
  смешивание; см. Смешивание
  темные, 42–47
  теплый и холодный, 20, 28, 30–41, 51, 95, *также см.* Пигменты
  «тяни-толкай», 30–41
  чистые пигменты, 20–22

Ч

Черные, 42, 44–45

Ш

Шнибергер, Хелен, *59, 134*
Шотт, Джой, *103*

Щ

Щиколотки (Касселли), *48*

Э

Эй, там! (Пеннер) *82*
Эксперимент с кругами, 114, *115*
Эллис, Фримонт, 90, *92*
Эль Халео (Сарджент), *147*
Это не конец, а начало (Филипс), *160*

Я

Яркий свет (Майкл), *132*



ЭТО НЕ КОНЕЦ, А НАЧАЛО
Боб Филипс, Гильдия практикующих каллиграфов.
Смешанная техника, бумага Arches 200 г/м^2 горячего прессования, 35,6×40,6 см

МАКСИМАЛЬНО ПОЛЕЗНЫЕ КНИГИ ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА «МАНН, ИВАНОВ И ФЕРБЕР»

Заходите в гости:

http://www.mann-ivanov-ferber.ru/

Наш блог:

http://blog.mann-ivanov-ferber.ru/

Мы в Facebook:

http://www.facebook.com/mifbooks

Мы ВКонтакте:

http://vk.com/mifbooks

Предложите нам книгу:

http://www.mann-ivanov-ferber.ru/about/predlojite-nam-knigu/

Ищем правильных коллег:

http://www.mann-ivanov-ferber.ru/about/job/

УДК 75.021.4
ББК 85.14
Д55

Оригинальное название:
MAKING COLOR SING, 25th ANNIVERSARY EDITION:
Practical Lessons in Color and Design
Издано с разрешения Synopsis Literary Agency

Научный редактор Юлия Ованесян
На русском языке публикуется впервые

Доби, Джинн
Д55 Песня цвета. Уроки цвета и композиции / Джинн Доби ; [пер. с англ. Евгении Дубровской]. — М. : Манн, Иванов и Фербер, 2018. — 160 с.

Эта книга том, как создавать цвета, которые будут дополнять и поддерживать друг друга. В 31 уроке вы узнаете об индивидуальной палитре, о правилах использования оттенков, которые помогут добиться ощущения пространства, и о том, как вдохнуть в цвет жизнь и помочь ему начать свою песню.

ISBN 978-5-00117-014-3

Джин **Доби**

Песня цвета

Уроки цвета и композиции

Научно-популярное издание

Главный редактор *Артем Степанов*
Руководитель направления *Вера Ежкина*
Ответственный редактор *Ольга Киселева*
Научный редактор *Юлия Ованесян*
Литературный редактор *Ольга Свитова*
Обложка *Сергей Хозин*
Верстка *Людмила Гроздова*
Корректоры *Мария Кантурова, Надежда Болотина*

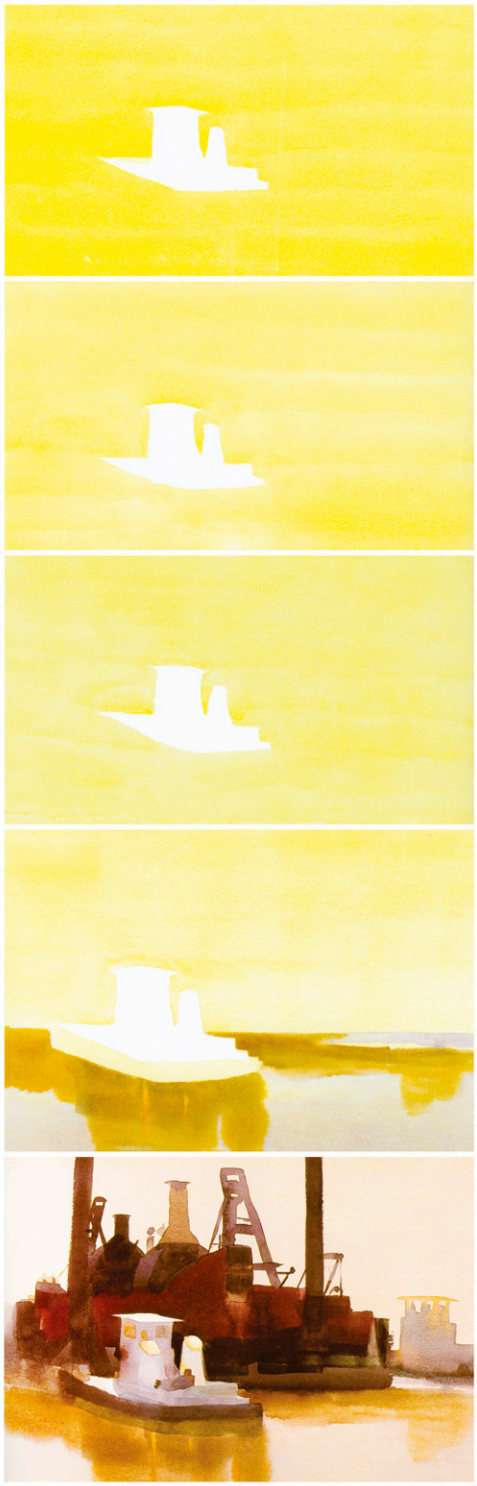
Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

© 1986 by Jeanne Dobie
All rights reserved. This translation published by arrangement with Watson-Guptill Publications, an imprint of the Crown Publishing Group, a division of Penguin Random House LLC and with Synopsis Literary Agency.
© ООО «Манн, Иванов и Фербер», 2018

ISBN 978-5-00117-014-3

Обложка, первая сторона:
УТРЕННИЙ РЫНОК В ХЕЛЬСИНКИ
Джинн Доби. Акварель, акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 73,7×53,3 см

Обложка, четвертая сторона:
ПО РЕКЕ ОГАЙО
Джинн Доби. Акварельная бумага Arches 300 г/м^2 холодного прессования, 36,8×53,3 см



Вы замечали, что одни картины будто разговаривают со зрителем, а другие молчаливы и невыразительны? Возможно, в некоторые работы, несмотря на все усилия, вам никак не удается вдохнуть жизнь?

Разгадка кроется в цвете. Ведь цель рисования не копирование образов, а наполнение их тем неуловимым, что называют содержанием. Именно цвет помогает раскрыть смысл картины, отражая личное восприятие художника.

Никакой цвет не «работает» в изоляции. Эта книга о том, как создавать цвета, которые будут дополнять и поддерживать друг друга, протягивая невидимые нити между частями картины. С помощью **31 урока** от Джинн Доби вы узнаете, как:

- создавать собственную неповторимую палитру;
- использовать теплые и холодные оттенки, чтобы добиться ощущения пространства;
- скрывать один цвет, чтобы подчеркнуть другой;
- получать сияющие оттенки даже серого цвета;
- слушать песню цвета и заставлять его пульсировать.

Никто до Джинн Доби наглядно не описывал в книгах все эти возможности.

Перед вами **25-е издание** ее знаменитого труда, и, пожалуй, это самое полное руководство по использованию цвета.

ISBN 978-5-00117-014-3

9 785001 170143 >

Максимально полезные книги на сайте **mann-ivanov-ferber.ru**

издательство
МАНН, ИВАНОВ И ФЕРБЕР

Like facebook.com/**miftvorchestvo**

vk.com/**miftvorchestvo**

instagram.com/**miftvorchestvo**

Издано при поддержке

Kalacheva School